

LÍVIA PETRY JAHN

**A LITERATURA TRADICIONAL ORAL LUSO-BRASILEIRA:
AS CANTIGAS E *PERFORMANCES* DOS TERNOS DE REIS
HERDADAS DOS AÇORES E PRATICADAS EM
FLORIANÓPOLIS, SANTA CATARINA, BRASIL**

**PORTO ALEGRE
2015**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA
ESPECIALIDADE: LITERATURA BRASILEIRA, PORTUGUESA E LUSO-AFRICANA
LINHA DE PESQUISA: LITERATURA, SOCIEDADE E HISTÓRIA DA LITERATURA**

**A LITERATURA TRADICIONAL ORAL LUSO-BRASILEIRA:
AS CANTIGAS E *PERFORMANCES* DOS TERNOS DE REIS
HERDADAS DOS AÇORES E PRATICADAS EM
FLORIANÓPOLIS, SANTA CATARINA, BRASIL**

LÍVIA PETRY JAHN

ORIENTADORA: PROFA. DRA. ANA LÚCIA LIBERATO TETTAMANZY

Tese de doutorado em Literatura Portuguesa e Luso-africana, apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

**PORTO ALEGRE
2015**

AGRADECIMENTOS

Antes de mais nada, gostaria de agradecer ao Criador, à Luz que guiou meus passos até aqui e fez possível a existência desta tese. Segue também um agradecimento especial às pessoas que possibilitaram a minha pesquisa e o meu trabalho de campo, em especial o Sr. Nivaldo, a Sra. Delmira, o Sr. João, o Sr. Lili da Rabeca, o Sr. Luzair e o Grupo Filhos da Terra, a Sra. Maria, a Sra. Sebastiana, o eminente professor Nereu do Vale Pereira e outros tantos “manezinhos da ilha” que fizeram da minha estadia em Florianópolis um tempo feliz de muitas descobertas.

Agradeço também a minha família, a minha mãe Denise e a meu pai Ricardo, que sempre deram apoio ao meu trabalho e aguentaram o humor difícil de dias inteiros de dedicação à tese. Agradeço de todo o meu coração a paciência e o cuidado com meu trabalho dispensados pela minha querida Fada Madrinha, Mãe Intelectual, orientadora e amiga nas horas mais difíceis, a Profa. Dra. Ana Lúcia Liberato Tettamanzy.

Meu muito obrigado ao colega e mano Kleber Schenk, que fez a transcrição cuidadosa dos vídeos. E também meus agradecimentos à Sueli Arisi e à Alessandra Flach, que revisaram a tese e fizeram sua formatação final. E um agradecimento especial à Carmen Joseph Reichelt, por suas ideias inovadoras e seu apoio, ao estudioso de folclore Affonso Furtado da Silva, pelas suas preciosas pesquisas que tanto corroboraram para esta tese, e aos doutores Flávio e Márcia, pelo entusiasmo com este trabalho.

Meus agradecimentos aos professores da Banca, pela leitura cuidadosa deste material, e aos professores e funcionários da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, responsáveis pela minha formação e pela minha trajetória até aqui.

Por último, gostaria de agradecer as dicas preciosas dos meus queridos irmãos de jornada da Igreja Adventista do Sétimo Dia, IASD Central de Porto Alegre, principalmente à irmã Mércia Liidtkke, ao Pastor Moizés Liidtkke, à irmã Lucena Gomes Baltasar, ao Professor Leo Richter, à irmã Vera Lúcia Parisotto Pinto e a todos os membros da IASD que vêm acompanhando este meu trabalho, o meu sincero obrigado.

Num meio-dia fim de Primavera
Tive um sonho como uma fotografia
Vi Jesus Cristo descer à terra.
Veio pela encosta de um monte
Tornado outra vez Menino,
A correr e a rolar-se pela erva
[...]
A mim ensinou-me tudo
Ensinou-me a olhar para as cousas
Apontou-me todas as cousas que há nas flores.
[...]
O Menino Jesus adormece em meus braços
E eu levo-o no colo para a minha casa.
Ele mora comigo, na minha casa, a meio do outeiro
Ele é a Eterna Criança, o Deus que faltava
Ele é o humano que é natural,
Ele é o divino que sorri e brinca
E por isso é que eu sei com toda a certeza
Que ele é o Menino Jesus verdadeiro.
E a criança tão humana que é divina
É esta minha quotidiana vida de poeta,
E é porque ele anda sempre comigo que sou poeta sempre
E que o meu mínimo olhar
Me enche de sensação
E o mais pequeno som, seja do que for,
Parece falar comigo.
A Criança Nova que habita onde vivo
Dá-me uma mão a mim
E a outra a tudo o que existe
E assim vamos os três pelo caminho que houver,
Saltando e cantando e rindo
E gozando nosso segredo comum
Que é de saber por toda a parte
Que não há mistério nenhum no mundo
E que tudo vale a pena.

(Alberto Caeiro/Fernando Pessoa, “O guardador de rebanhos”)

RESUMO

Esta tese tem por objetivo primordial trazer ao âmbito da Academia um saber popular, anônimo e folclórico, representado pelas cantigas de Ternos de Reis, pesquisadas em Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, cuja origem remonta aos Açores, Portugal. Buscamos realizar neste trabalho uma exegese de tais cantigas a partir das noções de folclore (Cascardo), cultura popular (Burke), *performance* (Schechner, Zumthor), mitos (Kerényi, Campbell), arquétipos (Jung), festas religiosas (Bakhtin, Perez), poesia (Spina, Trevisan) e, por fim, a relação de tais instâncias com a voz dos subalternos e as epistemologias do Sul (Santos). Dessa maneira, tentamos abordar as cantigas de Ternos de Reis sob diversos aspectos e mostrar ao leitor atento a riqueza da cultura popular.

Palavras-chave: Cultura popular. Terno de Reis. *Performance*. Poesia. Arquétipos.

ABSTRACT

This thesis aims to bring to the Academic world, a new and popular knowledge which main characteristics are the anonymous aspects of its feature and also its folkloric way of existence. This new knowledge is represented by the Christmas Chants brought to Brazil by the Azoreans (Portugal) and which remains in the Brazilian tradition and folklore, especially in the city of Florianópolis, Santa Catarina State, Brazil. The author tried to do an exegesis of such Christmas Chants, through the following theories and notions: folklore (Cascudo), Popular Culture (Burke), performance (Schechner, Zumthor), myths (Kerényi, Campbell), archetypes (Jung), religious feasts (Bakhtin, Perez), poetry (Spina, Trevisan) and at last what such theories have in common with the voice of subalterns and the epistemologies of the South (Santos). As so far, the author tried to show in this research and posterior analysis, the richness found in Popular Culture and Folkloric Christmas Chants.

Keywords: Popular culture. Christmas Chants. Performance. Poetry. Archetypes.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 ORIGENS DOS TERNOS	11
1.1 DOS AÇORES PARA FLORIANÓPOLIS	11
1.2. AS TRADIÇÕES DAS FESTAS DE REIS NA PENÍNSULA IBÉRICA	12
1.3 OS TERNOS DE REIS NOS AÇORES	19
1.4 OS TERNOS DE REIS NO BRASIL	25
1.5 OS TERNOS DE REIS CATARINENSES: A TRADIÇÃO AÇORIANA VIVA	31
1.6 CULTURA POPULAR E POESIA: OS PRIMÓRDIOS DA CANÇÃO	48
1.7 AS CIDADES: O PONTO DE CONVERGÊNCIA ENTRE O SAGRADO E O PROFANO	55
1.8 DIÁLOGOS FESTIVOS: A REPRESENTAÇÃO DA FESTA DE REIS NA LITERATURA ACADÊMICA	64
2 FUNDAMENTOS MÍTICOS DOS TERNOS DE REIS	68
2.1 MITOS E ARQUÉTIPOS	68
2.2 OS ARQUÉTIPOS DO INCONSCIENTE COLETIVO – UMA PRIMEIRA ABORDAGEM	69
2.3 O ARQUÉTIPO DE ANIMA E DA MÃE DIVINA	71
2.4 O ARQUÉTIPO DA CRIANÇA DIVINA – JESUS E SEUS ANTECESSORES	79
2.5 A CRIANÇA DIVINA: ENTRE HISTÓRIA E MITO, ENTRE HOMEM E DEUS	81
2.6 OS TRÊS REIS MAGOS: ENTRE A LENDA E O MITO, A PERPETUAÇÃO DE UMA TRAJETÓRIA	85
3 A POÉTICA DA PERFORMANCE E OS TERNOS DE REIS DE FLORIANÓPOLIS ..	90
3.1 <i>PERFORMANCE</i> COMO RITUAL	90
3.2 CORPO E VOZ: OS TERNOS DE REIS EM PERFORMANCE ATRAVÉS DO TEXTO	97
4 POESIA, RITMO E VOZ NAS CANTIGAS DE TERNOS DE REIS EM FLORIANÓPOLIS.....	114
CONCLUSÃO.....	132
ANEXO A	
TRANSCRIÇÃO DA FILMAGEM FEITA NA CASA DO SR. NIVALDO, MESTRE DO TERNO DE REIS “AMIGOS DA CAIEIRA DA BARRA”, SITUADA NO RIBEIRÃO DA ILHA, EM 15 DE FEVEREIRO DE 2012	139
ANEXO B	
TRANSCRIÇÃO DA FILMAGEM FEITA COM O TERNO DE DONA SEBASTIANA, NA PARÓQUIA NOSSA SENHORA DE LOURDES, SITUADA NO CANTO DA LAGOA, EM 25 DE FEVEREIRO DE 2012.....	159

ANEXO C

TRANSCRIÇÃO DA FILMAGEM REALIZADA NO BAR E NA CASA DA SRA. DELMIRA, EM RIBEIRÃO DA ILHA, COM A PRESENÇA DO MESTRE LILI DA RABECA, EM 18 DE FEVEREIRO DE 2012 165

ANEXO D

TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA REALIZADA COM O SR. LUZAIR, NA RESIDÊNCIA DELE, SITUADA NO DISTRITO DE PALHOÇA, EM 17 DE JANEIRO DE 2012 176

ANEXO E

TRANSCRIÇÃO DA FILMAGEM FEITA NA RESIDÊNCIA DO SR. LUZAIR, NO DISTRITO DE PALHOÇA, JUNTO COM OS DEMAIS COMPONENTES DO TERNO DE REIS, EM 17 DE FEVEREIRO DE 2012 195

ANEXO F

TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA REALIZADA NO DISTRITO DE GOVERNADOR CELSO RAMOS, COM A SRA. MARIA, NA CASA DELA, EM 27 DE FEVEREIRO DE 2012 197

ANEXO G

TRANSCRIÇÃO DAS CANÇÕES DO ESPETÁCULO DA FAMÍLIA DIAS, ENCENADO NO TEATRO DE BLUMENAU, EM 2010, E TRANSPOSTO PARA DVD (AQUISIÇÃO FEITA EM 2012) 206

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa de doutorado tem suas raízes profundamente fincadas nos projetos de pesquisas desenvolvidos desde a graduação como bolsista voluntária na Iniciação Científica a partir do ano de 2006. Em 2006 e 2007, fiz pesquisa de campo na Restinga, bairro da periferia de Porto Alegre/RS, utilizando a história oral na reconstituição da memória dos moradores do lugar.

Em seguida, a partir de 2008, passei a estudar a cultura popular nordestina que permanece viva nas obras de Ariano Suassuna. Tendo em vista que Ariano utilizava-se de literatura de cordel para tecer seus dramas e comédias, comecei a pesquisar também a literatura de cordel, objeto de minha dissertação de mestrado, realizada com bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Seguindo essa mesma linha de buscar, por meio das pesquisas, uma voz e uma cultura popular viva e pulsante, engajei-me em uma pesquisa de campo sobre os Ternos de Reis de Florianópolis, Santa Catarina, estando eu já no Doutorado.

Para além de toda a trajetória acadêmica, o que também me impulsionou a ir em busca desse tipo de manifestação popular foi a noção de *performance* que adquiri em minhas experiências tanto como contadora de histórias dentro do projeto de extensão “Quem Conta um Conto” – do qual participei de 2005 a 2011, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como bolsista de extensão e, depois, como voluntária – como por meio de minhas experiências de “quase atriz” durante os espetáculos de contação de histórias encenados por minha trupe, que, por sua vez, também se chama “Quem Conta um Conto – Contadores de Histórias Ltda.”, de 2007 a 2011, com o apoio do Serviço Social do Comércio (SESC), do Serviço Social da Indústria (SESI) e da Casa de Cultura Mário Quintana.

Por encenar, junto à minha trupe, histórias quase todas de origem popular e oral (incluindo-se aí desde a literatura de cordel até os contos africanos recolhidos por Lourenço do Rosário e as histórias do folclore brasileiro, como “O macaco e a velha”, “Pedro Malasarte e a sopa de pedra”, entre outras), acabei por identificar-me demais com a cultura popular em si e a brasileira em especial. Ao mesmo tempo, aprendi a maravilhar-me com as coisas aparentemente “simples” do povo, mas que possuem toda uma riqueza intrínseca, digna de ser estudada, preservada e reconhecida pela Academia.

Nesta tese, que se pretende um estudo mais aprofundado dos sentidos e dos símbolos dos Ternos de Reis, o assunto será abordado da seguinte forma: o primeiro capítulo trata das

origens e da história dos Ternos de Reis, desde sua fonte primeira na Península Ibérica até sua chegada a Florianópolis, Sul do Brasil. Serão abordados além disso, nesse primeiro capítulo os procedimentos metodológicos da pesquisa de campo realizada, bem como as definições sobre o que são culturas populares, de acordo com teóricos como Peter Burke, Câmara Cascudo, Teófilo Braga, Rossini Tavares de Lima, Affonso Silva, entre outros. Também neste primeiro capítulo iremos mostrar o que festas como os Ternos de Reis e a Festa do Divino Espírito Santo, significam em termos urbanos e antropológicos na sociedade brasileira atual, com base nos estudos de Léa Freitas Perez, Mikhail Bakhtin e Nereu do Vale Pereira. Além disso, neste primeiro capítulo apresentamos um levantamento bibliográfico de teses, dissertações e trabalhos de conclusão de curso (Iara Correia, Fabiane Andrade, Mateus Dalla Rosa), cujo objeto de estudo também foram as Festas de Reis / Ternos de Reis, mostrando assim, como tais pesquisas se coadunam a esta.

No segundo capítulo, apresentamos as figuras mitológicas de Cristo, dos Reis Magos e da Virgem Maria, e como elas atuam no inconsciente coletivo, permanecendo vivas até hoje. Partimos assim, para um significado mais profundo dos Ternos de Reis e para tanto, abordamos teorias sobre mitos advindas dos estudos de Joseph Campbell, Mircea Eliade e Karl Kérenyi; além é claro, das teorias psicanalíticas de Carl Gustav Jung. Juntamos a tais teorias nossa experiência de campo, e nesse âmbito também trazemos a nossa voz sobre o assunto.

Já no terceiro capítulo examinamos e discutimos a noção de *performance* e como ela se coaduna com o objeto pesquisado. Assim, a partir dos estudos teóricos sobre *performance* advindos de Pail Zumthor e Richard Schechner, analisamos tanto a questão da ritualística dos Ternos de Reis, quanto a *performance no texto* com base nas transcrições de entrevistas cedidas a mim durante a coleta de campo. Assim, abordaremos uma entrevista em especial onde aparece bem nítida a questão do que chamaremos de “Gramática do Improviso”, embasados pelos estudos de Walter Ong (sobre oralidade) e de João Miguel Sautchuk e sua “Poética do Improviso”.

Finalmente, no quarto capítulo iremos evidenciar as cantigas, os versos e os improvisos recolhidos em Florianópolis. Faremos uma análise dessas manifestações sob o ponto de vista textual, poético e bíblico embasados pelos livros e estudos sobre poesia de Armindo Trevisan, Segismundo Spina e Édouard Schuré.

Concluindo, propomos uma abordagem que vai do poético na bíblia e nas cantigas de Ternos de Reis, passando por noções de *performance* e improviso, e chegando à questão da

cultura popular e da voz dos subalternos bem como a construção de um novo tipo de saber/ conhecimento embasado pelas Epistemologias do Sul (Boaventura de Souza Santos).

1 ORIGENS DOS TERNOS

1.1 DOS AÇORES PARA FLORIANÓPOLIS

Ao chegar a Florianópolis para realizar minhas pesquisas de Doutorado, dei-me conta do quanto é viva a tradição açoriana na cidade.¹ Colonizada a partir de 1748 por casais açorianos, a Vila de Nossa Senhora do Desterro (depois rebatizada de Florianópolis, em homenagem ao general Floriano Peixoto) tornou-se uma espécie de marco da civilização portuguesa ao Sul do Brasil. Preocupados em possuir terras próximas do Rio da Prata e em virtude da Lei do Uti Possidetis (aquele que utiliza a terra é que a possui) e do Tratado de Tordesilhas, o Império Português decidiu colonizar as terras do Sul, trazendo para habitá-las casais de açorianos. Assim, em 1748, chegava a primeira leva de açorianos, que iriam totalizar 6.000 pessoas nas colônias do extremo Sul do país, entre elas Nossa Senhora do Desterro, Laguna, Rio Grande e Porto Alegre. Foi essa colonização maciça de açorianos que deu a Florianópolis sua principal característica: ser a décima ilha dos Açores, ou seja, uma comunidade onde as bases culturais são açorianas, e os costumes trazidos pelos portugueses, bem como seu linguajar, perpetuam-se ao longo das gerações.

Há, entre as tradições trazidas dos Açores, a Festa do Divino Espírito Santo, o Pão por Deus e, coroando o Natal, a chegada do Ano-Novo e o Dia de Reis, os “Ternos de Reis”. Mas o que são os Ternos de Reis de que tratamos aqui? Estes se constituem de uma pequena orquestra, geralmente com três vozes: a voz tripa (uma voz mais fina e feminina), que canta as notas mais agudas, o baixo (uma voz grave de homem) e a voz intermediária. Existe sempre, nessas composições de vozes, um “Mestre” (aquele que “puxa” a melodia, que inicia os versos) e as outras duas vozes, que o acompanham, como em um coro que repete o estribilho anterior. Além das três vozes, há ainda os músicos, que, em geral, tocam algum instrumento, como a gaita, a rabeça (violino) ou o violão.

Todas as canções, com raras exceções, são improvisadas, e apenas alguns versos de refrão é que permanecem os mesmos, sendo cantados de geração em geração. Essa pequena orquestra, muitas vezes composta por vizinhos ou pessoas de uma mesma família, vai de casa em casa, em determinadas datas festivas, como o Natal, o Ano-Novo e o Dia de Reis. Assim,

¹ As informações que seguem sobre a colonização de Florianópolis foram obtidas em uma entrevista com o professor e historiador Nereu do Vale Pereira, realizada nos primeiros dias de janeiro de 2012, em Ribeirão da Ilha, onde esse professor mantém vivo o acervo açoriano no Museu dos Açores. As informações aqui expressas foram complementadas com a leitura de sua obra *Contributo açoriano ao mosaico cultural catarinense*, de 2003.

o Terno de Reis visita as casas da vizinhança, cantando louvores ao dono da casa e anunciando ou o nascimento de Cristo, ou a chegada do Ano-Novo ou, ainda, o Dia de Reis. Essa tradição é absolutamente popular e tem entre seus praticantes pessoas do povo que fazem visitas nas periferias da cidade e mantêm esse costume vivo até hoje.

Dessa forma, o Terno de Reis mistura uma religiosidade católica e popular e perpetua um costume vindo de tempos imemoriais. As pessoas com quem conversei durante a pesquisa sempre me contavam que foi seu pai ou avô, ou ainda bisavô, que cantava o Terno de Reis. Tocar e cantar o Terno de Reis é algo que se perpetua nas famílias com o passar do tempo. Apesar de cosmopolita, de bastante urbanizada, Florianópolis ainda contém nichos, bairros, onde os costumes açorianos permanecem muito vivos.

A tradição é tão forte na cidade que, todo ano, no dia 6 de janeiro, dia dos Reis, a Fundação Cultural de Folclore Catarinense Franklin Cascaes promove, no centro da cidade, um encontro dos grupos que cantam essas cantigas. Em um palco armado em frente à Igreja Matriz, com direito a apresentação e fala das autoridades locais, os vários grupos de Terno de Reis se apresentam à população. Foi a partir dessa apresentação e da constatação de que esse tipo de literatura tradicional oral ainda se mantinha muito presente, mesmo longe dos Açores, no tempo e no espaço, que o fascínio por esses cantores/repentistas surgiu, culminado, por conseguinte, nesta pesquisa de Doutorado. Para dar conta dessa trajetória, organizamos nossa pesquisa da seguinte forma: inicialmente, referem-se as origens ibéricas e portuguesas das festas. Em seguida, discute-se como essa tradição se mantém e, ao mesmo tempo, se modifica no Brasil, sobretudo em Florianópolis, Santa Catarina.

1.2. AS TRADIÇÕES DAS FESTAS DE REIS NA PENÍNSULA IBÉRICA

Como se sabe, o Condado Portucalense, terras da Lusitânia que faziam parte da Espanha, tornou-se, em 1143, o Reino de Portugal, através do reinado de Afonso Henriques e de uma guerra fratricida. Sendo assim, muitos dos costumes e das tradições de Portugal eram comuns e influenciados sobremaneira pelos costumes e pelas tradições espanholas. Dentro dessa perspectiva, é possível compreender que os autos e os dramas da Idade Média espanhola, especialmente os autos religiosos, fossem transpostos também para Portugal, que os absorvia e os recriava a sua maneira. Dessa maneira, autos sobre os Reis Magos e dramatizações natalinas faziam parte tanto da cultura de Espanha quanto de Portugal.

Podemos encontrar essa correspondência e as raízes das festas de reis no trabalho intitulado *Religiosidad popular navideña en Castilla y Leon: manifestaciones de caracter dramático*, datado de 1986, de autoria de Jose Luis Alonso Ponga.

As representações natalinas com a temática dos Reis Magos são abundantes na geografia espanhola. [...] Ademais, haveria de acrescentar que os relatos bíblicos, núcleo central destas composições populares, têm sido poetizados e dramatizados desde a Idade Média. (PONGA, 1986, apud SILVA, 2006, p. 37)

De acordo com Ponga, era comum à época, a escrita e a reescrita de autos, romances, loas, entremeses e poesias com a temática dos Reis Magos. Segundo ele, “a primeira obra do teatro Castellano é precisamente o ‘Auto de Los Reyes Magos’” (PONGA, 1986, apud SILVA, 2006, p. 34).

Não é por acaso, portanto, que Gil Vicente, o primeiro e quiçá o maior dramaturgo português, tenha escrito precisamente em castelhano o *Auto dos Reis Magos* (1503). Esse auto foi um pedido da Rainha Leonor para que o representassem no Natal e na Epifania, no retorno de Dom Manuel, o Rei Venturoso, que havia empreendido uma peregrinação a Santiago de Compostela, na Espanha, para agradecer as descobertas marítimas (Caminho das Índias em 1498 e Descobrimto do Brasil em 1500).

O costume de “cantar os reis” é, assim, um traço muito forte, e não só de apelo popular, mas também da corte. Porém, há diferenças entre os cantos populares e os autos como os de Gil Vicente. Na Espanha, em especial na região fronteira de Portugal, a Galícia, era costume cantar uma espécie de música (em formas poéticas) chamada *villancico*. De acordo com o *Catálogo de Villancicos de La Biblioteca Nacional*, na Espanha, é possível definir três tipos de *villancicos*: “Barroco, Popular Navideño e Profano: o Barroco, cultivado nos séculos XVII e XVIII, era composto para as festividades religiosas; o Profano, dos séculos XV e XVI, era uma forma poética da lírica popular, herdeiro do Zejel, de origem árabe; e o Popular Natalino, típico das festas de Natal” (apud SILVA, 2006, p. 38-39). Segundo esse mesmo *Catálogo*, houve uma “crença geral que fez do *villancico* uma canção natalina popular alimentada por essências folclóricas, transmitida de geração em geração, transplantada de povoado em povoado” (apud SILVA, 2006, p. 39).

Cabe ressaltar aqui o trabalho de Miguel Querol Galvada, segundo o qual: “O Villancico é uma forma musical aberta em três pequenos períodos ou partes que se compõe: o estribilho ou refrão, a quadra (copla) e a repetição do estribilho” (GALVADA apud SILVA, 2006, p. 39).

Tem-se aí, como se poderá conferir mais adiante, a estrutura das canções de Ternos de Reis até os dias atuais. Também se encontra nos *villancicos* o elemento cênico como parte importante das Festas de Reis desde tempos remotos. Citando novamente o *Catálogo*: “Uma das características dos Villancicos, sobretudo os natalinos e de Reis, era incluir personagens falando em diferentes jargões, o que implica que tinham um importante componente cênico” (apud SILVA, 2006, p. 40). Um exemplo de *villancico* popular de Natal pode ser encontrado na obra de Juan Hidalgo Montoya, *Cancionero de navidad*. O *villancico* denomina-se “El Aguinaldo” e vem da região de Murcia. “El Aguinaldo” corresponde ao pedido de Reis – oferta – na tradição castelhana. Apresentamos, a seguir, a estrofe e o estribilho:

Estrofe 1
 Esta noche es Noche Buena
 Y no es noche de dormir
 que ha nacido el Niño Deus
 que nos viene redimir.

Refrão
 Esta noche es Noche Buena
 digamos con alegría
 viva la bote y el vino
 y la mata que los cría. (MONTROYA apud SILVA, 2006, p. 40).

Para além da tradição dos *villancicos*, que irá gerar posteriormente o esquema das cantigas de Ternos de Reis, há também a tradição das “Mascaradas” na Espanha e em Portugal. Segundo o folclorista Julio Caro Baroja (1963, p. 43, tradução nossa), “a partir da véspera de Reis, ou de princípios do ano ou do Natal, celebram-se em terras da região Basca da Espanha, Mascaradas de diversos tipos que finalizam na Quaresma”. Assim, os mascarados vestem-se de acordo com aquilo que representam, de maneira bastante maniqueísta, divididos entre personagens que caracterizam as forças do Bem e da Vida (o Menino Deus, o Soldado, o Galante, a Madame) e aqueles que caracterizam as forças do Mal, da Morte, do Diabo (Carocho, Zangarrón, Diablejos, Filandora). Essa tradição remonta tanto à Espanha quanto a Portugal, em especial à região de Trás-os-Montes. Não é de espantar, por isso, que, em regiões do Rio Grande do Sul onde houve colonização portuguesa exista também ternos de mascarados, como é o caso de Santo Antônio da Patrulha e Osório, entre outras cidades do interior do estado. O uso de máscaras e os ritos cênicos fazem parte de Ternos de Reis vivos e em ação ainda nos dias atuais, segundo imagens (fotografias) e relatos do estudioso Affonso Silva (2006).

Podemos inferir, dessa maneira, que todos os rituais que faziam parte do teatro português da Idade Média e das festas religiosas de Portugal e da Espanha trasladaram-se

como costumes arraigados dos primeiros colonizadores que vieram para as terras brasileiras e tiveram um fecundo terreno, em especial no Sul do Brasil, onde se desenvolveram, dando continuidade às tradições ibéricas. Depreendemos, em função disso, que os Ternos de Reis, as Janeiras, os “Reises”, fazem parte de uma memória coletiva e ancestral dos povos ibéricos, constituindo uma manifestação mais que litúrgica, folclórica. De acordo com o folclorista Leite de Vasconcellos, essa tradição portuguesa tem vários pontos em comum com o que é praticado no Brasil e costuma tomar várias formas:

Quando, nas províncias do Norte, cantam-se os Reis em dia de Natal, Ano Bom e Dia de Reis, por aqui, “Concelho de Cadaval” [Ribatejo], cantam-se as Janeiras. Juntam-se, às vezes, mais de quarenta rapazes a pedir para a festa de sua freguesia. Trazem uma guitarra, um pandeiro e algumas vezes uns ferrinhos [...]. Correm os lugares e as portas. Chegando, formam círculo, com a guitarra e o pandeiro no centro, e começam dois ou três a cantar, num baixo profundo, umas cantigas que seguem num estilo antiquíssimo desusado e ininteligíveis ao cantar. (VASCONCELLOS apud SILVA, 2006, p. 43)

Sabe-se que ainda hoje, em Portugal, na Espanha, na França, na Itália, na Alemanha, entre outros países da Europa, é celebrado o Dia de Reis, sendo também cantados peditórios no dia de Natal e Ano-Novo. Em Portugal, os grupos de Reis e de Janeiras, os reiseiros e janeireiros, são formados por homens e mulheres que percorrem as casas de porta em porta pedindo oferendas em troca da entoação das loas ao Menino, das Janeiras e dos Reis. Em diversas localidades, aos cânticos entoados no Natal, dá-se o nome de Natalinhas, Natárias ou Natarinhas. Aos que se cantam no dia de Ano-Novo, dá-se o nome de Janeiras, enquanto os que se entoam no dia de Reis levam o nome de Reis, Reisinhos ou Reisadas (SILVA, 2006, p. 44).

Essa tradição, bastante remota, também é lembrada no livro de Teófilo Braga, *Tradições, costumes e crenças do povo português* (1994). De acordo com o folclorista luso:

No 1º de Janeiro celebra-se a Circuncisão, instituída pelo Concílio de Tours, de 567, para substituir os costumes das Estreias (Strenua), das Mascaradas, Jogos e Banquetes. [...] Apesar da condenação católica, persistiram os divertimentos populares do primeiro dia do ano, em que, como nas Festas sigilares de Roma, em que se tocava buzina pelas portas, os janeireiros em bando vão pedir as estreias. Em uma canção de Estêvão da Guarda, da época de D. Afonso III, fala-se: “em véspera de ano novo” e “em véspera de janeiras”. (BRAGA, 1994, p. 182)

António Prestes, nos seus autos, também alude a essas festas:

Quebrae-me os pandeiros
Fazei-vos por mim janeireiros
Num pintar-lhe Anno Bom... (PRESTES apud BRAGA, 1994, p. 182)

Esses costumes aparecem explícitos na história da literatura portuguesa. Em suas famosas *Cartas*, diz D. Francisco Manuel de Melo:

Não acho coisas para dar bons anos tão seguros como:
Annos Boinos, Annos Boinos
Deus vol-os mande melhorados... (MELO apud BRAGA, 1994, p. 182)

Já o poeta Filinto esboça, nos seus *Fastos Luzitanos*, esta festa dos arredores de Lisboa:

Oh, quanto é mais feliz o vilão toscos
De rubicunda, prazenteira face,
Que em torno da Lareira co'as saloias,
Canta ao som da viola que reclama
As simples trovas das pagãs Janeiras. (FILINTO apud BRAGA, 1994, p. 183)

Nas mesmas páginas de Teófilo Braga, encontra-se referência ao recorte feito nos Açores a partir das recolhas de José de Torres:

Os *Janeireiros* iletrados arrogam-se no canto e improviso toda a ousadia e liberdade. O mais fino garganteador entoa só cada dois versos da copla, ou o quer que é que ele fantasia; depois repete-os a chusma em coro em altas berrarias. A viola, a rabeça, o pífaro soltam sons estridentes. Chusma de curiosos acompanha o tanger por casas de amigos e conhecidos. Depois dos cantares, os brindes de quem recebeu tão grande honra. E assim cresce o bojo do alforje, até que a manhã desponta, e o Dia de Ano Bom se assoalha. (TORRES apud BRAGA, 1994, p. 183)

Eis os versos coligidos por José de Torres:

Boas festas e bons annos
Hoje vos vimos trazer,
Esp'ramos a recompensa,
Vêde o que deveis fazer.

Galinhas e fartes
Tudo levaremos,
Que somos de longe,
Nada d'isso temos.

Senhores honrados
Mandae-nos abrir,
Que somos de longe,
Queremo-nos ir. (TORRES apud BRAGA, 1994, p. 183)

Além dessas festas de entrada do ano, há, ainda, o Dia de Reis, comemorado em 6 de janeiro, que remete ao mito dos Reis Magos e ao nascimento de Cristo, de acordo com os rituais da Igreja do Oriente. Aqui nos referimos à religião cristã influenciada por Bizâncio. Enfim, é comum, em Portugal e nos Açores, haver nessa data, festas e comemorações populares de sentido religioso. Sobre os costumes açorianos, escreve José de Torres:

O cantor dos Reis e Sebastianas nas noites que precedem os dias 6 e 20 de janeiro são folguedos análogos. Se as cantigas variam, músicas e cenário permanecem os mesmos. Muitas vezes nesta espécie de peditório tem os ranchos de cantores por fim auxiliar algumas capelas e ermidas pobres. (TORRES apud BRAGA, 1994, p. 185)

É comum a visita dos ranchos de cantores a presépios ou lapinhas, seja dentro das casas de vizinhos e amigos, seja nas praças dos povoados. Segundo costume da Ilha da Madeira, “quando em dia de Reis, a lapinha do vilão é visitada por algum fidalgo ou fidalga, por muito honrado se tem o dono em que o senhor ou a senhora tire da lapinha um ou outro fruto, o que em geral lhe é pago bizarramente com uma boa oferta pelos fidalgos” (BRAGA, 1994, p. 185).

O costume de realizar festas e folguedos no início de cada ano também está presente na Aldeia da Foz do Dão, com suas Janeirinhas.

É costume nesta aldeia, nos dias 3 a 6 de Janeiro, juntarem-se os rapazes em grupos e percorrerem todas as casas a pedirem as Janeirinhas. Costumam dar-lhes chouriços, cebolas, batatas, alhos, castanhas, maçãs, passas, vinho, etc... Um dos do grupo vai adiante com uma candeia a alumiar; quando se lhe acaba o azeite é costume encher-lha de novo na casa em que vão pedir. Vai outro com um saco para receber as esmolas. Se acontece, e acontece muitas vezes, não lhe darem coisa alguma, o grupo faz coro diante da porta, dizendo:

Surrão, surrão,
Esta casa vá ao chão!

Quando lhes dão, dizem lisonjeando o dono:

Ripa, ripa,
Esta casa seja rica!

Depois do peditório e correrem as casas, vão fazer uma fogueira para assarem as castanhas ou alguma outra coisa que lhes deram. (BRAGA, 1994, p. 185-86)

Para além de Portugal, a Espanha também mantém a mesma tradição de dar boas-vindas ao ano que se inicia. Diferentemente dos portugueses, os espanhóis da Galícia e de outras regiões chamam as saudações de Ano-Novo e o peditório das estreias (canções, folguedos, visitas às casas amigas) de Aguinaldo. Algumas das estrofes mais conhecidas das cantigas de boas-vindas ao Ano-Novo que ocorrem na Espanha são estas:

Déanol' o Aguinaldo
anque sea pouco,
un bon bacalau
e mais meta d'outro:
de postres compota

e tamen castañas,
buenas y e bien grandes,
um molete inteiro
e um queixo de Flandres.

Traya o Aguinaldo
 si o hade dar,
 castañas e zonchos,
 para debullar. (BRAGA, 1994, p. 183-84)

Na Espanha, é comum o Aguinaldo pertencer ao *Romancero General*, de Duran, bem como entre o conjunto de cantigas e jogos infantis que se encontram, por exemplo, nos *Conceptos Espirituales de Ledesma*, cantigas com as quais as crianças celebram o Ano-Novo. A seguir, apresentam-se trechos de ambos. Primeiramente, do *Romancero*:

Dia era de los Reys
 Dia era señalado,
 Cuando dueñas y doncellas
 Al Rey piden Aguinaldo. (DURAN apud BRAGA, 1994, p. 184)

Em segundo lugar, as cantigas infantis:

Aguinaldo, Aguinaldo
 Que Dios nos dê buen ano

Estas puertas san de pino,
 Aqui vive algun judío.
Aguinaldo!

Estas portas son d'acero,
 Aqui vive un caballero.
Aguinaldo!

Por sus pecados pechero,
 Que es nuestro padre primero,
Aguinaldo!

Mas darle nuevas quiero
Aguinaldo!

Que en bien está cercano,
 Que Dios nos dé de buen año.
 Aguinaldo! (LEDESMA apud BRAGA, 1994, p. 183-184)

De acordo com Teófilo Braga (1994), as celebrações do Aguinaldo na Espanha também são concomitantes às celebrações em grande parte da França, onde a palavra Aguinaldo foi transformada em *Au gui l'an neuf*, *A gui lanné*, *Agui lanlé*, *Aguilable*, *Guilamen*, *Gui lonn-neou*, *Guil-lou-né*, *Guignoleux*. Todas essas expressões do idioma francês significam sempre as festividades de comemoração da chegada do novo ano. Tais festas, segundo Belloguet, estariam intimamente ligadas às festas pagãs, de forma mais específica às tradições druídicas, em que os sacerdotes gauleses iam colher uma espécie de resina, o Gui, em uma cerimônia durante o sexto dia da lua do ano que se iniciava (BELLOGUET apud BRAGA, 1994, p. 184-185).

Podemos depreender de todas essas recolhas e manifestações que tanto as comemorações das festas de Ano-Novo quanto as do Dia de Reis são, de fato, uma tradição bastante remota e que se manifesta em quase toda a Europa, ou pelo menos é conhecida em boa parte do continente europeu onde o cristianismo e o paganismo criaram fortes raízes e se entrosaram de tal modo que, desde então e até os dias atuais, fica difícil distinguir o que é cerimônia cristã e o que é rito pagão. O que fica evidente é a importância desses rituais de passagem, sendo eles perpetuados pelos mais diversos povos, desde épocas antigas.

1.3 OS TERNOS DE REIS NOS AÇORES

Segundo o Tenente Francisco José Dias (1981, p. 481), “é muito velha a tradição do povo dos Açores em visitar determinadas casas do lugar em dias assinalados. Esta tradição data desde que para aqui vieram os primeiros povoadores”. De acordo com ele, havia rituais que se repetiam nas povoações dos Açores, sendo as visitas uma forma de levar a música e os louvores da religião cristã, até as casas mais afastadas. Essa religiosidade popular era ordenada e seguia toda uma série de regras.

O grupo ou grupos de rapazes (à mistura com os homens) que se propõem fazer essas visitas geralmente decoram algumas quadras relacionadas com o significado do dia. Se for “cantar às janeiras”, o cantor há de referir-se ao nascimento do “Menino Jesus”; se no “cantar aos Reis”, deverá descrever a visita dos Reis Magos, e se for em vésperas de Estrelas, as cantigas serão em louvor a Nossa Senhora da Estrela. Só depois de umas tantas quadras referentes a cada dia é que se cantam os “vivas”, isto é, “viva” o dono da casa, (“viva” a sua dona, “vivam” os filhos, se os tiver) e “viva” mais alguma pessoa que esteja presente e que mereça ser elogiada. É com estes elogios que os visitados se sentem radiantes ao receberem em sua casa os cumprimentos daquela “gente escolhida” a desejarem-lhes felicidades. (DIAS, 1981, p. 481)

Essas visitas, cheias de cantoria, eram uma tradição viva nas aldeias dos Açores e também de Portugal:

Estas visitas tradicionais são usos de muito merecimento; assentam nos bons princípios da amizade, aproximam as pessoas e fomentam-lhes uma convivência familiar, exactamente o que caracteriza o povo da aldeia. Trata-se, como disse, de um uso generalizado em todas as ilhas dos Açores, não porque tal uso tivesse passado de uma para outra, mas porque sendo um costume usado em todas as províncias continentais, as famílias que nesta região se estabeleceram, o foram transmitindo de pais a filhos até chegar aos nossos tempos. (DIAS, 1981, p. 489)

Essas visitas obedeciam, geralmente, a uma ordem: primeiro o grupo chegava em frente à casa e cantava uma quadra pedindo que se abrisse a porta. Estas são algumas quadras tradicionais, colhidas nos Açores:

Se o senhor quiser calcular
O frio que há dentro da gente,
Passe a ver-nos tomar
Da vossa aguardente

Ó senhor Joaquim da Horta
Olhe bem no que vos digo
Se não nos abres a porta,
É porque não és bom amigo

Ó senhor dono da casa
Tenho o pé na laje fria
Quando vejo a luz acesa
É que sinto alegria. (DIAS, 1981, p. 483, 491)

Repare-se, nesses versos, algumas questões da oralidade: a interjeição de chamamento (Ó senhor), o uso de nome próprio que faz rima interna na segunda estrofe (Joaquim da Horta/porta); o uso do pronome de tratamento “vós” que é bastante corrente no português lusitano (vos digo/vossa aguardente) misturado à coloquialidade do pronome de tratamento “tu” que permanece oculto nos versos: “Se não nos abres a porta/É porque não és bom amigo”. Além disso, há algumas palavras e expressões que são típicos dos Açores: aguardente, laje fria, o frio que há dentro da gente, quiser calcular.

Do ponto de vista estrutural, esses versos são escritos em quadras, a forma popular por excelência, e sobre a qual iremos nos aprofundar em capítulo subsequente. Numa primeira abordagem, é possível afirmar que tais canções e chamamentos obedecem a uma lógica e a uma estética ancestral que, provavelmente, remonta aos tempos da Bíblia, como mais adiante se verá nos estudos de Segismundo Spina (2002) sobre o assunto.

Por enquanto, podemos referir que tais quadras obedecem um ritmo herdado da Antiguidade, em que o 4 era um número de magia e encantamento. Daí que o ritmo da canção se refira, de forma inconsciente e oculta, aos quatro elementos da natureza, aos quatro pontos cardeais, enfim, ao 4 como número da Criação do mundo.

Para além do ritmo quaternário, há também as rimas e os paralelismos advindos da poesia cristã dos Salmos da Bíblia e da época de Santo Agostinho (SPINA, 2002) e que permanecem atuais e em vigor nas canções dos séculos XX e XXI. Notem-se as seguintes rimas: calcular/tomar; gente/aguardente; Horta/porta; digo/amigo; casa/acesa; fria/alegria. Tais rimas têm o papel de tornar a canção fácil de memorizar e fazem parte de uma gramática

da oralidade (ONG, 1988), segundo a qual cantores improvisam versos a partir de um repertório que possuem, anterior ao momento de *performance*.

Quanto aos paralelismos, são uma forma de repetição que, por si só, facilita a memorização da canção e dos versos. São parte da estética bíblica que se expressa nas cantigas de Ternos de Reis, desde seu surgimento em tempos remotos. Assim, vejamos: na primeira estrofe, tem-se a ideia de inverno através dos versos que recitam: “Se o senhor quiser calcular/o frio que há dentro da gente/passe a ver-nos tomar/da vossa aguardente”. Essa imagem e ideia de uma noite fria é repetida na última estrofe: “Ó senhor dono da casa/tenho o pé na laje fria/quando vejo a luz acesa/É que sinto alegria”. Tanto na primeira quanto na terceira estrofe, os quatro versos reiteram a imagem do inverno, do frio e da necessidade de acolhimento.

Depois dessa introdução, quando músicos e cantores se encontram no resguardo da casa que visitam, então, sim, cantam louvores que têm a ver com a data que se comemora. Em sendo a entrada do Ano-Novo, os versos cantados serão estes:

Numas palhinhas deitado,
Criança linda e loura,
É pelo boi bafejado
Dentro duma manjedoura

Os pastorinhos da serra,
Em suas canções mais puras,
Cantam aos homens, na terra,
Glória a Deus nas Alturas

Assim faremos também,
Adorando o Menino,
Que nasceu pra nosso bem,
O Santo Verbo Divino

Assim como os pastores
Cantaram com alegria,
Damos graças e louvores
Ao Menino e a Maria.

Abri a vossa morada
Como as portas dos céus,
Nesta noite consagrada,
Louvamos todos a Deus.

Bons-anos, muita ventura
Repleta de bondade,
E uma vida futura
Cheia de felicidade

Fazemos a despedida
Com prazer e alegria,

Em muitos anos de vida,
 Se repita este dia
 Faremos nova visita,
 Pro ano, neste lugar,
 Se a Providência Infinita
 Permitir de eu lá chegar.

Desculpe a minha canção
 Ser um pouco destoada
 Um voto de gratidão
 Deixo na vossa morada. (DIAS, 1981, p. 482)

Analisando esse material, algumas inferências são possíveis: em primeiro lugar, notamos que, da primeira à quarta estrofe, há uma introdução ao assunto (o nascimento de Jesus na primeira estrofe) e uma série de louvações: “Glória a Deus nas alturas” (segunda estrofe, quarto verso), “Adorando o Menino [...] O Santo Verbo Divino” (terceira estrofe, segundo e quarto versos), “Damos graças e louvores/Ao Menino e à Maria” (quarta estrofe, terceiro e quarto versos).

No entanto, na quinta estrofe, o texto muda de tom, o bardo passa a cantar para que o dono da casa abra sua moradia para receber os músicos do Terno de Reis: “Abri a vossa morada/como as portas dos céus...”. Ao serem recebidos pelo dono da casa, os músicos então desejam-lhe “Bons-Anos, muita ventura [...] e uma vida futura/cheia de felicidade”. Tem-se, portanto, assinalada nessa estrofe, a passagem de Ano-Novo e os votos de um futuro com bondade, ventura e felicidade. Note-se que essas bênçãos de passagem de ano são um costume pagão incorporado pelo cristianismo e propalado na Península Ibérica desde tempos remotos. Na continuação do ritual, ocorre a oferta do dono da casa aos músicos (geralmente se oferece aguardente, algum doce ou comida típica da região). No Sul do Brasil, é costume oferecer dinheiro em paga pela visita do Terno de Reis. Essa oferta, no entanto, não aparece referida nas estrofes aqui selecionadas. Todavia, na sétima e, principalmente, na oitava estrofe, aparecem os votos de gratidão dos músicos para com quem os recebeu. Também surgem, nessa parte da canção, as loas de despedida e a promessa de retornar no ano seguinte “Se a Providência Infinita permitir de eu lá chegar”.

Repare-se que, em todo esse ciclo, desde os primeiros versos até os últimos, há uma série de fórmulas típicas da oralidade e expressões populares da linguagem açoriana. Um exemplo é o pedido de desculpas que segue na última estrofe: “Desculpe a minha canção/ser um pouco destoada/um voto de gratidão/deixo em vossa morada”. O uso do pronome “Vós” é algo comum na linguagem lusitana, denotando reverência e respeito ao outro, marcando uma certa distância entre quem canta e quem recebe os cantores. Há também o uso coloquial da

palavra “morada” como lugar de habitação, casa, lar – outra forma típica de oralidade e linguagem dos Açores.

O Dia de Reis, que dá aos “Ternos de Reis” seu nome, é igualmente uma manifestação bastante popular. Nesse dia, também é costume nos Açores fazer visitas e cantar louvores aos Reis Magos. Seguem abaixo algumas quadras do poeta popular açoriano Manuel José Dias, colhidas em janeiro de 1931:

Saudemos os Santos Reis
Homens de fê e de luz;
Em tempo, como sabeis,
Vieram adorar Jesus.

Diziam as profecias,
Escritas por Abraão;
Virá à Terra um Messias
Para a nossa salvação,

Lá de longe, do Oriente,
Os três Reis, em romagem,
Buscando o Onipotente
Pra lhe prestar homenagem.

Por uma estrela guiados
Seguiram estrada além,
Sendo sempre iluminados
Até junto de Belém

[...]
Os Magos e os pastores
Lindos hinos entoaram
Dando graças e louvores
Quando Jesus encontraram

Viva o Rei onipotente
E Maria nossa Mãe,
Vivam os Reis do Oriente
Vivam os pastores também.

[...]
Ó povo da minha aldeia
Cantai comigo também
À luz bela da candeia
Ao Menino de Belém.
Desejo a toda gente
Saúde e fraternidade;
O Bom Deus onipotente
Vos dará felicidade.
Ofereço o meu coração
Como joia de valor,
Por vossa boa atenção
Cá o deixo de penhor. (DIAS, 1981, p. 490)

Note-se que, da primeira à quinta estrofes, faz-se referência aos patriarcas e profetas da Bíblia, desde as profecias escritas por Abraão até os dias do nascimento de Cristo, quando os Reis Magos seguem a estrela-guia para encontrar o Messias. No entanto, se, por um lado, a canção tem um aspecto profético, por outro, a partir da sexta estrofe, ela adquire tons populares e orais, com “Vivas”, com chamadas, “Ó povo da minha aldeia”; com loas e ofertas típicas da cultura açoriana: “Ofereço o meu coração [...] Cá o deixo de penhor”, “Desejo a toda a gente/Saúde e fraternidade”. Assim, encontramos novamente aqui características das cantigas de Ternos de Reis que irão se manter no Sul do Brasil, como o uso do pronome “Vós”, de palavras típicas dos Açores (“candeias”, “aldeia”), o uso da oralidade e do chamamento, “Ó Senhor, dono da casa”, o uso de loas: “Viva o Rei Onipotente”, “Vivam os Reis do Oriente”. Outro ponto que se mantém no Sul do Brasil é a utilização de quadras poéticas, que, como já explicamos, têm um significado não só musical, como mnemônico e sobrenatural.

Canções como essa possivelmente se mantêm vivas ainda nos Açores. Maria Alice Borba Dias (1982) explica como funcionam as canções e as vozes nos “Ternos de Reis” dos Açores.

O rancho dos Reises é constituído por um grupo de homens que, pela calada da noite, quando tudo é silêncio e já não há trânsito pelo caminho, resolvem ir visitar o Menino Jesus, a convite ou de surpresa, a casa de uma pessoa amiga. Este grupo é constituído de cantadores e tocadores. No número de cantadores há dois que são solistas e os restantes fazem parte dos coros. Um dos solistas canta os dois primeiros versos da cantiga, sempre em redondilha maior, e o outro repete-os. Depois o primeiro canta os dois últimos, que tornam a ser repetidos nas mesmas condições. A isto chamam *deitar segunda*. Relativamente à parte musical destes ranchos há uma partitura para os *Reis Velhos* e outra para os *Reis Novos*. Nos Reis Velhos, a primeira parte é servida por uma melodia arcaizante, de grande beleza e a segunda por uma melodia vulgar a que chamam “*Reises do Porto*”. Nos Reis Novos, a melodia é mais vulgar, sendo dada à segunda parte o nome de *chacota*. Naqueles, o coro acompanha a melodia da primeira parte e canta a da segunda parte. Nestes, o coro canta a segunda parte. (DIAS, 1982, p. 353)

Outra particularidade interessante são os instrumentos utilizados no Terno de Reis: a rabeca (violino), a gaita, o violão e o triângulo:

Os instrumentos que se usavam em tempos recuados eram: a rabeca, a viola da terra e os ferrinhos (triângulo). Depois vieram o violão e a guitarra a juntarem-se à viola e aos ferrinhos, porque os rabequistas, nalguns sítios, passaram a rarear. [...] A juntar-se ao grupo instrumental, há o cantador e mais uns tantos (3 ou 4) a formarem o coro na repetição de cada dois versos da quadra, ou para servirem de interlúdio, no caso da orquestra o não ter. (DIAS, 1981, p. 493)

Outro ponto interessante a ressaltar diz respeito à constituição do coro de vozes e à voz principal que “puxa” a melodia e canta os primeiros versos. Nos Açores, somente os homens participam do “Rancho de Reises”, ou como é chamado no Brasil, “Terno de Reis”.

1.4 OS TERNOS DE REIS NO BRASIL

Advindas das terras de Espanha e Portugal, as festas e tradições de Reis no Brasil tornaram-se uma das principais expressões da religiosidade popular no país. A primeira notícia que se tem desse tipo de manifestação folclórica e religiosa está no livro do padre Carlos Bressiani, intitulado *A primeira evangelização das aldeias ao redor de Salvador, Bahia, 1549-1569* (BRESSIANI apud SILVA, 2006, p. 47). Nessa obra, fica claro o trabalho de catequese dos jesuítas que ensinavam aos índios “peças do folclore ibérico, canto gregoriano e música indígena executada com seus chocalhos e flautas” (BUENO apud SILVA, 2006, p. 47).

Além disso, era comum nesses aldeamentos a existência de festas e cortejos religiosos, seja por ocasião de algum dia santificado e dedicado a um padroeiro, seja em função de datas mais significativas do calendário cristão. Assim, o uso de “representações, folias, danças e mascarados” (BRESSIANI apud SILVA, 2006, p. 47) era não só uma tradição trazida da Península Ibérica como uma espécie de uso religioso adaptado aos costumes e ao cotidiano dos indígenas. Como culminância do processo civilizatório empreendido pelos jesuítas junto aos povos nativos do Brasil, tomo a representação do auto de Anchieta “Pregação universal ou na festa de natal”, encenado na igreja dos jesuítas em São Paulo de Piratininga, no natal de 1561, no Ano-Novo e no Dia de Reis de 1562 (SILVA, 2006, p. 47).

Os jesuítas tiveram papel fundamental não só junto aos índios, mas também junto aos primeiros colonizadores do país. A influência jesuítica e a tradição católica provenientes da Europa tornaram-se, assim, a base para uma série de crenças e manifestações populares que, no Brasil, adquiriram novos contornos, novos significados, novos ritmos e cores, misturando à tradição europeia os costumes indígenas e africanos.

De acordo com Affonso Furtado da Silva (2006, p. 49), houve toda uma diversificação no que se convencionou chamar de Festas de Reis, Folias de Reis ou Reisados, também devido à extensa e múltipla colonização das terras do Brasil.

Tudo indica que, no decorrer dos Governos Gerais da Colônia, junto aos núcleos de povoamento mais consolidados, Salvador/vilas próximas do Recôncavo, Olinda e,

pouco depois, Recife, já sob domínio holandês, Rio de Janeiro/Niterói e São Vicente/São Paulo de Piratininga, moldaram-se as formas iniciais das festas de reis no Brasil. Presépios, Lapinhas e Pastoris, seguindo-se de representações folclóricas derivadas, como: reisados, rancho de reis, Ternos de Reis (versão baiana), guerreiros, etc. (SILVA, 2006, p. 49)

Assim, seguindo as pesquisas de Affonso Furtado da Silva, podemos dividir a história das manifestações de reis no país em pelo menos três grandes grupos: o primeiro deles faz parte do ciclo canavieiro, onde havia, ainda, atividades pastoris. O boi, meio de transporte e de tração nos engenhos de açúcar, assume um papel central na vida e na subsistência da sociedade nordestina de então. A partir dessa importância capital do gado, surgem as manifestações do Bumba-meu-Boi como primeiras expressões de uma temática regional e popular. Mescla-se. Dessa maneira, a figura do boi e do vaqueiro às figuras mitológicas cristãs dos Reis Magos, do Menino Deus e da Virgem Maria, entre outros. Essa mistura resulta em festas de cunho religioso e pagão ao mesmo tempo, lembrando os cultos agrários da Antiguidade Clássica, porém com outro ritmo, outro escopo, outra cor local, outros arquétipos sociais. Nessas novas expressões do folclore, a sociedade agrária e a figura do boi ocupam um papel fulcral e relevante, tão importante para as tradições culturais da região e do país que Hermilo Borba Filho chama-as de “o mais original dos espetáculos populares do nordeste” (BORBA FILHO apud SILVA, 2006, p. 50).

O segundo grupo de reis surge a partir do ciclo do ouro em Minas Gerais (SILVA, 2006, p. 50-51). É interessante ressaltar aqui o grande afluxo de colonizadores portugueses que vinham para o Brasil não só em busca de ouro, como também em busca de melhores terras para suas atividades agrícolas e pastoris. Esses colonizadores costumavam fixar-se junto aos rios mais conhecidos e onde houvesse abundância de terras férteis, fosse para criação de gado, fosse para o plantio de café e outros gêneros alimentícios que gerassem uma boa renda ao final da colheita.

A grande migração de escravos africanos fez com que se mesclassem usos e costumes, tradições e superstições, ou seja, ocasionou, em Minas Gerais e nos seus arredores, uma “miscigenação cultural”, que, não por acaso, fazia parte do processo colonizador do país. Desse processo, resultou uma série de manifestações folclóricas arraigadas, presentes no dia a dia de povoados e aldeias que mais tarde viriam a ser as cidades mineiras mais importantes e centros irradiadores de cultura para o resto do país.

O aglomerado heterogêneo de povoamento inicial que se formou, ao longo das bacias dos Rios das Velhas e da Morte, mesclou-se cada vez mais e expandiu-se, dando origem a alguns povoados que se transformaram em vilas e depois em cidades como as atuais Sabará, Ouro Preto, Mariana, Caetés, São João del Rey, Tiradentes,

dentre outras. Ao findar o período da mineração, essa região aurífera tornou-se o centro mais populoso do país. Nesse segundo momento colonial, no ambiente rural de entorno às cidades históricas de Minas Gerais do Ciclo do Ouro, fortalecido sobretudo pelo incremento significativo do aporte imigratório proveniente da região norte de Portugal, em especial Trás-os-Montes, floresceram as Folias de Reis e suas expressões folclóricas derivadas, incorporaram-se às Folias de Reis os “Mascarados” transmontanos, bem como os advindos das terras da vizinha Espanha. (SILVA, 2006, p. 50)

É interessante ressaltar que, após o declínio das atividades auríferas em Minas Gerais, houve uma migração de portugueses para terras mais férteis, como as terras fluminenses, paulistas, do oeste de Minas e de Goiás. Conforme revela o historiador Humberto Machado:

A difusão da cafeicultura no Vale do Paraíba fluminense foi produto também da fixação de antigos mineradores, os quais retornaram ao litoral com seus escravos, após o declínio da mineração no último quartel do século XVIII. Eles se estabeleceram à margem dos “Velhos Caminhos do Ouro”, que ligavam a região mineira à cidade do Rio de Janeiro, desenvolvendo, de início, uma pequena agricultura de gêneros alimentícios e, posteriormente, a lavoura cafeeira. (MACHADO apud SILVA, 2006, p. 51)

A propósito da colonização portuguesa no Brasil, esta se deu de forma paulatina, desordenada e seguindo a máxima de expandir os usos e a língua portugueses aos lugares mais longínquos do país, de modo a assegurar a hegemonia portuguesa nas fronteiras e nos espaços geográficos continentais desta *Terra brasilis*. O embate entre os reinos de Portugal e Espanha pelas terras do continente americano fez com que lugares antes despovoados (ou povoados somente por nativos) se tornassem referência para os portugueses: assim aconteceu com a Bahia, o Maranhão, Goiás, Piauí, Pernambuco, Mato Grosso e Paraná.

Mas há ainda o povoamento das terras sulinas, das quais fazem parte Santa Catarina e Rio Grande do Sul. Por sinal, estas foram justamente as últimas terras a serem povoadas por portugueses, no caso, 6.000 casais de açorianos emigrados em razão da escassez de comida e da carestia no arquipélago dos Açores. Assim, a partir da década de 1750, a migração açoriana em direção ao extremo Sul do país culminará não só na criação de novas estruturas e povoados, como também na manutenção dos domínios de Portugal em terras americanas. Dessa forma, Portugal irá estender seu império até o Rio da Prata, criando a Colônia de Sacramento, ponto fulcral de grandes batalhas entre espanhóis e portugueses e cuja posse terminará sob o domínio do rei espanhol.

Com a chegada dos açorianos à Ilha de Nossa Senhora do Desterro (atual Florianópolis) e depois sua migração rumo ao Sul, chegando primeiramente a Laguna (SC) e seguindo para Osório (RS), Santo Antônio da Patrulha (RS), Viamão (RS), Gravataí (RS), Porto dos Casais (atual Porto Alegre), Rio Grande (RS), Mostardas (RS), entre outros

povoados que depois transformaram-se em cidades, o Rio Grande do Sul e Santa Catarina foram amplamente colonizados, constituindo as bases para um alargamento do Império Português nas terras do Cone Sul. Foi assim, através da cultura açoriana com bases agrárias e pesqueiras, que se estendeu então, ao sul, o terceiro grupo migratório de portugueses e a última etapa da colonização portuguesa no Brasil. Com os açorianos, veio a tradição dos Ternos de Reis, caracterizando as festas de Reis tanto do Rio Grande do Sul quanto de Santa Catarina. De acordo com os registros de Affonso Furtado da Silva:

a Coroa Portuguesa destina, a partir de 1650, um contingente de imigrantes do arquipélago dos Açores para assentamentos em povoados ao longo da costa da região Sul. Assim, fixaram-se em Desterro (atual Florianópolis) em 1675 e em Laguna no ano de 1676; e anos mais tarde, na metade do século seguinte, em vilas próximas à costa do Rio Grande do Sul (Osório, Santo Antônio da Patrulha, Viamão, Gravataí, etc. [...]). Esta incorporação territorial se deu pelo Tratado de Madrid (1750) celebrado entre os reinos de Portugal e Espanha. Nessa faixa litorânea entre Santa Catarina e Rio Grande do Sul, de colonização açoriana, desenvolveu-se o Terno de Reis, versão sulina, amplamente estudado por Lílian Argentina, Paixão Côrtes e Doralécio Soares, entre outros. (SILVA, 2006, p. 52)

Podemos, dessa maneira, destacar, ao longo da trajetória histórica brasileira, as seguintes manifestações de reisados no país:

1. Os Bois de Caretas: Bumba-meu-Boi e outras manifestações similares, em que o elemento agropastoril faz parte da Festa de Reis.
2. As Folias de Reis, em que participam guerreiros cristãos, mascarados, palhaços, entre outros, e que são típicos de Trás-os-Montes e da fronteira entre Portugal e Espanha, cujos grupos remanescentes ainda sobrevivem tanto em Minas Gerais quanto na Bahia, em São Paulo, no Rio de Janeiro, em Goiás e no Paraná.
3. Os Ternos de Reis (nome usado para designar grupos de cantoria tanto em Minas Gerais e na Bahia quanto na região Sul, mas com manifestações folclóricas distintas entre si), que, no caso de Santa Catarina e Rio Grande do Sul, compreendem uma feição própria advinda da tradição açoriana (SILVA, 2006; BARROSO, 2013).

A propósito de tais diferenças, tão explícitas e gritantes, mesmo que partindo de uma única celebração religiosa-pagã, tomaremos a seguir alguns depoimentos colhidos por Oswaldo Barroso e que vêm ao encontro de nosso estudo quando mostram justamente a diversidade das Folias de Reis, ou Fiestas de Reyes, como eram chamadas na Espanha e em

suas regiões fronteiriças (Galícia entre elas), expressões do folclore e da religiosidade popular.

Segundo o próprio Oswaldo Barroso, após diversas pesquisas de campo sobre o assunto, em especial no Ceará, pôde chegar à “conceituação de Reisado como um folguedo tradicional do Ciclo Natalino, que se estrutura na forma de um cortejo de brincantes, representando a peregrinação dos Reis Magos a Belém, e se desenvolve em autos, como uma rapsódia de cantos, danças e entremeses, *incluindo obrigatoriamente o episódio do Boi*” (BARROSO, 2013, p. 25, grifo nosso).

Nessa acepção de Barroso, está evidente a influência clara do Ciclo do Couro nordestino nas tradições trazidas pelos primeiros povoadores do Ceará. O Boi, dessa maneira, irá caracterizar não só as Festas de Reis, mas também outras festas do ciclo agrário, como é o caso das festas juninas. A figura do boi, onipresente na cultura pastoril daquela região, será a “pedra de toque” dos estudos sobre música e folclore de Mário de Andrade (1959). É interessante ressaltar que Mário de Andrade, em seu livro sobre música e folclore brasileiro, faz referência direta ao Bumba-meu-Boi e às festas e tradições análogas, sendo o reisado incorporado a estas, em pequenas citações e notas de rodapé. Ou seja, o que Mário de Andrade ressalta é justamente a manifestação agrária e típica do Nordeste brasileiro em relação às tradições trazidas da Península Ibérica.

Porém, se Mário de Andrade sequer chega a conceituar os reisados em seus estudos, já Câmara Cascudo, em seu *Dicionário do folclore brasileiro*, afirma: “reisado é a denominação erudita para os grupos que cantam e dançam na véspera e no dia de reis (6 de janeiro). O reisado pode ser apenas a cantoria, como também possuir um enredo ou série de pequeninos atos encadeados ou não” (CASCUDO, 2006, p. 774-776).

De acordo com a bibliografia levantada por Barroso (2013), pode-se notar uma série de discordâncias e diferenças mesmo entre os folcloristas brasileiros, o que deixa evidente a diversidade de manifestações do ciclo natalino, bem como a maneira de conceituá-lo. Além disso, essas variadas conceituações levam-nos de volta à questão histórica, ou seja, à maneira pela qual o país foi colonizado pelos portugueses, em um processo de miscigenação entre a cultura europeia e as culturas nativas e africanas. Entre as várias conceituações levantadas por Barroso (2013), citamos aqui algumas que esclarecem melhor o que seja Folia de Reis, Reisado e Terno de Reis, ou seja, as festas do ciclo natalino a que temos nos referido desde o início deste trabalho.

Em Alagoas e Pernambuco, por exemplo, temos a expressão dos Reisados, que, segundo Abelardo Duarte, em seu livro *Folclore negro das Alagoas*, pode ser entendido da seguinte forma: “Em Alagoas, Congos, Reisados e Bumba-meu-boi, tudo era uma coisa só” (DUARTE apud BARROSO, 2013, p. 26).

Pensando de maneira análoga, Hermilo Borba Filho (1966, p. 15) afirma que, “em Pernambuco, o Bumba-meu-Boi é denominação genérica, mesmo quando associado ao ciclo natalino”. Seguindo nessa mesma direção, Silvio Romero esclarece que: “Os Reisados são folganças variadas, cujo caráter comum é terem o Bumba-meu-Boi” (ROMERO, 1954, p. 302). Renato Almeida complementa essa ideia explicando também a provável gênese do Bumba-meu-Boi:

Reisados são no Brasil todos os grupos de foliões que, com ou sem bailes e danças dramáticas, saem a celebrar não só os Reis, mas as anteriores festividades do ciclo dos 12 dias, figuras de animais, talvez por identidade aos animais clássicos dos presépios: o boi, a burrinha, etc.[...] já figuras de danças e entremeses em Portugal (Boi de São Marcos, Boi Bento, Boi de Canastra, Cavalinho Fusco, etc.). (ALMEIDA, 1971, p. 37)

A aceção de Reisado como um folguedo semirreligioso advindo de Portugal e, depois, largamente absorvido pelo povo que vivia no Brasil, alcançando aqui uma nova feição, ou seja uma espécie de “cor local”, é o que defende Rossini Tavares de Lima.

Reisado é uma espécie de Revista Popular, folclórica, em que os números de canto, dança e declamação de obras poéticas decoradas ou improvisadas dominam quase toda a parte dramática, constituída por entremeios, entremeses, representações curtas, pobres, acompanhadas também de outros cânticos e danças. Suas raízes se encontram nas janeiras e reis portugueses, bandos precatórios, que vão pedir reis e cantar boas festas – em Portugal o grupo de reis chama-se no feminino Reisada e Reiseiros [...]. Apresenta no estado das Alagoas personagens dos entremeses portugueses, o boi e o cavalinho, além de personagens totêmicos advindos dos mitos africanos. Ultimamente o Reisado alagoano, principalmente na forma dos guerreiros, sofre influência dos Congos, Pastoris, Cheganças, Caboclinhos. Outrora havia um personagem titular do Reisado: Zé do Vale, Antônio Geraldo, Guriabá, etc. Depois foram se reunindo vários Reisados no que existe agora, que apresenta ao final o episódio do Bumba-meu-Boi, muito representativo da região nordestina. A designação Reisado perdeu-se em diversas regiões, para vingar apenas a de Bumba-meu-Boi, Boi-Bumbá, Boi, estas duas últimas, mais para o extremo Norte. Persiste, porém, no meio popular de Sergipe, Alagoas e Bahia. Há pouco a encontramos como título de Folia de Reis no litoral norte de São Paulo. (LIMA, s/d, p. 97)

Assim, nas regiões Norte e Nordeste, houve todo um movimento de inclusão da cultura agrária e pastoril nas festas religiosas, que, por sua vez, acabaram tomando as feições de festas populares em torno da figura do boi, e não apenas das figuras da mitologia cristã. No entanto, em outros estados do país, tal manifestação folclórica se apresenta de forma diferente

e adquire também conotação diferente. No extremo Sul do Brasil, temos então, os grupos de Ternos de Reis e Ranchos de Reis.

Ternos e Ranchos de Reis – os primeiros constituídos de moças ou de rapazes e trazendo nomes de flores, de astros e de pássaros, os segundos de composição mista quanto a sexo e idade. [...] celebravam a jornada dos reis magos visitando presepes e casas de amigos nas vésperas de Reis. (CARNEIRO, 1965, p. 168)

Além disso, o mesmo autor diferencia as festas de reis do extremo Sul dos folguedos que ocorrem no Centro-sul do país.

As cantatas e toçadas de Reis deu nascimento, na região Centro-sul, a um desfile que não apenas assinala, mas reproduz a viagem dos Magos. É a Folia de Reis, conhecida em Minas Gerais, Goiás, São Paulo, Paraná, Estado do Rio, Espírito Santo, e desde alguns anos, na Guanabara. (CARNEIRO, 1965, p. 169)

A partir dessas citações, tem-se um panorama do que seja a comemoração de Reis no Brasil. É interessante notar que há, por todo o país, um conjunto de crenças populares que se manifestam de forma criativa e espontânea, adquirindo as mais variadas feições. Assim, Reisados, Ternos de Reis, Ranchos de Reis e Folia de Reis são parte de uma mesma matriz, a Fiesta de Reyes da Península Ibérica, que, no Brasil, multiplicou-se e coloriu-se através da musicalidade africana, indígena e europeia, adquirindo novos personagens e significados que na Europa não havia. Este trabalho tem por objetivo, então, analisar uma dessas tantas manifestações: os Ternos de Reis de Florianópolis, Santa Catarina, assunto do próximo tópico.

1.5 OS TERNOS DE REIS CATARINENSES: A TRADIÇÃO AÇORIANA VIVA

Florianópolis, não à toa, considera-se a décima ilha dos Açores (o arquipélago é formado por nove ilhas), visto que praticamente todas as suas tradições e bens culturais tiveram origem nos açorianos, primeiros povoadores de Santa Catarina e da região onde está situada a capital, inicialmente conhecida por Nossa Senhora do Desterro. Segundo alguns historiadores, como Arcipreste Paiva, Nossa Senhora do Desterro (Florianópolis atual) poderia ser assim definida:

Cidade capital da Província de Santa Catarina, situada na costa ocidental da ilha deste nome, defronte de uma ampla e formosa baía, marcando no cruzeiro de sua matriz 27º, 35', 36'' de latitude Sul, e 51º, 0' e 8'' de longitude Oeste do meridiano de Paris. Foi fundada em 1651 por Francisco Dias Velho Monteiro, cujo primeiro cuidado foi edificar, no mesmo lugar onde hoje está a Igreja Matriz, [...] uma

pequena ermida que dedicou a Santa Catarina mártir, nome de sua filha mais velha. (PAIVA apud PEREIRA, 2013, p. 31-32)

O historiador Lucas Boiteux (1920) detalha mais o início do povoamento da Ilha de Santa Catarina. De acordo com esse autor:

com a chegada de Sá e Benevides a São Paulo, talvez estimulado por este, que em 1675 obtivesse a doação de uma capitania de 100 léguas de costa, compreendendo a Ilha de Santa Catarina, resolveu Francisco Dias Velho povoá-la. Seu pai, Francisco Dias, fora um dos muitos bandeirantes que palmilharam nossas terras e uma vítima dessas excursões (1645). Naturalmente o filho herdou-lhe a coragem e o denodo, acompanhando-o em muitas entradas ao sertão. Resolvido, mandou os filhos fazerem uma prévia exploração das nossas plagas. Em 1675, segundo as fontes, partiu Dias Velho de São Paulo com sua família, agregados e escravos em demanda à Ilha. A família constava de sua mulher, d. Maria Pires Fernandes, três filhos, João, José e Benito Pires Monteiro, e três filhas, Anna, Ignez e Maria Catarina. Como agregados vinham José Tinoco, casado com Ignácia da Costa e com três filhos, Ignez, Domingos e José. Acompanhavam-no dois sacerdotes. A escravaria compunha-se de 600 índios domesticados. Logo de chegada levantou uma ermida dedicada à Nossa Senhora do Desterro, talvez devido à soledade do sítio. (BOITEUX apud PEREIRA, 2013, p. 114)

Como se pode reparar, há discrepâncias entre as datas prováveis de fundação da Póvoa de Nossa Senhora do Desterro (Florianópolis). Alguns autores afirmam ser a data de 1651; outros, 1673; outros ainda, 1675. No entanto, o certo é que essa fundação deu-se através de Francisco Dias Velho e sua família, seguidos por agregados e escravos. O intuito era fazer uma base agrícola e um pequeno povoamento que garantisse à Coroa Portuguesa a posse das terras ao Sul do Brasil.

Como constata Nereu do Vale Pereira (2013), o Tratado de Tordesilhas foi peça fundamental na política de expansão portuguesa rumo ao Rio da Prata. De acordo com esse autor, casais de açorianos começaram a povoar a vila a partir de 6 de janeiro de 1748, em especial o sul da Ilha, onde fica situado o Ribeirão da Ilha, primeira parte da colonização açoriana e cuja Igreja Matriz é dedicada a Nossa Senhora da Lapa, santa de devoção de Dom João V. Foi esse mesmo rei que realizou a designação da área continental de Florianópolis, criada pela Provisão Régia de 09 de agosto de 1747. A Ilha de Santa Catarina é formada por 424 km² de terra e 34 outras pequenas ilhas, originando o que os catarinenses chamam de Arquipélago Encantado (PEREIRA, 2013, p. 12).

Florianópolis (ou Nossa Senhora do Desterro) só foi elevada à categoria de cidade em 24 de fevereiro de 1823, por decreto de Dom Pedro I. Em suas pesquisas, Pereira (2013) aponta que o município atual de Florianópolis conta com a composição territorial de Ilha e Continente e mais 33 ilhas circunvizinhas, além dos distritos de João Pessoa e São José, que passaram a compor o primeiro subdistrito da Capital – o Estreito –, de acordo com Decreto-

Lei Estadual, nº 941 de 31 de dezembro de 1943. Nesse Decreto-lei, o topônimo Florianópolis, além de identificar o município, define também o distrito Sede Cidade de Florianópolis, com os seguintes distritos: Ribeirão da Ilha (extremo sul), Pântano do Sul, Campeche, Lagoa da Conceição, Barra da Lagoa, Santo Antônio de Lisboa, Ratoles, São João do Rio Vermelho, Ingleses do Rio Vermelho, Cachoeira do Bom Jesus e Canasvieiras, todas elas vilas que fazem parte do Município de Florianópolis (PEREIRA, 2013, p. 124) (Figura 1).

Foi, portanto, no município de Florianópolis, mais especificamente nas vilas de Ribeirão da Ilha (extremo sul da Ilha, com casario colonial açoriano); Palhoça (ao norte, no continente, vila de pescadores e pessoas humildes); Canto da Lagoa (próximo à Lagoa da Conceição, numa pequena Igreja) e Ingleses (vila de pescadores e pessoas humildes ao norte da Ilha) que realizamos nossa pesquisa sobre os Ternos de Reis.

Para sustentar a pesquisa, buscamos fontes específicas sobre os Ternos em Santa Catarina, como a Fundação de Folclore Catarinense Franklin Cascaes,² onde obtivemos maiores formações e os contatos dos Ternos de Reis de Florianópolis. Para além da pesquisa bibliográfica, realizamos trabalhos de campo e registros filmados e fotográficos.

² Essa Fundação homenageia o pesquisador de tradições locais e folclorista Franklin Cascaes, que se dedicou a investigar a cultura açoriana de Florianópolis e região, coletando histórias de bruxas e entidades fantasmagóricas que faziam parte do imaginário da Ilha. Durante mais de 30 anos de pesquisa, coletou materiais, escreveu livros, fez pinturas, gravuras e esculturas sobre bruxas e outros personagens típicos do folclore catarinense. Hoje, em sua homenagem, foi feita uma Fundação Cultural Catarinense, que conta com uma espécie de museu e casa de cultura, localizada no centro de Florianópolis. O *blog* da Fundação disponibiliza mais informações: <www.fundacaofranklincascaes.blogspot.com>.



Figura 1 Mapa das Ilhas de Santa Catarina. Fonte: https://www.google.com.br/search?q=mapas+geogr%C3%A1ficos+de+florian%C3%B3polis&ie=utf-8&oe=utf-8&aq=t&rls=org.mozilla:pt-BR:official&client=firefox-a&channel=np&source=hp&gfe_rd=cr&ei=6Qt7VLXfBcTB8gexjYGoBw#rls=org.mozilla:pt-BR:official&channel=np&q=mapa+atual+geogr%C3%A1fico+de+florian%C3%B3polis

Enfim, esta pesquisa baseou-se, principalmente, no que se pode chamar de “contatos em rede”, onde cada entrevistado, por sua vez, indicava outra pessoa a ser visitada e gravada. Dessa maneira, estabeleceu-se uma rede de pessoas, quase todas conhecidas entre si, que tornou possível a realização do trabalho de campo sem grandes entraves. Ao contrário, os entrevistados e colaboradores, em geral, mostraram-se extremamente disponíveis e abertos à filmagem e à ideia da pesquisa de manter viva a memória e a tradição do folclore catarinense.

Utilizamos como suporte metodológico a entrevista compreensiva (KAUFMANN, 1996), ou seja, o contato direto com o objeto de estudo, neste caso, narradores da comunidade

de Florianópolis. Por meio de narrativas direcionadas, ou seja, mediante perguntas da pesquisadora, foi-se contextualizando o que era o Terno de Reis, a que/quem servia, como era cantado, em que momento, quem eram os participantes. A partir desse escopo, surgiram também, entremeadas, narrativas de vida, ou seja, histórias pessoais, biográficas, visões de mundo particulares de cada narrador. Assim, a entrevista compreensiva ou em profundidade, permitiu que os falantes/participantes da pesquisa expusessem sua subjetividade, dessem significação ao mundo que os rodeia e que faz parte de suas histórias. Entenda-se, assim, esse método de entrevista como uma forma mais humanizada de pesquisa, na qual o pesquisador é, ao mesmo tempo, observador do objeto e coparticipante da cena (entrevista). Ele atua junto ao entrevistado, dando-lhe crédito, estabelecendo uma relação de confiança e cumplicidade.

Desse modo, emergiram das entrevistas não só informações e canções de antigamente como narrativas biográficas, narrativas míticas, relatos de viagens e experiências além-mar. Todas essas narrativas estão transcritas nos anexos da tese e algumas (escolhidas para análise) são citadas também no “corpo” do trabalho. O início desta pesquisa deu-se através de órgãos formais: a Biblioteca Central da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), a Fundação de Folclore Catarinense Franklin Cascaes, a Casa dos Açores de Florianópolis, o Museu da Cultura Açoriana em Ribeirão da Ilha. A partir dos contatos com esses órgãos é que foi possível estabelecer conexões com novos informantes, conforme relatado a seguir.

Em minha primeira visita à Fundação Franklin Cascaes, fiquei sabendo que a instituição estava organizando uma apresentação de todos os Ternos de Reis da Ilha para o dia 6 de janeiro de 2012, a partir das 16 horas. No dia e hora das apresentações, fui até a Fundação e assim, acompanhei de perto o cortejo e os vários Ternos de Florianópolis e arredores. Nesse dia, contatei o Sr. Nivaldo, mestre do Terno do Ribeirão da Ilha, e o Sr. José Dias, mestre do Terno de Reis da Família Dias (da cidade de Blumenau). Além disso, obtive material referente ao Terno da Família Dias, que estava vendendo CDs e DVDs com as músicas e os espetáculos encenados por eles.

Tendo em mente que se tratava de uma herança açoriana, fiz, então, um levantamento bibliográfico dos Ternos de Reis e das cantigas dos Açores em dois lugares distintos: no Museu da Cultura Açoriana, em Ribeirão da Ilha, museu este que existe graças à iniciativa do professor Nereu do Vale Pereira, e na Casa dos Açores, no centro de Florianópolis. Em ambas as bibliotecas, encontrei material farto de etnografia e cantigas açorianas, que vieram a fundamentar esta tese e a corroborar a ideia de que o folclore catarinense tem uma forte ligação com tradições herdadas dos portugueses. Durante minha pesquisa no Museu da

Cultura Açoriana, obtive indicação do professor Nereu do Vale Pereira sobre outro estudioso dos Ternos de Reis: o historiador Affonso Furtado da Silva, cujo livro é amplamente citado nesta tese. Além disso, recebi a indicação para entrevista do Sr. Luzair, que possui um grupo de Boi de Mamão e Terno de Reis em Palhoça, ao norte da Ilha.

Assim, meu primeiro entrevistado foi o Sr. Luzair, com quem entrei em contato na semana seguinte e que me forneceu uma entrevista (filmada) na qual ele cantou trechos de Ternos de Reis antigos e falou um pouco sobre a tradição do folclore catarinense que é passada de pai para filho. Fez um relato sobre o grupo folclórico que ele mantém e no qual agrega todos os seus familiares e alguns vizinhos da comunidade de Palhoça. O grupo chama-se Filhos da Terra e faz apresentações de Boi de Mamão e Terno de Reis em diferentes lugares e ocasiões, tais como paróquias da comunidade, festivais nacionais de folclore, entre outros.

Como “Mestre” do grupo, o Sr. Luzair é quem comanda as atividades e canta e “puxa” os refrões das músicas entoadas pelos demais, tanto nas apresentações do Boi de Mamão quanto nas de Terno de Reis. Por mostrar-se absolutamente à vontade durante a primeira entrevista, no dia 27 de janeiro de 2012, o Sr. Luzair acabou me convidando a filmar seu grupo folclórico em duas ocasiões distintas: na paróquia da comunidade, onde havia uma festa e a subsequente apresentação do Boi de Mamão (filmada dia 13 de fevereiro de 2012), e em sua casa, onde reuniu todos os participantes do Terno de Reis para a gravação da pesquisa (filmagem feita em 17 de fevereiro de 2012). O Sr. Luzair também colaborou fazendo a indicação do Sr. Lili da Rabeca, figura importante nos Ternos de Reis de Florianópolis, para uma entrevista posterior.

Na mesma semana, foi entrevistado o Sr. Nivaldo Rodolfo Cunha, que vive no Ribeirão da Ilha, extremo sul de Florianópolis e que, além de ter um Terno de Reis próprio, de nome Amigos da Caieira da Barra, é também cantor nas festas do Divino Espírito Santo, nas quais toda a sua família participa ativamente (a filha como rainha, a esposa preparando guloseimas para servir aos convidados). O Sr. Nivaldo recebeu-nos em sua casa e mostrou diversas canções antigas e muitos improvisos, acompanhado de violão, pandeiro e três vizinhos que fazem parte do seu grupo musical de Terno de Reis. Ao final da filmagem, feita em 15 de fevereiro, o Sr. Nivaldo também passou o contato do Sr. Lili da Rabeca, filmado e entrevistado no Ribeirão da Ilha, na casa de um componente do terno do Sr. Lili, a Sra. Dalmira Martins Lopes.

A filmagem com o Sr. Lili da Rabeca se deu no dia 18 de fevereiro. Nesse dia, tivemos também a ocasião de assistir ao filme sobre a Festa do Divino Espírito Santo, protagonizada em uma das ilhas dos Açores e cujos convidados eram justamente as pessoas daquela comunidade de Florianópolis, entre elas, a Sra. Dalmira, que fazia a “voz tripa” ou voz aguda, tanto no Terno do Sr. Lili quanto no do Sr. Nivaldo.

Finalmente, por indicação do Sr. Lili da Rabeca, entrevistamos e filmamos o Terno de Reis de Dona Sebastiana, que fica no Canto da Lagoa e tem seu espaço de apresentação e ensaios na Paróquia de Nossa Senhora de Lourdes. A entrevista com Dona Sebastiana e a filmagem do ensaio do seu Terno de Reis ocorreram em 25 de fevereiro de 2012. O grupo musical era quase que exclusivamente formado por mulheres, com exceção do gaiteiro e de um outro músico que faz parte do coro. Diferentemente dos demais entrevistados, que usam do improviso para cantar os versos dos Ternos de Reis, Dona Sebastiana usava fórmulas conhecidas e escritas em papel para cantar com seu grupo. Assim, qualquer pessoa poderia acompanhar a cantoria, lendo e entoando os versos que iam impressos na folha de papel.

Já chegando ao final da nossa pesquisa, obtivemos de um funcionário do hotel que nos acolheu a indicação de uma senhora que possuía um Terno de Reis na Grande Florianópolis, na praia de Governador Celso Ramos. Viajei até o local e entrevistei Dona Maria, que realmente foi “Mestra”, ou seja, conduziu, durante mais de 30 anos um Terno de Reis. Porém, debilitada pela doença e parcialmente cega, ela teve de abandonar a tradição das cantorias. Ainda assim, nos cedeu uma entrevista filmada e rendeu boas histórias para a pesquisa, mostrando uma parte do imaginário popular que ainda não conhecíamos. Essa entrevista filmada, com o consentimento de Dona Maria, ocorreu no dia 27 de fevereiro de 2012.

Os cantores entrevistados foram unânimes em afirmar que os versos que conheciam eram provenientes de toda uma tradição familiar, iniciada com os primeiros povoadores da região. Em geral, os Ternos de Reis de Florianópolis são constituídos por uma voz feminina, a “voz tripa”, que é responsável pelas sonoridades mais agudas, e por dois homens que cantam e tocam instrumentos, além de um quarto músico, o gaiteiro. É comum esses grupos musicais terem um “Mestre”, pessoa responsável por iniciar a música, dar o tom da melodia e entoar os refrões que são seguidos pelos outros componentes do grupo. Assim, no terno do Ribeirão da Ilha, temos como mestre o Sr. Nivaldo; no terno de Palhoça, o Sr. Luzair; no terno de Lili da Rabeca, o Sr. Lili dirige as canções.

Ressaltamos que esses grupos também são chamados a cantar não só nas casas, no período de Natal e Ano-Novo, mas também em festas típicas, como, por exemplo, a festa

AÇOR, festejada entre agosto e setembro e que é uma expressão das festividades e da cultura trazida dos Açores. Além disso, esses mesmos grupos também entoam outros tipos de canções. Um exemplo dessa versatilidade é o terno do Sr. Nivaldo, que, todos os anos, canta e toca nas festas do Divino Espírito Santo, outra tradição açoriana em Florianópolis.

Junto com o Natal, o Dia de São João e a Páscoa, a Festa do Divino Espírito Santo é uma das tradições católicas e populares mais arraigadas e mais festejadas em Santa Catarina. A Festa do Divino Espírito Santo costuma ser realizada em diversas paróquias, quase ao mesmo tempo, leva um ano para ser preparada e tem, além de cortejo e missa, um ritual de coroação dos imperadores e recepção aos padrinhos, entoado por meio de versos e canções. Assim, os grupos de Terno de Reis, muitas vezes, são compostos pelos mesmos músicos responsáveis por entoar os cânticos e as melodias que irão presidir a festa do Divino Espírito Santo e dar sentido aos atos e gestos praticados na Igreja e fora dela. Há, dessa maneira, um grande envolvimento dos músicos com a comunidade e com a perpetuação das tradições religiosas e populares. Pode-se vislumbrar nesses grupos musicais e festividades a força da religião católica e de suas comemorações, trazidas pelos primeiros povoadores e que se mantêm vivas até hoje no Sul do Brasil.

Um exemplo da força da fé católica e das tradições de Ternos de Reis é o relato de Dona Maria, de Governador Celso Ramos, região metropolitana de Florianópolis. Segundo ela, certa feita, na véspera do Natal, a família toda havia trabalhado muito para conseguir um pouco de dinheiro para comprar, no dia seguinte, os alimentos da ceia. Essa família de pessoas humildes e trabalhadoras não dispunha de nada, exceto aquele pouco dinheiro ganho com muito trabalho. Porém, naquela noite, véspera do dia 24 de dezembro, eles foram visitados por um Terno de Reis, que escolheu sua casa para louvar a vinda de Cristo. Em paga pela visita do Terno de Reis, a dona da casa ofereceu o pouco dinheiro do seu trabalho aos músicos. Na hora, o marido ficou revoltado, pois era o único dinheiro que possuíam para comprar a comida da ceia. Dona Maria, no entanto, argumentou que, se a casa deles havia sido escolhida para ser visitada pelo Terno de Reis, eles estavam abençoados por Deus, e nada havia de faltar-lhes. Assim, fez sua oferta de coração generoso para os músicos.

No dia seguinte, próximo da hora do meio-dia, bateram à sua porta. Era um dos músicos do Terno de Reis, que vinha trazendo um generoso peru recheado e outras iguarias. Ao vê-lo, Dona Maria teve certeza de que Deus a havia escutado e que tinha providenciado para ela e sua família o seu sustento. Ela terminou esse relato dizendo que, acima de tudo, devemos ter fé em Deus, pois ele sempre providenciará tudo o que necessitamos. Apresenta-

se aqui a experiência de Dona Maria como um relato vivo da fé, dos costumes e da religião católica que até hoje norteiam as tradições e as festas em Santa Catarina.

Tanto nos relatos e nas *performances* quanto em pesquisa bibliográfica, foram evidenciados exemplos da importância da cultura popular e da religião trazida pelos açorianos em sua colonização, especialmente em Florianópolis. Pode-se notar, ainda, a forte influência açoriana nos versos coligidos pelo pesquisador Doralécio Soares em algumas regiões de Santa Catarina e em bairros de Florianópolis. A canção a seguir foi colhida junto ao Sr. José Firmino Nunes, da Armação da Piedade (Florianópolis), cantador de Terno (este, em particular, tinha acompanhamento de viola, pandeiro, reco-reco e coro musical).

Ó que noite tão bonita, ai, ai...
 Ó que céu tão estrelado, ai, ai...
 Estava Nossa Senhora ai, ai...
 Com seu filhinho assentado, ai, ai...

Eu trago no coração, ai, ai...
 Uma imagem arretratada, ai, ai...
 É a imagem de Nossa Senhora, ai, ai...
 Que sempre tenho ao meu lado, ai, ai...

Esta oferta que nos deste, ai, ai...
 Lá no céu os anjos te ajuda
 E a Virgem Nossa Senhora ai, ai...
 Te dê muita saúde, ai, ai... (SOARES, 2002, p. 40-41)

Repare-se na oralidade expressa tanto ao final de cada verso, com a interjeição “ai, ai...”, quanto em palavras como “assentado”, “arretratada” e com a conjugação verbal típica da coloquialidade brasileira e popular: “Lá no céu os anjos te ajuda”. Além do já exposto, temos aqui toda uma religiosidade popular, onde a figura de Nossa Senhora adquire tons sobrenaturais, ou seja, ela é digna de milagres por ser a Mãe de Cristo, a Mãe de Deus. Assim como os versos açorianos, estes também são quadras e seguem um ritmo poético e musical herdado dos portugueses. Se nos versos açorianos encontramos rimas internas e no final de cada verso da estrofe, nestes encontramos o mesmo esquema de rimas: o segundo verso fazendo rima com o quarto verso – primeira estrofe: “estrelado/assentado”; e o primeiro verso rimando com o terceiro verso: “bonita/Senhora”. E todos os versos sendo finalizados pela mesma interjeição (“ai, ai...”), fazendo com que tenham uma vocalidade/expressão oral e uma fórmula da oralidade que rima entre todos os versos da estrofe e faz com que a quadra seja lida como uma canção, coisa que ela de fato é.

Em nossa pesquisa de campo, soubemos do Terno de Reis do Itacorubi, mas, por falta de disponibilidade dos integrantes, não nos foi possível gravar suas canções. No entanto, ao

depararmos com a pesquisa de Doralécio Soares, encontramos transcritas algumas canções desse Terno de Reis de Florianópolis. Por essa razão, incluímos aqui algumas de suas canções, analisadas a seguir:

Meu senhor estou agora
Debaixo do seu beirado
Mande nós entrar pra dentro
Do sereno estamos molhados

Meu senhor dono da casa
Escutai o meu cantar
Quero que dê licença
E deixe o povo apreciar

Dai um viva ao nascimento
Que veio lhe visitar:
Da terra nasceu o ramo
Do ramo nasceu a flor
Da flor nasceu Maria
De Maria o Redentor

Porta aberta, luz acesa
É sinal de alegria
Mande entrar os Santos Reis
Com sua nobre família

Esta oferta que vós nos dá
Lá no céu há de achar
Uma cadeira de rosas
Para vós se assentar

Senhor dono da casa
Queira nos desculpar
Que os dias são pequenos
Temos muito que andar

Aqui estou em vossa porta
Como feixinho de lenha
Esperando pela resposta
Que de vossa boca venha. (SOARES, 2002, p. 41-42)

Estruturalmente, a música se divide em, pelo menos, seis partes. Nas duas primeiras estrofes, temos o pedido do cantor ao dono da casa para que este lhe dê abrigo. Apesar de ser uma canção, vemos a formalidade da herança açoriana no próprio chamamento: “Meu senhor dono da casa/escutai o meu cantar”. E vemos claramente a linguagem açoriana nos versos: “Meu senhor estou agora/debaixo do seu beirado”. A invocação ao dono da casa, o chamamento para abrir a porta é uma verdadeira mistura entre a língua portuguesa herdada dos Açores e a língua coloquial brasileira, evidenciada nestes versos: “Mande nós entrar pra dentro/do sereno estamos molhados”.

A segunda parte da música utiliza-se de paralelismos e diz a razão da visita: o nascimento de Cristo. Nessa estrofe, temos outra vez o uso do pronome “vós” como tratamento interpessoal: “*Dai* um viva ao nascimento/que veio *lhe* visitar”. Junto do pronome “vós”, há também o “vossa mercê” ou “você” – como ficou sendo conhecido no Brasil – todos esses tratamentos denotam a formalidade e o respeito dos cantores para com aqueles que são visitados. E, junto com essa linguagem mais formal, denotam a forte influência açoriana na linguagem catarinense até os dias atuais. Na segunda parte da música, também se evidencia o uso de paralelismos (repetição de ideias e imagens). Em uma clara alusão ao Gênesis e a outras passagens da Bíblia, em que a mulher é vista como uma “flor” e esta “flor” tem um significado transcendental, apresenta-se, nos versos seguintes, como surgiu Maria e seu filho, Jesus: “Da terra nasceu o ramo/Do ramo nasceu a flor/Da flor nasceu Maria/De Maria, o Redentor”. Numa rápida exegese, podemos dizer o seguinte: da terra de Canaã, escolhida por Deus, para que os hebreus a habitassem, nasceu o primeiro “ramo” da família de Jesus, herdeiros do Rei David. Dessa genealogia, desse “ramo”, nasceu a “flor”, uma das antepassadas de Maria, chamada Sulamita, tida como profetiza do povo judeu; ela escreveu poemas que até hoje falam da “Flor do Deserto”, aquela que, apesar de todas as intempéries, de todo o clima árido do deserto, se manifesta como milagre de vida em meio à areia. Essa “Flor” simboliza, em boa parte, a permanência do povo hebreu por 40 anos no deserto, depois de sua fuga do jugo dos egípcios. É através da fé de mulheres como a antepassada de Maria, que o povo hebreu se sustenta. Enfim, é de mulheres escolhidas por sua fé que Maria descende: “Da flor nasceu Maria”. E, por fim, Maria é escolhida para carregar em seu ventre o Redentor.

Repare-se a carga de símbolos e de metáforas que esse trecho da canção contém. Sem o devido conhecimento bíblico, seus significados passam quase que despercebidos. A própria linguagem da canção é bíblica, profética, simbólica e feita de paralelismos como na Antiguidade.

Na terceira parte da música, temos a entrada do cantor e de seus músicos na casa escolhida. É evidente aqui a relação com os Reis Magos que visitam Jesus e os músicos que visitam a família vizinha. Nesse momento, investidos de autoridade religiosa, os músicos e os cantores se transformam nos arautos do divino Espírito Santo: “Mande entrar os Santos Reis/Com sua nobre família”. Nessa parte da canção e do ritual, todos adquirem um *status quo* diferenciado: tanto os músicos/cantores são tidos como pessoas enviadas por Deus quanto

a família que os recebe é tida como “escolhida” por Deus e, portanto, é uma família nobre, tão nobre quanto seus divinos visitantes.

A continuação dessa visita se dá através de uma oferta que a família visitada faz aos seus convidados: seja uma mesa farta, seja bebida, seja dinheiro. Assim, tem-se o agradecimento da oferta na quarta parte da música. Note-se outra vez o uso do pronome de tratamento “vós”: “Essa oferta que vós nos dá/Para vós se assentar” e, em contínuo, a herança linguística dos açorianos.

Na quinta parte da música, ocorre a despedida, também ela formal: “Senhor dono da casa/queira nos desculpar/que os dias são pequenos/temos muito que andar”.

E, como sexta parte dessa canção, remete-se aos versos que, provavelmente, pertencem ao início do ritual, mas que ficaram para o final pela sua riqueza linguística e para que pudéssemos melhor analisá-los. A estrofe em questão é toda ela feita no linguajar dos Açores. Verifiquemos verso por verso, sua construção: “Aqui estou em *vossa porta*” – já de início o tratamento formal e polido do pronome “vós”, uso corrente em Portugal e Açores. Em seguida, aparece a comparação, metáfora, que o músico/cantor, utiliza: “*como feixinho de lenha*” – esta expressão é típica de Portugal, onde há neve nos meses de dezembro a fevereiro e as casas são aquecidas a lenha. E o cantor continua: “esperando pela resposta/que de *vossa boca venha*” – novamente no uso do pronome “Vós”, as rimas finais entre os versos, “porta/resposta” e “lenha/venha”, o uso de quadras, tão ao gosto popular. Enfim, toda a estrutura da canção nos remete diretamente à poesia popular portuguesa.

Há ainda outras cantorias coligidas pelo pesquisador Doralécio Soares que justamente tratam de datas festivas católicas, entre elas, o Natal (25 de dezembro), o Ano-Novo e o Dia de Reis (6 de janeiro). Os versos a seguir costumam ser cantados por Ternos de Reis em Santa Catarina, perpetuando, dessa maneira, a tradição açoriana.

Cantigas para a data de 25 de dezembro

Vinte e cinco de dezembro
Quando o galo deu sinal
Nasceu Menino Deus
Numa noite de Natal

Os três reis quando souberam
Saíram a viajar
Cada um com seus presentes
Pro Menino Deus saudar

Deus te salve casa santa
Onde Deus fez a morada
Onde nasceu Menino Deus
E a Hóstia consagrada. (SOARES, 2002, p. 42-43)

Nessa canção, também escrita em quadras, temos a rima do segundo e do quarto versos de cada estrofe. Assim, na primeira estrofe, aparece a rima “Sinal/Natal”; na segunda estrofe, “Viajar/Saudar”; e na terceira estrofe, “Morada/Consagrada”. É interessante notar o seguinte: na primeira e na segunda estrofes, os versos são diretos, claros, objetivos. Nada há aí de metafórico ou com duplo sentido. No entanto, a terceira estrofe é toda ela escrita com duplo sentido e, nessa acepção, é bem mais complexa que as anteriores. “Deus te salve casa santa/Onde Deus fez a morada” refere-se tanto à manjedoura, ao presépio onde nasceu Cristo, quanto à casa visitada pelos cantores do Terno de Reis. Nos versos finais, temos o uso de paralelismos: “Onde nasceu o Menino Deus/e a Hóstia consagrada”. Temos, assim, resumida em dois versos, a trajetória da vida de Cristo e também o surgimento do cristianismo. Pode-se inferir, a partir dos dois últimos versos, que a “morada de Deus” não se refere a um único lugar, mas a vários: a manjedoura, o presépio, a casa visitada pelos cantores de Terno de Reis, a igreja. O Natal, cantado nas estrofes anteriores, é, portanto, não só a data do nascimento do Messias, mas também do nascimento espiritual dos cristãos.

Cantigas para o Ano-Novo

São José e Santa Maria
Saíram a viajar
Pra falar com Deus do céu
Se pudesse coroar
Deus do céu lhes respondeu
Deixa o bom ano chegar

O sino bateu lá no alto da igreja
Uma luz a brilhar e o galo cantou
Nós andamos anunciando
Que o ano novo vai chegar
Nós queremos encerrar
Obrigado a este povo
Desejando a vocês
Boas festas de entradas
De feliz ano novo

Nós vamos se retirar
Boa-noite dos três reis
Desejo felicidades e
Boas festas pra vocês. (SOARES, 2002, p. 42-43)

Nessa cantiga, há pelo menos três tempos: a primeira estrofe anunciando a chegada do Bom Ano através de Deus, de São José e Santa Maria. A oralidade aqui denota-se pelo uso de vários tempos verbais em uma única estrofe: “saíram a viajar/prá falar/Se pudesse coroar/respondeu/deixa o bom ano chegar”. Repare-se também que há algumas rimas com verbos no infinitivo no segundo, quarto e sexto versos: “viajar/coroar/chegar”. Nessa estrofe,

tem-se o diálogo entre São José, Santa Maria e Deus do céu, que responde ao casal: “Deixa o bom ano chegar”.

Já na segunda estrofe, surge a voz do cantador e dos músicos (“nós andamos anunciando/que o ano novo vai chegar”) no lugar de arautos de Deus, que agradecem ao povo pela sua atenção (“Obrigado a este povo”) e, ao mesmo tempo, desejam a todos os votos de entrada de ano: “Desejando a vocês/Boas Festas de entradas/De feliz ano novo”.

E na terceira estrofe há o uso coloquial da língua portuguesa como marca de oralidade e do registro popular dessas canções: “Nós vamos se retirar/Boa noite dos três reis”. Na sequência, o pronome pessoal “Nós” se transforma em “Eu”: “Desejo felicidades e/Boas Festas pra vocês”. É interessante notar o quanto os tempos e pessoas do verbo mudam em uma mesma estrofe, além de reparar nos usos da língua coloquial (“Nós vamos *se* retirar”) e no quanto existe de metafórico no segundo verso, pois, nesse caso, os três reis são os cantores e os músicos do Terno de Reis. Assim, ao mesmo tempo em que o povo recebe o “Boa Noite dos três reis” – simbolicamente os reis magos que visitaram Jesus – também recebe a despedida dos músicos e cantores, que, nesse ritual e nessa *performance*, adquirem o *status* de “Mensageiros”/“Arautos” do Senhor.

Cantigas de Dia de Reis (6 de janeiro)

Os três reis quando eram santos
Puseram-se a caminhar
Para chegar em Belém
Antes do galo cantar

Os três reis quando eram santos
Caminharam noite e dia
Guiados por uma estrela
Daquela maior que havia

Aqui estou eu na sua porta
Em cima do seu terreiro
Viemos anunciar
O dia 6 de janeiro

Graças a Deus que já vi luz
Nesta casa a luzir
Meu senhor dono da casa
Sua porta manda abrir. (SOARES, 2002, p. 43)

Nessa canção coletada por Doralécio Soares (2002), é possível perceber claramente dois tempos distintos: nas duas primeiras estrofes, temos a figura dos três Reis Magos: “os três reis quando eram santos”; em seguida, sua peregrinação a Belém e ao encontro do Messias recém-nascido. No entanto, a música muda de texto e de tom nas duas estrofes seguintes, quando o cantor inicia a chamada incluindo a ele mesmo na canção: “Aqui estou eu

na sua porta”. Porém, se a voz que chama o dono da casa é a do cantor, nos dois últimos versos, é do Terno de Reis como grupo: “Viemos anunciar/o dia 6 de janeiro”. A esse chamamento, tem-se então a resposta do dono da casa, que também é cantada pelo Terno de Reis: “Graças a Deus que já vi luz/nesta casa a luzir/meu senhor dono da casa/sua porta manda abrir.” Note-se as rimas: “luzir”/“abrir” e as aliterações e repetições em: “luz”/“luzir” e “Graças”/“casa”/“casa”, bem como os significados diferentes: *nesta casa/dono da casa*. Temos também aqui a modificação da canção: no início, ela introduz o assunto “viagem dos Reis Magos”/“Santos”; da metade para o fim, mostra o Terno de Reis como substituto simbólico daqueles personagens bíblicos, também empreendendo uma visitação a um lar, a uma família, repetindo, metaforicamente, a visita ao Menino Deus.

Geralmente, esses Ternos de Reis possuem um “Mestre”, que é quem canta a estrofe e o refrão da música, acompanhado por outros dois cantores, além dos músicos. No entanto, há Ternos de Reis compostos por um grande grupo de pessoas (9, 12, 16, 20 componentes), como acontece com o terno de Dona Sebastiana e da Família Dias. É interessante notar que, no Terno de Dona Sebastiana, há principalmente mulheres no coro e nos instrumentos musicais (pandeiros), sendo os homens em bem menor número (um homem no coro e outro na gaita). As músicas costumam ser lidas em papel e cantadas conforme a “Mestra”, Dona Sebastiana, vai “puxando” o coro. A seguir, apresentam-se os refrões e as estrofes cantados por esse Terno feminino:

Refrão:
Agora vamos
Nosso Rei glorificar
Anunciando Santos Reis
Boas Festas desejar

Estrofe:
Jesus Cristo nosso rei
Em Belém ele nasceu
Era filho de Maria
Numa manjedoura fria
Aquecido pela luz da estrela guia

Estrofe:
Agora vem Jesus chegando
Na beira do seu telhado
Meu senhor dono da casa
Acordai se estais dormindo
Venha ver a estrela D’Alva
Que bonita está surgindo

Estrofe:
Se nos queres dar oferta
Não tenha tanta demora

Ano velho está se indo
 Ano Novo está chegando
 Temos muito que cantar
 Tem muita gente esperando

Estrofe:
 Meu senhor dono da casa
 Nós vamos lhe agradecer
 Deus lhe dê muita saúde
 Muitos anos pra viver
 O terno vai se despedindo
 Felicidades pra você.

Estrofe:
 O primeiro é Ano Novo
 Dia seis é Santos Reis
 Viemos aqui cantar
 Trazer paz e alegria
 Muitas bênçãos pra vocês

Refrão:
 Agora vamos
 Nosso Rei glorificar
 Anunciando o Ano Novo
 Boas Festas desejar.³

Essa canção, por ser extensa e fazer parte do capítulo sobre poética, que se verá mais adiante, será analisada em detalhe na sequência. No entanto, aqui, abordaremos sua estrutura como *performance*.

É interessante notar que, nos Ternos de Reis catarinenses, a presença feminina é sempre muito forte. Mesmo os Ternos regidos por homens sempre contam com pelo menos uma mulher para fazer a voz “tripa”, ou seja, a voz aguda do coro. Esse é o caso dos Ternos do Sr. Nivaldo, do Sr. Luzair (Filhos da Terra) e do Sr. Lili da Rabeca.

Diferentemente, no entanto, da tradição açoriana e portuguesa, os Ternos de Reis de Santa Catarina/Florianópolis, não se dividem em “Janeiras” e “Reises”. As canções são entoadas tanto na véspera do Natal quanto no Ano-Novo e no Dia de Reis, mudando apenas alguns versos das estrofes e dos refrões, quando é o caso do Ano-Novo. Apesar de ser um festejo das comunidades mais carentes e ser da esfera pública e privada ao mesmo tempo, o Terno de Reis, por constituir-se num movimento de religiosidade popular, é apoiado pela Igreja Católica, que vê nessa expressão artística uma forma de dar continuidade à religião cristã. Assim, o profano (a festa, a cantoria) e o sagrado (o mito do nascimento de Jesus Cristo

³ Canção coletada durante as filmagens do dia 25 de Fevereiro de 2012, na Paróquia Nossa Senhora de Lourdes, situada no Canto da Lagoa, em Florianópolis, e cujas interpretações foram feitas pelo Terno de Reis de dona Sebastiana, conforme anexo.

e a visita dos três Reis Magos) se interpenetram e se transformam num único ritual aceite pela comunidade onde é praticado.

Há, no entanto, diferenças significativas entre as diversas festividades envolvendo os Reis Magos e o nascimento de Cristo. Existem pelo menos três categorias de festividades: as Folias de Reis, os Reisados e os Ternos de Reis (objeto desta tese). Por enquanto, é mister dizer que os Ternos de Reis fazem parte de uma tradição popular e anônima que tem se desenvolvido desde a chegada dos primeiros açorianos a Santa Catarina e que continua se perpetuando nos dias atuais. É possível questionar como essa tradição se perpetua numa cidade grande, onde há o predomínio da TV, do rádio, da Internet, do cinema e onde a criminalidade é cada vez mais forte e as pessoas cada vez mais desconfiadas e individualistas.

Nossa resposta a essa questão é que Florianópolis, a despeito da grande migração de gaúchos nos últimos 30 anos e a despeito de todo um desenvolvimento rápido, continua a ser uma cidade com nichos comunitários, onde a maioria da população é de pescadores e pessoas simples e humildes (donas de casa, domésticas, pequenos comerciantes). Enfim, é em comunidades onde todos se conhecem, onde a vizinhança tem uma maior interlocução, ou seja, os vizinhos se visitam e se conhecem uns aos outros, que essa tradição se desenvolve e permanece. É nesse ambiente familiar, quase provinciano, que ocorrem festas religiosas como a Festa do Divino, o Corpus Christi, o Pão por Deus e os Ternos de Reis. Todas as comunidades que visitamos em nossa pesquisa são locais periféricos, distantes dos olhares dos turistas em sua maioria.

São, portanto, locais de moradia do povo ribeirinho, dos pescadores e suas famílias, longe da curiosidade alheia. É nesse meio social, que pouco tem se desenvolvido ao longo das décadas, que se perpetuam os costumes trazidos pelo povo açoriano adotados pelo povo catarinense. Isso explica, em boa parte, três coisas: a continuação de tradições familiares (Ternos de Reis são passados de geração em geração); a acolhida, por parte das famílias, das visitas dos Ternos de Reis; a forte religiosidade popular que dá lugar a inúmeras manifestações e que mantém a comunidade unida em prol de objetivos e crenças comuns.

Porém, há que se fazer uma ressalva: o número de Ternos de Reis em Florianópolis é bem maior do que conseguimos entrevistar. Seria necessário, portanto, uma pesquisa bem mais aprofundada. Deve-se ressaltar também que todas as cantigas citadas nesta tese e advindas dos Ternos de Reis de Florianópolis foram transcritas do vídeo para o papel. Por não possuir conhecimentos na área de música, não fiz a transposição das melodias para pautas musicais, mas seria interessante que um músico interessado nesse tipo de manifestação

popular fizesse tal trabalho. Por tratar-se de uma tese na área de literatura tradicional oral, buscamos fazer, portanto, uma análise textual e literária, bem como antropológica e folclórica, do objeto estudado.

1.6 CULTURA POPULAR E POESIA: OS PRIMÓDIOS DA CANÇÃO

Quando se fala em cultura popular, fala-se de um termo ambíguo e com diversos sentidos em contextos diferentes. Assim, para começar a explorar nosso objeto, as cantigas de Ternos de Reis, antes de mais nada, é preciso introduzir alguns conceitos daquilo que chamamos “cultura”. Para alguns antropólogos, entre eles Lévi-Strauss (2004, p. 14), o conceito de cultura segue de perto o conceito de civilização. Sendo assim, à medida que um povo nômade, por exemplo, troca a alimentação crua, retirada de raízes e árvores, pelos alimentos cozidos, preparados na fogueira, dá-se um passo rumo à civilização e, portanto, à cultura. Podemos inferir, a partir desse exemplo, que a cultura é uma ferramenta do processo civilizatório e também uma expressão desse tipo de desenvolvimento humano. Cultura, numa abordagem mais ampla, seria, então, toda espécie de expressão de civilização no homem: suas vestimentas, seus hábitos alimentares, suas ferramentas de trabalho, sua língua, os desenhos que faz nas cavernas, ou em qualquer outro suporte, os deuses que admira, os mitos que contam sua origem na terra, e assim por diante. De acordo com essa visão de mundo, podemos citar Max Weber, que, em 1904, escreveu o seguinte:

A “cultura” é o segmento finito de entre a infinitude sem sentido do devir do mundo, segmento a que os seres humanos conferem sentido e significação [...]. A pressuposição transcendental de toda a ciência cultural não repousa sobre a nossa opinião acerca do valor de uma certa cultura ou da “cultura”, em geral, mas sim no fato de sermos seres culturais dotados da capacidade e da vontade de tomar uma atitude deliberada perante o mundo e de lhe atribuir significação. (WEBER, 1949, p. 81)

Weber pensa a cultura como um suporte social que traz significado ao mundo e às ações humanas e, mais que isso, à vida. Nesse sentido, não existira apenas uma cultura, mas muitos tipos de cultura, muitos tipos de expressão significante, ou seja, de meios que dão ao homem e a sua comunidade um sentido diante de uma existência natural aparentemente caótica. A cultura tem, assim, um papel relevante na formação das sociedades humanas e na constituição do próprio homem enquanto tal. Segundo Clifford Geertz (1978), ela faz parte da constituição bio-psíquica-social do ser humano: constitui um ingrediente indispensável das nossas capacidades biológicas e marca a nossa atividade psíquica, cognitiva, ou afetiva. Não

há natureza humana independente da cultura; esta é uma “condição essencial” da nossa existência. “Não apenas as ideias, mas as próprias emoções são, no homem, artefatos culturais (GEERTZ, 1978, p. 59).

Sendo assim, a cultura nasce com o homem e o constitui como sujeito social. Em outra acepção de Geertz, pode-se entender que cultura é:

um padrão de significados transmitidos historicamente, incorporado em símbolos, um sistema de concepções herdadas expressas em formas simbólicas por meio das quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem o seu conhecimento e as suas atividades em relação à vida. (GEERTZ, 1978, p. 66)

Por meio dela é que as pessoas “definem o seu mundo, expressam os seus sentimentos e fazem os seus julgamentos” (GEERTZ, 1978, p. 50). Os bens culturais são formas de transmissão de conhecimentos ancestrais, de visões de mundo históricas, passadas de geração em geração. Nesse sentido, podemos pensar na Bíblia como uma primeira transmissão oral e depois escrita de conhecimentos de uma dada comunidade. A religião cristã irá se formar, assim, a partir de uma cultura oral, ancestral, transmitida em ritos de passagem, de pai para filho, ou de Mestre para Discípulo, como querem os evangelhos.

Os ritos cristãos constituem-se como parte de uma cultura antiga que vai se sedimentando aos poucos até chegar à Península Ibérica, tendo aí o seu apogeu dentro de uma perspectiva de luta de civilizações: não podemos esquecer a dominação otomana e as lutas de séculos entre cristãos e muçulmanos nessa parte do globo terrestre. É a partir da consolidação de uma “cultura” cristã, na Espanha e em Portugal, que surgem, entre o povo, expressões de uma religiosidade popular.

Os versos cantados de casa em casa, contando a saga do nascimento de Cristo e a viagem dos três Reis Magos, são uma forma de expressão do que poderíamos chamar de “cultura popular”. Mas o que vem a ser “cultura popular”? Segundo Peter Burke (2010), trata-se de um conceito que irá surgir na Europa do século XVIII, entre os intelectuais, preocupados em forjar a nacionalidade de seus respectivos e, por que não dizer, “nascentes” países (lembramos que, até então, a Europa era formada por Reinos, e não por Nações). Dessa maneira, as histórias contadas pelos camponeses, as canções cantadas nos locais de trabalho, irão ganhar espaço dentro do que poderíamos chamar “cultura das elites”, pois serão transmitidas, escritas, codificadas e publicadas por intelectuais, que, bem ou mal, fazem parte de uma certa aristocracia.

A educação das massas foi um projeto do século XIX em diante. Antes disso, só a elite recebia instrução e educação suficiente para compilar, por exemplo, um livro de “canções

populares”. Assim, na Alemanha, e, sucessivamente na França, na Inglaterra, na Rússia, na Itália, na Espanha e em Portugal, irão surgir compilações primorosas de contos populares, canções e cantigas de trabalho, de embalar, de roda, coletas de ditos e expressões, superstições e hábitos que as pessoas mais simples e comuns costumavam utilizar em seu dia a dia.

O que chamamos de cultura popular, na verdade, é a visão da elite cultural europeia sobre seu próprio povo. É, portanto, um termo eivado de ideologias e que esconde um olhar elitista sobre o assunto de que trata. Porém, é o único termo que possuímos para distinguir entre o que se convencionou chamar “alta cultura” – a cultura aristocrática das elites – e “baixa cultura” – as festas como o carnaval, que são expressões de um antigo paganismo transformado em celebração cristã e popular. “Cultura popular” seria, portanto, uma expressão que denota certa “aceitação” das elites por uma cultura que sempre excluíram dos seus meios, mas da qual nunca estiveram excluídas (BURKE, 2010).

Convencionamos usar neste trabalho a expressão “cultura popular” para distinguir, dessa maneira, uma forma de expressão artística ancestral, cuja manutenção até os dias atuais se dá através de pessoas simples (pescadores, artistas populares, donas de casa, jardineiros, porteiros), cujo convívio com esta pesquisadora fez ver que essa era uma tradição familiar basicamente mantida nas periferias de grandes metrópoles, como é o caso de Florianópolis.

Essa expressão de arte popular se dá através de canções. Mas essas canções não são tão simples quanto parecem: são, na realidade, poesia, versos improvisados, e advêm de uma tradição poética bem mais antiga do que poderíamos supor. Historicamente, a canção popular vem dos aedos da Grécia, que declamavam e cantavam ao mesmo tempo, pois a poesia era acompanhada sempre de música. Depois deles, essa mistura de música e poesia tomou parte nas cortes europeias, com os trovadores medievais.

Assim, a canção popular não nasce como se pensa, do povo, mas se renova através dele. Ela vem de uma tradição poética bem mais antiga e arraigada na cultura europeia. Podemos inferir que a poesia teve suma importância na constituição das sociedades modernas europeias e ocidentais, bem como nas colônias, como é o caso do Brasil. Encontramos em Peter Burke, apoiado em Herder, a justa constatação do que se afirmou aqui.

as concepções por trás do termo “canção popular” vêm expressar vigorosamente no ensaio premiado de Herder, de 1778, sobre a influência da poesia nos povos antigos e modernos. Seu principal argumento era que a poesia possuía outrora uma eficácia depois perdida. A poesia tivera essa ação entre os hebreus, os gregos e os povos do norte em tempos remotos. A poesia era tida como divina. Era um “tesouro da vida”, isto é, tinha funções práticas. [...]. O que parecia estar implícito no seu ensaio é que,

no mundo pós-renascentista, apenas a canção popular conserva a eficácia moral da antiga poesia, visto que circula oralmente, é acompanhada de música e desempenha funções práticas, ao passo que a poesia das pessoas cultas é uma poesia da visão, separada da música, mais frívola do que funcional. Conforme disse seu amigo Goethe, “Herder nos ensinou a pensar na poesia como o patrimônio comum de toda a humanidade, não como propriedade particular de alguns indivíduos refinados e cultos”. (BURKE, 2010, p. 26-27)

Assim, a canção popular passa a ocupar, a partir da Idade Moderna, o papel que a poesia ocupou nos tempos mais remotos de nossa história, ou seja, a função de cimentar a sociedade, de dar significado às experiências vividas pela comunidade, de criar ritos de passagem, de criar a ligação entre o mundo material e natural e o mundo transcendental e sobrenatural dos deuses e anjos. Dessa maneira, as cantigas ainda hoje têm a função fundamental de manter viva não só a crença cristã, mas também todo um conjunto de valores que ela carrega em seu bojo, valores como solidariedade, generosidade, amizade, comunhão, amor, fé, tolerância, paciência, superação. Enfim, as cantigas, aparentemente tão simples, tão despojadas, não são nem simples, nem despojadas, mas eivadas de uma série de significados que fazem com que uma comunidade permaneça unida no sentido de sua existência.

A tradição oral dos primeiros poetas permanece viva nos improvisos dos poetas populares que cantam a chegada de Cristo de acordo com a situação que se lhes apresenta naquele momento. A canção tem, por isso, um papel de “fala divina”, porque o cantor é inspirado a cada momento de forma diferente, sua canção nunca é a mesma, apenas o refrão permanece inalterado, mas a música é inventada, criada a cada instante. Naquele contexto, o cantor é, então, um porta-voz do espírito de Deus, da Graça Divina, que está trazendo uma mensagem dos céus para os homens comuns, que trabalham a terra, que vivem da pesca e dos serviços mais humildes. Aqueles homens e mulheres que nunca são escutados na escala social, a eles cabe a visita de outros homens simples, que cantam a chegada do Redentor, e cantando músicas religiosas refazem o papel dos primeiros pregadores, religam o povo às suas crenças mais profundas, ao seu Deus.

Por isso, os cantores de Ternos de Reis têm um papel tão importante em suas comunidades, pois eles são o elemento agregador das famílias. Através deles, vizinhos, parentes e amigos vivem os ritos de passagem do Natal, do Ano-Novo e do Dia de Reis. Eles são a voz da comunidade e, mais que isso, a voz do representante do Espírito Santo ecoando as crenças e a fé daquelas pessoas tão humildes.

Em seu ensaio sobre narrativas, Nicolau Sevcenko (1988) chamava a atenção para o papel do Xamã nas sociedades ancestrais, nas quais essa figura centralizava não só o poder de agregar a comunidade como também o poder de dar-lhe um significado através das narrativas

de mitos e deuses, narrativas de origem e pertencimento. Podemos relacionar as palavras de Sevcenko aos atuais narradores/cantores/poetas/repentistas, que, por meio de sua poesia e canção, rememoram para as suas respectivas comunidades uma história de origem: o nascimento de Cristo. Através da reincidência dessa narrativa como rito de passagem, dá-se às pessoas da comunidade um novo significado de pertencimento, origem e existência.

Nesse sentido, as canções não são apenas hinos religiosos, que ligam o homem a uma instância transcendental, mas são, acima de tudo, uma forma de expressão artística, cultural e social de dar à comunidade um sentido maior, já que, por vezes, no processo de globalização e massificação de cultura, este acaba se esvaindo, quase que perdido. As canções poéticas dos Ternos de Reis têm, por isso, uma função também social e política, a de manter vivas as raízes culturais de uma dada sociedade, a de agregar os elementos da comunidade à volta de valores cristãos que remetem às suas origens e a de perpetuar toda uma tradição frente o processo de hegemonia e massificação cultural que vem se desenvolvendo no mundo contemporâneo.

A manutenção e a perpetuação dos Ternos de Reis é, assim, uma forma de lutar pela cultura local frente à globalização e à tentativa de tornar todas as culturas uma única cultura hegemônica: a norte-americana, com seus valores e idiossincrasias, bastante diferentes da condição brasileira e de sua história cultural. Retomando Burke, pode-se afirmar que uma pátria se faz também por seus poetas e cantores: “nenhuma pátria pode existir sem poesia popular. A poesia não é senão o cristal em que uma nacionalidade pode se espelhar; é a fonte que traz à superfície o que há de verdadeiramente original na alma do povo” (BURKE, 2010, p. 36).

Essa poesia popular, expressa nos versos das canções, é, portanto, também uma forma de identidade cultural, que faz com que catarinenses e brasileiros, açorianos e portugueses, vejam-se espelhados numa única comunidade: a comunidade dos falantes de língua portuguesa, que tem em Portugal o seu berço artístico e cultural. Assim, por meio da poesia popular, é possível acessar nossas próprias origens como povo, como nação e como comunidade, visto que pertencemos à comunidade dos países lusófonos.

O Terno de Reis passa a ser um elemento agregador de identidades espalhadas ao redor do globo terrestre. E por ser uma forma artística bastante antiga, que data provavelmente de 1500, durante as primeiras povoações dos Açores, e para antes delas, já denotando sua existência em Portugal, é que se trata de um elemento do folclore, passado de geração em geração pela transmissão oral.

No entanto, a palavra “folclore” pode ensejar muitas interpretações. Por isso, recorreremos a Câmara Cascudo, que definiu o folclore nos seguintes termos: “Natural é que uma produção que se popularizou seja folclórica quando se torne anônima, antiga, resistindo ao esquecimento e sempre citada, num ou noutro meio da predileção ambiental. O folclórico decorre da memória coletiva, indistinta e contínua” (CASCUDO, 2006, p. 22-23).

Dessa maneira, para o folclorista, há pelo menos quatro elementos característicos do folclore. São eles: antiguidade, persistência, anonimato, oralidade. Todos estes podem ser encontrados nos Ternos de Reis, como se verá adiante. Assim, as canções e as *performances* de Ternos de Reis fazem parte não só do folclore como de toda uma tradição oral, que bem podemos chamar de Literatura Tradicional Oral.

A denominação “Literatura Oral” é de 1881. Criou-a Paul Sébillot, e definiu-a nos seguintes moldes: “La littérature orale comprend ce qui, pour le peuple qui ne lit pas, remplace les productions littéraires”⁴ (SÉBILLOT apud CASCUDO, 2006, p. 20). De acordo com Cascudo, “essa literatura que seria limitada aos provérbios, adivinhações, contos, frases-feitas, orações, cantos, ampliou-se alcançando horizontes maiores. Sua característica é a persistência pela oralidade” (CASCUDO, 2006, p. 21).

Portanto, Literatura Tradicional Oral, demanda uma persistência por meio da oralidade e da memória cultural de uma comunidade. Nesse sentido, as cantigas e os versos dos Ternos de Reis se coadunam com tal expressão, com tal definição, pois são, antes de tudo, matéria expressiva passada de geração em geração pela via oral e pela via da memória, que guarda fórmulas, melodias, cantares, versos. Tanto é assim que, mesmo em 2012, encontramos um informante, o Sr. Luzair, que retinha de memória estrofes cantadas pelos primeiros povoadores de Florianópolis e que as gerações sucessivamente mantiveram intactas até o tempo atual.

A expressão máxima dessas fórmulas orais dá-se geralmente nas festas, que, como ritos de passagem, marcam datas especiais, como o Natal e o Ano-Novo, datas que os povos mais antigos já comemoravam mesmo antes do advento da religião cristã. Essas festas têm seu registro desde tempos remotos na cultura ibérica e, depois, brasileira. Entre os pesquisadores brasileiros que tomaram nota de tais festividades, podemos citar Câmara Cascudo, Sílvio Romero, Mário de Andrade, entre outros. Em seu tradicional ensaio, depois publicado como livro, *Literatura oral no Brasil*, Cascudo retoma tais tradições:

⁴ “A literatura oral compreende aquilo que, para o povo iletrado, toma o lugar das produções literárias” (tradução nossa).

Outrora, com o registro de Silvio Romero, Melo Morais Filho, Pereira da Costa, as festas ganhavam cunho de intensa vibração popular, entremeadas de danças, de marchas e cortejos visitadores, terminando pelo banho, madrugada, na ida e volta ao som das cantigas tradicionais. Os ternos, grupos de moças cantando, vestindo branco, levando capelas na cabeça e ramos nas mãos, visitavam as residências amigas, recebidas também com cantos e músicas. (CASCUDO, 2006, p. 41)

Ainda segundo o mesmo autor, podemos constatar que tais festividades, como já referido, são oriundas do paganismo, de um tempo bastante remoto, em que os povos celebravam colheitas, a chegada do verão e da primavera, o fim da fome, do inverno e da escassez de alimentos. De acordo com suas palavras:

Todos os mitólogos e ensaístas de folclore têm estudado a gênese dessas solenidades, reuniões de vários cultos e cerimônias de propiciação agrária, fundidos numa série de oferendas ao Santo Precursor. As cantigas refletem as reminiscências desses cultos desaparecidos, liturgias orgiásticas, alusões ao desejo sexual, homenagens ao Sol. [...] Todas essas festas nos vieram de Portugal e raro será o versinho que não haja tido essa procedência. (CASCUDO, 2006, p. 42)

Tendo sua origem em um passado remoto, essas festas de Reis, ou Reises (como dizem os açorianos e também alguns brasileiros), são, na realidade, uma celebração da vida, e, sendo uma espécie de auto religioso, têm todo um significado místico por trás, ou seja, atuam tanto no plano da vida prática e material (a chegada do verão, a fartura da ceia), quanto em um plano mais abstrato e simbólico (o renascimento interior que se dá em cada ser humano) ou mitológico e sobrenatural (a presença de Deus naquela casa; o nascimento de Cristo; a visita mágica dos três Reis Magos anunciando a chegada de um novo tempo e de um novo Redentor para a humanidade).

No Brasil, há alguns registros dessas festas em dissertações de mestrado e teses de doutorado sobre música, ou mesmo em documentações de estudiosos do assunto, entre eles o já citado Câmara Cascudo, que nos revela o seguinte:

Essas danças, cantadas todas ao redor de motivos sociais-religiosos, “Janeiras”, “Maiais”, “Reis”, tiveram seu encanto, e a documentação, dia a dia esvaecida na memória dos velhos, podia ser reconstituída, como, durante anos e anos, o fez no Rio de Janeiro o tradicionalista Melo Morais Filho, indo com os *Ternos de Reis*, com pequenos conjuntos musicais, saudar os amigos nos outros bairros cariocas. Nuno Marques Pereira registava um *Reis* na Bahia em 1728, como ainda ouvi e acompanhei na cidade de Natal em 1928: “Que em uma noite dos Santos Reis, saíram estes com vários instrumentos pelas portas dos moradores de uma vila, cantando para lhes darem os Reis, em prêmio do que uns lhes davam doces, dinheiro, frutas, etc.”. Entre outros tantos, os Reis ou Reises na prosódia popular, são os grandes autos tradicionais, redivivos e presentes. (CASCUDO, 2006, p. 52)

As festas de Terno de Reis envolvem vários aspectos: são festas advindas de períodos remotos da civilização ocidental, têm tido uma permanência através dos séculos via oralidade

e memória coletiva, trazem aspectos da canção e da poesia popular e possuem, por isso, todo um conjunto de significados, simbologia e *performance* próprios. Os Ternos de Reis fazem parte de uma tradição folclórica, podem ser incluídos como objeto de estudo da literatura tradicional oral luso-brasileira, visto que essa tradição remota, trazida pelos portugueses, se renova e se recria no Brasil. Também pode-se apontar que esse tipo de manifestação artística possui uma poética própria, assunto que será abordado mais adiante, no terceiro e quarto capítulos dessa tese.

1.7 AS CIDADES: O PONTO DE CONVERGÊNCIA ENTRE O SAGRADO E O PROFANO

De acordo com os estudos de Jung e Kerényi (2011), as primeiras cidades que o mundo ocidental conheceu (as *polis* gregas e, mais tarde, Roma e suas colônias) tinham em comum uma espécie de “consagração do solo aos Deuses”. Tanto na Grécia quanto em Roma, a história da cidade se inicia com um mito (Rômulo e Remo, por exemplo, em Roma) e também, claro, com um ritual religioso. É a partir do ponto fulcral onde foi realizado o ritual que se inicia a expansão dita. Na *polis* grega, o Templo representa o centro absoluto da realidade urbana. Em Roma, igualmente. Mais adiante, com o advento do cristianismo, a criação de igrejas monumentais como é o caso da Capela Sistina, assume esse papel.

Assim, não é de surpreender que, ao criarem-se pequenos vilarejos, povoados, a primeira medida seja a construção de uma igreja. Desde a Pré-história o homem se aglutina em comunidades que tenham para ele mais que um significado social, um significado transcendental. Se, nas comunidades pré-históricas, o homem, em seus rituais, pintava animais a serem caçados nas paredes das grutas onde vivia, nas comunidades mais avançadas, erigia templos, igrejas, presidia rituais e/ou missas. Dessa forma, as cidades nascem sob a égide do “solo sagrado”, aquele quinhão de terra dado por Deus aos homens. Nesse sentido, as urbes são o lugar de Deus, o lugar dos homens, são sagradas e profanas ao mesmo tempo, possuem marcos de poder bem definidos e centralizados, em torno dos quais se expande a cidade.

O poder atemporal (a Igreja) e o poder temporal (Estado), envolvendo o poder político (representado pelo Palácio do Governo e pela Assembleia Legislativa) e o jurídico (representado pelo Tribunal de Justiça): em torno desses poderes, portanto, é que se erige a sociedade urbana. Porém, se toda cidade é um solo sagrado e sua história inicia-se com o

ritual da missa, ela será palco de rituais e *performances* denominados de festas religiosas e populares. De acordo com Léa Freitas Perez (2011) a tradição das festas remonta à Grécia e às homenagens e aos festivais ao deus Baco, o deus do vinho, festas essas conhecidas como as “bacanais”. Tais festividades seriam a origem primeira do que mais tarde culminaria como o “Carnaval” europeu, trasladado depois para terras brasileiras.

Essas festividades teriam como princípio básico aquilo a que os gregos chamaram de *hybris*, a desmedida: tudo era permitido, todos os tipos de prazeres eram comemorados de forma exacerbada (sem medidas), como acontece até hoje no período carnavalesco. E se, no calendário grego, a passagem do tempo era medida pelas festividades, no calendário europeu-cristão, não era diferente.

Porém, não só os europeus marcavam a passagem do tempo dessa forma: indígenas e africanos também possuíam celebrações e cerimônias bem específicas. Os indígenas, em especial, cantavam e dançavam em rituais religiosos bem mais frequentes que as missas dominicais dos cristãos (SILVA, 2006). Não é de se espantar, portanto, que, ao colonizar o país, os jesuítas tivessem compreendido que, se quisessem catequizar os nativos do Brasil, teriam de propiciar a eles um calendário farto de celebrações. Seguindo essa teoria, muitas das festas cristãs populares no Brasil tiveram seu embrião, sua semente, na tradição jesuítica de criar festas e dias santos com o intuito de catequizar. O movimento da Contrarreforma e as festividades barrocas reforçaram um calendário repleto de feriados e procissões. Se, em Portugal, o Dia de Reis, o Ano-Novo, o Natal e outras datas cristãs eram fartamente comemoradas, no Brasil, essas comemorações se estendiam e se solidificavam numa religiosidade tipicamente popular.

Para Léa F. Perez (2011), havia, nessas celebrações litúrgicas, uma comunhão social em que poderosos e desprotegidos alcançavam o mesmo patamar: mortais. Assim, quermesses, procissões e festas de santos eram uma maneira peculiar de romper barreiras sociais, ou seja, de uniformizar a sociedade num único propósito: reverenciar a Deus. Ricos e pobres, pretos e brancos, analfabetos e doutores faziam parte do mesmo povo cristão que iam à igreja para celebrar, por exemplo, o nascimento de Cristo.

As festas religiosas têm, por essa razão, um caráter atemporal (de tempo fora do tempo, tempo sagrado *versus* tempo cronológico) e também são, do mesmo modo, um espaço para o sagrado se manifestar na vida cotidiana (ELIADE, 2009). De acordo com Mircea Eliade (2009), o homem religioso é aquele capaz de ver “sinais de Deus” onde os demais apenas enxergam um evento natural. Esse homem religioso se destacou, sobretudo, em

pequenas comunidades do interior do país. Como afirma Câmara Cascudo (2002), houve toda uma ligação entre sagrado e profano nos sertões do Brasil até aproximadamente a década de 1930.

Ao longo dos séculos XX e XXI, as cidades e a vida do homem comum se tornaram cada vez mais tecnológicas. Em contrapartida, em pleno ano de 2012, data da pesquisa de campo, a tradição e a memória das Festas de Reis continuam vivas e constantes no contexto urbano de Florianópolis. Isso nos leva a crer que, mesmo sob o impacto da globalização e da indústria cultural de massas, a arte e a religiosidade populares encontram nichos de sobrevivência. Esses nichos são justamente as comunidades periféricas e as famílias, que mantêm, de geração em geração, as tradições vivas e afloradas.

Aquilo que é verdadeiro e legítimo para um povo não morre jamais. Essa é a razão da permanência da religiosidade popular. Jesus Cristo continua sendo, no seio do povo, o Salvador, o Redentor, aquele que aplaca todas as mazelas e que, como o resto da humanidade, também se fez humano e mortal. Não é de estranhar, portanto, que ele continue a ser celebrado em tantas festividades, como o Natal, Ano-Novo, Dia de Reis, Páscoa, Corpus Christi, Festa do Divino, Pão por Deus, todas elas advindas do calendário cristão dos Açores.

Na medida em que essas celebrações permanecem atuais e atuantes na sociedade, são uma prova de que mesmo em tempos de materialismo histórico e hiperconsumo, aquilo que mantém o povo unido é a sua fé e a sua capacidade de ligação com o sagrado. A hipótese que defendemos nesta tese é a de que há uma série de razões para que tais festas religiosas permaneçam no calendário das cidades e nos usos do povo. Essas razões são as seguintes:

1. As festas religiosas fazem parte de um Inconsciente Coletivo (JUNG, 2012), que remonta aos ritos de transcendência da Pré-história.
2. As festas religiosas populares servem como um “ajuste” social: elas misturam classes sociais distintas – ricos e pobres; elas misturam etnias – pardos e brancos; elas misturam diferentes gêneros – homens, mulheres, homossexuais; elas misturam diferentes gerações – crianças, jovens, velhos; todos num único amálgama sob a mesma devoção e sob a mesma filiação: todos ali são mortais e filhos de Deus.
3. As festas religiosas também servem como ponto de união entre famílias e vizinhos de uma mesma comunidade em prol do bem comum: unidos numa mesma devoção, todos se auxiliam mutuamente.

4. As festas religiosas são pontes entre o sagrado e o profano numa vida cotidiana altamente mecanizada e desumanizada.
5. As festas religiosas dão um novo significado à existência humana, inaugurando um tempo e um espaço próprios.
6. Como rituais populares, as festas religiosas fazem parte de uma tradição secular que, ao perpetuar-se, reconhece valores imprescindíveis ao ser humano, tais como a solidariedade, a generosidade, a fraternidade, a memória, a criatividade.
7. Em última instância, as festas religiosas servem para “desacomodar” as pessoas: um simples pescador vira “arauto do Senhor” e é capaz de criar versos improvisados e canções que, como ele próprio afirma, “são inspiradas por Deus”. Assim, homens comuns viram profetas e artistas do povo ao mesmo tempo.

Tais afirmações derivam da nossa própria experiência e de entrevistas com mestres de Ternos de Reis, cantores, músicos, pessoas do povo, e também a partir das leituras de Pérez (2011), Jung (2012), Eliade (2009) e Cascudo (2002).

É notório que a religiosidade popular se distingue da religião oficial em função de uma série de características que possui. Assim, segundo Câmara Cascudo (2002), os próprios nomes de cidades (Divinópolis) ou de crianças (Bibliano por nascer em 2 de dezembro, Luís em honra a São Luís, de 25 de agosto) seriam criações do povo a partir de uma nomenclatura religiosa. Dessa maneira, não surpreende que Florianópolis tenha se chamado Nossa Senhora do Desterro em sua origem e que um de seus bairros mais conhecidos é o bairro da Trindade ou, ainda, Santo Antônio de Lisboa. Ou, então, que a Ilha onde se situa a cidade tenha sido batizada justamente de Ilha de Santa Catarina por ter sido descoberta no dia em que se prestavam homenagens a essa santa. Para Cascudo (2002, p. 348):

a catequese cristã infiltrou-se na mentalidade brasileira nas manhãs do século XVI e segue marcha sem solução de continuidade. O curso complementar ministrou-o, através do Tempo, a cultura popular, oral e anônima, modeladora do homem coletivo e do homem particular em sua silenciosa meditação. [...] Esse corpo doutrinário é inalterável e resiste aos sucessivos reajustamentos modernizantes.

De acordo com o folclorista:

o povo tudo ouve, tudo vê, mas dificilmente muda o que julga sagrado e certo por ter sido *Ciência dos Antigos*, a voz dos Antepassados impecáveis. Na intimidade dos pensamentos, raciocina como o bisavô, embora manobrando mastodontes motorizados, comendo de lata, bebendo venenos destilados [...]. (CASCUDO, 2002, p. 348)

Assim, apesar da sanha modernizante, o homem do povo, das comunidades ribeirinhas de Florianópolis, continua mantendo firme as tradições e a religiosidade trazidas pelos primeiros colonizadores do lugar, pelos seus antepassados. Para esses homens, mais conhecidos como “manezinhos da ilha” (que, em linguajar local, quer dizer “aquele que é natural de Florianópolis”), Jesus Cristo é o verdadeiro Deus, “em serviço e permanente auxílio ao verdadeiro Homem. Este tem sempre a iniciativa justa do comando generoso, dando forma útil à força divina em potencial. Essa é a hipótese popular” (CASCUDO, 2002, p. 349).

Por tudo o que vimos e ouvimos das pessoas de Santa Catarina, mais especificamente da Ilha, as afirmações de Cascudo procedem: Jesus Cristo é o Deus máximo, pluripotenciário, isto é, com múltiplos poderes. Ele é quem resgata o significado da vida dos pobres e dá-lhes dignidade e empoderamento sobre si e sobre os demais. Jesus não é apenas figura no altar, mas, antes de mais nada, é o Espírito que anima cada devoto e que o transforma. Temos dois exemplos vivos de mestres de Ternos de Reis nesse sentido. No Ribeirão da Ilha, o Sr. Nivaldo, pescador de profissão, é também o responsável por entoar os cânticos da Festa do Divino Espírito Santo e do Dia de Reis, entre outras datas cristãs. Se, no comum dos dias, ele sai com sua rede em busca de peixes, nas datas festivas, ele solta sua voz e seu canto e arrebanha almas devotas para Cristo. O poder do Sr. Nivaldo está em sua fé, está em sua entrega, em sua música e versos improvisados a cada festa. E é essa voz poderosa que, a cada data festiva, entra nas mentes e nos corações daqueles que a presenciam.

Da mesma forma, Dona Sebastiana, doméstica por profissão, entoa junto com seu grupo da igreja, todo ele formado por pessoas humildes do Canto da Lagoa, verdadeiros hinos ao Espírito Santo, a Jesus, à Virgem Maria. De repente, o salão paroquial ganha vida e colorido, som e ritmo, voz e poesia. Todos estão ali, naquele momento, entregues à música, entregues A Cristo. Pode-se afirmar, portanto, que Dona Sebastiana e Sr. Nivaldo possuem, em suas comunidades e para além delas, uma atuação transformadora da realidade circundante. Ao elevar o cotidiano ao nível do sagrado, estes dois mestres de Ternos de Reis fazem com que a sociedade em que vivem também se transfigure, também atinja o sagrado por alguns instantes, também sinta o poder da transcendência e possa, dessa maneira, suspender, por momentos, todas as mazelas, todas as misérias da imanência.

Trata-se da ideia de Schechner (2012) sobre “transportações”, isto é, sobre a suspensão do tempo e do espaço cotidiano para que haja uma ligação com um tempo e um espaço sagrado de ritual. Neste caso, a música seria o meio para essa “transportação”. Além disso,

haveria, ainda, uma espécie de “Teologia” popular embasando tais práticas. É justamente dessa religiosidade popular que trata Cascudo (2002). Segundo ele, Jesus Cristo seria o representante de Deus para a Humanidade. Daí ser chamado de Nosso Senhor. Seu julgamento em primeira e última instância é irrecorrível (CASCUDO, 2002, p. 350). Mas há também quem tudo pode: Nossa Senhora, Mãe de Deus. E, junto com ela, o Espírito Santo, sempre simbolizado por uma pomba, e que age em nível individual.

Nessa teologia popular, não haveria espaço para os “castigos eternos” de um inferno, sendo Deus complacente com seus filhos e só castigando-os temporariamente, até aprenderem a lição. Haveria também uma reverência a padres, frades e outros membros do clero, e mesmo uma certa tolerância com os desvios de conduta destes. Assim, mesmo se um padre tivesse mulher e filhos, ainda dessa maneira ele continuaria tendo autoridade espiritual sobre seus devotos.

Ainda segundo uma visão teológica popular, existiriam mistérios de Deus indecifráveis aos homens e, nesse sentido, só Deus sabe, só Deus conhece a razão. Aos homens ficaria vetado o conhecimento das razões de Deus. Daí surgir a crença e a atitude de aceitar o que a vida traz, sem julgamentos. Também há, nesse sentido, a crença no Juízo Final, quando os bons serão libertos e recompensados e os maus arderão em chamas pela eternidade. Além disso, na religião popular, é comum encontrarmos frades e clérigos transformados em santos, como Padre Cícero, por exemplo. E é comum também atribuir a homens de forte caráter religioso milagres e curas, assim aconteceu em Canudos, com Antônio Conselheiro. Todas essas crenças e outras mais fazem parte do repertório religioso popular.

Enfim, as características da religiosidade popular são várias. Foram elencadas algumas delas, mas, no caso particular de Florianópolis, tanto se aplicam essas peculiaridades mencionadas quanto questões bem singulares da cultura local. Um exemplo disso é o “Pão por Deus”, em que familiares e vizinhos trocam bilhetinhos e guloseimas entre si, sempre escrevendo recados devotos e amorosos (PEREIRA, 2003). Essa tradição, entre outras, é originária dos Açores, lembrando aqui novamente que Florianópolis foi colonizada por casais de açorianos a partir de 1748. A religiosidade popular açoriana foi transposta para um novo território: a Ilha de Santa Catarina, vila de Nossa Senhora do Desterro. Como bem explica o historiador português Oliveira Martins, a cultura popular açoriana é quase toda ela de base religiosa:

As Festas Populares dos Açores estão sempre ligadas às motivações sociorreligiosas, onde se observa um grande conjunto de expressões originárias da linguagem,

música, dança, teatro, artesanato, culinária, traje e outras formas que possam significar os motivos das práticas devocionais. (MARTINS apud PEREIRA, 2003, p. 162-163)

Assim, há uma série de festas religiosas regulando o calendário açoriano e, por consequência, o calendário ilhéu (de Florianópolis). Segundo explica o professor Nereu do Vale Pereira (2003, p. 162-164), o ano se inicia com as Folias chamadas “Janeiras”. Mais adiante, no dia 6 de janeiro, comemora-se o Dia de Santos Reis, com os Ternos de Reis e as Folias de Reis. No dia 20 de janeiro, o Dia de São Sebastião, outra comemoração católica. Na data de 2 de fevereiro, a celebração de Nossa Senhora dos Navegantes. Ainda entre fevereiro e março aparece o Entrudo ou Carnaval, com mascarados e bexigas contendo limonada, festa herética, mas que faz parte do calendário de festas populares. Março e abril marcam o período da quaresma, com a Festa de Senhor Jesus dos Passos, a Procissão de Nosso Senhor Morto e a Páscoa. Além dessas festas já bem conhecidas dos católicos, há pelo menos três festejos típicos dos Açores:

1. festa do Divino Espírito Santo ou Império do Divino;
2. folias públicas de enfrentamento de touros ou bois bravios (Farra do Boi);
3. festejos São Joaninos (em honra a São João Batista e comemorados no mês de Junho).

Todas essas festas, como afirma Pereira (2003), estendem-se de maio a agosto. Concluindo o ano cristão, a data máxima de 25 de dezembro, o Natal. É interessante notar que, para além de todo esse calendário religioso herdado dos Açores, com práticas bem definidas, o povo de Santa Catarina, em especial os moradores de Florianópolis, desenvolveram uma religiosidade própria. Nessa perspectiva, a religião popular inclui crenças como histórias de bruxas, mau-olhado, rezas para espantar bruxas, rezas para neutralizar o diabo, e toda uma coleção de lendas e histórias da tradição oral que são contadas ao longo do tempo (sobre isso, é interessante ver a pesquisa, os levantamentos etnográficos e as histórias da Fundação Franklin Cascaes).

No entanto, a religião popular não sobrevive só de histórias da tradição oral, ela também sobrevive através de rezadeiras, benzedeiros, curandeiros. De acordo com o relato de Pereira (2003), os casais de açorianos que povoaram Florianópolis, no mais das vezes, não tinham um pároco a quem recorrer. Dessa forma, começaram a surgir na comunidade líderes religiosos leigos, mas que, ainda assim, eram investidos de poder e saber espiritual. Esses

líderes faziam com que as tradições e rezas da religião católica permanecessem vivas, mas com uma feição diversa daquela da Igreja Apostólica Romana.

Essa tradição é o que pudemos presenciar através do Sr. Nivaldo e de relatos sobre benzedeiros. Quanto aos mestres de Ternos de Reis, eles são também, em boa medida, líderes religiosos leigos, atuantes em suas comunidades. Do ponto de vista histórico, a religiosidade do povo ilhéu, de Florianópolis, adquiriu contornos próprios.

Todas as bases de exercício da religiosidade de base açoriana estão fortemente assentadas na religião Católica Apostólica Romana. Há porém, no viver do nosso ilhéu, um desejo de fazer suas liturgias ao arpejo das ordens do Clero e dos Vigários ou Párcos, isto é, sem obediência à liturgia oficial. Na verdade, o açoriano não teve cá uma assistência religiosa como previa a Provisão Régia de 1747. As comunidades interioranas passaram a ficar sem Padres, e por isso, resolveram ter seus rezadores, seus noveneiros, seus encarregados de procissões, os festeiros, os mordomos, os imperadores, os juizes, os encomendadores de defunto, etc. Na vivência dessa prática religiosa abandonaram a liderança do Vigário e constituíram algumas manifestações de rebeldia à presença dele em suas festas. Nas Festas do Divino é onde essas realidades mais se manifestam. Em certos ângulos, podemos dizer que os Impérios do Divino são uma festa essencialmente laica. (PEREIRA, 2003, p. 230-231)

Do mesmo modo como a Festa do Divino é laica por ser conduzida e protagonizada por leigos, as Folias de Reis também o são. Só ultimamente a Igreja, frente todo um festejo popular arcaico e vivaz, resolveu tomar parte e até mesmo “organizar” Festas de Reis em alguns lugares do interior de Santa Catarina (Itajaí) e do Rio Grande do Sul (Osório), informações estas colhidas diretamente do Sr. Acyr Osmar de Oliveira e do Sr. Affonso Furtado da Silva, respectivamente, estudioso do folclore catarinense e do brasileiro. Algumas Paróquias, em certa medida, voltaram-se para essa necessidade de seus fiéis e para esses festejos tradicionais. Mesmo assim, em Florianópolis, o Dia de Santos Reis continua sendo uma data comemorada por leigos que se investem de autoridade espiritual e, dessa maneira, levam outros leigos ao extremo da devoção religiosa.

Portanto, as festas de Ternos de Reis de Florianópolis são eventos eminentemente populares, com fortes raízes numa mística e numa religião também advinda do povo. Essas festas e esse calendário de celebrações têm uma razão de ser.

As festividades (qualquer que seja seu tipo) são uma *forma primordial*, marcante, da civilização humana. [...] As festividades tiveram sempre um conteúdo essencial, um sentido profundo, exprimiram sempre uma concepção do mundo. [...] As festividades têm sempre uma relação marcada com o tempo. Na sua base, encontra-se constantemente uma concepção determinada e concreta do tempo natural (cósmico), biológico e histórico. Além disso, as festividades, em todas as suas fases históricas ligaram-se a períodos de *crise*, de transtorno, na vida da natureza, da sociedade e do homem. A morte e a ressurreição, a alternância e a renovação constituíram sempre os aspectos marcantes da festa. E são precisamente esses

momentos – nas formas concretas das diferentes festas – que criaram o clima típico da festa. (BAKHTIN, 1993, p. 7-8)

Se Bakhtin nos revela a questão da temporalidade e da necessidade social das festas, Léa Freitas Perez (2011) corrobora essa perspectiva em nível nacional, caracterizando as festas como “corpo e alma do Brasil”. Para ela:

existe uma marca das religiosidades contemporâneas, que se traduziria num vigoroso *double bind*: por um lado, o esvaziamento das religiões tradicionais, por outro lado, a explosão de uma religiosidade sincrética e nômade, apontando para uma renovação/recomposição da sensibilidade religiosa, da experiência do sagrado e do divino: tal sensibilidade não mais aparece sob formatos institucionais rígidos, como grandes sistemas religiosos, nos quais o sobrenatural e o transcendente davam significado e sentido à existência e a adesão exigia exclusividade e ortodoxia no exercício das crenças e das práticas. Mas manifesta-se numa plêiade de pequenos agrupamentos, sem contornos fixos e rígidos, entre os quais podemos transitar [...] A recomposição do religioso na sociedade contemporânea dá-se, portanto, sob uma ótica de fluidez que, mais do que se referir a um conjunto de crenças e de práticas, diz respeito à sensibilidade religiosa. E que remete, sobretudo, àquilo que, não importa sob que forma de expressão, nos une a uma comunidade de sentimentos e emoções, a uma ambiência, repleta de mistério, de magia, de encantamento. Enfim, de efervescência que privilegia o estar-junto, a dimensão de religação (*religare*) própria do religioso, como elemento fundamental de socialidade e de experimentação do mundo. (PEREZ, 2011, p. 166-167)

Tem-se a compreensão de que a “modernidade não conduz ao eclipse dos sentimentos religiosos” (PEREZ, 2011), antes, modifica-os. Sagrado e profano continuam coexistindo nos processos sociais seculares, só que em formatos distintos. Se religiões, dogmas, crenças milenares já não respondem, por si só, aos anseios da população, há, por outro lado, novos tipos de práticas religiosas surgindo no seio desse mesmo povo. Os Ternos de Reis, a Festa do Divino, o Pão por Deus são expressões desse sagrado popular contemporâneo. Como referido previamente, as cidades, desde sua primeira formação, a mais antiga e primitiva, foram sempre uma espécie de “escolha do solo sagrado”. Sendo assim, não é de espantar que, na vida atual de cidades como Florianópolis, ainda se manifestem celebrações que, por muitos séculos, marcaram o calendário da vida cristã no Ocidente.

Essas comemorações festivas são a memória, o ritual, a ligação com os antepassados e com tudo o que eles representam e, ao mesmo tempo, são a promessa de um porvir mais humano, mais espiritualizado. São a promessa de que o mundo materialista como o conhecemos, há de voltar a reintegrar-se com o mundo do sagrado.

As práticas religiosas contemporâneas sugerem fortemente que se trata de um sagrado que não atua de modo teleológico, mas que enfatiza experiências lúdicas, hedonistas e hibridizantes, em plena sintonia com o espírito da época. [...] Ou seja, a religião continua a atuar sobre a vida, a ser fonte de sentido e experiência do transcendente e do mistério, mas não necessariamente e unicamente sob a forma exclusivamente formal da religião institucional e tradicional. Talvez fosse

apropriado dizer que não se trata mais de religião, mas de religiosidades, ou, mais ainda, de sensibilidades religiosamente moduladas. Não se trata de tirar-lhe vitalidade e importância, mas sim, de articulá-la à sociedade da qual emerge e da história de que é produto. (PEREZ, 2011, p. 178-179)

A mesma autora, mais adiante, conclui:

Em resumo, o que quero enfatizar é que as formas de socialidade religiosamente moduladas e festivamente vividas parecem ser as grandes responsáveis, para além do bem e do mal [...] pela vitalidade do momento atual, uma vez que operam com combinações e associações multivariadas, polifônicas, polissêmicas, fazendo da efervescência grupal o espetáculo societal por excelência e da hibridação de códigos um dos mais significativos mecanismos de orientação social. (PEREZ, 2011, p. 179)

Os novos códigos surgidos nesses grupos cristãos servem, assim, como uma espécie de bússola na orientação de jovens e adultos. No caso dos Ternos de Reis, pode-se citar o exemplo do grupo folclórico “Filhos da Terra”, dirigido pelo Mestre Luzair, no Distrito de Palhoça, e que tem uma função de resgate comunitário e de orientação de crianças, jovens e adultos em situação de vulnerabilidade social.

Como o próprio Sr. Luzair informou em entrevista concedida em janeiro de 2012, para poder participar das festas e encenações do “Filhos da Terra”, é necessário que a criança ou jovem esteja regularmente matriculado numa escola e tenha boas notas e boa frequência às aulas. O Sr. Luzair ocupa não só o papel de líder do grupo como também de líder em sua comunidade.

Concluindo, podemos enxergar nos Ternos de Reis de Florianópolis uma função religiosa e popular e, ao mesmo tempo, uma função social e política, entendendo a palavra “política” como um conjunto de atitudes frente ao mundo que nos cerca.

1.8 DIÁLOGOS FESTIVOS: A REPRESENTAÇÃO DA FESTA DE REIS NA LITERATURA ACADÊMICA

Seguindo os caminhos da pesquisa bibliográfica acerca dos Ternos de Reis, encontramos alguns trabalhos relevantes feitos por acadêmicos do resto do país. Este subcapítulo pretende, portanto, abrir espaço para o diálogo entre nossa pesquisa e algumas das obras a seguir citadas, em especial no que tange à questão da festa popular e religiosa tão característica dos Ternos e Folias de Reis.

É certo que há uma grande diferença entre os folguedos praticados em Santa Catarina e as festas do restante do país. Porém, ainda assim, há muitos pontos de convergência, tais

como a forte religiosidade popular, a necessidade de expressão dessa mesma religiosidade, o uso de roupas especiais e instrumentos musicais, a estrutura dos rituais festivos, as cantorias, os temas e episódios abordados na poética do improviso, a utilização de quadras poéticas para memorização dos versos cantados, seja nas ruas, nas casas ou igrejas, e, por fim, a popularização dessas manifestações artísticas, remetendo diretamente à existência de um Inconsciente Coletivo.

Mesmo em latitudes diferentes, as festas religiosas e pagãs continuam tendo suma importância nas comunidades onde são praticadas. Um exemplo disso é o que aponta Iara Correia sobre a importância das Folias e dos Reis em Januária, Minas Gerais:

A ritualização das folias de reis continua fazendo sentido até os dias de hoje para aquelas comunidades que a vivenciam por meio de suas práticas. Paradoxalmente, os grupos se esforçam em manter sua tradição o mais próximo possível do que lhe foi repassado, ao mesmo tempo em que são compelidos a ajustá-la de acordo com a realidade objetiva de seu tempo. A diversidade dos grupos de folias e reisados que encontramos em Januária/MG evidencia a capacidade explicativa que essa linguagem ainda possui na região. Os diversos grupos itinerantes que percorrem o município, se diferem estética, ritual e simbolicamente, utilizando de um vasto repertório musical e cênico, repassado oralmente através de séculos, ressignificados e reajustados à realidade dos novos tempos. (CORREIA, 2013, p. 109)

A autora segue descrevendo em minúcias como operam esses reisados e folguedos

Pelas ruas da cidade, vindos da Rua de Baixo, sai um rei de Boi, trazendo seus personagens cômicos e assustadores: o Boi, a Catita: *eu vi o sol, eu vi a lua, eu vi a Catita no meio da rua*, respondem em coro os meninos-vaqueiros em volta da personagem Catita, que os afugenta com seus mortíferos calcanhares. A Mulinha de Ouro, o Jaraguá, o Cabeça de Fogo, o Tamanduá, são criaturas que divertem os adultos e amedrontam as crianças. (CORREIA, 2013, p. 109)

Além dos folguedos citados, encontramos também, no mesmo trabalho, uma referência ao Terno de Reis dos Temerosos, mais uma das festas de Januária:

Ritmado pelas percussões de seus bastões, é também da Rua de Baixo que sai os reis de cacetes, com o Terno de Reis dos Temerosos e seus marujos exuberantes, em impecáveis trajes de marinheiros. Depois do dia 1º de janeiro, próximo a essa região, é possível ouvir até tarde da noite o batuque animado das diversões de reis. (CORREIA, 2013, p. 111)

No mesmo *corpus*, evidencia-se a questão das festividades de reis na zona rural, marcando-se as diferenças entre os vários folguedos:

Nas roças, homens e mulheres saúdam o nascimento de Jesus com uma solene representação da visita dos pastores e dos Reis Magos. São Ternos de Reis de pastoras, ou terno de pastorinhas, e os reis de caixa, ou Folia de Reis, que, acompanhados de instrumentistas, visitam as casas executando cânticos sobre a narrativa do Nascimento com um belo coral de vozes ou cadenciados pela percussão

da caixa, da sanfona e de vários outros instrumentos de percussão. (CORREIA, 2013, p. 111)

As Festas e Folias de Reis adquirem dessa maneira, inúmeras feições e diferentes significados, dependendo do momento histórico-cultural da região e dos hábitos e costumes das comunidades onde são praticadas. Levando em consideração tais aspectos, podemos visualizar, no Terno dos Humildes em Alegria, praticado na Bahia, um exemplo disso.

No Humildes em Alegria havia uma diversidade de uso dos espaços, os espaços dos ensaios, os espaços das fantasias, [...] e entre esses diversos espaços havia o espaço da festa. Festas essas que antecediam o Terno, como os animados leilões, e festas que se desenrolavam para comemorar as apresentações do grupo, como as que ocorriam num caramanchão armado na Rua da Alegria. (ANDRADE, 2008, p. 126).

Para além de um significado religioso, as festas do Terno baiano serviam também como elemento fundamental de socialização dentro dos moldes daquele grupo comunitário, tendo a função sociológica de agregação dos indivíduos e suas famílias:

Nas apresentações do Humildes em Alegria, a diversão, o namoro, os encontros, também se faziam presentes. [...] Segundo D. Nieta, durante os desfiles do grupo, as pessoas acompanhavam o Terno observando suas apresentações e cantando juntamente com o grupo, desenvolvendo as orações propostas e se divertindo com a observação das alas e das representações desenvolvidas. Apenas após o retorno do desfile é que se desenrolavam as danças e as festividades que permitiam uma maior integração e diversão dos que acompanhavam o Terno. (ANDRADE, 2008, p. 129-130)

No entanto, se há festas populares de origem coletiva e anônima em quase todo o país, pronunciadamente nos estados da Bahia, de Minas Gerais e de Santa Catarina, há também todo um desenvolvimento etnográfico no Rio Grande do Sul, onde, através das pesquisas antropológicas de Mateus Dalla Rosa (2006), pode-se notar a transformação do Terno de Reis de Mostardas (RS), que parte do folguedo popular para se transformar em um *show* institucionalizado, muitas vezes financiado com dinheiro público ou privado. Essa transformação da *performance* em espetáculo é justamente o que vínhamos discutindo em relação às apresentações do Terno de Reis da Família Dias, em Blumenau (SC). Na acepção de Dalla Rosa, não é somente a mudança de espaço ou data que altera o significado de ritual e fé, mas também o posicionamento do próprio público que assiste à *performance* apresentada:

Talvez seja o público, então, o elo fundamental que nos indique definitivamente a passagem do folguedo/ritual para o show/entretenimento. [...] ou seja, a população local, ao entrar em contato com o Terno de Reis através do show, trava um tipo de relação que resgata elementos ligados à sua memória e à sua identidade que são, no entanto, empregados na construção de um novo significado, não mais havendo uma relação de fé propriamente dita. Logo, percebemos que o que está em jogo no show do Terno de Reis é a reconstrução de significados através do resgate da memória coletiva, de um fato folclórico que se vê deslocado de suas bases simbólicas

primárias devido ao momento conjuntural pelo qual passa a sociedade. (ROSA, 2006, p. 44-45)

Verificamos, portanto, que há diferenças entre as regiões do país onde as Festas de Reis são praticadas. Ao que parece, e esta é uma conclusão parcial obtida de nossas leituras, quanto mais afastados dos centros urbanos, mais arraigados às tradições permanecem esses folguedos. Nas localidades rurais e semirurais da Bahia e de Minas, as festas se desenvolvem em um contínuo ciclo que busca permanecer sempre o mesmo. Assim, as Folias de Reis possuem significados sociológicos diversos. Em certas comunidades, elas são o elo de união entre as pessoas e servem como elemento aglutinador da sociedade local.

Porém, esse não é o único significado de tais festas. Na região Sul, estudada por nós, há uma clara divisão entre os Ternos de Reis tradicionais de Florianópolis e os Ternos de Reis enquanto espetáculo (Família Dias/Terno de Mostardas). No terceiro e quarto capítulos, analisamos detalhadamente a estética desses ternos tradicionais e também as diferenças poéticas e performáticas entre o *corpus* de nossa pesquisa de campo e as canções da Família Dias.

2 FUNDAMENTOS MÍTICOS DOS TERNOS DE REIS

2.1 MITOS E ARQUÉTIPOS

“O mito é o nada que é tudo”, já dizia o poeta Fernando Pessoa, em seu livro mítico-poético, *Mensagem*. Esse nada do mito, descrito pelo bardo português, bem pode ser a sua significação na sociedade atual, uma sociedade amplamente massificada e “dessacralizada” ou “profana”, como quer Mircea Eliade (2001, p. 19-21). Porém, mesmo vivendo na Era da Ciência e da Razão, o homem, este ser em boa parte “irracional”, ainda busca por transcendência em seu dia a dia, ainda anseia por mitos (mesmo que estes sejam construídos pela indústria cultural de massas, vide Marilyn Monroe, Madonna, Michael Jackson). Enfim, o “animal moral”, como foi descrito o ser humano por Robert Wright (1996) em seu livro homônimo, é aquele que, a despeito de toda e qualquer racionalização da realidade, ainda busca uma via espiritual para explicar as lacunas deixadas pela ciência e pelo mundo tecnológico da informação.

O mito é, no sentido empregado nesta tese, mais que uma transfiguração do real, ele é uma necessidade humana de transcendência. Daí decorrerem tantas imagens e “mitologias” mesmo na vida moderna. Sem nos alongarmos muito, temos os mitos geracionais e cinematográficos como James Dean, Marlon Brando, Elisabeth Taylor (1950-1960); os mitos da cultura *pop*, como Beatles, Rolling Stones, Janis Joplin (1960-1970); os mitos revolucionários, como Che Guevara e Fidel Castro, na América Latina (1960-2000); os mitos literários e geracionais, como os Beatniks, Charles Bukowski, J. D. Salinger e, mais recentemente, Paulo Coelho e J. K. Rowling (1950-2000), entre tantos outros exemplos. A verdade é que o imaginário humano continua sua incessante revolução, seu incessante aperfeiçoamento, mesmo quando existe, de fato, uma revolução tecnológica em andamento. Assim é que Joseph Campbell, em *Mitologia da vida moderna* (2010), pôde comprovar a existência, na atualidade, de anseios do homem ancestral que se fez contemporâneo. Não é de estranhar a pergunta: por que tais anseios permanecem ainda hoje, neste tempo e espaço cosmopolita e profano? Na era da tecnologia, da informação e das descobertas sobre o DNA? Uma possível resposta a tais questionamentos é a seguinte: todos nós, homens da era da informação, tivemos uma origem comum e ancestral, que, tempos em tempos, é resgatada por

meio de rituais, músicas, cantos, danças, sem que nós, cidadãos das metrópoles, tenhamos plena consciência disso.

Esta tese tem por objetivo lançar luz sobre canções, danças e festas aparentemente cotidianas de nossas urbes, que são, na realidade, o ponto de contato com uma verdade maior, com a nossa porção de transcendência, com o nosso lado mítico e místico, que trazemos desde a Pré-história, desde o primeiro xamã e o primeiro ritual comunitário no interior de uma caverna. Assim, o mito é aquilo que resgata nossas origens. De acordo com Carl Jung e Karl Kerényi, “origem” tem, pelo menos, dois significados na mitologia:

Enquanto conteúdo de uma narrativa, de um mitologema é fundamentação; como conteúdo de um ato, é fundação. Nos dois casos, significa um recolocar-se do ser humano em sua própria origem, e, desse modo, o aparecimento do elemento original alcançável pelo ser humano, na forma de figuras originais, mitologemas originais e cerimônias originais. Todas as três formas de manifestação podem ser os modos de manifestar o mesmo elemento já alcançado pelo ser humano, a mesma ideia mitológica. (JUNG; KERÉNYI, 2011, p. 30)

Seguindo o pensamento de Jung e Kerényi, pode-se afirmar que o mito é uma verdade ancestral fundacional de nossa humanidade, nossa origem e a estrutura básica fundante de quem somos desde tempos imemoriais até os dias atuais. Retomando Fernando Pessoa, o mito é nosso nada e nosso tudo – começo e fim de nossa identidade tribal, gregária e humana. Assim, analisaremos a seguir como se formaram os mitos cristãos, por que permanecem tanto tempo no imaginário coletivo e quais suas funções no mundo atual, em especial nas comunidades em que estivemos realizando esta pesquisa.

2.2 OS ARQUÉTIPOS DO INCONSCIENTE COLETIVO – UMA PRIMEIRA BORDAGEM

Em nossos estudos sobre as funções que teriam as imagens da Virgem Maria, de Jesus Menino e dos Reis Magos na mitologia cristã, deparamo-nos com alguns conceitos fundamentais que seriam uma tentativa de explicar a permanência dessas figuras no imaginário coletivo durante milênios. Mesmo adentrando a era da ciência e da tecnologia, o homem contemporâneo é tributário dos mitos e do “pensamento mágico”. Eis a questão fulcral que inquieta artistas e pensadores de nossa época: “como pode o homem atual submeter-se a ideias religiosas milenares?”. A resposta a essa questão é complexa e tem múltiplos vieses. Por isso, trataremos de responder, em parte, por meio de teorias da psicanálise, ciência relativamente nova e ainda em fase de experimentação.

De acordo com Sigmund Freud (apud JUNG, 2012), criador da psicanálise, o ser humano viveria entre dois polos complementares de existência: o polo dos conteúdos que ele acessa ao longo do dia e sobre os quais tem absoluta consciência e controle (o consciente); e o seu polo oposto, ou seja, os conteúdos reprimidos, recalçados ou esquecidos, que costumam se revelar nos sonhos, sobre os quais o homem não tem nenhum controle (o inconsciente). “Assim, segundo Freud, o inconsciente é de natureza exclusivamente pessoal, embora ele tenha chegado a discernir as formas de pensamento arcaico-mitológicas do inconsciente” (JUNG, 2012, p. 11). No entanto, para o psicanalista Carl Gustav Jung, discípulo de Freud e seu principal contestador, haveria dois tipos de inconsciente, com duas funções diversas:

1) O inconsciente pessoal, com conteúdos que ele chamará de “*complexos de tonalidade emocional*” e que se revelam nos sonhos e na livre associação de ideias do indivíduo; 2) e, mais abaixo, repousando numa camada mais profunda da psique humana, estaria o Inconsciente Coletivo, cuja origem já não remonta mais a experiências ou aquisições pessoais, mas, sim, teria uma natureza “*universal*”, com conteúdos e modos de comportamento idênticos em todos os seres humanos, constituindo, portanto, um substrato psíquico comum de natureza suprapessoal que existe em cada indivíduo. (JUNG, 2012, p. 12)

Os conteúdos desse Inconsciente Coletivo são chamados de “arquetipos”. A palavra *Archetypus* já se encontra em Filo Judeu como referência à imagem de Deus no homem (JUNG, 2012, p. 13). Essa mesma palavra, no contexto grego, equivale ao *Ethos* platônico, ou seja, uma representação do Ideal de Deus através da arte humana. A arte e seus símbolos, a mitologia e suas narrativas e heróis seriam uma “representação coletiva” da cosmovisão primitiva ou arcaica. O significado do termo *Archetypus* fica mais claro quando se relaciona com o mito, o ensinamento esotérico e o conto de fadas. O fato de que os mitos são, antes de mais nada, manifestações da essência da alma, tem sido, muitas vezes, negado:

Todos os acontecimentos mitologizados da natureza, tais como o verão e o inverno, as fases da lua, as estações chuvosas, etc., não são de modo algum alegorias dessas experiências objetivas, mas, sim, expressões simbólicas do drama interno e inconsciente da alma, que a consciência humana consegue apreender através da projeção – isto é – do espelhamento nos fenômenos da natureza. (JUNG, 2012, p. 13-14)

Sendo assim, as religiões do mundo se valeriam de imagens arquetípicas e de palavras sagradas para poder alcançar a camada mais profunda da alma humana e representar o divino para o homem comum. De acordo com Jung (2012, p. 16), essas religiões seriam depositárias de uma sabedoria revelada, que exprime “os segredos da alma em imagens magníficas”. Dessa forma, pode-se dizer que, “quanto mais bela, mais sublime e abrangente se tornou a

imagem transmitida pela tradição, tanto mais afastada da experiência individual” (JUNG, 2012, p. 16).

As obras de arte religiosas estariam, nessa perspectiva, eivadas de símbolos que vão muito além das aparências. A mãe divina, virginal; a criança divina que realiza milagres; os sinais do nascimento de um messias; os Reis Magos, profetas de um porvir; constituem todos arquétipos e construções mitológicas, simbólicas, representações do imaginário coletivo, muito além de qualquer conteúdo histórico, documental, científico. Esses deuses e santos cristãos são a essência da alma ocidental, são a ligação entre o homem transitório, vulnerável, e sua porção eterna, transcendente, imutável. O homem liga-se a Deus, não só por intermédio de outros homens, mas também pela via dos símbolos, dos mitos e dos heróis. Esta é a trajetória de Cristo, desde antes de seu nascimento até após sua morte trágica, senão a trajetória do herói divino, que, sendo o “filho de Deus”, nasce, morre e ressuscita, levando a humanidade a um questionamento metafísico: se Deus pode consubstanciar-se em homem, então, por analogia, todos os homens também são “filhos de Deus”. E se nem mesmo a morte física pode acabar com a obra e o espírito de um “Avatar”, então, apesar das mudanças inevitáveis, o universo é uma força eterna e autorreguladora, capaz de criar vida depois da vida.

Para o homem arcaico, impregnado de símbolos e mitos, o mundo não seria um caos inexplicável, mas, antes, uma ordem cósmica, um ir e vir no oceano da existência – início e fim de ciclos *ad infinitum* – dentro de um processo maior de evolução da consciência humana. A arte, repositório desse imaginário transcendente, é a ponte, a ligação entre o homem e Deus. A música, a poesia, os versos improvisados mnemonicamente, artes e sua tradição oral, seriam, então, as molas propulsoras de toda uma gama de manifestações artísticas, que, partindo das narrativas cristãs, iriam se consolidar como forma de expressão dos arquétipos fundantes da civilização lusitana e, mais tarde, brasileira.

2.3 O ARQUÉTIPO DE ANIMA E DA MÃE DIVINA

De acordo com Jung (2012, p. 54), o ser humano seria constituído de duas dimensões: uma dimensão material, palpável, auferida pelos cinco sentidos, estudada pela ciência dos átomos e da medicina (ideias essas, repare-se bem, do início do século XX); e uma segunda dimensão, cujas características seriam opostas, ou seja, uma parte do ser humano que é etérea, impalpável, simbólica e que é constituída, principalmente, por imagens, ideias platônicas e

arquétipos, cujo papel seria o de ligar o homem a sua essência. Essa dimensão incomensurável, invisível e hipotética do ser humano é conhecida como alma pela Igreja Católica e *anima* por Jung, sendo que, entre ambos os conceitos, há uma grande diferença. A *anima* faria parte do homem tanto quanto seus pulmões ou coração, com a diferença de que os órgãos são formados por células que se dividem e a *anima* seria de natureza indivisível. Esta se caracteriza pela oposição à ideia de “medida”, o “não mensurável” da vida humana.

As ideias de Jung coincidem, em parte, com os estudos de física quântica de Einstein, famoso pela fórmula em que prova que a matéria e a energia são uma mesma coisa, com o diferencial de que a matéria seria uma forma mais densa de energia, enquanto a luz seria uma forma menos densa da mesma energia. A diferença entre ambos é que, para Einstein, matéria e energia constituem a mesma coisa; para Jung, há uma separação (pelo menos a nível didático, ao expor sua teoria) entre corpo físico e *anima*.

Anima seria também uma espécie de repositório de imagens e impressões que levariam o homem ao encontro do transcendente. Sabe-se que, desde a Pré-história, a necessidade de transcendência acompanha a humanidade. Essa necessidade, de acordo com Jung (2012, p. 56), faz parte de uma espécie de *Ethos* primordial, ou seja, dos valores que, desde as sociedades mais arcaicas até o século XXI, seriam o “norte” e o “coração” do homem em busca de si mesmo.

Na tentativa de encontrar-se, o homem acabou criando uma série de imagens primordiais que explicassem o mistério da vida, entre as quais a que estudaremos agora, da Deusa-mãe. Segundo Jung (2012) e Campbell (2008), o milagre da gestação feminina, não raro, deu lugar a analogias e mitos de gestação da própria natureza, mitos como o de Deméter, deusa da agricultura, e Perséfone, deusa da primavera, que é raptada e levada ao mundo subterrâneo durante os meses de inverno e, ao retornar ao regaço de sua mãe e ao convívio dos homens, enche a terra de flores e frutos. Em ambas as deusas, há a representação arquetípica da Grande Mãe, da Deusa, aquela que gera a vida, antecessoras no tempo do culto da Mãe de Deus, Virgem Maria. Há, portanto, uma série de estudos arqueológicos, históricos e antropológicos, segundo os quais todo um panteão de deusas pagãs e orientais daria lugar a uma única imagem plasmada e aceita da Deusa-mãe, conforme o cristianismo. Essa seria a imagem de Nossa Senhora, Virgem Maria.

A Mãe de Deus, ou de Jesus, é, segundo a tradição oriental, uma virgem. A concepção divina é um mito oriental que se difunde há, pelo menos, cinco mil anos antes da Era Cristã. Maria é, dessa forma, tributária de outras mulheres, mães de avatares, como a mãe de Krishna

e a mãe de Buda. Como mãe de uma criança divina, Maria também sofre o mesmo tipo de perseguição política que a mãe de Krishna. Ambas são obrigadas a esconder sua identidade e a identidade de seu filho. Krishna acaba sendo criado por um casal de camponeses, enquanto sua mãe foge da morte. Jesus nasce no exílio, vive de maneira incógnita até os 30 anos de idade, quando inicia sua pregação e seu destino de mártir. Todas essas mulheres recebem uma espécie de “sinal dos deuses”: a mãe de Krishna concebe durante uma prolongada meditação na Floresta; a mãe de Buda sonha que um elefante sai de seus flancos (o elefante era considerado uma espécie de deus na Índia); a mãe de Jesus recebe a visita do Anjo Gabriel.

De acordo com Campbell (2008, p. 46), o arquétipo da Virgem Maria remonta a, pelo menos, cinco mil e quinhentos anos antes da Era Cristã, quando existiam representações da Deusa-mãe com as mesmas características antropomórficas e simbólicas. No caso da simbologia da Virgem Maria e na de suas antecessoras, é possível destacar estes aspectos: fertilidade, bondade, compaixão, amorosidade, acolhimento, abundância, plenitude, manutenção da vida. E, no caso da criança recém-nascida, o aconchego e a harmonia justificam a maternidade idealizada das mulheres até os dias atuais. Maria inicia o paradigma da maternidade na Cultura Ocidental. Esse símbolo emblemático da maternidade e da pureza virginal foi o epicentro do imaginário medieval cristão quando a Igreja assumiu publicamente a importância dessa figura feminina. Maria, mãe de Jesus, *Mater Dei*, acabou assimilando em si a devoção que, em especial as mulheres, tinham pelas deusas pagãs, advindas de culturas milenares (como Grécia e Roma) e que pertenciam ao panteão dos deuses ocidentais até o advento do cristianismo.

Sob essa perspectiva, a Igreja Católica teve um papel não só de “apagamento” das culturas locais como também exerceu uma espécie de “mecanismo regulador e moralizante” da sociedade de então. Diante da extrema violência e desprezo com que eram tratadas as mulheres, o advento de Maria, Mãe de Deus, fez com que raptos, abusos, ligações incestuosas, não tivessem mais lugar tanto no imaginário europeu quanto nas atitudes cotidianas de reis e vassallos. A Igreja foi uma instituição civilizadora nesse sentido, pois difundiu regras morais e éticas onde elas não existiam, ou eram falhas. Assim, Maria surgiu como uma figura relevante e simbólica que deu ao universo feminino o *status* de “Mãe”, “Virgem” e “Esposa”.

Maria permaneceu *virgo in partu et post partum*, ou seja, *semper virgo*. No conjunto das personagens da trama cristã primordial, ela vai acabar assumindo um papel cada vez mais sobrenatural. Assim, o II Concílio de Nicéia (787) situa-a acima dos santos, aos quais só se reserva a reverência (*douleia*), enquanto a Maria se deve a

super-reverência (*hyperdouleia*). Ela se torna uma personagem da família divina, a Mãe de Deus. [...]. Para além de ser *Maria in caelis adsumpta*; ela adquire também, de acordo com os franciscanos, as características de *Mater ecclesiae, mediatrix et intercessor* pelo gênero humano junto a Deus. (ELIADE; IOAN, 2009, p. 123)

Portanto, Maria adquiriu inúmeras funções: mediadora e intercessora entre a humanidade e Deus, Mãe da Igreja e Mãe de Cristo. Essa figura emblemática, trazida a lume pelos evangelhos e pelo Concílio de Niceia, elevou as mulheres a um patamar divino e trouxe para dentro de uma sociedade que tinha muitas guerras e poucas regras todo um comportamento e uma visão de mundo que mudariam estruturalmente as relações sociais da época. Dessa maneira, surgiu o sacramento do casamento, a exigência da virgindade da esposa, o batismo dos filhos gerados na relação homem-mulher, marido-esposa, regras que implicaram mais ordem e constituíram a base da família ocidental judaico-cristã. Assim, os preceitos morais e éticos do cristianismo formaram o substrato de uma nova civilização, que viria a tomar conta da Europa e depois de outros continentes, entre eles, América e África. Sua força era tal que Maria multiplicou-se em inúmeras imagens, cada uma de acordo com a cultura e o lugar de onde provinha. Surgiram, ao longo dos tempos, as mais variadas representações da Virgem Maria, ou Nossa Senhora, entre as quais figuram, por exemplo: Nossa Senhora do Menino Jesus de Praga, Nossa Senhora de Lourdes, Nossa Senhora de Fátima, Nossa Senhora do Pilar, Nossa Senhora Aparecida, Nossa Senhora de Guadalupe, Nossa Senhora de Caravaggio.

Em sua missão de criar uma sociedade mais regrada, a Igreja trouxe novos modelos de família: a família divina, o pai, a mãe, o filho e o Espírito Santo. Nessa nova célula social, Cristo e Maria tiveram funções relevantes, que serviram de modelo à humanidade. Maria, a Mãe de Deus, tornou-se o núcleo ao redor do qual girava o ambiente familiar e doméstico. Dessa forma, as mulheres apropriaram-se da identidade de “Mãe”, mais adiante de “Esposa”, e deram vazão aos seus anseios mais antigos. A mulher passou a ser não só o repositório do milagre divino como também a principal transmissora das tradições familiares e dos valores de seu tempo. Cristo, a criança divina, representava ao mesmo tempo o milagre da vida e a superação de paradigmas que já não serviriam mais à humanidade, criando, assim, uma nova lei, a lei do amor ao próximo.

Essas duas figuras paradigmáticas, a Mãe Divina e a Criança Divina ou Filho de Deus, proporcionaram para a Europa e, mais tarde, para as Américas um novo olhar sobre a família e o papel do indivíduo na sociedade. Ao optar pelos excluídos, pelos enfermos, pelos pobres e oprimidos, Jesus revolucionou as estruturas sociais não só de seu tempo, mas do porvir. O sentido de justiça divina e de caridade se modificou a partir da sua passagem pela Terra. Jesus

pregou a justiça através do amor e da partilha, ao passo que o Antigo Testamento pregava a justiça por meio de vingança (Lei de Talião – olho por olho, dente por dente). Sua compaixão foi o que mudou um mundo regido pelo medo e pela violência. Jesus representou o emergir de um novo paradigma e de um novo estilo de comportamento: a tolerância com o diferente, a superação do ódio e das inimizades, a benevolência com os mais fracos, a capacidade de doar-se sem pedir nada em troca, a capacidade de não julgar o outro, sem olhar antes para si próprio. Enfim, Jesus foi um Mestre no mais amplo e verdadeiro sentido do termo. Mestre de si mesmo, Mestre de seu povo. Eis porque sua figura é até hoje reverenciada, cantada, versejada em poemas populares, louvada das mais diversas formas, servindo de modelo das mais belas obras de arte sacra.

Além de todos esses aspectos elencados, pode-se afirmar, ainda, que Jesus e Maria, por fazerem parte de um panteão sagrado, representam, em última instância, o lado transcendente da humanidade. Analisando nossa história sob o viés cronológico e mitológico, vê-se que o homem emergiu do tempo e do espaço sagrados para o tempo e o espaço profanos ao longo dos últimos séculos. Houve, assim, uma espécie de dessacralização da realidade, da vida cotidiana, o que trouxe inúmeras angústias existenciais que antes não se manifestavam. Porém, para o homem religioso, Jesus e Maria continuaram a fazer sentido e a realizar milagres. Refletindo sobre qual seriam as principais diferenças entre esses dois tempos e espaços, o religioso e o profano, Mircea Eliade explica o seguinte:

para aqueles a cujos olhos uma pedra se revela sagrada, sua realidade imediatamente transmuda-se numa realidade sobrenatural. Em outras palavras, para todos aqueles que têm uma experiência religiosa, toda a natureza é suscetível de revelar-se como sacralidade cósmica. O Cosmos, na sua totalidade, pode tornar-se uma hierofania. O homem das sociedades arcaicas tem a tendência de viver o mais possível no sagrado ou muito perto dos objetos consagrados. Essa tendência é compreensível pois [...] para o homem de todas as sociedades pré-modernas, o *sagrado* equivale ao *poder* e, em última análise, à *realidade* por excelência. O sagrado está saturado de ser. Potência sagrada quer dizer ao mesmo tempo realidade, perenidade e eficácia. A oposição sagrado/profano traduz-se muitas vezes como a oposição entre *real* e *irreal*. [...]. É, portanto, fácil de compreender que o homem religioso deseje profundamente *ser*, participar da *realidade*, saturar-se de poder. (ELIADE, 2001, p. 18)

De acordo com Eliade, sagrado e profano seriam também duas cosmovisões, duas visões de mundo e de universo, duas formas de colocar-se frente à vida, frente à própria história, não só como indivíduo, mas também como espécie.

o leitor não tardará a dar-se conta de que o *sagrado* e o *profano* constituem duas modalidades de ser no Mundo, duas situações existenciais assumidas pelo homem ao longo de sua história. Esses modos de ser no Mundo não interessam unicamente à história das religiões ou à sociologia [...], em última instância os modos de ser

sagrado e profano dependem das diferentes posições que o homem conquistou no Cosmos e, conseqüentemente, interessam [...] a todo investigador desejoso de conhecer as dimensões possíveis da existência humana. [...] O homem das sociedades tradicionais é, por assim dizer, um *homo religiosus*, mas seu comportamento enquadra-se no comportamento geral do homem e, por conseguinte, interessa à antropologia filosófica, à fenomenologia, à psicologia. (ELIADE, 2001, p. 20)

Dessa maneira, é possível compreender o sentido sociológico e histórico, para além do sentido psicológico, da permanência atemporal de figuras como Maria e Cristo. Tomando a história e a sociologia como bases para a explicação de nossa hipótese (de que os mitos cristãos são atemporais), perceberemos que o homem histórico do Ocidente viveu por mais de 1.500 anos dentro de uma realidade, muitas vezes, sagrada. Tudo na vida era regido por uma força maior, mística, sobrenatural, à qual os homens nominavam de Deus. Todos os pensamentos, desejos, ações eram regidos pelos princípios religiosos. Deus era a medida de todas as coisas, diferente da noção grega, “o homem é a medida de todas as coisas”, retomada a partir da Renascença. E mesmo após a Renascença e sua crise de valores, a humanidade continuou dividida entre duas visões de mundo, a saber: a visão racional e dessacralizante dos Iluministas e da ciência moderna; a visão sagrada da Igreja e, mais adiante, a visão filosófica do Budismo e a nova racionalidade permeada pela física quântica de Einstein. Houve, dessa forma, uma quebra de paradigmas: se, de um lado, o mundo se divide entre sagrado e profano, de outro lado, com as descobertas da física contemporânea e da biologia, sagrado e profano acabam se confundindo, razão e intuição acabam fazendo parte do mesmo homem, o homem do século XXI, tributário de uma visão mais holística da vida.

Nesse sentido, não surpreende que, em certas comunidades, ainda hoje em dia, os arquétipos da Virgem Maria e de Cristo possuam uma função simbólica e social de agregação das famílias e da vizinhança. O mundo contemporâneo oferece outros tipos de vínculos afetivos, assunto que Zygmunt Bauman (2009) irá explorar em seus estudos, que falam da “fluidez” das relações sociais, dos “vínculos líquidos”, ou seja, que se dissolvem rapidamente frente a qualquer obstáculo maior; entretanto, há toda uma reação a esse tipo de comportamento, reação essa que se mostra na perpetuação dos vínculos familiares e de compadrio em sociedades mais tradicionais e menos influenciadas pelo hiperconsumo.

Como uma espécie de contracorrente, as comunidades ribeirinhas de Florianópolis caracterizam-se justamente pela importância que rege os vínculos familiares, as relações de vizinhança, as relações de compadrio. Assim, a família e a comunidade são o elo entre passado e presente. As tradições religiosas e folclóricas são perpetuadas de geração em geração, passando de pai para filho os dons, as músicas, os costumes, o linguajar. Cada

geração que chega tem o papel relevante de continuar a tradição, por mais que haja inovações, seja nas cantigas, seja nos figurinos. Os mais velhos são tratados como Mestres, como aqueles que detêm a sabedoria e o conhecimento necessários para levar adiante, através de seus familiares e vizinhos, as cantorias, as *performances*, as brincadeiras e os festejos religiosos e folclóricos.

Há, dessa maneira, um respeito com os mais velhos, com seus ensinamentos, com a transmissão daquilo que conhecem. Nesse tipo de grupo social, é comum encontrar uma devoção fervorosa aos santos cristãos bem como a Virgem Maria, a Jesus Cristo e aos Reis Magos. A simbologia cristã permanece viva e atuante em tais lugares. Assim, os mitos surgidos com o cristianismo (ELIADE, 2001) continuam ativos no inconsciente coletivo, ocupando na cidade e no espaço profano um lugar sagrado, um tempo fora do tempo. Além disso, os arquétipos cristãos têm um papel relevante na sociedade, qual seja:

1. a manutenção do tecido social;
2. a agregação da família com a comunidade;
3. a preservação dos mitos religiosos e de tradições milenares;
4. a revitalização do imaginário cristão;
5. a manutenção de arquétipos importantes para o inconsciente coletivo;
6. a preservação de tradições religiosas e folclóricas que infundem à comunidade uma identidade local frente um mundo globalizado.

Outrossim, essas comunidades de Florianópolis se organizam de tal forma que seu panorama cultural e ideológico mistura o sagrado e o profano. Assim, se, nos dias comuns, o Sr. Nivaldo é um simples pescador, nos dias de Festa Religiosa ele é responsável por entoar loas, espalhar bênçãos, improvisar versos que cantam a glória de Jesus, de Maria e dos Reis Magos. Nesses dias festivos, o Sr. Nivaldo veste a roupagem sagrada, o corpo e os gestos acompanham a voz, que soa alto e canta louvores a Deus. No tempo e no espaço de *performance*, o tempo cronológico desaparece, dando lugar ao momento único, presente e eterno. Do mesmo modo o espaço físico se modifica, adquire novos significados: a rua já não é rua; é o espaço de passagem do cortejo, dos fiéis, da missa, dos cânticos litúrgicos. Igreja e rua já não se distinguem uma da outra, mas ocupam um mesmo lugar simbólico. A cidade volta a ser o lugar sagrado dos deuses e dos antepassados.

Como apontam Mircea Eliade (2001) e Carl Jung e Karl Kerényi (2011), o sagrado funda o profano e se mistura a ele. Nesse sentido, as comunidades de Florianópolis estudadas em nossa pesquisa de campo refundam a cidade em seus ritos religiosos e folclóricos. De acordo com Jung e Kerényi (2011, p. 24-25):

Fundam-se cidades que, nas épocas das mitologias vivas, pretendiam ser cópias do cosmos, do mesmo modo que os mitologemas cosmogônicos fundamentam o mundo. [...]. Essas cidades recebem como base o mesmo solo divino que o mundo. Desse modo, convertem-se naquilo que o mundo e a cidade foram de maneira similar na Antiguidade: morada dos deuses.

A própria arquitetura e disposição dos pontos cardeais e entradas das cidades gregas e, mais tarde, das romanas, segundo Jung e Kerényi (2011), estão associadas a uma espécie de “Geometria Sagrada”, seguida tanto pelos fundadores da *polis* quanto por seus habitantes. As cerimônias sagradas no espaço urbano não são nada mais que uma “transformação de um conteúdo mitológico em ação” (JUNG; KERÉNYI, 2011, p. 25).

Considerando que o mito é parte integrante e fundante da identidade coletiva, a atualização dos mitos cristãos nas festividades catarinenses não deixa de ser uma forma de fundamentar e dar significado ao mundo circundante.

O Mundo (quer dizer, o nosso mundo) é um universo no interior do qual o sagrado já se manifestou e onde, por consequência, a *rotura* dos níveis tornou-se possível e se pode repetir. É fácil compreender por que o momento religioso implica o “*momento cosmogônico*”: o sagrado revela a realidade absoluta e, ao mesmo tempo, torna possível a orientação – portanto, *funda o mundo*, no sentido de que fixa os limites e, assim, estabelece a ordem cósmica. (ELIADE, 2001, p. 33)

Podemos inferir, a partir das palavras desse autor, que as festas religiosas de Florianópolis e, em especial, os rituais e cantigas de Terno de Reis são uma forma de reorganizar a sociedade e o mundo, refundando o espaço urbano e trazendo para a via pública, bem como para o espaço privado das casas da vizinhança, toda uma cosmogonia. Essa cosmogonia se caracteriza por uma organização cerimonial do mundo junto com seus significados mais primordiais e sagrados.

Nesse sentido, as cantigas de Ternos de Reis estão para além da música e da poesia, ocupando um lugar de transmissão de uma tradição ancestral. O motivo pelo qual essa tradição se perpetua mesmo na era da TV, do rádio, do cinema e do computador é justamente porque ela reatualiza arquétipos que são divinos e humanos ao mesmo tempo. A Mãe de Deus, Maria, é personagem histórica e mítica ao mesmo tempo, sendo duplamente representativa: como deusa ou vinculada a Deus; como humana e mãe de Cristo. O mesmo ocorrendo com Jesus: de um lado, Filho de Deus; de outro, personagem histórico que

revolucionou as leis dos judeus. Se Maria é o arquétipo de mãe, de nossa primeira imagem e vínculo afetivo, ponto fulcral da existência humana e símbolo da gestação, Cristo é o arquétipo da criança divina, redentora, aquele que veio cumprir uma missão especial diante da humanidade. É esse o segundo arquétipo abordado a seguir.

2.4 O ARQUÉTIPO DA CRIANÇA DIVINA – JESUS E SEUS ANTECESSORES

Neste tópico, analisamos o advento da Criança Divina e seus significados tanto para a psicologia junguiana quanto para a mitologia cristã moderna. Iniciaremos nossa análise pelos princípios desenvolvidos por Carl Gustav Jung em seu estudo sobre a psicologia do arquétipo da criança, publicado, originalmente, em Zurique, Alemanha, no ano de 1951, juntamente com Karl Kerényi. De acordo esses autores, “uma vez que o arquétipo é uma imagem que pertence a toda a humanidade e não somente ao indivíduo, talvez seja melhor formular a frase do seguinte modo: ‘o motivo da criança representa o aspecto pré-consciente da infância da alma coletiva’” (JUNG; KERÉNYI, 2011, p. 123).

A partir daí, demonstra-se que o arquétipo da criança tem determinadas funções na consciência da humanidade: “O motivo da criança não representa algo que existiu no passado longínquo, mas também algo presente, não é apenas um vestígio, mas um sistema que funciona ainda, destinado a compensar ou corrigir as unilateralidades ou extravagâncias inevitáveis da consciência” (JUNG; KERÉNYI, 2011, p. 124-125).

Sendo assim, o Menino Jesus, como toda criança divina ou heroica, tem em comum com outros avatares (Krishna e Buda) o nascimento miraculoso (ambos gerados por virgens) e as adversidades da primeira infância (perseguição e tentativa de homicídio no caso de Krishna e Jesus; morte da mãe no caso de Buda). Esses acontecimentos tanto sobrenaturais quanto humanos têm uma razão de ser: a criança-deus:

personifica o inconsciente coletivo ainda não integrado em um ser humano, ao passo que a criança-herói inclui a natureza humana em sua sobrenaturalidade, representando dessa forma uma síntese do inconsciente (“divino”, isto é, ainda não humanizado) e da consciência humana. Significa conseqüentemente, uma antecipação potencial de uma individuação que se aproxima da totalidade. (JUNG; KERÉNYI, 2011, p. 129)

Essa consciência que beira a totalidade seria o fim último da jornada do Menino Deus, o empoderamento final sobre si mesmo e o que os budistas chamam de “Despertar” ou “Iluminação”. Assim, tanto Jesus quanto Krishna e Buda são heróis e deuses, representativos

dos desejos dos humanos de possuírem um tal nível de consciência como o de seus avatares. O fato de serem humanos e divinos ao mesmo tempo torna-os passíveis de serem modelos para o resto da humanidade. É essa jornada rumo à completude e ao si mesmo que tais crianças representam.

o ato principal do herói é vencer o monstro da escuridão: a vitória esperada da consciência sobre o inconsciente. A tomada de consciência é provavelmente a experiência mais forte dos tempos primordiais, pois é a partir dela que se fez o mundo, de cuja existência ninguém suspeitava antes. “E Deus disse: Faça-se a Luz!” É a projeção daquela vivência imemorial da consciência [...] por isso a “criança” já se destaca por feitos que indicam a meta da vitória sobre a escuridão. (JUNG; KERÉNYI, 2011, p. 130-131)

Justamente por seu caráter divino, a criança geralmente passa por provas logo no início de sua infância, o que a torna, se não resiliente (numa frase popular, “aquele que faz do limão uma limonada”, ou seja, supera os obstáculos com êxito), pelo menos, sob o ponto de vista mítico, um ser invencível. Chamamos aqui a atenção para o paradoxo presente em todos os mitos da criança, pelo fato de ela estar entregue e indefesa frente a inimigos poderosíssimos, constantemente ameaçada pelo perigo de extinção, mas possuindo forças que ultrapassam muito a medida humana (JUNG; KERÉNYI, 2011, p. 134). Além do que já foi exposto, a invencibilidade da criança divina teria outros significados e caminhos.

o mito enfatiza porém, [...] que a criança é dotada de um poder superior e que se impõe inesperadamente apesar de todos os perigos. A “criança” nasce do útero do inconsciente, gerada no fundamento da natureza humana, ou melhor, da própria natureza viva. É uma personificação de forças vitais, que vão além do alcance limitado da nossa consciência, dos nossos caminhos e possibilidades, desconhecidos pela consciência e sua unilateralidade, e uma inteireza que abrange as profundidades da natureza. Ela representa o mais forte e inelutável impulso do ser, isto é, o impulso de realizar a si mesmo. [...] O impulso e a compulsão da autorrealização é uma lei da natureza, e, por isso, tem uma força invencível, mesmo que seu efeito seja no início insignificante e improvável. A força manifesta-se nos atos milagrosos (e mais adiante NAS obras) da criança-herói [...]. (JUNG; KERÉNYI, 2011, p. 135)

Com base nessas palavras, entende-se que a criança divina ou heroica tem um papel fundamental para o ser humano: tornar-se a fonte primária do autoconhecimento e da autorrealização. Essa criança que opera milagres e realiza obras é o ponto culminante da consciência em termos de humanidade. Ela é e permanecerá sendo uma referência para os demais. Nesse sentido, seus significados e simbologia arquetípica jamais se esgotam. Ao contrário, o mito se renova a cada iniciativa de representá-lo, seja através das artes plásticas, seja através da música, da poesia, ou mesmo da reprodução tecnológica.

2.5 A CRIANÇA DIVINA: ENTRE HISTÓRIA E MITO, ENTRE HOMEM E DEUS

Como referido previamente, a arte é uma forma de representação do mito e das imagens arquetípicas do inconsciente coletivo. Mas o que vem a ser a criança divina enquanto mito ou enquanto imagem arquetípica de nosso inconsciente coletivo?

Pessoas detentoras de um certo valor e especial força de caráter atuam muito semelhantemente a imãs com os materiais míticos que estão a flutuar no ar. À medida que se tornam aderidas a essas figuras, se transformam em constelações em torno delas, iluminando seu caráter e seu ensinamento. A biografia do *salvador* é, portanto, um caminho para descobrir qual é, afinal, o ensinamento do salvador. Há entretanto, um certo *mythós* básico do salvador que habita a atmosfera da construção da história humana. Conta-se com este *mythós* em todos esses casos. Podemos observar essa narrativa vinculada ao Buda e a Cristo, os temas de relatos das suas vidas, são extremamente próximos. (CAMPBELL, 2002, p. 132-133)

Conforme essa perspectiva, Jesus Cristo, Buda e Krishna teriam todos os mesmos aspectos mitológicos, sendo o primeiro deles o nascimento virginal. Esse tipo de nascimento ocorre de forma mágica, pois a concepção do bebê não resulta do encontro homem-mulher, mas do encontro mulher-divindade. O pai ou está ausente ou está morto; em seu lugar, surge a figura de um deus todo-poderoso. Apesar disso, o herói, inconformado, insiste em buscar por seu pai, e essa procura pelo pai desconhecido é justamente um dos temas associados ao nascimento virginal. Há, então, uma tradição envolvendo o progenitor espiritual e o filho que precisa ir em busca desse pai. Tanto Buda quanto Cristo não seriam crianças nascidas apenas fisicamente, mas também espiritualmente geradas. Esse nascimento espiritual é representado pela virgindade da mãe de cada um desses heróis. Assim, a Virgem Maria, mãe de Jesus, propicia ao filho uma espécie de renascimento espiritual através do coração, e é isso que a virgindade representa, ou seja, o nascimento virginal é, antes de mais nada, uma metáfora mitológica para que o homem compreenda certas realidades que lhe são, de todo modo, transcendentais (CAMPBELL, 2002, p. 133-134).

Outro ponto que se destaca no mito do nascimento de Jesus é o fato de a criança ter nascido em uma gruta. Bem se sabe, através de estudos antropológicos como os de Gilbert Durand (1992), que a gruta é o lugar que melhor personifica o útero materno no imaginário da humanidade. Ela é o primeiro abrigo (da Pré-história até a Antiguidade muitos povos e tribos viviam em grutas) da raça humana, símbolo do mistério e da gestação feminina. Assim, não é de admirar que muitos sábios vivessem em grutas, lugar até hoje de iniciação mística

(gestação e nascimento espiritual do homem), onde ocorre o primeiro lampejo de luz. Para Campbell, além desses significados, a gruta também simboliza a ideia de câmara escura do coração onde aparece pela primeira vez a luz do divino. Para o estudioso norte-americano, essa imagem está associada ao emergir da luz no abismo do caos primitivo (CAMPBELL, 2002, p. 138).

Com base nessas constatações mitológicas e antropológicas, entende-se que o nascimento de Jesus obedeceu a uma série de circunstâncias mágicas ou míticas. Nesse aspecto, nascer em uma gruta simboliza também um nascimento espiritual e, ao mesmo tempo, o estado mais primitivo da humanidade. Instinto e espírito se coadunam como símbolos representativos da criança que nasce num dado espaço e tempo, que, para além das leis da física, obedece a leis divinas. Assim, o espaço de nascimento da criança divina também é, por si só, sagrado e ancestral. Repare-se que o lugar de nascimento é o mesmo da Ressurreição. Jesus nasce, morre e ressuscita em uma gruta, lugar sagrado, lugar de devoção e de transmutação da escuridão em luz.

Retornando ao espaço da Natividade ou do nascimento da criança divina, podemos notar que há toda uma simbologia em torno desta cena. Simbologia esta que remete aos deuses do Egito Antigo e ao povo hebreu. O nascimento de Jesus chegou mesmo a ser encontrado em forma de escultura em sarcófagos dos séculos II e III.

uma das esculturas mais antigas mostra o menino na manjedoura circundado pelo asno, pelo boi, e os Magos. Originalmente, o Natal e a visita dos Magos eram coisas idênticas. Os magos, neste caso particular, estão usando o chapéu do Deus Mitra [...] Eles são *magos*, isto quer dizer, são sacerdotes do Senhor Mitra. O asno, naquela época, era o animal simbólico de Set, e o boi o animal simbólico de Osíris. [...] Ali vemos os animais de Set e Osíris reconciliados no menino Cristo. Estes dois poderes, um da luz, outro das trevas, estão nele unidos. Estão Lhe dando seu alento, tal como Deus dava alento ao Seu espírito. As figuras de heróis mais antigas concedem seu poder aos mais jovens, e os Magos, representando Mitra, se unem a eles em torno do novo Rei. Naquela pequena cena do Natal lê-se a afirmação de que as figuras salvadoras mais antigas, Osíris e seu irmão Set, bem como Mitra, estão reconhecendo Cristo pelo que Ele é. [...] Acrescente-se que, na tradição hebraica, um dos animais associados a Yahvé (Jeová) era o asno. Ele é também associado ao planeta Saturno, o planeta de Israel. (CAMPBELL, 2002, p. 138-139)

Assim, a cena da Natividade é muito mais rica simbolicamente do que se possa imaginar num primeiro olhar. O nascimento de Cristo é também uma metáfora do surgimento de uma nova era e de um novo avatar, ou seja, novos tempos e novas leis, deuses a quem obedecer. Se, por um lado, Jesus é visitado pela tradição (do Egito e do povo Hebreu) personificada nos animais sagrados e nos Magos, por outro lado, ele é a promessa de uma nova vida e de uma nova tradição que se inicia com a sua concepção milagrosa. Como outros

avatares, entre eles Krishna, Jesus também simboliza o fim de um império e o surgimento de um poder novo sobre a terra. Nesse sentido, é como Krishna, a criança divina que infunde terror aos poderosos da época, sendo perseguida e tendo de refugiar-se no exílio para sobreviver ao massacre dos inocentes, como ficou conhecido o episódio de Herodes. Campbell (2002) vê em ambas as narrativas, de Krishna e Cristo, pontos em comum, entre eles o genocídio de infantes para que o poder do rei de então não seja suplantado por um jovem divino e mais poderoso. Ambos os meninos divinos nascem sob a égide do terror e do exílio, do segredo de seu nascimento, de sua permanência como crianças incógnitas até seu destino final, já adultos. Esse episódio, que marca ambas as infâncias, de Krishna e Cristo, pode ser simbolicamente resumido nas palavras de Campbell (2002, p. 141-142):

O que esse relato parece representar é o rei tirano, o *velho monstro*, que se agarra firme ao poder, e insiste em perpetuar-se no *status quo*, representando a dominação do princípio do ego, que se recusa a ceder e a abrir-se ao novo princípio, que aniquila o antigo e gera o novo. [...] O tirano é finalmente vencido pelo herói que cresceu no exílio. [...] Nesse tema do *massacre dos inocentes* no âmbito da narrativa da infância, encontramos todo o tema da perseguição, do rei-tirano e do novo salvador que o supera. Todo este conto constitui uma narrativa mitológica muito familiar. O que evoca, como o faz com Cristo, é o nascimento de um novo rei em algum outro lugar, fora da esfera dos poderosos vigentes, e a superação, em última instância, desses poderes por meio desse novo rei.

Para além da perseguição dos poderosos, a outra parte significativa da narrativa do nascimento de Cristo é o exílio, a fuga para o Egito. Note-se que Maria e José cavalgam um burro, animal simbólico de judeus e egípcios, como já referido. Nesse caminho de fuga, temos também simbolizada a repetição da história dos hebreus. Cristo nasce no exílio, como nasceu Moisés. Como o povo hebreu, Jesus também tenta sair do Egito, quando passa 40 dias no deserto (o povo judeu levou exatos 40 anos para chegar a Canaã, a Terra da Promissão, atual Palestina). Dessa forma, Jesus revive o mito judaico de forma pessoal e microcós mica: a ida dos judeus para o Egito, sua escravidão em terras do Nilo, o surgimento de seu libertador, a travessia do deserto (CAMPBELL, 2002, p. 142).

Em outra esfera, a criança Jesus é tida também como um Mestre. Essa simbologia pode ser descrita de três maneiras: os ensinamentos que Jesus Menino prega no Templo para sábios diversos, durante a ida de seus pais para realizar o censo; seu reconhecimento como o salvador pelos sábios do Templo; a crença judaica sobre a vinda de um Messias. Nos dizeres de Campbell (2002, p. 145): “a ideia judaica do Messias nada tinha a ver com o fim do mundo, mas com o surgimento de um rei que restabeleceria Israel entre as nações”. De acordo com o ideário persa, adotado pelos judeus, “um Messias eliminaria completamente o

poder do mal e instauraria um novo mundo. Esta ideia foi, então, por ação dos hebreus, combinada com a ideia do Messias Nacional, tendo sido ensinada pelos essênios e por João Batista” (CAMPBELL, 2002, p. 145-146).

A ideia de Messias, o libertador do povo hebreu, coaduna-se, assim, com a ideia de Mestre, o que ensina a verdade, ambos papéis exercidos por Cristo. No entanto, verifica-se que a ideia de Salvador e Mestre também se encaixa em Krishna e Buda: Krishna ensina a seu discípulo e guerreiro Arjuna a ciência do Yôga, para que seu discípulo possa superar a mortalidade e vencer a batalha entre vida e morte; Buda ensina a seus discípulos tudo o que aprendeu em sua caminhada solitária de asceta, superando, por sua vez, os mestres de sua época; Jesus atravessa o deserto e as tentações (do mesmo modo como Buda vence o demônio Mara), vence a si mesmo, encontra-se com seu Eu Divino e, a partir de então, faz o mesmo que Buda fez séculos antes: passa a pregar, a ensinar seus discípulos, a realizar milagres.

Em ambos os casos constatamos o *Salvador* superando os mais elevados mestres da época, vencendo o tentador, que representa compromissos e bloqueios psicológicos, atingindo sua iluminação e, então, partindo para o ensino. Vemos que Cristo, depois de seus dias no deserto, retorna ao mundo e passa a designar seus apóstolos como *pescadores de homens*. Essa narrativa, como sugerimos, evoca a tradição órfica, que tem a ver com a pesca de almas e com a ideia de que o mundo no qual vivemos é, de certa maneira, as águas do mar. A capacidade da água de refletir ao inverso as formas do mundo celestial nos outorga um sentido básico desse símbolo, pelo qual podemos conceber a vida num mundo-espelho, quer dizer, nele tudo é o reverso daquilo que é no Céu. O Salvador nos arranca desse domínio para o domínio da luz e experiência autênticas e válidas. (CAMPBELL, 2002, p. 149)

Jesus, o pescador de homens e almas, o Avatar que anda sobre as águas e vence a si mesmo, é, por todas as razões elencadas, um arquétipo de criança/homem-divino. E é como Menino Deus que ele é lembrado e revivido até hoje no Natal. No imaginário cristão, a criança maravilhosa é a representação da nova vida que se inicia a cada ano, da possibilidade de renovação espiritual que é atravessar o tempo de si próprio, da possibilidade de renascimento simbólico e psicológico do homem contemporâneo.

A criança divina em sua manjedoura nos lembra de nossa própria fragilidade humana e de nossa condição de seres psico-físico-espirituais (como bem lembra Einstein, somos energia em forma de matéria) e, como nos recorda Jung, possuímos uma psique que vai além do individual, que abrange o que nos é ancestral e coletivo. Em outras palavras, somos feitos de matéria e transcendência.

Os Ternos de Reis de Florianópolis, seguindo uma tradição milenar, vêm trazer de volta ao coração (*recordare* em latim) das pessoas de suas comunidades o sentido mais básico e intrínseco das festas natalinas: o nascimento do Espírito Santo. Juntamente com essa

lembrança, os Mestres de Ternos refazem simbolicamente a caminhada dos Reis Magos, abençoando as casas da vizinhança, levando a Boa-nova em forma de canções e *performances* aos lares mais desprovidos, renovando, dessa maneira, os votos de Cristo, ou seja, dando aos pobres e aos marginalizados um lugar de acolhimento social.

2.6 OS TRÊS REIS MAGOS: ENTRE A LENDA E O MITO, A PERPETUAÇÃO DE UMA TRAJETÓRIA

Lenda, *leyenda* em espanhol, tem sua raiz semântica naquilo que é “legendário”, digno de nota, porém sem fundamento no mundo real. Há um abismo que separa a razão da ficção: a razão exige provas concretas, a ficção exige apenas verossimilhança – parecer real –, jamais ser o real. As lendas são histórias que transitam nesse espaço entre abismos: de um lado, falam de personagens históricos (Rei Arthur, Carlos Magno, Reis Magos), porém, por outro lado, constituem-se em narrativas “maravilhosas”, com toques de magia e destino, o famoso dedo dos deuses e seus sinais proféticos. As lendas comumente nos remetem aos heróis da humanidade, aos símbolos de superação e fé, aos homens que foram notáveis por sua capacidade de resiliência (venceram obstáculos que outros julgavam impossíveis ou intransponíveis) e por sua crença em algo maior.

Assim, desde a Antiguidade persa e seu herói de mil mundos, Gilgamesh, a humanidade acostumou-se a relatar fatos lendários, histórias de vencedores e vencidos, heróis trágicos, como Édipo Rei, e heróis admiráveis, como o argonauta Ulisses, homens feitos de aço e de coragem, homens-símbolos do que de melhor se poderia esperar de um cidadão (fosse na Grécia ou na Pérsia) e de um guerreiro. A esse cabedal de heróis e lendas da Antiguidade somam-se as lendas e os heróis da mitologia judaico-cristã.

Jesus Cristo, em sua trajetória de herói trágico e, ao mesmo tempo, de homem e Filho de Deus, funda um mito: o mito da Vida Eterna, da Ressurreição e da vinda do Messias. Ao mesmo tempo em que cria uma existência mitológica para uma série de crenças, assume um caráter lendário: nada em sua história de vida é absolutamente certo; todos os evangelhos foram escritos com, no mínimo, 80 anos de diferença entre sua morte e a versão de seus discípulos e seguidores. Além disso, por uma série de injunções históricas e políticas, muitos dos manuscritos de época que relatavam a vida de Jesus se mantiveram no obscurantismo e nos arquivos secretos da Igreja. Dessa maneira, pouco ou nada se sabe ao certo sobre sua existência histórica.

O Jesus que o homem do século XXI conhece é, portanto, um Jesus lendário, envolto em mistérios e milagres, em palavras que julgamos serem dele, sem nenhuma prova sobre isso, exceto os testemunhos da Bíblia. Cristo existe nesse espaço entre a ficção e a razão: existe como sujeito histórico e homem de seu tempo e como lenda e herói da humanidade. A lenda de Jesus seria tudo o que sabemos dele e que se desenvolve entre o momento histórico de sua vida e os acontecimentos mágicos e milagrosos de sua existência, ou, pelo menos, como sua vida e obra ficaram sendo conhecidas e narradas. Tudo ou quase tudo na vida de Jesus pode ser reportado ao âmbito da narrativa e, a partir daí, cria-se uma ficção que é tão verossímil quanto qualquer mito criado antes ou depois de sua passagem pela Terra. Podemos inferir que Jesus é *mythos* – que, na acepção grega, equivale a uma verdade ancestral – e é também *leyenda* – pois traz uma história exemplar e mágica, envolta no fantástico, no maravilhoso, no sagrado.

Na lenda de Jesus Cristo, encontraremos, então, outras personagens e trajetórias também lendárias. Neste caso, abordaremos a lenda dos Três Reis Magos, que teriam visitado Cristo após seu nascimento e que, para além de figuras históricas, representam figuras simbólicas do advento de um novo tempo, de um novo rei. Essas figuras, que bem podem simbolizar a trina essência de Deus (Pai, Filho, Espírito Santo), situam-se entre a história e o sagrado.

No âmbito histórico, tais magos teriam ido encontrar, no Reino de Herodes, o menino que estava por nascer, evidenciando, dessa forma, toda a comoção e o massacre de crianças que assolou a Judeia daqueles tempos. Alertado pelos magos, Herodes, como bom tirano, matou a todos quantos pudessem privá-lo de seu poder absoluto. Anos mais tarde, a Morte, poder maior, iria buscar o tirano, cumprindo-se assim, o destino inexorável do rei sanguinário e do rei dos judeus (como Jesus chegou a ser conhecido pelos romanos da época).

Para além dos fatos históricos, os três Reis Magos possuem várias simbologias, das quais iremos elencar as seguintes:

1. O Reconhecimento de um Salvador, de um Avatar ou Messias.
2. A trajetória humana rumo à Revelação Divina e à Sabedoria.
3. A superação dos instintos pela intuição e pelo discernimento.
4. A trajetória entre o desejo e a iluminação.
5. A unificação da matéria e do espírito num só ser.

6. A jornada humana que sai das trevas em direção à Luz (da ignorância ao conhecimento pleno)

Por serem mais que reis, por serem magos, os três viajantes e visitantes de Cristo possuem o dom de enxergar para além das aparências, e é por isso que levam ao menino recém-nascido as três essências: ouro, mirra e incenso. Ouro para lembrar da alquimia e da superação que se dá nos seres humanos pela via do coração (do amor) e da fé; mirra para lembrar da natureza material e corpórea que nos liga à Terra; incenso para recordar que somos feitos do que é etéreo e espiritual, ou seja, somos seres tridimensionais: corpóreos, transcendentais e unidos por ambas as dimensões anteriores. A união entre as várias dimensões é o que possibilita ao homem alcançar um nível de consciência tão diverso e tão maior em relação às outras espécies do planeta. O ouro simboliza, portanto, a trajetória futura de Jesus, homem de seu tempo, tornando-se Cristo, Mestre atemporal.

Jesus, como todo herói, passa por provas e por profundas transformações. São essas tomadas de consciência que irão fazer com que o simples carpinteiro da Judeia desperte para ser o Mestre dos pescadores de homens. Tem-se, nessa jornada, mesmo sabendo-se do fim trágico, um caminho em direção ao sagrado, ao autoconhecimento, à superação. Nesse escopo, os Reis Magos exercem o papel de arautos do porvir, aqueles que anunciam o futuro divino da criança. A permanência das figuras dos Reis Magos no imaginário cristão ocorre devido à importância desses entes simbólicos na revelação de que Jesus Menino é, sim, um Rei, o Rei que anuncia o Reino de Deus. Os Magos são a prova cabal, na lenda cristã, de que Jesus é, de fato, o Messias, o Filho de Deus.

É possível afirmar, nesse sentido, que os Reis Magos exercem, no âmbito coletivo, o papel de arquétipos dos Reis (o homem sábio, ungido por Deus, que tem função de autoridade paterna exemplar nas instituições sociais). Assim, os Reis Magos ocupam, mesmo que por poucos momentos, o lugar simbólico do Pai, o ente espiritual que gerou Jesus. Dessa maneira, forma-se a tríade: Pai (Reis Magos); Filho (Jesus Menino); Espírito Santo/Mãe Divina (Virgem Maria). Cada personagem do Presépio, da cena da Natividade, tem um lugar simbólico bem específico naquilo que Jung (2012) chamou de “Inconsciente Coletivo”. A família divina é a representação máxima do modelo de família que a Europa cristã e, mais tardiamente, as Américas adotaram como célula-mãe em suas estruturas sociais. A família de Cristo representa todas as famílias, em todos os tempos, em uma espécie de exemplaridade, de ideal, enfim, de arquétipo ou ideia primordial do que seja uma família. Por essa razão, o Natal

costuma ser uma “festa da família” – da família divina e arquetípica – e, por conseguinte, da família real, que busca se espelhar no sagrado para sobreviver às intempéries da vida e às ameaças de dissolução do pacto familiar.

Para além dos significados arquetípicos, as figuras dos Três Reis Magos adquiriram ao longo da história do cristianismo diferentes conotações, diferentes formas narrativas e diferentes representações nas artes. De acordo com os estudos de Affonso Furtado da Silva (2006), nos primórdios da fé cristã, os Magos eram objeto de “meditação exegética” por parte de apologistas, entre os quais Justino e Tertuliano. É mister saber que tanto no Ocidente quanto no Oriente vários foram os responsáveis por fundar e formular os primeiros ritos e dogmas cristãos, que incluíam sempre a visita dos Magos. Entre os que escreveram as primeiras regras do cristianismo estão Jerônimo (340-420), Agostinho (354-430) e Tomás de Aquino (1225-1274), para citarmos os mais conhecidos. Segundo o pesquisador Gilbert Venzin (apud SILVA, 2006, p. 18): “o tema da Adoração dos Magos foi o assunto mais popular e mais frequente que se expressou na Arte, no Ocidente e no Oriente”. Essas manifestações artísticas teriam sua origem na teologia, na liturgia e na literatura cristã dos primórdios, incluindo-se, nesse conjunto, os livros apócrifos, escritos a partir do século II e que tratam justamente da visita dos Magos.

Historicamente, o tema dos três Reis Magos foi alvo de ferrenhas discussões teológicas entre os primeiros cristãos, pois havia aqueles que julgavam ser os tais Magos de “natureza demoníaca”, ao contrário do que se afirma hoje em dia. Foi durante a Idade Média que se consolidou a lenda dos Reis Magos, e eles ganharam nomes, títulos de nobreza (Reis), presentes que levariam a Jesus e muitas lendas de caráter absolutamente ficcional, sem nenhum fundamento histórico. Como apontamos há pouco, os Magos, investidos do título de Reis, tornaram-se modelos para os Reis desde então. Mesmo os homens da plebe, os vassalos e os camponeses tinham na figura real dos Magos o exemplo de virtude e hombridade a ser seguido. Para além de um ideal sagrado, os Reis Magos personificavam qualidades humanas de nobreza, ou seja, simbolizavam o que havia de mais valoroso na alma da humanidade. Essa trajetória entre lendas e ritos culmina, então, nas Festas de Reis, nos autos de Gil Vicente (*Auto de los Reyes Magos*) e, mais tardiamente, nas Folias de Reis, nos Ternos de Reis e nos Reisados brasileiros, como mostram as pesquisas de Affonso Furtado da Silva (2006).

No ano de nossa pesquisa de campo, 2012, podemos afirmar que, para além da simbologia ora elencada, os Reis Magos também exercem o papel de “vates” – aqueles que anunciam – e de “aedos” – aqueles que poetizam em versos improvisados e em música o que

vai na alma do povo. Em Florianópolis, é possível notar esse duplo papel: o mestre do Terno é músico, poeta, improvisador e, ao mesmo tempo, carrega a aura sagrada dos Magos, daqueles que, tomando o rumo da rua, vão em busca das famílias (divinas e reais) para adorar o Presépio e louvar os donos da casa. No âmbito simbólico, os Ternos de Reis refazem a trajetória deserto afora dos Reis do Oriente e revivem, numa dupla adoração, o nascimento de Jesus. Assim, Cristo renasce nos cânticos e nos versos improvisados, ao mesmo tempo em que a família visitada também é louvada e “nasce” espiritualmente/simbolicamente através das canções e dos improvisos. O momento da visita dos Ternos de Reis é o momento do tempo e do espaço sagrado, em que a família arquetípica de Cristo se funde à família real de quem é visitado, em que o cantor e o músico não são artistas, mas representantes do Divino Espírito Santo, que escolheu aleatoriamente uma casa da vizinhança para louvar a Cristo.

Todos os participantes são, dessa forma, levados para o espaço e o tempo do sagrado, como acontecia com a humanidade dos tempos primordiais. Nesse sentido, a afirmação inicial permanece vigente: o homem contemporâneo tem tanta necessidade de transcendência quanto seu ancestral da Antiguidade ou da Pré-história. O que diferencia o homem contemporâneo de seus antepassados é muito mais o espaço urbano e cosmopolita onde ocorrem essas manifestações e a necessidade de cada vez mais buscar incentivos governamentais para que as festas permaneçam no calendário das cidades, não tanto a falta ou a não existência do sagrado na vida cotidiana. Apesar de vivermos na era do materialismo histórico de Marx e Engels, apesar da revolução tecnológica iniciada na década de 1960, cuja culminância é o fenômeno das redes sociais, ainda somos humanos, demasiadamente humanos, como dizia Nietzsche. Porém, ao contrário do que o filósofo alemão pregava, sob determinado contexto, podemos dizer que, no ano de 2012, “Deus está Vivo” nas comunidades ribeirinhas de Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, em todos os sentidos que essa afirmação denota no âmbito do poético.

A seguir, será abordada a questão das festas religiosas e sua função social no Brasil. Seguindo os estudos de Léa Freitas Perez e Mikhail Bakhtin, aprofunda-se o significado dessas festividades e sua perpetuação na realidade brasileira e na cultura do século XXI.

3 A POÉTICA DA PERFORMANCE E OS TERNOS DE REIS DE FLORIANÓPOLIS

3.1 PERFORMANCE COMO RITUAL

Para abordar a *performance*, primeiro é preciso definir o termo, bastante variável e ambíguo em suas significações. *Performance* é todo ato, ritualístico ou não, em que há um jogo entre público/plateia/audiência e o artista ou *performer*, ou seja, toda ação dada em determinado espaço/tempo em que público e artista constituem uma unidade, focam uma mesma direção e estão juntos dentro da mesma realidade, seja ela ficcional ou não. *Performance* é, assim, uma espécie de jogo, entre ator/artista e público/audiência.

Performances são fazer-criar no jogo, por prazer. Ou como Victor Turner disse, no modo subjuntivo, o famoso “como se”. Ou, como poderia ser na estética sânscrita, performances são *lilas* (jogo, brincadeira) e *maya* (ilusão). Mas a tradição sânscrita enfatiza: então tudo é vida, *Lila e Maya*. Performance é uma ilusão da ilusão, e como tal, deve ser considerada mais “cheia de verdade”, mais “real” que uma experiência comum. Isso também foi a opinião de Aristóteles em sua *Poética*, na qual apresenta o paradigma de que o teatro não somente reflete a vida como a essencializa. [...]. Porque performances são usualmente subjuntivas, liminares, perigosas, elas são com frequência, duplamente cercadas por convenções e molduras: meios de fazerem os lugares, os participantes e os eventos de alguma maneira seguros. Nesses limites do fazer-criar, relativamente seguros, as ações podem ser levadas ao extremo, mesmo por prazer. (SCHECHNER, 2012, p. 19-20)

No caso dos Ternos de Reis, as *performances* são eventos em que os músicos e os cantores saem pela noite em busca do acolhimento de seus vizinhos e compadres para cantar nas casas destes cânticos religiosos em formas poéticas, do advento de Jesus Cristo, seu nascimento e a chegada dos três Reis Magos. Por ser uma *performance* praticada em datas específicas e em lugares determinados, ou seja, 25 de dezembro, 31 de dezembro e 6 de janeiro, marcando assim, a data maior do cristianismo e também os solstícios de verão/inverno, dependendo do continente, e por tratar-se de um evento cultural de bases religiosas e folclóricas, somos levados a pensar nessa *performance* como sendo uma espécie de ritual.

Ritual de passagem, de nascimento de uma nova era, de um novo ano, de um novo messias. Nascimento das esperanças da comunidade em um futuro melhor, em uma sociedade mais justa e em tantas outras crenças e valores apregoados pelo cristianismo. Assim, os Ternos de Reis marcam uma passagem no calendário social e religioso e, por isso, suas *performances* podem ser tomadas como ritual advindo do paganismo que foi absorvido pelo

cristianismo e que se manteve vivo em Portugal e no Sul do Brasil, onde houve forte influência portuguesa e açoriana. Mas o que é um ritual? De acordo com Richard Schechner (2012, p. 49-50):

rituais são uma forma de as pessoas lembrarem. Rituais são memórias em ação, codificadas em ações. Rituais também ajudam pessoas a lidar com transições difíceis, relações ambivalentes, hierarquias e desejos que problematizam, excedem ou violam as normas da vida diária. [...] Ambos, ritual e jogo, levam as pessoas a uma “segunda realidade”, separada da vida cotidiana. Esta realidade é onde elas podem se tornar outros que não seus eus diários. Quando temporariamente se transformam ou expressam um outro, elas performam ações diferentes do que fazem na vida diária. Por isso, ritual e jogo transformam pessoas, permanente ou temporariamente. Estes são chamados “ritos de passagem” e alguns exemplos são: casamentos, iniciações, funerais.

Na medida em que cantores de Ternos de Reis são transformados temporariamente nos arautos da vinda de Cristo, eles se transportam para uma outra realidade, a realidade da religião, da fé, do rito de passagem que significou o nascimento de Jesus. De pescadores, jardineiros e zeladores de prédio, esses homens se transformam em vates e bardos, poetas e profetas, músicos e pregadores, que, possuídos de uma outra realidade, a realidade da fé cristã, vão aos lares anunciar a chegada de Deus, do Salvador. Assim, as *performances* não são simples cantorias como supõe, por exemplo, uma seresta. As *performances* de Ternos são a visita de Nosso Senhor a determinados lares das vizinhanças, os cantores são recebidos como uma espécie de *vox Domini* (a voz de Deus). Isso é tão real e tão palpável que já houve quem doasse o pouco que tinha para os cantores, por ver neles uma expressão da força divina, como se o lar daquela pessoa tivesse sido escolhido por Deus para receber os cantores. Foi essa a mensagem que uma das senhoras visitadas compartilhou.

Os cantores são recebidos nas casas como verdadeiros enviados do Senhor, e tanto o público quanto os músicos possuem, em conjunto, uma experiência de comunhão religiosa, de pertencerem à mesma humanidade, de serem “irmãos”. Essa experiência de “irmandade”, de união transcendental, foi nomeada pelo antropólogo Victor Turner de *communitas*, citado por Schechner (2012, p. 68-69):

rituais são mais que estruturas e funções: eles podem também ser experiências poderosas que a vida tem a oferecer. Em um estado liminar, as pessoas estão livres das demandas da vida diária. Elas sentem o outro como um de seus camaradas e toda diferença pessoal e social é apagada. Pessoas são elevadas, arrastadas para fora de si. Turner chamou a liberação das pressões da vida ordinária de “antiestrutura” e a experiência de camaradagem ritual de *communitas*. [...] A *communitas* espontânea é gerada através de certos procedimentos. Através de um *limen* ritual, dentro de um espaço/tempo sagrado. [...] Esses no ritual, são todos tratados igualmente, reforçando um senso de “nós estamos todos juntos”. Títulos formais são deixados de

lado; algumas vezes até o primeiro nome é deixado de lado. Em vez disso, pessoas chamam cada um de “irmã”, “irmão”, “camarada” ou algum outro termo genérico.

É interessante notar como um lugar ordinário, a casa, a rua, pode se transformar em um ambiente sagrado através da *performance*. O ritual da cantoria une os artistas e as pessoas visitadas numa espécie de irmandade transcendental e os transporta para um espaço e um tempo fora do comum. Temos, dessa maneira, a partir das músicas e dos versos cantados, a instauração de um tempo e de um espaço sagrados. Nesse ritual, ou *performance*, acontece o que Richard Schechner denominou de transportações e transformações.

rituais liminares mudam permanentemente o que as pessoas são. Rituais liminoides efetuam uma mudança temporária – algumas vezes, nada mais do que uma breve experiência de *communitas* espontânea ou uma performance com várias horas de duração em um único papel. Ocorrem transportes. De um ponto de vista do espectador, uma entrada para a experiência é “movida” ou “tocada” e depois deixada onde ela aconteceu. Para os performers, a situação é mais complexa, pois ocorre uma “longa jornada”. (SCHECHNER, 2012, p. 70)

Assim, os Ternos de Reis seriam *performances* ou rituais “liminoides” por meio dos quais ocorre uma mudança temporária nos cantores e espectadores, mas essa mudança não é definitiva. Uma mudança definitiva seria, por exemplo, a iniciação de um menino indígena no mundo adulto. Depois do ritual, o menino é um homem da sua tribo e não mais uma criança. Ele está apto a caçar, pescar, casar e ter filhos. Ele mudou de *status* e de papel social na sua comunidade.

Nos rituais dos Ternos de Reis, existe uma mudança temporária de papéis: o pescador passa a ser cantor e mestre do terno, ele é poeta e músico ao mesmo tempo, ele é profeta e leva a Boa-nova da vinda de Cristo às casas dos vizinhos. Por um curto espaço de tempo, o pescador é um pregador, ele adquire um papel religioso, espiritual. Ele não é mais um simples homem do povo, mas um homem que vem trazer uma verdade muito significativa a várias pessoas da sua comunidade. Ele é um profeta. Seus acompanhantes, outros músicos e cantores, também se investem do papel espiritual e, desde que se encontram para cantar até o amanhecer do dia seguinte, vivem uma espécie de transformação da vida ordinária em momento sagrado e de elevação de suas posições sociais, muitas vezes, desprestigiadas, para o *status* de profetas e pregadores da palavra de Deus. Assim é que são recebidos nas casas vizinhas, como arautos do Senhor, não como homens comuns.

As pessoas que os assistem também sofrem transformações, também adentram um momento sagrado, também se sentem especiais por terem sido escolhidas para ouvi-los. A visitação dos Ternos é, na realidade, uma honraria que a família daquela casa recebe. É uma

distinção e, por isso, em geral, os donos da casa costumam receber os músicos e cantores com comes e bebes e lhes oferecem também dinheiro em paga pela visita. Assim, segundo Schechner (2012), esse seria mais um ritual de transporte (em que as pessoas são transportadas para outra realidade) do que de transformação (em que ocorre uma mudança definitiva nas pessoas).

Porém, isso não significa que não haja transformações evidentes e temporárias nas pessoas envolvidas na *performance*. Geralmente, esse tipo de acontecimento se dá de forma quase espontânea, unindo vizinhos, amigos, compadres. E todos os cantadores e mestres de Ternos entrevistados foram enfáticos em dizer que seu canto é “inspirado” pelo momento, é absolutamente improvisado e espontâneo.

Schechner também aborda essa realidade, mas, para esse estudioso da performance, o que ocorre é algo mais que improvisado, é uma repetição de comportamentos, a que ele chama de “restauração” da *performance*. Em suas palavras:

existem performers – atores e músicos – que improvisam e para os quais cada instância é original. Mas, mesmo nesses casos, aplica-se a restauração do comportamento. Uma cuidadosa comparação de um número de instâncias poderia revelar faixas de comportamento repetido regularmente, bem como recorrendo a modelos de representação (regulagem de ritmo, tons de voz, gestos). São essas repetições que dão a cada performer o seu próprio estilo. (SCHECHNER, 2012, p. 72)

Dessa maneira, cada *performer* tem um repertório próprio de entonações, gestos, rimas, uma gramática do improvisado. O comportamento “restaurado” se daria, então, pela repetição de fórmulas, de ritmos, de cantares, de gestos, repertório que o *performer* ou mestre de terno já traria “pronto” de antemão.

Além do exposto, seria interessante olhar para esse “ritual de Terno de Reis” também como um “drama social”. Turner chamou assim os rituais que processavam aspectos políticos e/ou ideológicos em uma dada sociedade. Qual seria o aspecto político ou ideológico desse “drama social”? A resposta encontrada na pesquisa de campo é que os Ternos de Reis costumam dar-se em comunidades provincianas, de estrato bastante humilde, entre as pessoas que costumamos designar de “povão” ou “povo”. Por que surge essa iniciativa em comunidades de pescadores e/ou agricultores? Porque, para essas pessoas, o sentido de “comunidade”, “bem comum”, “vizinhança” e “compadrio” ainda é muito forte. Os elos que ligam vizinhos e compadres são vínculos extremamente estreitos, em que um ajuda o outro, em que todos se ajudam mutuamente e todos se conhecem.

A festa de Natal é um motivo a mais para unir as famílias, os amigos, os vizinhos e os compadres em torno de um sentimento de renovação e fraternidade, que se dá de forma alegre nos cânticos e versos dos Ternos de Reis. O estreitamento de laços, o sentido de comunhão e de pertencimento a uma família e a uma comunidade constituem algumas das principais razões para a existência desse ritual, mas não as únicas. A união de forças entre vizinhos que vivem uma mesma condição socioeconômica bastante desfavorecida explica muito do sentido dos Ternos de Reis.

A outra explicação subjacente é a perpetuação do núcleo familiar como célula social, pois as visitas se dão em casas de famílias, são feitas para as famílias da comunidade e os Ternos muitas vezes congregam famílias inteiras na cantoria (a Família Dias, de Blumenau, é um exemplo de Terno de Reis familiar que se expandiu até o ponto do espetáculo, matéria para outra discussão). Assim, o “drama social e estético” praticado nos Ternos de Reis tem uma função de agregar a sociedade, as famílias, manter o tecido social coeso e unido em prol do bem da comunidade a que pertence. Daí a sua perpetuação desde tempos antigos (provavelmente cerca de 1500) até os dias de hoje. Convém precisar os limites sobre o que seja “drama social” e “drama estético”, ou as aproximações entre ambos. Então, valemo-nos novamente as palavras do antropólogo e diretor teatral para esclarecer:

Dramas estéticos criam tempos simbólicos, espaços e personagens; os caminhos da história são predeterminados pelo drama. Os dramas estéticos são ficções. Os dramas sociais têm mais variáveis, seus resultados são mais duvidosos e eles são como jogos. Os dramas sociais são “reais”, eles acontecem no “aqui e agora”. Mas aspectos de dramas sociais, tais como dramas estéticos, são pré-organizados e ensaiados. (SCHECHNER, 2012, p. 80)

Podemos situar os Ternos de Reis entre os dramas sociais e estéticos. Por um lado, são dramas sociais porque têm um papel de coesão do tecido social, de união das famílias, de congregação dos vizinhos e compadres; por outro lado, são estéticos porque tratam de textos poéticos, com cantorias, música e encenação. A reencenação do nascimento de Cristo e da visita dos três Reis Magos é uma forma estética de lidar com uma realidade histórica que, por vários motivos, também se tornou uma realidade religiosa e simbólica.

Chega-se, desse modo, a uma das partes mais interessantes da teoria de Schechner sobre *performance* e ritual: a díade eficácia-entretenimento. Para ele, existem diferenças entre o ritual e o teatro:

se alguém vai chamar uma performance específica de ritual ou teatro, isso depende em grande parte do contexto e função. Uma performance é chamada de um ou outro por causa do lugar onde ela é performada, por quem, em que circunstâncias e com

[A1] Comentário:

que propósito. O propósito é o fator mais importante para determinar se uma apresentação é ritual ou não. Se o propósito da apresentação é efetuar uma mudança, então as outras qualidades abaixo do título “eficácia” também vão estar presentes, e a performance é reconhecida como um ritual. Mas se a proposta da performance é principalmente dar prazer, ser mostrada, ser bela ou passar tempo, então a performance é um entretenimento. O fato é que nenhuma apresentação é eficácia pura ou entretenimento puro. (SCHECHNER, 2012, p. 81)

Um exemplo cabal do que esse autor menciona a respeito de eficácia e entretenimento é o da Família Dias de Blumenau. Essa família, acostumada a performar Ternos de Reis há várias gerações, uniu-se e fez um espetáculo de Terno de Reis em um teatro de Blumenau. Esse espetáculo foi filmado e comercializado em DVD, forma como tomei contato com essa apresentação. O espetáculo da Família Dias passou de ritual a entretenimento no momento em que foi performado no teatro, voltado a um público variado, num espaço cênico, onde a própria visita do Terno é encenada no palco. Nesse caso, pode-se afirmar com segurança que o Terno de Reis da Família Dias é primordialmente entretenimento e que seu aspecto de ritual viu-se modificado por uma encenação absolutamente teatral e fictícia.

Já o Terno de Reis do Sr. Luzair, do Sr. Lili da Rabeca e do Sr. Nivaldo é autêntico, faz visita aos vizinhos e compadres, conta com a ajuda dos amigos e é completamente absorvido pela comunidade circundante, o que o torna um ritual e vale-se de uma *performance* que se utiliza da eficácia, da transformação social e da transposição de um tempo e espaço ordinários para um tempo e espaço sagrados. Tem-se assim, portanto, duas expressões da *performance*: a *performance* como ritual, em que se justifica o termo “eficácia”, já que ela transforma a comunidade onde é encenada; e a *performance* como entretenimento, que dá prazer e fruição estética a sua audiência, mas não tem o propósito de transformação social do ritual. Quando um Terno de Reis deixa de atuar na comunidade para atuar no teatro, ele está se tornando um espetáculo, desvinculado das raízes mais antigas do ritual, ele se torna mais um “show”, um entretenimento para o público pagante.

Existem, portanto, *performances* variadas mesmo dentro da tradição dos Ternos de Reis. Podemos concluir, assim, como quer Schechner (2012, p. 83), que “as performances possuem várias finalidades, incluindo entretenimento, ritual, construção de uma comunidade e socialização. Essas funções podem ser resumidas como a tensão dinâmica entre a eficácia e o entretenimento”. Porém, no caso da Família Dias, temos um Terno de Reis aperfeiçoado no sentido da cultura de massas, voltado mais para o entretenimento do que para a eficácia, ou seja, um grupo familiar dedicado ao espetáculo em si e à difusão de suas músicas e vídeos, em um processo claro de “comercialização” do artigo folclórico e cultural, que são as cantorias de Reis. Nesse caso específico, ocorre uma mudança importante:

A mudança de ritual para performance estética ocorre quando uma comunidade participativa se fragmenta, torna-se ocasional, com clientes pagantes. O movimento da performance estética para o ritual acontece quando um público formado por indivíduos se transforma em uma comunidade. As possibilidades de movimento em qualquer das direções estão presentes em todas as performances. (SCHECHNER, 2012, p. 83)

Em relação à Família Dias, houve uma mudança de um comportamento ritualístico para uma *performance* de entretenimento, utilizando elementos característicos do folclore (como os cantores, os versos, as músicas) e agregando a eles elementos cênicos dignos de uma performance teatral: o espaço do teatro, as luzes, os microfones, o cenário, os figurinos, a gravação do DVD e do CD durante o espetáculo, os ingressos.

Enfim, houve uma transposição de um ritual popular para um espetáculo comercial. Sob certo ponto de vista, pode-se ponderar que, se não houve uma transformação completa do ritual em espetáculo, houve pelo menos uma “corrupção” do ritual e de seus significados mais profundos e um esvaziamento do mundo simbólico. Assim, o espetáculo tornou-se um bem cultural, um bem de consumo e, sob esse aspecto, apenas um momento de prazer e fruição, sem qualquer compromisso maior com o sentido de união entre as pessoas, com a coesão social, com os valores apregoados há dois mil anos e que ainda se mantêm vivos na sociedade atual.

Claro, há que se levar em consideração que as *performances* herdadas dos açorianos há mais de dois séculos sofreram mudanças significativas: os Ternos deixaram de ser apenas compostos por três pessoas e passaram a agregar mais cantores e músicos aos seus conjuntos; deixaram de ser exclusivamente masculinos para tornarem-se também conjuntos em que, se a voz feminina não predomina, pelo menos participa ativamente, como na maioria dos Ternos analisados nesta pesquisa; e há casos em que a voz feminina é o elemento predominante, com os Ternos sendo regidos por uma mulher. Todas essas questões fazem parte das mudanças, das transformações ocorridas nas *performances* e na tradição da cantoria de reis.

Porém, por mais que haja transformações substanciais nos conjuntos em si, o ritual permanece o mesmo: os versos são cantados improvisadamente por um “mestre” que “puxa” os outros cantores para fazerem coro consigo. Assim, quem dá o ritmo e a toada é a voz do mestre, sempre dirigindo o coro e os músicos. Esse grupo sai pela noite afóra, caminhando pelas redondezas até postar-se diante de uma das casas da vizinhança, e aí, em frente à casa escolhida, começa uma ladainha, um convite a que o dono da casa acenda as luzes e receba os cantores.

Tendo sido recebidos pelo dono da casa, os cantores adentram a sala, fazem louvores à família e cantam a chegada de Cristo e a vinda dos três Reis Magos. Representando os Reis, em sua cantoria, os cantores recebem da família uma mesa farta, com café, aguardente, bolachas e quitutes variados. Há ocasiões também em que a família, além da mesa abundante, oferece dinheiro aos cantadores. Todas as ofertas são recebidas com louvores e cantoria. Nos Açores, era costume os familiares bailarem ao som das cantorias. Em Florianópolis, o baile não se firmou como tradição, mas as cantorias e louvores, sim. Depois dos agradecimentos finais, os cantores se retiram e partem para outra casa, e assim sucessivamente, até o amanhecer do dia.

Por toda a descrição que ora apresentada, podemos constatar o quão ritualísticas são essas *performances* dos Ternos de Reis. Trata-se, sem sombra de dúvida, de uma forma de ritual de passagem, que marca o calendário cristão desde tempos remotos. Segundo Schechner, os rituais têm diversas funções:

O ritual também é uma forma de os povos se conectarem a um estado coletivo e, ao mesmo tempo, a um passado místico e construírem uma solidariedade social, para formar uma comunidade. Alguns rituais são liminares, existem entre ou fora da vida social cotidiana. Por causa de sua liminaridade, performances rituais podem produzir *communitas*, uma sensação de algo entre os participantes, maior ou fora de seu eu individual. (SCHECHNER, 2012, p. 88)

Dessa maneira, os Ternos de Reis constituem também uma “função social”, a de agregar a vizinhança e as famílias, a de manter o tecido social coeso e com um sentido de pertencimento a uma dada comunidade. Assim, essas *performances* obedecem não só a uma tradição, que poderíamos situar dentro do âmbito do folclore, mas também a um funcionamento, a uma espécie de “azeitamento” das relações sociais, fazendo com que as pessoas pertencentes a um mesmo grupo não se dispersem, mas reiterem suas identidades como sujeitos históricos e sociais.

3.2 CORPO E VOZ: OS TERNOS DE REIS EM PERFORMANCE ATRAVÉS DO TEXTO

Para Paul Zumthor (2007), a *performance* é um momento em que corpo, voz, gesto, ator/cantor e público se confundem num só espaço e tempo. Em nossa pesquisa, buscamos justamente nos reportar a esse momento de *performance* dos Ternos de Reis. Porém, por uma limitação de tempo, pedimos a diversos grupos e pessoas que repetissem a *performance*, a qual não foi possível registrar no dia 6 de janeiro de 2012.

Assim, nosso material de estudo são as cantigas de Ternos de Reis e os improvisos, feitos depois da data da festa de Santos Reis, mostrados, sim, em *performance*, mas com outro tipo de público e de recursos. Segundo Zumthor (2007), o registro filmico tira toda a espontaneidade, toda a corporeidade e a momentaneidade da *performance* original. Sim, é certo que, numa filmagem, a imagem, a voz, tudo é reiterado quantas vezes for necessário. Porém, nesse caso, não tínhamos outra opção. No entanto, é interessante notar o quanto a presença da câmera altera a própria disposição do terno e seus cantores.

Na tentativa de captar a voz e o gesto, e transmitir tal vivência/experiência, as falas foram transcritas em texto, o mais fiel possível ao que foi filmado e vivido. Na primeira parte da entrevista com o Sr. Nivaldo e o seu Terno de Reis, evidencia-se a questão do improviso da música e dos versos. Note-se aqui a oralidade em evidência mesmo na linguagem textual:

Nivaldo – A senhora quer que eu faça um em verso, um improviso?

Lívia – Peraí, isso, improviso, improviso.

Nivaldo – Mas no quê?

Lívia – Sobre Terno de Reis, né.

Nivaldo – Mas Terno de Reis, mas assim, mais na Floripa, mais na Caieira, ou mais na Ponte Alegre, ou mais no quê?

Lívia – O que o senhor quiser, o senhor tá livre pra improvisar aí, tá.

Nivaldo – Vamos ensaiar nosso Terno. Para ver se acertem. Se acertar nós seguimo.

Ai se não acertar paremo.

Nivaldo, Delmira e João – Deus fez o sol e a Lua, maravilha que Ele fez. Nós viemo aqui cantar esse Terno outra vez, oh.

Nivaldo – Esse é o Terno de Reis, é pra São Sebastião. Quem brindar a esse terno lá no céu tem Salvação.

(Corte na gravação)

Nivaldo, Delmira e João – E a Lua, maravilha que Ele fez. Nós viemo aqui cantar esse Terno outra vez, oh.

Nivaldo – Boa tarde pra senhora, é assim, ai, que se faz. Deixe a dona gravação ai pra nós vai essa homenagem.

Nivaldo, Delmira e João – Deus fez o Sol e a Lua, maravilha que Ele fez. Nós viemo aqui cantar esse Terno outra vez, oh.

Nivaldo – *(ininteligível)* promete, para você bem legal. Pegando meu telefone na frente da catedral.

Nivaldo, Delmira e João – Deus fez o Sol e a Lua, maravilha que Ele fez. Nós viemo aqui cantar esse Terno outra vez, oh.

Nivaldo – Deus quando andou no mundo

(Corte na gravação)

Nivaldo – dando bênção para todos e um aperto de mão

Nivaldo, Delmira e João – Deus fez o sol e a Lua, maravilha que Ele fez. Nós viemo aqui cantar esse Terno outra vez, oh.

Nivaldo – A senhora me escutou, *(ininteligível)* se eu estava errado. Primeiro verso que eu fiz, ai, foi na porta do mercado.

Nivaldo, Delmira e João – Deus fez o Sol e a Lua, maravilha que Ele fez. Nós viemo aqui cantar esse Terno outra vez, oh.

Nivaldo – Este verso é pra senhora, com amor caro carinho. Ouve a todos seu João, ai *(ininteligível)* do Mazinho.

Nivaldo, Delmira e João – Deus fez o Sol e a Lua, maravilha que Ele fez. Nós viemo aqui cantar esse Terno outra vez, oh.

(Corte na gravação)

Nivaldo – (*ininteligível*) fez o todo convidado, (*ininteligível*) agora vai ficar gravado.
 Nivaldo, Delmira e João – Deus fez o Sol e a Lua, maravilha que Ele fez. Nós viemo aqui cantar esse Terno outra vez, oh.
 Nivaldo – Boa tarde pra senhora, é com essa luz divina. Essa nossa cantadeira ela quem faz é a Porfina.
 Nivaldo, Delmira e João – Deus fez o Sol e a Lua, maravilha que Ele fez. Nós viemo aqui cantar esse Terno outra vez, oh.
 Nivaldo – Quando eu canto este Terno. Mas eu não canto sozinho. Se você quer me ouvir, mas é na festa do Divino.
 Nivaldo, Delmira e João – Deus fez o Sol e a Lua, maravilha que Ele fez. Nós viemo aqui cantar esse Terno
 (*Corte na gravação*)
 Nivaldo – Vou lhe dar a despedida. Pra você quer a resposta. Um verso pra (*inteligível*). Também para o Mário Mota.
 Nivaldo, Delmira e João – Deus fez o Sol e a Lua, maravilha que Ele fez.
 Nós viemo aqui cantar esse Terno outra vez, oh.
 Nivaldo – Quando eu findar esse verso. Eu acho que não faz mal. Falo o nome aqui de todos. Ai também nome do Cacau.
 Nivaldo, Delmira e João – Deus fez o Sol e a Lua, maravilha que Ele fez. Nós viemo aqui cantar esse Terno outra vez, oh.
 Nivaldo – Pra senhora, obrigado. Vou deixar meu coração. Vou deixar um forte abraço, ai, depois um aperto de mão.
 Nivaldo, Delmira e João – Deus fez o Sol e a Lua, maravilha que Ele fez. Nós viemo aqui cantar esse Terno outra vez, oh.
 (*Nivaldo sinaliza com a mão o encerramento*)
 (*Corte na gravação*)

Note-se, nessa primeira parte da entrevista/*performance*, o uso da língua portuguesa em sua acepção coloquial e oral. Várias passagens marcam esse tipo de linguagem. Elegemos a partir da gravação, os seguintes exemplos de oralidade/coloquialidade: “Vamos ensaiar nosso terno. Para ver se *acertem*. Se acertar, nós *seguimo*. *Aí*, se não acertar, *paremo*”.

Nesse excerto da fala do Sr. Nivaldo, pode-se verificar como é utilizada a língua, como são transpostos para a oralidade os tempos verbais, as conjugações, as questões de concordância nominal e verbal. Todo esse outro uso da língua materna, de maneira informal e com acentos próprios da oralidade (“*Aí*, *paremo*”) pode ser também averiguado durante a cantoria neste refrão do Terno de Reis: “Deus fez o sol e a lua/Maravilha que ele fez/Nós viemo aqui cantar/esse terno outra vez, oh...”. A informalidade na fala, na voz, também se expressa por meio da concordância nominal e verbal (que aqui estão alteradas e isto é fato linguístico – mantivemos no texto as marcas da voz – para que aproximar daquilo que foi realmente cantado/dito e vivenciado na pesquisa de campo). Além disso, a fala também se realiza pela interjeição no fim da frase cantada: “oh...” – que, na gravação, soa como um chamamento agônico e comovido ao final de cada refrão.

No entanto, se, por um lado, temos no texto as marcas da voz, numa linguagem eminentemente popular, oral e informal, por outro lado, há nos improvisos feitos durante a gravação fílmica toda uma questão de metalinguagem. Essa metalinguagem se manifesta de

diversas formas: seja na referência ao *status* de “gravação” – que aparece em um dos cantares – seja na citação sobre o primeiro contato do cantor com a pesquisadora – também tema de improviso e canto: “Boa tarde pra senhora/é assim, ai, que se faz/deixe a dona gravação, ai/prá nós vai essa homenagem”. Assim, coloca-se como tema da cantoria o próprio Terno de Reis, a gravação, os improvisos e os acontecimentos de um passado recente (a cantoria no centro da cidade de Florianópolis, o primeiro contato com a pesquisadora).

O seguinte trecho refere-se ao instante em que a pesquisadora o interpelou pela primeira vez: “promete pra você bem legal. Pegando meu telefone na frente da Catedral”. Em seguida, o bardo/cantor relembra sua cantoria original (que ocorreu em 6 de janeiro de 2012), cujo início se deu em frente ao Mercado Público de Florianópolis: “A senhora me escutou [...] Primeiro verso que eu fiz foi na porta do Mercado”.

Podemos inferir, a partir desse material linguístico, que existe uma série de temas aos quais o cantador/poeta recorre na hora do improviso. É interessante notar que todo improviso obedece a leis intuitivas de um vocabulário/temário pré-estabelecido. No caso do Terno de Reis, há temas fixos e ancestrais, como o advento de Cristo, a jornada dos Reis Magos até o local do nascimento de Jesus, a entrada do Ano-Novo, datas regidas por santos católicos (São Sebastião por exemplo, citado em uma das canções) e temas colhidos pelo cantador na hora mesma do improviso. Não é de estranhar, portanto, que os Mestres de Terno tenham acesso a um vocabulário próprio do catolicismo popular, juntamente com imagens/*topoi* advindos da religião católica.

Nesse sentido, tudo o que o improvisador/cantor tem de saber fazer é partir do conhecimento ancestral acumulado pela sua comunidade para chegar a um momento de *performance* no qual ele cria novos sentidos, novos versos, nova melodia, refazendo o caminho da tradição.

Podemos afirmar, portanto, que existe uma espécie de “poética do improviso” – termo cunhado por João Miguel Sautchuk em sua tese de doutorado (2009) – e que pode ser expressa nos seguintes termos:

Cada poeta-cantor conhece um repertório de narrativas tradicionais que, embora tenham enredos e personagens fixos, não são memorizadas e recitadas, mas compostas a cada apresentação. O principal artifício de composição do bardo é a *fórmula*, uma frase ou grupo de palavras que expressa as ideias e ações mais comuns dentro da narrativa poética sob os padrões métricos e rítmicos. Por meio da memorização de expressões formulares, o poeta incorpora paulatina e inconscientemente a métrica do verso [...] e absorve a tendência à distribuição dos acentos e suas possíveis variações de acordo com a linha melódica. O domínio de um repertório de fórmulas também fornece ao bardo um sistema de substituições de palavras e um senso de construção de paralelismos de fonemas (rimas, aliterações).

Outro recurso nessa tradição é o *tema*, um grupo de ideias e episódios regularmente utilizado nas narrativas [...] nos quais o cantor pode estender-se mais ou menos de acordo com a situação de apresentação e de seu estilo pessoal. Os temas têm função mnemônica, facilitando o aprendizado de novas canções e a composição sobre o repertório que o bardo já domina. (SAUTCHUK, 2009, p. 42)

Compreende-se, assim, o funcionamento e a dinâmica que preside o improviso e a *performance* dos Ternos de Reis. A propósito da questão melódica e poética, o autor esclarece que há uma inteligência a serviço do poeta/cantor:

A teoria da composição por fórmulas postula a existência de padrões e modelos cognitivos utilizados pelo artista na composição de estruturas sonoras ou narrativas no processo de sua performance. [...] Nettl (1998) e Sutton (1998) [...] entendem o improviso como a composição no momento ou no ato da performance, num trabalho que envolve a interação do músico com um modelo musical mais ou menos fixo: uma melodia, um padrão rítmico, uma progressão de acordes [...] Esse modelo seria um ponto de partida, uma base para o improvisador, assim como as expressões formulares identificadas por Lord. (SAUTCHUK, 2009, p. 42-43)

Partindo de tais considerações, conseguimos visualizar melhor o que, de fato, ocorre durante as cantorias e os rituais dramáticos/estéticos encenados pelos componentes de cada Terno de Reis. Aprofundando-nos um pouco mais sobre esse tema, boa parte das falas e das ideias trazidas durante a entrevista com o Sr. Nivaldo possibilita muitas reflexões.

No trecho transcrito, há três cantores (Nivaldo, Delmira e João), mas há um quarto músico que não aparece no texto, apenas na gravação: o violonista que acompanha os trechos cantados. São, ao todo, quatro componentes do Terno. Sobre isso discorre a seguir a Sra. Delmira, explicando também como é a formação dos Ternos de Reis, desde quando eles existem e como se mantêm hoje em dia.

Delmira – Quatro né, é.

Nivaldo – É a.

Delmira – O violão.

Nivaldo – Porque o Terno de Reis é assim é, é três, três, quatro no máximo pra cantar, e violão pra tocar, pra tocar um violão, um acordeão, um chocalho e (*ininteligível*) o instrumento né que tem, mas se for muita gente se forma um coral aí forma-se um barulho tão grande que a gente não, não se distingue que se é um Terno de Reis, ou se é uma Ratoeira ou o que que é, então nosso costume aqui é Terno de Reis, pra nós é Terno de Reis, e é assim, pra cantar em verso de improviso, que a pessoa vem nas casa ou que acontece uma vez fazer uma mesada, ou se é uma pessoa doente ou se demora a abrir a porta ou tá chovendo.

Delmira – O Terno antigo é isso.

Nivaldo – É, o terno antigo é isso.

Delmira – Hoje em dia já tão botando, não sei quantas pessoas.

Nivaldo – É, aí não é, pra mim não é.

Delmira – A vontade da pessoa.

Note-se aqui a questão polêmica que divide os catarinenses: se o próprio nome “Terno” vem do número três e da ideia de “Trindade Divina”, donde os três músicos/cantores

representam simbolicamente os Três Reis Magos, como permitir ou, ainda, aceitar que haja “Ternos de Reis” com um número de componentes bem acima do estipulado pela Tradição? A pergunta é respondida pelo Sr. Nivaldo, que afirma, categoricamente, que grupos como o de Dona Sebastiana e da Família Dias não seriam, portanto, uma representação do verdadeiro e original “Terno de Reis.” Na continuação da entrevista, buscou-se conhecer as raízes dessa cantoria:

Lívia – Veio do bisavô, como é que começou, cada um de vocês, assim.

Nivaldo – Terno de Reis isso é coisa mesmo dos antigo mesmo, né, que o meu pai já falava do Terno de Reis, que no tempo do bisavô já existia isso aí, Terno de Reis, Ratoeira, e tal, etcetera, e a gente cultua lá no mesmo, que os velho foram morrendo e a gente foi passando de pai pra filho e foi indo, e hoje a gente continua fazendo Terno de Reis, que seria Natal, dia vinte e quatro pra vinte e cinco, primeiro do ano, que seria o dia de Terno de Reis. Santo Amaro, Santos Reis, São Sebastião seria dia vinte, passaram aqui com vocês agora. E a gente continua fazendo isso aí, que aqui.

Delmira – Que a gente gosta.

Nivaldo – A gente gosta disso aí.

Lívia – Ahã.

Nivaldo – O pessoal aqui do lugar.

Delmira – Quando chega na época, todo mundo chama, um chama o outro. Ai, vamos cantar um Terno, pô, passou o tempo do Terno e não, a gente não fez o Terno, eu desde quando assim, dez, doze anos, eu já ia de porta em porta à noite, pegava as minha, as minhas amigas, os meninos, né, e já ia cantar na porta de um, na porta de outro, até ali na ponte ali na Caetanda ali, o João, o Júlio, esse que faleceu, a Zeli, essa filha da Dona (*ininteligível*) que a minha irmã que morava ali, chega a cantar de porta em porta.

Nivaldo – É assim, a gente combina pra fazer Terno de Reis eu e mais ela, mais o irmão dela, esse senhor que tá aqui comigo também, e mais outros amigo da gente que faz Terno de Reis pra não deixar acabar, né, aí volta e meia eles me chamam pra...

Nivaldo – Pra fazer Terno de Reis no (*ininteligível*) nos Açores.

(*Corte na gravação*)

Delmira – Cantando.

Nivaldo – Então é assim, não deixar acabar isso, a gente tenta, como é possível passar pros filho, pro, pros neto.

Delmira – De vez em quando eles chamam a gente pra cantar ali no Centro. Esse ano a gente foi cantar também lá.

Lívia – Ahã.

Nivaldo – Porque é assim, só que pra cantar Terno de Reis tem, ela canta Terno de Reis (*apontando para Delmira*), a outra mulher aquela que diz que não dá pra ninguém cantar que canta.

Delmira – Não dá pra cantar (*sorrindo e balançando a cabeça pra direita e pra esquerda*).

Nivaldo – A minha filha que tá aprendendo e todo, só que o mais impossível do Terno de Reis, do Boi de Mamão, e da Folia do Divino é o verso improviso.

Lívia – Ahã.

Nesse trecho, percebe-se importância dos laços familiares e de vizinhança na perpetuação da tradição de tais cantorias. A seguir, tem-se a exposição do Sr. Nivaldo sobre o improviso nas canções e sobre como ele enxerga o papel do artista/improvisador e do músico, que, em vez de improvisar, ensaia, lê e decora as canções:

Nivaldo – Esse que é o mais difícil porque não tem como ensinar o verso improvisado, não adianta ensinar um verso agora, e botar num papel e amanhã cantar o mesmo verso numa apresentação e cantar tudo a mesma coisa. O verso de improviso é improviso, feito na hora, viu, viu, fez e é difícil essa pessoa que faz esse tipo de coisa, porque a gente vê esses nordestinos fazer essa, improviso de rua, mas é assim, o que vem na ideia deles cantam, mas tem coisa que não rima, e Terno de Reis, Folia do Divino, o, tem que rimar o verso conforme a gente tá cantando, porque não adianta falar um verso letra A e no outro B, tem que analisar mais ou menos no final de um pra dá o início do outro, ou o final do outro pra dá o início daquele, e é difícil hoje é difícil, porque fazer um verso pra mim, não é, quanto mais gente, mais movimento, mais barulho, seria melhor pro cara ter, ser mais incentivado pra fazer o Terno de Reis, pra fazer o em verso, se tiver menos pessoa, se tiver morto, aí já um troço mais.

Delmira – Quanto mais ele canta, a gente se anima, a gente começa a rir, porque ele diz um verso.

Nivaldo – Porque se, se a senhora tiver num Terno de Reis, ou mesmo na Festa do Divino, ou o Divino vai na sua casa, eu vi que a senhora tá doente, eu faço um verso pra senhora que tá doente, se a senhora tá pagando uma promessa, e naquela fê que a senhora tem, eu canto aquele verso que a senhora tá pagando a promessa, e Terno de Reis a mesma coisa, então a senhora chega lá pode ser sua mesa completa, com uma Coca, uma cerveja, um, sei lá, o que a senhora quiser botar, o que vem na minha, no meu pensamento, já fazer um verso pra senhora, agradecendo aquilo que a senhora pôs (*ininteligível*) pra mim, aquilo que a gente tá sendo bem recebido.

(*Corte na gravação*)

Nivaldo – É improviso na hora, agora como eu vim já dois anos que eu canto lá no Centro. É bonito o Terno deles, é bonito, mas só que é todo o ano a mesma coisa. Se é São Sebastião, cantam o de, o Terno de Natal, se é Santos Reis, cantam verso, os Ternos de, de outro dia. Então cada dia tem a sua qualidade de Terno, se é dia de Santos Reis, que é dia seis de janeiro, eu não vou cantar pra Santo Amaro.

Lívia – Tá certo.

Nivaldo – Né, se eu vou cantar, se é Natal, eu não vou cantar primeiro pra primeiro do ano, então cada dia tem seu tipo de Terno. Hoje eu fiz aí pra senhora gravar, porque assim ô, o último dia foi São Sebastião, como é que eu vou cantar pra Santos Reis, pra Santo Amaro, já pensou se já passou, imagina os outros. Então é isso que o cara tem que analisar. E o que eles fazem ali na Freguesia do Ribeirão, o Terno que ele (*apontando para João*) canta lá da...

João – Itacorubi.

Nivaldo – Itacorubi, muito bonito, soa muito, muito bonito, só que todo o ano é a mesma coisa, e não é verso tirado na hora.

Delmira – Eles têm que levar um papel pra ler.

Nivaldo – Tem que ler, tem que tá lendo, então, é. E a senhora viu o dia que eu entrei pro Terno, cantando ali na, no mercado. O que eu cantei foi aquilo que a gente tava vendo, é o mercado, é a peixaria, é o caldo de cana, e passemos no Calçadão, na frente da Catedral, e o combinado não foi esse, que o combinado da Fundação era nós ser o segundo pra cantar pra, na frente do presépio que tinha em frente à Catedral. Só que ali é muita gente pra trabalhar e muito pra mandar, mais pra mandar do que gente pra trabalhar, então se torna um troço ruim de, da gente analisar tudo direitinho.

O Sr. Nivaldo, em palavras simples, explica toda uma ciência ou gramática do improviso. Nesse sentido, ele refere o que Zumthor (2007) explicava sobre *performance* como conhecimento, um conhecimento tradicional que é reiterado pela experiência, pela voz, pelo improviso! Há uma gramática da oralidade que permite ao cantor criar na hora versos que rimem e que tenham a ver com o momento vivido. Há, para o Sr. Nivaldo, bem como para

Zumthor, uma larga diferença entre o momento do improviso/*performance* e a cantoria feita de textos previamente estudados e digitados.

cada *performance* nova coloca tudo em causa. A forma se percebe em *performance*, mas a cada *performance* ela se transmuda. A questão que se coloca é esta: em que medida se pode aplicar a noção de *performance* à percepção plena de um texto literário, mesmo se essa percepção permanece puramente visual e muda, como é geralmente a leitura em nossa prática [...]? (ZUMTHOR, 2007, p. 33)

A questão aqui, posta pelo Sr. Nivaldo, é: em que medida uma *performance* se mantém autêntica, se, ao invés de ser cantada no improviso, ela é estudada, ensaiada e cantada com um papel e um texto dirigindo a cantoria? Se ambas são *performances*, que validade tem essa segunda opção de usar o texto e o ensaio? Para Zumthor (2007, p. 31), mais do que saber-fazer, *performance* implica um saber-ser e uma competência de conseguir explicitar um material tradicional ao público e obter resposta deste.

É possível afirmar que há três níveis de *performance* nos Ternos de Reis. O primeiro nível é a “*performance* pura”, aquela baseada na gramática do improviso, ou seja, as cantorias feitas na hora e rimadas espontaneamente pelo mestre do Terno. Em um segundo nível, há a “*performance* ensaiada e textual”, isto é, quando os Ternos, para apresentarem suas canções, necessitam do suporte do ensaio prévio e da escrita e leitura de textos fixos. E, em um terceiro nível, a “*performance* do espetáculo”, como é o caso da família Dias, que decora as músicas, ensaia e apresenta-as em teatros e outros lugares com seu espetáculo. Essas diferenças entre os vários tipos de *performance* e mais que isso, entre os Ternos de Reis dos antepassados e os Ternos atuais, podem ser evidenciadas nas análises a seguir.

Lívia – E só uma coisa assim é, porque eu vejo assim que tem, tem Terno de Reis assim é que é tudo, como ele tava falando, né, é, escrito no papel, tem versos que são antigos, tem algum verso assim que o senhor tenha herdado do avô, do pai, alguma coisa assim?

Nivaldo – Não, eu tenho.

Lívia – Ou é tudo improvisado?

Nivaldo – Eu tenho assim ó, Terno dos meus pais, dos meus avô assim, o Terno mesmo, o ritmo de Terno.

Delmira – É, melodia.

Nivaldo – Seria esse assim, ó, que é de Natal, que a gente não vai cantar no outro dia, pode, o ritmo pode ser o mesmo, mudar a letra pro dia que tá fazendo o terno.

É, pra data faz assim, ó.

Nivaldo – (*Cantando à capela*) O galo bateu a asa e começaram a cantar, se todo galo berraram uma ovelha assinalou, Cristo nasceu em Belém, todo o mundo se alegrou.

Nivaldo – Seria o Terno de Natal.

Lívia – Ahã.

Nivaldo – Entendeu? E aí fala:

Nivaldo – (*Cantando à capela*) Menino Jesus nasceu no Presépio de Belém, é um anjo abençoado que Nossa Senhora tem.

Nivaldo – Seria o verso que a gente, aí vamos repetir aquilo que eu cantei ainda há pouco pra senhora. Então seria esse Terno de Natal e dia vinte e quatro pra dia vinte e cinco.

Lívia – Ahã.

Nivaldo – Entendeu? Aí quando chega pra dia primeiro.

(*Corte na gravação*)

Nivaldo – Então naquele dia que tava passando, e de, de primeiro, e dia, pra primeiro.

Lívia – E o senhor pode me cantar aí como é que é esse.

Nivaldo – Aí, esse eu posso fazer assim ó, a música do jeito que eu quiser com o verso falado neste dia.

Lívia – Ahã.

Nivaldo – Né? A derradeira do ano.

Nivaldo – (*Cantando à capela*) No derradeiro do ano, nós saímos a passear (*ininteligível*) o dia dele, que eu não deixasse passar.

Nivaldo – Aí, aí o cara vai fazer o verso conforme aquele dia que tá chegando.

Lívia – Tá certo.

Nivaldo – Entendeu? Aí chega Santos Reis, aí a mesma forma, o cara pode cantar, outro ritmo, outro tipo de música, falando do dia de Santos Reis, quando chega o dia de São Sebastião, a mesma coisa, é tudo assim, é tudo.

Delmira – São Sebastião tem várias, vários versos.

Nivaldo – Tem um verso, um Terno antigo que era do pai dela (*apontando pra Delmira*) que o pai dela cantava, dos tio dela.

Nivaldo e Delmira – (*Cantando à capela*) São Sebastião me ajuda, que eu viesse aqui cantar. São Sebastião me ajuda, que eu viesse aqui cantar. Venha ver, venha ver São Sebastião, aí, aqui nós viemos cantar.

Nivaldo – (*Cantando à capela*) Eu cheguei na sua porta, debaixo do seu degrado. Venha ser de sua luz, que nós temo bem olhado.

Nivaldo e Delmira – (*Cantando à capela*) Venha ver, venha ver São Sebastião aí, aqui nós vie...

(*Corte na gravação*)

Nivaldo – Então seria o Terno que nossos avôs, naquela época, cantavam. Hoje a gente não usa mais esse tipo desse Terno, que a gente foi esquecendo, por que não tem mais.

Delmira – É, mas até podia cantar também.

Nivaldo – É, até podia, sim, mas é que hoje o pessoal que toca uma gaita, que toca um violão, é difícil pegar isso aí, porque tem que pega um cavaquinho e um violão e uma vareta de ferro, que batia e fazia o Terno de Reis, e hoje é o chocalho, é o pandeiro, é um bumbo, é uma gaita, então, e naquele tempo era, quando tinha gaita, era aquela gaita singela.

Delmira – De ponto, de botão, gaita de botão.

Nivaldo – De ponto.

João – (*inaudível*) pra fazer (*inaudível*) de baixo.

Delmira – É.

Nivaldo – Então é assim, cada tipo de de, de dia, de Terno, tem o seu ritmo, tem, tem as letra, as melodia certa pra aquele dia, né, não vou cantar pra Santo Amaro falar de Santos Reis, não vou cantar em Santos Reis falar em São Sebastião, tem que ser.

Lívia – Sim, tem que ser o Terno do dia.

Nivaldo – Do dia, do dia, né, porque lá, esse ano lá, a senhora viu, teve gente que apresentou o Terno, o Terno lá, no dia de seis de janeiro falando do Natal.

Lívia – Ahã.

Nivaldo – Não pode, tem que falar, porque, porque tão fazendo, tão lendo o que tá escrito ali do outro ano, então, mas não é, se é seis de janeiro pra que falar do Terno de Natal, ele tem que fazer o Terno do dia seis de janeiro, inventar alguma coisa, Terno tem que ser improvisado na hora, fazer o que tá acontecendo, não o que já passou. Ele pode repetir um verso de dois mil, dois mil atrás, mas é o verso pra aquele dia que tá chegando, ou chegou, ou tá chegando, se vai cantar até meia-noite, no dia seis de janeiro tá, tá, chegou, se passou de meia-noite, dia seis de

janeiro passou, não vai continuar porque já ultrapassou, já deu meia-noite, tem que mudar o ritmo, que, ah, chegou, chegou.

Delmira – Tu (*dirigindo-se pra Nivaldo*) já cantava também? É. Não lembro.

Nivaldo – Teu pai, seu Paulo.

Lívia – E esses Ternos antigos vocês não cantam mais então, não?

Nivaldo – Olha, cantar a gente canta, cantar a gente canta, só que é assim, é difícil essa gurizada nova pegar esses Ternos antigos, principal pra tocar, porque pra cantar

(*Corte na gravação*)

Nivaldo – Essa gurizada nova pra tocar é difícil, porque a maioria aí toca um violãozinho, mas não sabe da minha (*ininteligível*), toca um violãozinho também, mas também não sei, o outro meu filho também toca mas não sabe (*ininteligível*) um Terno que tem, traz muita posição.

Delmira – Fazer pontilhado, essas coisas

Nivaldo – Por que que o Terno da Família Dias é bonito? Pô, todo mundo toca bem, ali é bem afinadinho, a gente pega um Terno de Reis na hora, sem ensaio, sem nada, é, já não fica tão...

Delmira – Eles ensaiam várias vezes assim pra fazer.

Nivaldo – Exato. Nós não. Lá nós vamos fazer Terno de Reis, vamos, vamos pra casa dela (*apontando para Delmira*), ensaiamos.

Delmira – A gente não, já vai, já faz, já ensaia, já começa. Lá, aquele lá da, da cidade a gente nem ensaiou antes não.

Nivaldo – Não, nem ensaiamos.

Delmira – Já chegamos e já fomos cantando.

Lívia – Então aquele dia, no dia seis, lá em Florianópolis, vocês foram no completo improviso, assim?

Nivaldo – É, só ensaiei um negócio de cinco minutos na casa dela (*apontando para Delmira*) mais ou menos.

Delmira – É.

Nivaldo – Ensaiei o ritmo mais ou menos pra ela pegar mais ou menos o ritmo do Terno.

Delmira – É.

Nivaldo – Até inclusive não foi certo o que nós cantemo.

Delmira – O mesmo que ele ia cantar.

Nivaldo – Foi o...

Delmira – Nós ia cantar um Terno diferente.

João – Qual era? (*dirigindo-se para Nivaldo*)

Nivaldo – Eu não me lembro agora.

Delmira – Mas o (*ininteligível*) de sair as palavra meio errada, assim...

Nivaldo – É, porque a gente não teve tempo, não teve tempo de ensaiar o certo pra que a gente vai, porque já o Terno de Reis, o Terno de Reis, em si nós aqui, nós somos manezinho da Ilha, e já fala tudo pela metade, né, poucas palavras e a gente acerta falar certo, então, se não ensaiar bem, nós, nem que o, né, João. (*dirigindo-se para João*)

João – Eu acho que nós cantemo foi esse aqui.

João – (*Cantando à capela*) Agora sim, nosso rei glorificou

Nivaldo e Delmira – É.

Nivaldo, Delmira e João – (*Cantando à capela*) Agora sim, nosso rei glorificou, nós viemo anunciando o dia seis que já chegou, ai.

Delmira – Esse é bonito também.

Lívia – Vocês podem cantar mais um pouquinho pra mim?

Nivaldo e Delmira – Nosso rei glorificou.

Nivaldo – Agora sim.

Nivaldo e Delmira – Nosso rei glorificou.

Nivaldo – (*começa a tocar violão*)

Nivaldo e Delmira – Nós viemo anunciar, o dia seis já chegou, ai.

João – (*começa a tocar pandeiro*)

Nivaldo – (*tocando violão e cantando*) Meu senhor dono da casa, uma coisa eu vou falar, vem abrir a tua porta e nessa casa nós entrar.

Nivaldo, Delmira e João – (*cantando*) Agora sim, nosso rei glorificou, nós viemo anunciar, o Cristo Rei que já chegou, ai.

Nivaldo – (*tocando violão e cantando*) Eu cheguei na sua porta quando (ininteligível) situação vim lhe dar uma boa nova também o meu coração,

Nivaldo, Delmira e João – (*cantando*) Agora sim, nosso rei glorificou, nós viemo anunciar, o dia seis que já chegou, ai.

Nivaldo – (*cantando*) Mas nessa hora, nós passemos todo mundo, não me chama de Zé Carlos, não me chame todo mundo.

Nivaldo, Delmira e João – (*cantando*) Agora sim, nosso rei glorificou nós viemo anunciar

(*Corte na gravação*)

Nivaldo, Delmira e João – (*cantando*) Oh.

Nivaldo – (*cantando*) Mas nessa hora, nós passemos nessa rua, (*ininteligível*) minha culpa não é minha, nossa culpa não é tua.

Nivaldo, Delmira e João – (*cantando*) Agora sim, nosso rei glorificou, nós viemo anunciar, o dia seis que já chegou, ai.

(*Encerra a canção*)

Nivaldo, Delmira e João – Menino Jesus nasceu, no presépio de Belém.

(*Corte na gravação*)

Nivaldo, Delmira e João – Abençoado, abençoado, que a Nossa Senhora tem.

Nivaldo – Eu cheguei na sua casa, com grande satisfação, tomarei que nunca falte em sua mesa o café e aquele pão.

Nivaldo, Delmira e João – Menino Jesus nasceu, no presépio de Belém. É um anjo abençoado, abençoado, que a Nossa Senhora tem.

Nivaldo – Eu cheguei na sua porta e mandasse a nós entrar, que aqui era uma casa rica, tinha unto, tinha unto, quem me dá.

Nivaldo, Delmira e João – Menino Jesus nasceu, no presépio de Belém. É um anjo abençoá.

(*Corte na gravação*)

Nivaldo, Delmira e João – Que a Nossa Senhora tem.

Nivaldo – Eu já vou me arretirar, porque já tá porta aberta, tô cansado de cantar, mas ainda não, pra nós ver uma oferta.

Nivaldo, Delmira e João – Menino Jesus nasceu, no presépio de Belém. É um anjo abençoado, abençoado, que a Nossa Senhora tem.

Nivaldo – O meu amigo, José, amigo no coração, já mandou pelo Airton, que veio, veio de lá do Ribeirão.

Delmira – (*gargalha*)

Nivaldo, Delmira e João – Menino Jesus nasceu, no presépio de Belém. É um anjo abençoado, abençoado, que a Nossa Senhora tem.

(*Corte na gravação*)

Repare-se nas marcas de improviso e oralidade da situação de *performance*. Note-se também a beleza e o ritmo dos versos que vêm de uma gramática do improviso, própria do cantor, o Sr. Nivaldo. Isso implica a capacidade de criar rimas e versos usando a imaginação, a inteligência e um vocabulário específico da criação poética e do lugar onde o cantor se situa. Essa inteligência em criar versos na hora, no momento, no improviso, é que chamamos de “gramática”, pois o cantor tem dentro de si um repertório próprio, uma série de recursos gramaticais e poéticos que permitem a ele criar rimas com sentido e significado próprios e de acordo com a situação vivida naquele momento. Seguimos, portanto, o raciocínio iniciado por Walter Ong (1988) em seus estudos sobre oralidade, o qual defende a existência de uma gramática da oralidade. Nesta tese, defende-se uma gramática do improviso, o que inclui toda

uma questão de pensamento poético e *performance* ao mesmo tempo. Se Ong (1988) trata especificamente da oralidade e Zumthor (2007) da questão da *performance*, em nossa tese ousamos criar um novo conceito, que abrange tanto a poesia oral quanto o ato performático em si, e é a isso que chamamos de gramática do improviso. Assim, “Gramática do Improviso” denota a junção de um arcabouço de conhecimentos prévios (temas, personagens, vocabulário) que são reconhecidos pela comunidade e pelo artista, bem como denota também o uso desse conhecimento “prévio”, advindo do inconsciente coletivo e de uma cultura ancestral, para usar no momento da *performance ou cantoria*. Essa junção de cantoria e de uso inteligente das rimas partindo de um arcabouço coletivo, é o que chamamos então, Gramática do Improviso.

Nessa mesma linha, são abordadas as festas diversas que a religião católica abrange. Tais cantores jamais se restringem a uma única festa, eles participam de várias, e cada uma delas possui uma linguagem particular. Um exemplo disso é a Folia da Bandeira, que Sr. Nivaldo e Sra. Delmira explicam:

Nivaldo – (*dirigindo-se para Livia*) É, quer dar uma gravadinha da Folia da Bandeira pra ver como é que é mais ou menos.
 José – Esse é lindo, esse é lindo.
 Livia – Ah, eu quero, eu quero.
 José – Esse é lindo.
 Delmira – (*dirigindo-se para Nivaldo*) Mas e o tambor?
 Nivaldo – (*dirigindo-se para Delmira*) Não precisa tambor.
 Nivaldo – Tambor é pra Bandeira, não é pra Terno. Mas é só pra pra, tambor é pra Bandeira.
 João – É pra Bandeira.
 Nivaldo – (*tocando violão e cantando*) Ai, vou mudar de cantoria, vou mudar de cantorio, ai pra tudo ficar ouvindo.
 Nivaldo e Delmira e João – Vou mudar de cantorio, ai vou mudar de cantorio
 (*Corte na gravação*)
 Nivaldo, Delmira e João – Para tu ficar ouvindo.
 Nivaldo – Ai, não é um Terno de Reis, ai, não é um Terno de Reis, oi, ah é da festa do Divino. Não é do Terno
 Nivaldo, Delmira e João – De Reis, oh, ai, não é do Terno de Reis, oh, ah é da festa do Divino.
 Nivaldo – Ai, no dia do batizado, no dia dos batizado, ai, os anjo fica sorrindo, ai, no dia dos ba...
 (*Corte na gravação*)
 Nivaldo, Delmira e João – ...tizado, Ai, no dia dos batizado, ai, os anjo fica sorrindo.
 Nivaldo – Ai, com seus pai e suas mãe, com seu pai e sua mãe oh, e seu padrinho está ouvindo, com seu pai e...
 Nivaldo, Delmira e João – ...sua mãe, ó, ai, com seu pai e sua mãe, ó, ai seus padrinho tá ouvindo.
 (*Corte na gravação*)
 Nivaldo, Delmira, José e João – (*falando concomitantemente, ininteligível*)
 Nivaldo – Tem a rebecca, o violão, a viola.
 Delmira – A rebecca, o violão, a viola, tudo.
 Nivaldo – E o tambor, que eu toco o tambor.

Podemos distinguir as festas, inclusive, pela organização dos instrumentos que seguem o cortejo em cada uma delas. No caso da Folia da Bandeira, um dos instrumentos indispensáveis é o tambor. Há também uma organização dos cantores, com três tipos de vozes diferentes fazendo a melodia. Essas três vozes, além de serem utilizadas na Folia da Bandeira, são utilizadas nos Ternos de Reis, como relatado a seguir:

Nivaldo – Aí ele (*dirigindo-se para João*) no caso que tá cantando tem que fazer segunda pra mim, ele não tá fazendo segunda, a voz dele tá ficando igual a minha, então ele tem que ser a segunda (*ininteligível*); ela (*apontando para Delmira*) é a fina, eu faço baixão, ele (*apontando para João*) faz a segunda. Fazer a mesma coisa da outra vez.

Lívia – E me diz uma coisa, e no Terno de Reis é assim, tem três vozes sempre, a mais alta...

João – (*afirmando com a cabeça*) É.

Lívia – ...a mais grave e a do meio, é assim?

Nivaldo – (*afirmando com a cabeça*) É, é, a mesma coisa, é (*ininteligível*) eu no Terno em verso, tem que cantar mais baixo, ele (*apontando para João*) alteia um pouquinho de mim, e ela (*apontando para Delmira*) alteia, alteia um pouco dele (*apontando para João*). É primeira, segunda, terceira, né.

Lívia – Ahã.

Delmira – Aí ele (*apontando para João*) canta os versos junto com ele (*apontando para Nivaldo*), aí já pega quase no final.

Nivaldo – É.

Delmira – Eu já vou pegar mais no final.

Nivaldo – Mais no final, que é pra fazer a tripa.

Delmira – Pra fazer a tripa, como eles falam, né.

Nivaldo – Como se diz.

Delmira – Diz que é as tripa.

Lívia – Por que que é tripa? O que quer dizer tripa?

Delmira – É a voz fina, né, que vai até o alto.

Nivaldo – Que a voz fina é mais alta, é mais comprida, né.

Delmira – Que desde o começo da, das, das, cantoria é assim, tem que ter uma voz fina.

Nivaldo – Uma voz fina.

(*Corte na gravação*)

Pode-se notar que há todo um arranjo de vozes no Terno de Reis: a voz aguda (ou Tripa), a voz média e a baixa. Existe, portanto, uma composição melódica e um esforço de manter o equilíbrio entre os componentes do grupo. O coro das três vozes atua como chamamento, e a voz do mestre entra após o coro, dando os improvisos, mas utilizando sempre a mesma linha melódica de antes. Ao que parece, o improviso ainda é o que mais distingue uns Ternos de outros e, de certa forma, é o que qualifica o terno do Sr. Nivaldo, como ele próprio assume neste outro trecho da entrevista.

Nivaldo – E assim (*ininteligível*) o Terno naquele dia assim disseram (*ininteligível*) “mas o senhor faz um improviso na hora” (*ininteligível*) de que quando eu entrei na porta do mercado eu falei sobre o...

Lívia – A peixaria, né.

Nivaldo – A peixaria (*ininteligível*)

Delmira – Ele (*apontando para Nivaldo*) tira verso pra tudo.

Lívia – É.

Nivaldo – É, aí (*ininteligível*) “o senhor não é aquele cara do Terno assim assim?”.

É. “Mas o senhor faz esse tipo de coisa?” Ah muito, mas ah!

Nivaldo – E eu faço isso.

Delmira – Mas tem hora que a gente ri porque ele tem cada verso.

Nivaldo – Eu faço isso porque eu gosto do povo, sinceramente, eu gosto mesmo é disso aí, ó, porque a gente aprendeu, não sei se é dom que Deus dá pra gente, mais tipo de coisa, sei lá.

Delmira – Eu acho que é dom. Eu acho que é dom.

Nivaldo – Eu chego numa Festa do Divino, eu canto, não tenho vergonha, eu vou, ela (*apontando para Delmira*) sabe disso.

Delmira – É, antes eu tinha, mas agora, não.

Nivaldo – Eu canto um pouco antes daquele ali que a gente tá vendo, que tá conhecendo, chega um Terno de Reis, uma mesma coisa, eu canto verso pra mim, eu canto verso pra mim rir, canto verso, faço os outro rir e faço verso pra um monte de pessoa que sente emoção. Lá no Terno na noite, ela, cê sabe (*apontando e dirigindo-se para Delmira*), eu tava cantando numa casa, que é o irmão dela (*apontando para Delmira*) que tava cantando numa casa, que eu tava com o pé todo inchado, e aí, eu, da rua, olhei o cara passando dentro de casa assim, na vidraça, aí quando cheguei na casa dele, que eu fui cantar, aí eu falei pra ele assim, ó, da rua eu avistei uma sombra na janela, vocês que tavam esperando Terno tavam assistindo a novela.

Lívia – (*gargalha*)

Nivaldo e Delmira – (*rindo*)

Nivaldo – Eu falei então pra ela, porque a (*ininteligível*)

(*Corte na gravação*)

Nivaldo e Delmira – (*falando concomitantemente, ininteligível*)

Nivaldo – Então é assim, o que eu vejo, eu, vem aqui na minha, na hora, na hora assim, eu posso tá conversando, e (*ininteligível*) conversando, se eu olhar pra ali, e vou cantar pra aquele bonequinho, eu canto, se eu cantar pra aquela (*ininteligível*), eu canto. Então é assim, é o que vem, não sei se, sei lá, eu nem sei nem explicar pra você como é que...

Delmira – Nós ficamos até quatro hora (*dirigindo-se pra Nivaldo*) né, Nivaldo, ficamos até quatro hora cantando.

Lívia – Bah.

Nivaldo – E, e gosto bastante (*ininteligível*)

Lívia – Ah tá. E vocês cantam por aqui na, na redondeza tudo?

Nivaldo – Ahã.

Delmira – Aqui a gente (*ininteligível*)

Nivaldo – Terno de Reis aqui é difícil, porque é assim, eu sou filho de, gosto desse tipo de Terno no lugar que eu sou bem recebido, eu moro aqui, nasci e me criei lá onde ela (*apontando para Delmira*) mora, moro aqui há sessenta, cinquenta e, cinquenta e três ano eu moro aqui, mas eu não sou muito chegado neste tipo de brincadeira aqui, porque aqui esse pessoal são muito diferente daquele pessoal lá daquele.

(*Corte na gravação*)

Delmira – Do Ribeirão (*ininteligível*)

Nivaldo – Eu canto a Folia da Bandeira aqui, pego lá no Naufragado onde aquele morro ali porque quarteirão é o mesmo não sei dizer o não, tô cantando não sei dizer o não, mas se dependesse de mim (*ininteligível*) dali pra cá eu não vinha, entendeu? Porque eu não gosto de chegar na sua casa.

Delmira – Ele (*apontando para Nivaldo*) se sente melhor lá onde a gente mora.

Lívia – Ahã!

Delmira – Lá embaixo.

Nivaldo – Eu, eu na sua casa, se, então eu vou lá, eu não olho se (*ininteligível*) a senhora por acaso é gorda, se a senhora é, nada, eu quero chegar na sua casa e receber um agrado, mas não fazer pouco caso, como digo que vem, quem vem em casa, fazer a mesma coisa. Agora aqui a gente vê casa da, que é criado junto com a

gente, aí esconde-se, aí a gente canta o Terno, não abre a porta, vai cantar pra Bandeira.

Delmira – Tem casa que não abre a porta.

Nivaldo – Não abre a porta, aí fica fazendo escala ainda.

Delmira – Você canta, canta, canta e fica com a porta trancada e faz que não escuta, pra não abrir a porta.

Nivaldo – Então é uma coisa que...

Lívia – Puxa!

Delmira – Porque a casa que vai abrir a porta a gente vê porque eles acende a luz. Só dá tempo deles vestir a roupinha, quitação de camisola, não sei como é que tão lá, né?

Lívia – Ahã!

Delmira – Daí a gente chega, aí eles mandam a gente entrar (*dirigindo-se para Nivaldo*) né, Nivaldo?

Nivaldo – É.

Delmira – Eles mandam, tem pessoas que não, né.

Nivaldo – Abre a porta, mas...

(*Corte na gravação*)

Delmira – (*ininteligível*) Coca, quem toma Coca, refrigerante, ou senão toma cerveja, mas nem todo mundo vai tomar cerveja, né, porque tem pessoas que não toma, né, mas eles dão refrigerante, vinho, tudo, né, é bem legal.

Lívia – Me mostra como é que é que quando vocês chegam nas casas lá, um pouquinho aí pra gente ver.

Lívia – Como é que é? Quando (*rindo*), quando vocês são bem recebidos, pelo menos, né? (*risos*)

Delmira – É que eles recebe a gente com comidas e bebidas e tudo.

Nivaldo – (*dirigindo-se para Delmira*) (*ininteligível*)

Delmira – Não, perder a oferta, não pediste a oferta, né?

Nivaldo – (*dirigindo-se para Delmira*) (*ininteligível*)

Delmira – Tem que pedir a oferta.

Delmira – Como é que faz pra pedir a oferta?

Nivaldo – (*Começa a tocar o violão*)

Nivaldo – (*Para de tocar o violão e dirige-se para Delmira*) (*ininteligível*) de novo aquele, aquele mesmo?

Delmira – Pode ser.

Nivaldo – (*Tocando o violão*) Meu senhor dono da casa, hoje eu vim lhe acordar, o senhor, a sua filha, a sua esposa que não tá.

Nivaldo, Delmira e João – Deus fez o sol e a Lua, maravilha que Ele fez.

(*Corte na gravação*)

Nivaldo, Delmira e João – esse Terno outra vez, oh.

Nivaldo – Meu senhor dono da casa, faz favor de meu ouvir, acender a sua luz e a sua porta vem abrir.

Nivaldo, Delmira e João – Deus fez o Sol e a Lua, maravilha que Ele fez. Nós viemo aqui cantar esse Terno outra vez, oh.

Nivaldo – Levantar de sua cama, desse teu quarto dourado, levantar com Deus do céu e Nossa Senhora em seu lado.

Nivaldo, Delmira e João – Deus fez o Sol e a Lua, maravilha que Ele fez. Nós viemo aqui cantar esse Terno outra vez, oh.

Nivaldo – Vem mandar já nós entrar, que já está de porta aberta, põe a mão.

(*Corte na gravação*)

Nivaldo – Oferta.

Nivaldo, Delmira e João – Deus fez o Sol e a Lua, maravilha que Ele fez. Nós viemo aqui cantar esse Terno outra vez, oh.

Nivaldo – A nota que tu me deu, não sei se é de papéis, se não tiver a de cinco pode trazer a de dez.

Nivaldo, Delmira e João – Deus fez o Sol e a Lua, maravilha que Ele fez. Nós viemo aqui cantar esse Terno outra vez, oh.

Nivaldo – Esse é o dinheiro novo (*ininteligível*) do Castelo Branco, se tens a nota de cem que a de cinquenta está no banco.

Nivaldo, Delmira e João – Deus fez o Sol e a Lua, maravilha que Ele fez. Nós viemo aqui cantar esse Terno outra vez, oh.

(*Corte na gravação*)

Nivaldo – Ia, o que é que eu vou fazer, quanto é que você me dá pelo trabalho é um cachê.

Nivaldo, Delmira e João – Deus fez o Sol e a Lua, maravilha que Ele fez. Nós viemo aqui cantar esse Terno outra vez, oh.

Nivaldo – Isso é minha caçoada. Isso é nossa brincadeira. Esse é o Terno de Reis, ai, que nós fizemo na Caieira.

Nivaldo – (*ininteligível*) o Terno de Reis de prosa é isso aí, é assim, né, a gente fica na escada, cada casa, um gesto diferente (*ininteligível*)

Delmira – As pessoas gostam das cantoria assim de improvisado, né, porque quem tem graça é isso (*dirigindo-se para José*) né?

Nivaldo – Porque aí agora (*ininteligível*) se fosse um Terno de Reis (*ininteligível*) cantado aqui, aí já mudava, o ritmo é o mesmo, mudar o, o em verso, porque seria outras pessoa, é, aí já faz dife..., uma coisa diferente, ou já vão pedir pra, pra cantar mais, ou pedir pra cantar menos, ou vão, sei lá, uma coisa diferente tem que ver, então, por isso que eu digo que Terno de Reis tem que ser improvisado, tem que ser (*ininteligível*).

Delmira – Tem uma casa ali em baixo que quando a gente chega lá, meu Deus, eles ficam tão feliz (*dirigindo-se para Nivaldo*) (*ininteligível*) (*dirigindo-se para Lívia*), se a gente não for lá, Nossa Senhora.

É possível reparar nessa entrevista os vários aspectos das festas religiosas de Florianópolis, Santa Catarina. Em primeiro lugar, notamos a oralidade que se manifesta tanto na gravação filmica quanto na reprodução do texto. As falas de Nivaldo, João, Delmira são repletas de aspectos da linguagem coloquial brasileira, e até mesmo trazem algumas marcas típicas de Santa Catarina, que ficam mais explícitas na audição do vídeo do que no texto da transcrição. No entanto, trazemos aqui alguns exemplos dessa fala informal e característica da região:

Nivaldo – [...] eu acho que vem de raiz, tem sempre um que gosta daquilo ali.

Delmira – [...] e a gente fazia farinha já começava, tava chupando mandioca já tava ensaiando como é que era, como é que não era, o pai ensinando pra gente, o pai saía pra cantar a gente já ia junto.

Além disso, temos reiteradas vezes a explicação do Sr. Nivaldo sobre as diferenças entre o improviso e os Ternos de Reis que se baseiam em textos e ensaios. Também evidencia-se a diferenciação entre as várias festas religiosas e seus aspectos principais: como são os cortejos e o seguimento das festas, que tipo de música é executada, com que instrumentos e com que cantores.

Na entrevista fica explícito, ainda, como ocorre a transmissão dos Ternos de Reis, como se perpetuam, que mudanças têm ocorrido e por quê, como são os rituais dos Ternos de Reis e que tipo de canções são entoadas nas casas vizinhas/amigas. Assim, ao longo da entrevista, pudemos notar que os Ternos de Reis, mais do que um costume local, são uma forma de expressão pessoal da religiosidade popular. Todos os que cantam, tocam, enfim,

participam do Terno de Reis fazem-no muito mais pelo significado que isso tem em termos religiosos e culturais, pelo prazer do momento de *performance* e ritual, pela transformação do cotidiano em momento sagrado, do que pelas possíveis recompensas materiais que isso possa oferecer.

Viver o sagrado através da voz, do gesto, do corpo, é mais do que uma simples experiência de *performance*, é uma experiência de transcendência. Assim, os Ternos de Reis se mantêm vivos graças à fé e à perseverança de pessoas como Sr. Nivaldo, Sra. Delmira, Sr. João, entre outros. Ao encenar as músicas nas casas amigas, eles sabem que não se trata de um momento apenas de “encenação”, mas de um momento de epifania, encontro com o sagrado, encontro com Deus.

Essa transformação do cotidiano em epifania é que faz da *performance* uma transportação para outra esfera (a esfera do sagrado), para outro tempo (a eternidade), para outro espaço (o lugar de Deus). Essa transformação de esfera, tempo e espaço é o que, por fim, mais caracteriza a atuação dos Ternos de Reis autênticos em sua tradição. Diferentemente do espetáculo, a *performance* desses Ternos é para poucos, para escolhidos (os amigos, os vizinhos). Se, nos espetáculos, a multidão adentra também um tempo e espaço ficcional e ritualístico, tanto mais isso acontece nos ternos tradicionais, quando a emoção é tão forte que é capaz de levar às lágrimas.

Sr. Nivaldo é um exemplo dessa comoção (ele mesmo chorou durante a filmagem), pois as canções de Reis Magos não são apenas canções, são recordações dos antepassados que já partiram. As canções têm, assim, dupla função: ligar o homem ao divino e trazer de volta ao coração (recordar) a emoção, a verdade, que ele esqueceu durante os dias de labuta incessante. Se, nos dias comuns, o Sr. Nivaldo é pescador, nos dias de Festas Religiosas, ele é o vate, o bardo, o cantor e o poeta que faz rimas intensas a cada nova experiência vivida. Desse modo, faz do momento sagrado um momento irrepetível, eterno.

4 POESIA, RITMO E VOZ NAS CANTIGAS DE TERNOS DE REIS EM FLORIANÓPOLIS

Segundo Armindo Trevisan (2000), há pelo menos três tipos de ritmos na poesia: o ritmo arcaico, o ritmo clássico e o ritmo moderno. No caso das cantigas de Ternos de Reis, podemos dizer que o ritmo de sua poesia é arcaico ou primitivo, e isso se deve a sua origem oral, bíblica e popular (como quer Câmara Cascudo, 2006, folclórica – pois é anônima e se mantém viva através dos milênios).

De acordo com Trevisan (2000), nos poemas primitivos, o acento rítmico concentrava-se nos acentos da linguagem oral: falas mágicas, encantamentos, versículos bíblicos, etc., onde os textos eram recitados ou cantados – e até mesmo rimados. De acordo com Walter Ong (1988), a rima seria uma forma mnemônica que os antigos usavam para manterem textos/narrativas orais sempre recordados. O ritmo constitui, então, o elemento instaurador da memória, do ato de guardar dentro de si, versos e canções (ou, ainda, as sagas e os episódios heroicos de um povo), bem como as Leis e os Livros Sagrados.

Assim, as cantigas de Ternos de Reis e sua forma rítmica remontam aos primórdios da história humana, por seu processo de “poetizar para melhor guardar” as fórmulas mágicas, as rimas e os louvores a Deus, ressignificando as passagens bíblicas e todo um conhecimento ancestral. Kramer já afirmava: “Os poetas nada sabiam de métrica ou rima nos tempos da Suméria, onde se inventou a escrita. Seus recursos estilísticos prediletos eram a repetição e o paralelismo, o coro e o refrão, a imagem e a metáfora. Sua poesia épica compunha-se de longos discursos, de repetições e fórmulas que se reiteravam” (KRAMER, 1969, apud TREVISAN, 2000, p. 69)

As palavras de Kramer reiteram o que já formulava Walter Ong (1988) sobre a questão da oralidade: segundo Ong, existe toda uma poética da oralidade, uma arte e uma gramática próprias da linguagem oral. Mesmo que seja de forma intuitiva, o homem primitivo criou seu vocabulário e toda uma maneira de recitar textos e decorá-los, sem que, para isso, fosse necessário o uso da escrita.

De acordo com Ong (1988), a escrita é uma revolução tecnológica talvez só comparável à revolução da informática a partir da década de 1960. Assim, a transposição do texto oral para o texto escrito durou muitos séculos, talvez milênios, até que o homem mudasse o diapasão da memória coletiva oral para uma memória individual escrita. Porém, se

houve uma mudança radical na tecnologia da memória, houve também um movimento de conservadorismo da memória ancestral. Esse segundo movimento, de origem arcaica, é que, no século XIX será apelidado de “Folklore”. O folclore nada mais é do que os resquícios da cultura oral e popular, anônima e capaz de perpetuar-se. É desse caldo cultural, nascido na época dos profetas e da Bíblia, e que sobreviveu aos tempos e às mudanças históricas, sociais, econômicas e tecnológicas, que advêm os Ternos de Reis e as cantigas que eles praticam ainda hoje, na cidade de Florianópolis, Santa Catarina.

A seguir, analisam-se alguns versos e refrões dessas cantigas:

O Primeiro é Ano-Novo
Dia Seis é Santos Reis
Viemos aqui cantar
Trazer paz e alegria
Muitas bênçãos pra vocês

REFRÃO:
Agora vamos nosso Rei glorificar
Anunciando Santos Reis
Boas Festas desejar

ESTRIBILHO (CORO)
Vinte e Cinco de Dezembro
Das crianças eu me lembro
E dos pais de boa fé,
Um povo sincero,
Nossos irmãos
que nos trouxeram salvação
Jesus, Maria e José.

REFRÃO:
Agora vamos nosso Rei glorificar
Anunciando Santos Reis
Boas Festas desejar.

Note-se, nessas estrofes, o paralelismo (as repetições) que iniciam já no primeiro verso da primeira estrofe: ele começa falando da data de Ano-Novo, e no segundo verso temos a data de seis de janeiro, Dia de Reis. Assim, o primeiro e o segundo versos são concomitantes em suas referências às datas festivas de início de ano. Seu paralelismo é evidente. Do mesmo modo, os três últimos versos também se utilizam desse elemento recurso e repetem os objetivos dos cantores de Terno de Reis, quais sejam: “cantar, trazer paz e alegria, muitas bênçãos pra vocês”.

Evidenciam-se, ainda, rimas internas feitas de aliterações (repetição do mesmo som ou sílaba) e que se iniciam no segundo verso da primeira estrofe: Seis/Santos/Reis – onde há a repetição dos seguintes sons: /eis/, /s/, /sa/, /os/, reverberando nas rimas e palavras do quinto verso: Muitas/Bênçãos/Vocês.

Além disso, a palavra que inicia o segundo verso da primeira estrofe (Dia) rima internamente numa aliteração com a última palavra do quarto verso (Alegria), havendo a repetição do ditongo (ia) e da vogal (a).

Na segunda estrofe, aparecem novamente outras aliterações nas rimas finais do primeiro e do segundo versos: (Dezembro/Lembro), bem como a repetição de sons no terceiro e sexto versos (Fé/José), e novamente o mesmo processo no quarto e quinto versos (Irmãos/Salvação). Fica evidente, nessa estrofe, o uso do paralelismo: no primeiro verso da segunda estrofe, a data do Natal é reiterada nos versos seguintes pela lembrança das crianças, de seus pais e da família divina – Jesus, Maria e José.

O cantor repete em seus versos a importância de cada participante dessa festa, pois todos fazem parte de um “povo sincero, nossos irmãos”; e é esse povo que “traz a salvação”, nas figuras já citadas de Jesus e seus pais. Dessa maneira, utilizando paralelismos (e comparações), o cantor anuncia como metáfora de toda a humanidade o arquétipo da Família Celestial, em que Mãe, Pai e Filho formam a Santíssima Trindade e, por isso, representam simbolicamente tanto o povo eleito de Deus quanto a redenção dos seres humanos. Respectivamente, as crianças e seus pais são também parte desse “povo de boa fé”, o qual se espelha no Modelo Familiar Celeste para poder manter suas relações. Infere-se, então, a partir dessa estrofe, o quanto a fé e a religião, exemplificadas em Jesus e em sua família terrestre, servem como amálgama da sociedade ocidental, unindo as famílias e dando-lhes um significado não somente humano, mas também transcendental.

Dando continuidade à análise poética, há o refrão que separa cada uma das estrofes e sempre é cantado após cada uma delas:

Agora vamos Nosso Rei glorificar
Anunciando Santos Reis
Boas Festas desejar

Estruturalmente, repete-se a palavra “Rei” no primeiro e no segundo versos, porém com conotações bastante diversas entre si. Se, no primeiro verso, “Rei” simboliza o “Messias”, Jesus, no segundo verso, “Santos Reis” refere-se aos três reis magos. O uso da palavra Rei, que designa a mais alta nobreza de alma e de caráter e é o título dado àqueles considerados “ungidos por Deus” perante seu povo, tem como significado maior referir-se aos santos e a Jesus, de tal forma que os distinga da maioria dos seres humanos e os coloque em um patamar sobrenatural, celestial, divino –ao mesmo tempo reconhecido por toda a humanidade.

No mesmo refrão, nota-se a rima final do primeiro e do terceiro versos (glorificar/desejar). Aí novamente se expressa o paralelismo como recurso estilístico. Esse paralelismo dá-se pela repetição de imagens e ideias. Assim, os cantores glorificam ao Messias (“Nosso Rei”) através do anúncio da chegada dos Reis Magos (“Santos Reis”) que vêm desejar ao ouvinte e ao recém-nascido “Boas Festas”.

Encontramos no Terno de Reis de Dona Sebastiana as seguintes estrofes:

Jesus Cristo Nosso Rei
 Ele é filho de Maria
 Numa manjedoura fria
 Ele ali nos aqueceu
 Pela luz da Estrela-guia

(Refrão)
 Os três Reis do Oriente
 Para visitar Jesus Menino
 Puseram-se a caminhar
 No presépio onde ele está
 Incenso, ouro e mirra
 Levaram pra ofertar.
 (Refrão)

Aqui novamente evidencia-se o uso de paralelismo: assim, no primeiro verso, temos a designação de quem é Jesus Cristo (“Nosso Rei”). Se, por um lado, esse título aparece como algo divinal, sobrenatural, por outro, a designação de Jesus continua no segundo verso (“Ele é filho de Maria”), mostrando sua humanidade. A mesma repetição/paralelismo ocorre na sequência. No terceiro verso, tem-se a imagem de uma “manjedoura fria”, cuja presença do recém-nascido aqueceu, e isso ocorre por uma intercessão divina, “pela luz da Estrela-guia”.

Em termos estruturais, há rimas internas e aliterações entre as palavras finais dos versos (Maria/ Fria/guia), além da repetição do som /l/ (ele/filho/luz/ali/estrela) e do som /m/ (Maria/manjedoura), criando um jogo e um ritmo de sonoridades no interior da estrofe. Novamente encontra-se a repetição de sons (aliteração/rima) e de ideias e imagens (paralelismo). É interessante notar que o ritmo dos versos segue o ritmo da voz, primeira matéria da memória e da *performance*. Existe nessas canções uma “gramática” da oralidade, em que fórmulas mnemônicas tomam o lugar do texto e reafirmam as narrativas ancestrais.

Dando continuidade à análise, na estrofe seguinte, surge a imagem da visita dos três Reis Magos, apresentados da seguinte maneira: “os três Reis do Oriente”. Sua jornada é descrita dessa forma: “Pra visitar Jesus Menino/puseram-se a caminhar”. Note-se aqui a reiteração de imagens e ideias, através dos verbos de ação: visitar/caminhar. Finalmente, a chegada dos Reis Magos ao local do nascimento de Cristo é mostrada nesse contexto: “No

presépio onde Ele está/incenso, ouro e mirra levaram para ofertar”. Outra vez o paralelismo é perceptível na estrutura das rimas finais, onde há sempre um verbo no infinitivo, como ocorre no segundo, terceiro e quinto versos: visitar/caminhar/ofertar. Tais verbos denotam tanto as ações empreendidas pelos Reis Magos quanto o tempo despendido entre a decisão de visitar a criança divina e seu encontro com o recém-nascido. Esse tempo que vai da visita até a jornada e o encontro com o Messias é que marca também o menino Jesus como o “Desejado”, o menino Deus das profecias do Antigo Testamento, o Redentor do povo hebreu e da humanidade.

Estruturalmente, tais estrofes, seguidas de estribilho, remetem tanto à poesia bíblica, em suas aliterações, rimas e paralelismos, quanto aos *villancicos* espanhóis e ao rondó praticado na França e em Portugal. A forma com que se apresentam as estrofes e o estribilho, geralmente com cinco ou seis versos cada estrofe e três versos o estribilho, é típica dessa estrutura de canção iniciada na Idade Média e que teve seu apogeu na Renascença. Além disso, há toda uma contagem de sílabas tônicas, onde aparecem subdivididos os versos. Costuma-se ter seis sílabas poéticas (tendo em vista a sílaba poética é diferente da sílaba gramatical), o que caracteriza esse tipo de canção. O resultado é uma espécie de “fórmula” de memorização ritmada, dada sua origem eminentemente oral.

Dando continuidade à análise das canções de Ternos de Reis, apresenta-se, na sequência, uma série de estrofes que remetem à situação de *performance* e ritual. Sendo assim, surgem encadeados: a estrofe de apresentação do Terno de Reis (em que o cantor pede ao dono da casa que acenda a luz e o receba); a canção de agradecimento pela acolhida; a canção que trata da oferta feita aos músicos pelos donos da casa; e, por fim, a despedida dos músicos.

Esse sequenciamento é abordado sob a luz das teorias da *performance*, do ritual e da oralidade, diferentemente do que vinha se fazendo em termos de análise poética. A seguir, será demonstrada a diferença entre as canções de Dona Sebastiana, que têm suporte no texto mas advém da oralidade, e as canções da Família Dias, que utilizam o modo de “espetáculo” para suas apresentações (geralmente em palcos públicos ou teatros) e cujas canções se diferenciam pela escrita e pelo modo como são interpretadas.

Canções do Terno de Dona Sebastiana:

Estribilho
E agora vamos nosso Rei glorificar
Anunciando Santos Reis
Boas Festas desejar

Canção de apresentação do Terno de Reis:

E depois aqui cantar
 O terno de Santos Reis
 Luz acesa estamos vendo
 Venha abrir sua porta
 Está quase chovendo
 (Estribilho)

Canção de acolhida do Terno de Reis:

Vimos aqui cantar
 Trazer paz e esperança
 De Nossa Mãe Aparecida
 Os Santos Reis agradece
 Ao sair mais uma prece
 Pela sua acolhida
 (Estribilho)

Canção da oferta ao Terno de Dona Sebastiana:

Se tiver que dar oferta
 Não tenha tanta demora
 Ano Velho está se indo,
 Ano- Novo está chegando,
 Temos muito que cantar
 Tem muita gente esperando.
 (Estribilho)

Canção da despedida do Terno de Dona Sebastiana:

Meu Senhor dono da casa,
 Nós vamos lhe agradecer,
 Deus lhe dê muita saúde,
 Muitos anos pra viver
 O terno já vai embora
 Muitas felicidades pra você.

Estribilho final
 Agora vamos Nosso Rei glorificar
 Anunciando Santos Reis
 Boas Festas desejar.

Atente-se para a estrutura que sempre se repete, mesmo que os ternos variem em origem e lugar onde cantam. O formato é sempre semelhante: a anúncio do terno ao dono da casa, com seu rogo para adentrar a casa amiga, sua canção de gratidão pela acolhida, seguida pela canção da oferta que os donos da casa fazem aos músicos e terminando com a despedida. Essa “fórmula-ritual” jamais se modifica. Um exemplo dessa “invariabilidade” está nas canções da Família Dias, tradicional grupo de Blumenau, que canta os Ternos de Reis e, que por sua experiência e relevância, sempre participam das apresentações de Terno de Reis em Florianópolis como artistas convidados (o que ocorreu em 2012, ano da pesquisa de campo).

A seguir, apresentamos as canções utilizadas pela Família Dias. Alguns aspectos as diferenciam dos demais Ternos de Reis:

1. As músicas foram retiradas do DVD de um espetáculo de Terno de Reis que teve sua apresentação gravada no Teatro de Blumenau.
2. Diferentemente do Terno de Reis de Dona Sebastiana, cujos ensaios se davam no salão paroquial, a Família Dias possui extensos recursos técnicos, estéticos e materiais.
3. A linguagem das canções da Família Dias é bem mais elaborada, sem dar muito espaço para a oralidade; quando a oralidade se manifesta, isso ocorre de maneira artificial.

Uma canção que exemplifica bem o que dissemos acima é a “anunciação” do Terno de Reis. Repare-se o quanto essa letra é rítmica e poeticamente elaborada. Se a primeira estrofe possui sete versos, as estrofes seguintes constituem-se de quadras (quatro versos por estrofe), facilitando a memorização e o encadeamento dos versos e da melodia. O uso da linguagem oral é feito entre aspas, ou seja, marca-se discursivamente, dentro de um contexto que privilegia a norma culta da língua portuguesa. A seguir, a canção:

Terno de Reis ao “Meu Sinhô” (Zé Valdir)

É um Terno de Reis que canta
Em frente a sua porta “meu sinhô”
Veio acordar a família
Pra anunciar a boa nova “meu sinhô”
É o Messias que vai nascer... vai nascer
Ele será o grande Mestre e Salvador
E muita paz vai trazer “meu sinhô”

2ª Estrofe:

Um menino vai nascer e terá uma grande mudança
Vem ungido por Deus Pai e é toda esperança
Por isso na sua porta viemos anunciar
A chegada do Messias que veio pra nos salvar

3ª Estrofe:

Toda nossa alegria queremos lhe transmitir
Com essa boa notícia o mundo volta a sorrir
Lá dentro da sua casa já vimos a luz luzir
Se você gostou do Terno sua porta pode abrir

4ª Estrofe (Final)

Que seja de coração a sua hospitalidade
Jesus andou pelo mundo pregando a paz de verdade
Assim é o nosso Terno com respeito e educação
Somos a Família Dias cantando em oração.

Analisando a letra dessa canção, algumas inferências são possíveis: na primeira estrofe, aparece uma marca de oralidade bem delineada e demarcada pelo uso de aspas e que se manifesta na expressão popular “meu sinhô”. Essa expressão não serve só para mostrar a origem popular do texto, atua como rima final no segundo, quarto e sétimo versos. Além disso, a expressão “meu sinhô” faz também uma rima com a palavra final do sexto verso, “Salvador”.

Há, ainda, na estrutura da canção uma série de repetições/paralelismos e aliterações. Os paralelismos ocorrem no quarto, quinto e sexto versos da primeira estrofe. Dessa forma, no quarto verso, fala-se do anúncio da “Boa-nova” (aqui entendida como o advento do nascimento do Cristo). Essa ideia é reiterada nos versos seguintes: “É o Messias que vai nascer... vai nascer”, “Ele será o grande Mestre e Salvador”. Assim, são duas as ideias/imagens que se repetem ao longo desses três versos: o nascimento de Jesus e o fato de ele ser o Redentor da humanidade, o Messias esperado e acalentado pelos profetas do Antigo Testamento.

Sob a perspectiva rítmica, na primeira estrofe, evidenciam-se repetições como as do quinto verso (“vai nascer... vai nascer”), que fazem rima com o sétimo verso (“vai trazer”) e produzem o que chamamos de aliteração (repetição de sons) como forma de memorizar a canção. Na primeira estrofe, ocorre, portanto, o tema da “apresentação” do Terno de Reis e a razão da sua visita (anunciar o nascimento de Jesus).

Já na segunda estrofe ocorre novo paralelismo, pois a ideia/imagem do anúncio do nascimento de Cristo é reiterada, repetindo, dessa maneira, o discurso da primeira estrofe. No entanto, se o tema se repete, a estrutura rítmica e poética muda radicalmente. Antes, na primeira estrofe, havia sete versos, diferentes entre si, com diferentes contagens silábicas. Porém, da segunda estrofe em diante, constata-se uma tentativa de realizar as famosas “quadras ao gosto popular”, donde a contagem silábica permanece praticamente igual em todos os versos; e mais que isso, a estrutura formal é feita de forma quádrupla (quatro versos por estrofe).

Segismundo Spina (2002) explica a razão desse tipo de construção poética, referindo que há toda uma cosmogonia e significado oculto dirigido pelo número 4, como já mencionado em outro momento desta tese. Esse significado liga-se aos preceitos bíblicos: quatro pontos cardeais, quatro cantos do mundo, quatro elementos, quatro ventos, quatro impérios. O número 4 é uma manifestação do Divino no mundo da matéria.

Advém, portanto, de tempos muito remotos, a construção poética em quadras. Essa expressão da música e da poesia se coaduna com as cantigas de Ternos de Reis, elas também tributárias de uma linguagem ancestral. A musicalidade dos versos pode ser vista na forma como são rimados: em pares. Assim, o primeiro e o segundo versos possuem a mesma rima final: mudança/esperança. Da mesma maneira ocorre com o terceiro e o quarto versos: anunciar/salvar. Ainda nessa estrofe aparecem as aliterações do som /s/, que se espriam do primeiro ao quarto versos: nascer/mudança/Deus/esperança/isso/viemos/Messias/Salvar.

É também na segunda estrofe que aparece uma quinta figura expressa pelo texto: “Deus Pai”. Portanto, se, na primeira estrofe, havia quatro personagens, ou pessoas (Terno de Reis, a família, o dono da casa/Sinhô, o Messias), na segunda estrofe, surge um quinto elemento, “Deus Pai”, que irá explicar a origem do “Messias”. Lendo atentamente o texto, nota-se que ele refere que o Messias “vem ungido por Deus Pai e é toda esperança”. O termo “ungido”, em linguagem bíblica, significa, literalmente, “aquele que foi separado por Deus”. Assim, Cristo é “separado” do resto da humanidade para servir aos propósitos de Deus e salvar os homens. Portanto, nessa segunda estrofe, são especificados o papel de Deus Pai e de seu Filho (Cristo).

No entanto, na terceira estrofe, ocorre uma mudança de tema: aqui, os cantores veem o acender das luzes da casa e pedem para abrir-se a porta. Assim, dão continuidade ao que foi cantado na primeira estrofe, quando se apresentam à família que dorme sossegada em seu lar. Novamente no formato de quadras, os versos aí cantados também rimam entre si, de modo que todos têm as seguintes rimas finais: transmitir/sorrir/luzir/abrir. Surgem também, nessa estrofe, alguns exemplos de aliterações no terceiro verso (luz/luzir) e no quarto verso (porta/pode).

A quarta e última estrofe corrobora as ideias/imagens da estrofe anterior, iniciando-se pelo verso: “Que seja de coração a sua hospitalidade”, dando a entender que o Terno de Reis foi recebido na casa visitada. Há, nessa derradeira estrofe, uma metáfora envolvendo o Terno de Reis e Cristo. A analogia entre ambos inicia-se da seguinte maneira: “Jesus andou pelo mundo pregando a paz de verdade/Assim é o nosso Terno com respeito e educação”. Note-se que a Família Dias, no Terno de Reis, toma para si o papel de Jesus, “pregando a paz de verdade”, através da utilização das seguintes ferramentas: “respeito, educação, canções, orações.” Dessa maneira, os cantores e músicos do Terno de Reis ocupam o lugar simbólico dos Reis Magos, ou ainda de Mensageiros do Senhor, que vêm trazer a notícia do nascimento de Cristo para as famílias da vizinhança. Repare-se, portanto, no último verso que fecha a

canção: “Somos a Família Dias, cantando em oração”. Ou seja, as canções são louvores sagrados, são orações em forma de música e poesia. E aqueles que levam esses louvores aos lares mais distantes são como arautos do Senhor, como representantes do Sagrado na esfera cotidiana da vida na comunidade.

É interessante notar a estrutura dos versos dessa quarta estrofe, pois temos aqui novamente o processo de quadra e rimas finais aos pares: sendo o primeiro e o segundo versos rimados entre si (hospitalidade/verdade) e o terceiro verso rimando com o quarto (educação/oração). Há também a rima interna entre as palavras “coração” (no primeiro verso), “educação” (no terceiro verso) e “oração” (quarto verso). Por fim, destaca-se o uso de paralelismos entre o terceiro e o quarto versos, em que a ideia/imagem de quem canta é repetida: “Assim é o nosso Terno com respeito e educação/Somos a Família Dias cantando em oração”. Usa-se aqui o pronome possessivo (nosso) e o verbo de ligação (somos) como marcas de linguagem que denotam “quem fala”, ou, nesse caso, “quem canta”. Além dessas repetições, há também uma série de aliterações do som /p/, do primeiro ao terceiro verso (Hospitalidade/pelo/pregando/respeito/paz), e do som /s/, do primeiro ao quarto verso (seja/coração/sua/hospitalidade/Jesus/paz/assim/nosso/respeito/somos/Dias/oração).

Todas essas sonoridades fazem parte do repertório de origem oral e popular adquirido pela Família Dias e “burilado” pelos seus componentes. É de capital importância reparar que, esses versos diferem bastante daqueles cantados por Dona Sebastiana e pelo Sr. Nivaldo. Essa diferença pode ser notada tanto em termos de léxico como de construção verbal (bem mais aprimorada e mais bem utilizada do que os improvisos dos outros grupos). Enfim, a Família Dias cria canções que obedecem a uma elaboração linguística que não tem paralelo nos improvisos e na oralidade dos outros Ternos de Reis. Por isso é difícil comparar atuações tão distintas e, mais que isso, estéticas e composições tão diversas. A seguir, apresentam-se alguns trechos das cantigas do Terno do Sr. Nivaldo, para que se possa compreender melhor o que está sendo dito:

Refrão – (Nivaldo, Delmira e João)
 Deus fez o Sol e a Lua
 Maravilha que ele fez
 Nós viemo aqui cantar
 Esse terno outra vez, oh....

Improviso – (Nivaldo)
 Esse é o Terno de Reis
 É pra São Sebastião
 Quem brindar a esse Terno
 Lá no céu tem salvação

Refrão – (Nivaldo, Delmira e João)
 Deus fez o Sol e a Lua
 Maravilha que ele fez
 Nós viemo aqui cantar
 Esse terno outra vez, oh...

Improviso (Nivaldo)
 Boa tarde pra senhora
 É com essa luz divina
 Essa nossa cantadeira
 Ela quem faz é a Porfina

Refrão – (Nivaldo, Delmira e João)
 Deus fez o Sol e a Lua
 Maravilha que ele fez
 Nós viemo aqui cantar
 Esse terno outra vez, oh...

Improviso – Nivaldo
 Quando eu canto esse terno
 Mas eu não canto sozinho
 Se você quer me ouvir
 Mas é na Festa do Divino

Refrão – (Nivaldo, Delmira e João)
 Deus fez o Sol e a Lua
 Maravilha que ele fez
 Nós viemo aqui cantar
 Esse terno outra vez, oh...

Improviso – (Nivaldo)
 Quando eu findar esse verso
 Eu acho que não faz mal
 Falo o nome aqui de todos
 Aí também o nome do Cacau

Refrão – (Nivaldo, Delmira e João)
 Deus fez o Sol e a Lua
 Maravilha que ele fez
 Nós viemo aqui cantar
 Esse terno outra vez, oh...

Improviso final (Nivaldo)
 Pra senhora, obrigado.
 Vou deixar meu coração,
 Vou deixar um forte abraço, ai,
 Depois um aperto de mão.

Refrão final (Nivaldo, Delmira e João)
 Deus fez o Sol e a Lua
 Maravilha que ele fez
 Nós viemo aqui cantar
 Esse terno outra vez, oh....

Examinando ambas as canções (do Sr. Nivaldo e da Família Dias), é possível concluir que, no caso da Família Dias, há uma única voz, a voz do coro, dos cantores que cantam em

uníssono – o que transparece no próprio texto da canção através de pronomes (“*nosso* Terno”) e nas formas verbais (“*Somos* a Família Dias”). A composição do texto poético/canção da Família Dias geralmente obedece a regras gramaticais da língua portuguesa na sua acepção culta; quando há algum uso linguístico advindo da oralidade, este é marcado por aspas. O léxico utilizado é bem mais amplo e complexo do que a gramática oral do Sr. Nivaldo. Um exemplo disso são as palavras utilizadas na canção que analisamos, tais como “ungido”, “hospitalidade”, “luzir”, “educação”.

No Terno do Sr. Nivaldo, há uma clara distinção entre o “Mestre” ou “Puxador” – aquele que canta o improviso – e o Coro que repete junto com o Mestre o refrão da música. Há também uma discrepância entre a norma culta da língua e a forma coloquial e oral utilizada na cantoria (“Nós viemo aqui/Deus fez o Sol e a Lua/Maravilha que ele fez”). Existe, no repertório do Sr. Nivaldo, todo um jogo de rimas e sonoridades paralelísticas bem mais evidente do que nas canções da Família Dias (São Sebastião/Salvação, Divina/Porfina, Coração/Mão).

A composição poética do Sr. Nivaldo obedece ao ritmo das quadras populares, com número exato de sílabas poéticas, mesmo que este seja um processo intuitivo e improvisado. Em geral, as rimas ocorrem de forma interpolada: o segundo verso rimando com o quarto verso; e assim por diante, diferentemente das canções da Família Dias, cujas rimas eram aos pares (o primeiro e o segundo verso rimando entre si). Essas repetições sonoras marcam mais do que uma forma poética, uma forma melódica e musical. Segundo Spina (2002, p. 128-129):

Só a Música, mais do que as outras duas artes, logrou sublimar as emoções da alma através das formas invisíveis. A riqueza das formas poéticas do gênero lírico confirma isso. A música é a espinha dorsal da poesia lírica; a melodia, o nervo da música e a fonte de todo o lirismo. [...] Cada estrofe desenvolve-se com sua melodia própria, e a frequência regular das melodias determina a contextura do poema.

A isso se soma a ideia de Schuré (1945, p. 51), segundo o qual:

Até poderia dizer-se que a melodia é a força geratriz que cria os versos e determina a sua disposição, já que se repete em todas as estrofes e estas nos aparecem como fulgurações poéticas de um estado musical da alma.

Ainda citando Schuré (1945, p. 24):

prognostica na sua poética a história do drama musical, o futuro encontro das duas irmãs, a Música e a Poesia; porque a inquebrantável unidade dessas duas Musas primitivas, que transpiraram as emoções mais sãs e mais profundas da alma humana desde os alvares da civilização, é a imagem vivente da indestrutível unidade do homem.

Nos Ternos de Reis, ocorre justamente o “drama musical” prognosticado por Schuré e, dessa forma, o encontro vívido e sonoro entre Música e da Poesia. Trata-se, portanto, de um evento complexo, visto que não se pode (ou não se deve) analisar o texto poético separado da melodia e da *performance*. Estes três componentes é que formam o “drama estético e social” (SCHECHNER, 2012) ao qual chamamos “Terno de Reis”.

Por serem a expressão de uma criação poética ancestral, as canções e os versos desses grupos folclóricos obedecem a uma série de regras que remontam à Antiguidade. É grande a probabilidade de que seus cantos tenham se originado de textos bíblicos, tal a semelhança que possuem. As características que mais distinguem esse tipo de criação poética podem ser elencadas da seguinte forma: em primeiro lugar, essa poesia é a expressão não de um indivíduo, mas de uma coletividade. Assim, ela representa os anseios da coletividade e está intimamente ligada a seu *modus vivendi*. Em segundo lugar, esse tipo de poesia (que Spina, 2002, chamou de primitiva) está diretamente ligado ao canto, indiferenciado, anônimo, coletivo.

Em terceiro lugar, no âmbito em que é cantada, essa poesia é vista como uma oração, uma fórmula mágica, como palavra divina inspirada por Deus, e o cantor/poeta/vate, por sua vez, é visto como o Mensageiro/Arauto do Espírito Santo. Em quarto lugar, o canto dos Ternos de Reis associa-se ao “canto iniciático”, aos “ritos de passagem” (o nascimento de Cristo, por exemplo), representados pelas práticas sociais do grupo, pelo conhecimento das tradições, pelos costumes e pelas crenças advindos dos mais velhos. Em quinto lugar, esses versos apresentam os elementos primordiais que presidem a gênese do canto: o ritmo, a expressividade e a repetição. Todos os demais – o paralelismo, o refrão, a rima, os segmentos melódicos que redundam na estrutura vérsica, os segmentos vérsicos que resultam nos esquemas estróficos – têm suas raízes nesses três componentes do canto primitivo (SPINA, 2002)

Conhecendo, portanto, tais características de sua composição estética e seu valor social, pode-se analisar melhor os cantos a seguir:

Luzair (Mestre) – Improviso:
 Chegamos em sua casa
 Molhados pelo sereno,
 Viemos anunciar
 Vinte e cinco de dezembro

Luzair e Grupo Filhos da Terra – Refrão:
 Brilhou a estrela-guia
 Onde o galo deu sinal

Que nasceu menino Deus,
 Numa noite de Natal

Luzair – Improvise:
 Chegamos na sua casa
 Agradeço a franqueza,
 Sua porta estava aberta,
 E sua luz foi acesa

Refrão: Luzair e Grupo Filhos da Terra
 Brilhou a estrela-guia
 Onde o galo deu sinal
 Que nasceu Menino Deus
 Numa noite de Natal

Luzair – Improvise:
 Na Festa de Navegantes
 Cantando para você
 Essa nossa tradição
 Do nosso Terno de Reis

Refrão: Luzair e Grupo Filhos da Terra;
 Brilhou a estrela-guia
 Onde o galo deu sinal,
 Que nasceu Menino Deus
 Numa noite de Natal

Luzair – Improvise:
 Ela vem de Porto Alegre
 Pesquisando a cultura,
 Pedimo mais um apoio
 Lá da nossa prefeitura.

Refrão: Luzair e Grupo Filhos da Terra
 Brilhou a estrela-guia
 Onde o galo deu sinal,
 Que nasceu Menino Deus
 Numa noite de Natal

Luzair – Improvise Final:
 A gente vai indo embora
 Com essa a gente encerra
 Vai um abraço apertado
 Do Grupo Filhos da Terra.

Refrão final: Luzair e Grupo Filhos da Terra:
 Brilhou a estrela-guia
 Onde o galo deu sinal,
 Que nasceu Menino Deus
 Numa noite de Natal

Nas cantigas de improviso, são evidentes diversos aspectos do instante de *performance*: a divisão entre o improviso e a fórmula do coro; as várias vozes que cantam em diferentes momentos; a metalinguagem como forma de autorreferência; o uso de referenciais externos que influenciam o cantor (por exemplo, a presença da pesquisadora). Além disso,

nota-se na estrutura do canto a repetição do que foi identificado em outros Ternos de Reis: a chegada à casa vizinha, a acolhida pelo dono da casa, o agradecimento pela recepção.

Mesmo sendo diferentes, as canções obedecem a fórmulas: nesse sentido, não deixam de ser canções ritualísticas, que obedecem a uma lógica própria dos Ternos de Reis. O que as difere entre si é que cantam não somente a “fórmula ritual”, mas também improvisam de acordo com acontecimentos, datas festivas, o momento da cantoria. Assim, diante da câmera filmadora, fazem versos de improviso sobre esse assunto. Do mesmo modo, falam das festas a que são convidados (Navegantes), num exercício de metalinguagem. Há, portanto, uma adaptabilidade a situações as mais diversas.

Estruturalmente, as canções obedecem sempre ao mesmo encadeamento de quadras e rimas interpoladas. Além da melodia sonora atribuída à voz e aos instrumentos, há a melodia arquetípica, da constituição estética e dos sons utilizados nas palavras escolhidas de maneira intuitiva. Evidencia-se, desse modo, uma “gramática oculta”, um “léxico” que pertence ao cantor/mestre e ao qual este recorre na hora do improviso. A oralidade e suas marcas são também aspectos bem definidos nessa construção poética. Nos versos destacados a seguir, é possível ilustrar tais características.

“Ela vem de Porto Alegre/Pesquisando a cultura/pedimo mais um apoio/lá da nossa prefeitura”: repare-se aqui, na metalinguagem, no uso coloquial da língua, nas marcas de fala, nas sonoridades não só das rimas (cultura/prefeitura) como também das aliterações representadas pelo som /l/ (Ela, Alegre, Cultura, Lá) e pelo som /p/ (Porto/Pesquisando/pedimo/ apoio/prefeitura). Quase todas as palavras utilizadas na canção têm sons recíprocos, familiares, que se repetem numa e noutra sílaba e que fazem com que a canção alcance um nível determinado de melodia. Aqui expressa-se, portanto, a união entre Música e Poesia, entre *performance* e ritual, entre gramática e vocabulário e improviso.

Revedo as gravações das entrevistas feitas em Florianópolis, demo-nos conta do quanto há de improviso nessas cantigas. Os Ternos de Reis prescindem de uma espécie de “inteligência gramatical intuitiva”, um dom da linguagem, que somente um número reduzido de pessoas é capaz de desenvolver. Esse número reduzido é que vem a ser composto pelos mestres dos Ternos, ou seja, sujeitos capazes de acionar todo um vocabulário e rearranjar as palavras de maneira que elas soem como música/poesia.

O Sr. Lili da Rabeca, por exemplo, descobriu na infância, através de um desafio, esse dom linguístico, e desde então o desenvolveu e aprimorou. A seguir, uma amostra de suas canções e improvisos:

Refrão – Lili, Delmira e João:
 Santo Reis com seu três santo
 Começaram a caminhar
 Para chegar em Belém
 Antes do galo cantar, ai, ai...

Improviso – Lili da Rabeca
 No presépio de Belém
 Nasceu nosso Poderoso, ai
 Grande Salvador do Mundo,
 É Nosso Pai Milagroso, ai, ai...

Refrão: Lili, Delmira e João
 Santo Reis com seu três santo
 Começaram a caminhar
 Para chegar em Belém
 Antes do galo cantar, ai, ai...

Improviso – Lili da Rabeca
 Uma estrela do dia
 No caminho clareou
 Trazendo a boa notícia
 Que nasceu o Salvador, ai, ai...

Refrão: Lili, Delmira e João
 Santo Reis com seu três santo
 Começaram a caminhar
 Para chegar em Belém
 Antes do galo cantar, ai, ai...

Improviso – Lili da Rabeca
 No presépio de Belém
 Menino Jesus nasceu, ai,
 Nosso grande Salvador
 Que sempre nos atendeu, ai, ai...

Refrão: Lili, Delmira e João
 Santo Reis com seu três santo
 Começaram a caminhar
 Para chegar em Belém
 Antes do galo cantar, ai, ai...

Improviso – Lili da Rabeca
 É uma velha tradição
 Foi criada em Portugal, ai,
 Veja que grande alegria
 Só faz o bem, não faz o mal, ai, ai...

Refrão: Lili, Delmira e João
 Santo Reis com seu três santo,
 Começaram a caminhar
 Para chegar em Belém,
 Antes do galo cantar, ai, ai...

Improviso – Lili da Rabeca:
 Se quiser dar a oferta
 Venha logo sem demora,
 E é um grande sacrifício,

Passar uma noite fora, ai, ai...

Refrão final: Lili, Delmira e João
 Santo Reis com seu três santo
 Começaram a caminhar
 Para chegar em Belém,
 Antes do galo cantar, ai, ai....

Esses versos corroboram nossa hipótese de uma “gramática oculta intuitiva”, que faz com que o improvisador/bardo/cantor crie melodias e rimas a partir de um pré-vocabulário, um vocabulário já conhecido e bastante usado pelo versejador e seus circundantes, ou seja, uma linguagem que não interfira na identidade da coletividade à qual pertence o bardo/cantor, mas que, ao contrário, seja imediatamente reconhecida pelos que o ouvem e pelos que.

Note-se, em primeira instância, a oralidade dos versos finais (“ai, ai...”), numa espécie de interjeição que mistura lamento e agonia da voz, chamando o ouvinte a sentir-se comovido diante da melodia entoada. Repare-se também na fórmula do coral, sempre repetida e com traços bem marcados da oralidade e do português coloquial, expressos principalmente no que tange à concordância nominal: “Santo Reis com seu três santo”. A figura dos Reis Magos surge como primeiro tema de toda a estrofe, justamente por sua importância simbólica. A música é cantada a três vozes, cada qual representando um dos Santos Reis dentro do processo ritualístico e da *performance* que ocorre nas noites em que o Terno de Reis sai para a rua. É mister também notar que, das cinco estrofes transcritas, as três primeiras tratam exclusivamente do nascimento de Cristo, que, nos versos, é nomeado de diversas formas: Poderoso, Salvador do Mundo, Pai Milagroso, Nosso Grande Salvador, Menino Jesus, Salvador. A divindade de Cristo é reiterada diversas vezes, ocorrendo mesmo uma série de paralelismos que lembram a estrutura dos textos bíblicos (compare-se estes trechos aos salmistas da Bíblia e a seus versejadores, como o “Cântico dos cânticos” ou a carta de Paulo aos Coríntios).

Na primeira estrofe improvisada, temos os versos “no presépio de Belém/Nasceu nosso Poderoso, ai/grande Salvador do Mundo é nosso Pai Milagroso, ai, ai”, remetendo à localização do nascimento de Jesus. No segundo verso, há um nome para o Messias: “nosso Poderoso”, que irá ser repetido de outra forma no terceiro verso: “grande Salvador do Mundo” e reiterado no quarto verso: “Nosso Pai Milagroso”. Esses paralelismos, no entanto, não existem “gratuitamente”; na realidade, referem três aspectos diferentes de Deus e de seu filho: Cristo é investido do Poder Divino (daí o epíteto “Poderoso”). Esse poder se manifesta em seu amor incondicional pela humanidade (daí surge seu segundo nome, “Salvador do Mundo”). Numa leitura atenta dos acontecimentos da vida de Jesus, entenderemos que, ao ser

sacrificado na cruz, na época da Páscoa Judaica, ele se tornou o “Cordeiro do Sacrifício”, ou seja, o animal que era levado ao templo e imolado, na tentativa de “limpar” os pecados dos homens, de acordo com a crença judaica.

Sabe-se, através de relatos da Bíblia, que, no dia da morte de Cristo, o véu que cobria o templo dos judeus se rasgou de alto a baixo, significando, simbolicamente, a redenção dos pecados do povo hebreu. É também corrente, nos relatos bíblicos, que, nesse dia fatídico, houve terremotos e relâmpagos, eventos naturais que ocorreram concomitante com a morte de Jesus. Após imolar-se para salvar a humanidade de seus próprios pecados e enganos, Jesus ressurge como figura milagrosa, suscitando, então, em seus discípulos, surpresa, incredulidade e, em alguns casos, reforçando a fé daqueles que o “viam” ressuscitado. A partir de então, Jesus torna-se um “Pai Milagroso”, tão próximo que está de Deus Pai. Sua própria ressurreição é seu maior milagre.

Assim, os versos aparentemente “repetidos”, ou seja, com imagens e ideias similares, e que podemos chamar de paralelismos, têm oculto um outro universo de significados, cujas aparências superficiais não deixam entrever o que uma exegese cuidadosa pode revelar.

A linguagem desses versos remete diretamente à linguagem bíblica, também ela cheia de paralelismos e significados ocultos. Daí tanto os versos das canções de Reis quanto os salmos da Bíblia serem passíveis de interpretações diversas. Essa a razão também de levar em consideração que os cantores de ternos não apenas improvisam, quanto se inspiram nas palavras sagradas. Há nesses cantores/bardos não só um conhecimento linguístico e racional quanto um conhecimento intuitivo, que lhes permite acessar não apenas os registros gramaticais natos e/ou desenvolvidos ao longo da vida, mas também os registros de melodias ancestrais e seus significados sagrados.

Segundo Spina (2002), o vate teria esse nome por vaticinar coisas futuras, por profetizar palavras sagradas. E o que seria, em nosso tempo, a palavra sagrada? Seria aquela que contém uma verdade imutável, absoluta, que serve a todos igualmente. Se, como diz a Bíblia, “no início era o Verbo e o Verbo se fez carne”, podemos inferir que os poetas/vates/bardos/mestres de Ternos de Reis são parte desse Verbo em forma humana. Nesse sentido, carregam em suas canções verdades imutáveis, melodias que remetem o homem de volta ao espaço do *mythos*, da *poiesis*, da música de Orpheu, daquilo que se quer invisível, indivisível e eterno na alma humana.

CONCLUSÃO

Nesse percurso, partindo da herança açoriana e suas origens até os resultados colhidos em nossa pesquisa de campo na cidade de Florianópolis, pudemos levantar algumas hipóteses, as quais elencamos a título de conclusão do nosso trabalho.

A tradição dos cantares e Restas de Reis advém de tempos remotos e, provavelmente, tem suas origens em festas pagãs. A ancestralidade das fórmulas cantadas até os dias atuais constitui lembranças remanescentes dos textos bíblicos. Tais fórmulas permanecem no imaginário luso-brasileiro até hoje. Há, portanto, toda uma circularidade, que começa em tempos remotos, espalha-se pela Europa, consolida-se em Portugal, é levada para as colônias e, no caso do Brasil, toma novas feições através da cor local, sem perder, no entanto, suas raízes originais. Surge dessa maneira, uma identidade entre os povos que se dá pela inventividade nas cantigas e pela permanência dessas práticas através dos séculos, e, ousamos dizer aqui, dos milênios (considerando-se que a Bíblia tem, no mínimo, dois mil anos de existência). Através da oralidade, esse saber ancestral passa de geração em geração.

A palavra oral também adquire características de profecia, de dom divino, configurando-se como uma ponte entre o homem e seu Deus. Ela tem uma forte influência na vida de comunidades ribeirinhas, sendo a palavra cantada e improvisada uma espécie de “Dom” divino que distingue o mestre do Terno dos outros integrantes do grupo e das outras pessoas de sua comunidade. No ambiente estudado, é latente o valor simbólico atribuído ao mestre de Terno e a seus cantores – que, durante a *performance*, representam os Reis Magos e adquirem *status* de vates/profetas, mais do que de cantores/artistas.

Nesse ambiente performático, não é raro haver uma espécie de ritual de transportação/transformação do tempo e do espaço cotidiano em tempo e espaço sagrado. Assim, as famílias visitadas identificam-se com a família arquetípica de Cristo, e os cantores/músicos atuam como visitantes do menino Jesus. Há, então, uma espécie de “Renascimento” espiritual por meio dessas expressões da religiosidade popular. Todos os participantes da festa/*performance* são tocados pelo sagrado, são transformados pela própria noção de espiritualidade posta em prática. Por ser um ritual familiar e de agregação social entre vizinhos e amigos, esse “drama estético/social” (SCHECHNER, 2012) adquire uma função de manter viva a célula do tecido social – a família –, bem como os laços de

compadrio, parentesco, vizinhança e amizade nas comunidades onde é praticado. Difunde-se uma espécie de cristianismo popular e arcaico.

Uma das explicações para a permanência de tais atividades e expressões religiosas, anônimas e folclóricas é que o homem tem, sim, necessidade de transcendência. Essa necessidade de ligação com o divino pode ser mais bem explicada à luz da ciência psicanalítica de Carl Jung (2012), segundo o qual haveria no inconsciente de cada ser humano uma parte ligada ao coletivo. Esse Inconsciente Coletivo, formado por ideias/figuras primordiais, os “arquetipos”, seria o responsável pela manutenção na cultura humana de figuras como a “Mãe Virgem de Deus” e a “Criança Divina”. Tais figuras, para além da História e da Bíblia, compõem o imaginário humano desde sua fase mais primitiva. Nesse sentido, Maria, mãe de Jesus, e o próprio Cristo seriam a encarnação de anseios muito antigos da humanidade. Além do contexto religioso, eles representam o contexto arquetípico do imaginário humano.

É interessante notar como a ideia de “família”, “casamento” e “maternidade” transforma-se ao longo dos tempos, principalmente em função do cristianismo. O modelo de família tradicional remonta, portanto, aos tempos de Jesus e à interpretação de sua vida e obra. A Igreja Cristã teve um papel regulador das atividades e costumes sociais. Muitos valores cristãos até hoje norteiam hábitos, costumes e a moral da Europa e das Américas.

As cantigas de Ternos de Reis, por sua vez, associam-se a esses arquetipos. Ao mesmo tempo, são matéria de invenção e improviso, no mais das vezes transformadas através de uma “poética do improviso” (SAUTCHUK, 2009) ou, como chamamos nesta tese, uma “gramática do improviso”. Evidenciam-se uma arte e uma série de fórmulas e vocabulário preexistentes naqueles que chamamos de “mestres” dos Ternos. Tais indivíduos demonstram uma relação intuitiva com a linguagem poética, sendo capazes de criar quadras rimadas com relativa facilidade. Essa capacidade é inata e, ao mesmo tempo, desenvolvida através de muitos anos de prática e de conhecimento do vocabulário religioso, cultural e social que rege essas manifestações.

É interessante notar, no entanto, que a voz das pessoas humildes que cantam os Ternos de Reis pouco é levada em consideração ou mesmo conhecida em âmbito nacional. Afora alguns estudiosos do folclore, pouco se sabe dessa prática ancestral. Até que ponto nos dedicamos aos estudos das práticas sociais populares? Esta tese é uma tentativa de contribuir para a valorização e a disseminação de tais formas poéticas e culturais, que, em outro

contexto, talvez não fossem “vistas” e “ouvidas”, tendo em vista tratar-se de uma produção oral e movente.

Abre-se, assim, um espaço ao que Boaventura de Souza Santos (2012) chama de “epistemologias do sul”, a qualificação de saberes que não são exclusivamente acadêmicos ou científicos. Nesse sentido, buscamos referendar um saber/conhecimento popular. Ao contrário do que se considera “conhecimento útil” ou “científico” – dentro de uma perspectiva de produção capitalista –, os saberes ancestrais dos Ternos de Reis propõem outra forma de “conhecimento”, um conhecimento poético, intuitivo, anônimo e popular. Talvez este seja o caso de utilizar o conceito de “ecologia de saberes”, no sentido de haver toda uma inclusão de saberes não científicos à rede de conhecimentos na pós-modernidade. Esse conceito corrobora o anterior. Tanto a ecologia de saberes quanto a epistemologia do sul propõem:

o encontro de novos processos de produção e valorização de saberes válidos, sejam científicos ou não-científicos, e de novas relações entre diferentes tipos de saberes nas bases das práticas de classes e grupos sociais que tem sofrido de forma sistemática a opressão e a discriminação causada pelo capitalismo e pelo colonialismo. (SANTOS, 2012, p. 51)

Para além de um saber não científico, as cantigas de reis também expressam uma visão de mundo que parte do profano para o sagrado. Ao consolidar-se como festa religiosa, a Folia de Reis, ou Terno de Reis, acaba por romper as bases da razão analítica para irromper nas searas da intuição, da poesia, da fé, do sagrado, da música e, dessa maneira, inaugurar um tempo mítico dentro da sua forma ritualística de *performance* (SCHECHNER, 2012).

Esse novo saber pode ser encontrado nas diversas entrevistas que coletamos ao longo do nosso trabalho de campo e que seguem nos anexos desta tese. Tais anexos servem como amostragem dessa forma de arte/religiosidade e revelam toda uma filosofia de composição do improviso, das canções, dos significados das festas religiosas. Na fala cotidiana de pessoas do povo, encontra-se um manancial de práticas e tradições pouco pesquisadas. Talvez esse parco interesse na cultura popular tenha um significado: o de não ser algo consumível pelas massas, de não pertencer ao circuito da indústria cultural instalada no país e, por que não dizer, já globalizada. As falas do Sr. Luzair, do Sr. Nivaldo, da Dona Sebastiana, entre outros, não pertencem a um mundo globalizado, mas a um ambiente local, ribeirinho, que ainda expressa os valores da sociedade lusa que o colonizou, mas que também os atualiza criativamente.

Finalmente, podemos compreender tais expressões folclóricas como uma necessidade humana de encontro com sua porção transcendente/sagrada, onde o espaço do sagrado adentra o cotidiano e o ressignifica. “E o Verbo se fez carne; e habitou entre nós”, é um dos versos

bíblicos que é retomado no fechamento desta tese: através da palavra sagrada, o homem se constitui como ser social e transcendental. Desde a Antiguidade, a Palavra é a verdadeira ligação entre o homem e Deus, e entre o homem e seus pares.

Vivendo em uma era mecanicista e materialista, compreendemos o quanto a Arte da Palavra e da Música são indispensáveis para humanizar os laços sociais e fazer com que a Beleza, a Bondade e o Bem, como queria Platão, possam ainda ser alicerces nas relações interpessoais. As cantigas coletadas nesta pesquisa são a expressão viva de que há ainda esperança no futuro. Elas são a prova cabal de que ainda existe amizade, amor e fraternidade em comunidades bem mais próximas do que imaginamos. Tais práticas sociais explicitam o que o apóstolo Paulo já dizia: “Ainda que eu fale a língua dos Anjos, que eu fale a língua dos Homens, sem Amor eu nada seria.” Esta tese é, portanto, o resultado de uma entre tantas jornadas humanas, mostrando que o Amor e a Língua são as ferramentas que nos salvam do abismo que habita em nós e revelam nossa porção racional, intuitiva e transcendental.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Renato. Música e dança folclóricas. Cadernos de folclore, Rio de Janeiro, n. 4, 1971.
- ANDRADE, Fabiane da Silva. Abre alas minha gente! Festa, cultura e religiosidade popular no Terno de Reis Humildes em Alegria 1966 a 1993. Dissertação de Mestrado. Universidade do Estado da Bahia, Santo Antônio de Jesus, Bahia, 2008.
- ANDRADE, Mário. Danças dramáticas do Brasil. São Paulo: Martins Fontes Editora, 1959.
- BAKHTIN, Mikhail. A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec/Ed. UNB, 1993.
- BAROJA, Julio Caro. Los pueblos de España. Madrid: Alianza Editorial, 1963.
- BARROSO, Oswaldo. Teatro do encantamento: Reisados de Bois e Caretas. Recife: Ed. do autor, 2013.
- BAUMAN, Zygmunt. O amor líquido. São Paulo, Record, 2009.
- BÍBLIA SAGRADA. Tradução Centro Bíblico Católico. 90 ed. São Paulo: Ave-Maria, 1994.
- BORBA FILHO, Hermilo. Espetáculos populares do Nordeste. São Paulo: Buriti, 1966.
- BRAGA, Teófilo. Tradições, costumes e crenças do povo português. Lisboa: Dom Quixote, 1994.
- BURKE, Peter. Cultura popular na Idade Moderna: Europa, 1500-1800. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- CAMPBELL, Joseph. Mitologia da vida moderna. São Paulo: Record, 2010.
- CAMPBELL, Joseph. As máscaras de Deus: a mitologia ocidental. São Paulo: Palas Athena, 2008.
- CAMPBELL, Joseph. Isto és tu: redimensionando a metáfora religiosa. São Paulo: Landy, 2002.
- CARNEIRO, Edison. Dinâmica do folclore. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- CASCUDO, Luís da Câmara. Dicionário do folclore brasileiro. Rio de Janeiro: José Olympio, s/d.
- CASCUDO, Luís da Câmara. Literatura oral no Brasil. São Paulo: Global, 2006.
- CASCUDO, Luís da Câmara. Superstição no Brasil. São Paulo, Global, 2002.

- CORREIA, Iara Toscano. (Res)significações religiosas no Sertão das Gerais: as folias e os reis em Januária (MG) de 1961 a 2012. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, Minas Gerais, 2013.
- DIAS, Tenente Francisco José. Cantigas do povo dos Açores. Angra do Heroísmo: Instituto Açoriano de Cultura, 1981.
- DIAS, Maria Alice Borba Lopes. Ilha Terceira: Estudo de linguagem e etnografia. Angra do Heroísmo: Secretaria Regional de Educação e Cultura/Direção Regional dos Assuntos Culturais, 1982.
- DUARTE, Abelardo. Folclore negro das Alagoas. Maceió: Ed. UFA, 1974.
- DURAND, Gilbert. Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Paris: Dunod, 1992.
- ELIADE, Mircea. O sagrado e o profano: a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ELIADE, Mircea; IOAN P. Couliano. Dicionário das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- HOUSTON, Nancy. A espécie fabuladora. São Paulo: Record, 2010.
- JUNG, Carl G. Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo. Petrópolis: Vozes, 2012.
- JUNG, Carl G.; KERÉNYI, Karl. A criança divina: uma introdução à essência da mitologia. Petrópolis: Vozes, 2011.
- KAUFMANN, Jean-Claude. L'entretien compréhensif. Paris: Ed. Nathan, 1996.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. O cru e o cozido. São Paulo: Cosac & Naif, 2004.
- LIMA, Rossini Tavares de. Folgedos Populares do Brasil. São Paulo: Ricordi, s/d.
- ONG, Walter. Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra. Campinas: Papirus, 1988.
- PEREIRA, Nereu do Vale. Contributo açoriano ao mosaico cultural catarinense. Florianópolis: Papa Livros, 2003.
- PEREIRA, Nereu do Vale. Santa Catarina: a Ilha – 500 anos. Florianópolis: Ed. UFSC, 2013.
- PEREZ, Léa Freitas. Festa, religião e cidade: corpo e alma do Brasil. Porto Alegre: Medianiz, 2011.
- PESSOA, Fernando. Obra poética: volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.
- ROMERO, Sílvio. Cantos populares do Brasil. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1954.

- ROSA, Mateus Dalla. Folclore e patrimônio: uma perspectiva de análise sobre o Terno de Reis, folguedo popular em Mostardas, RS. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, RS, 2006.
- SANTOS, Boaventura de Souza. Public sphere and epistemologies of the South. *Africa Development*, v. XXXVII, n. 1, 2012, p. 43-67.
- SAUTCHUK, João Miguel Manzanillo. A poética do improviso: prática e habilidade no repente nordestino. Tese de Doutorado. Universidade de Brasília. Brasília, DF, 2009.
- SCHECHNER, Richard. Antropologia e performance de Richard Schechner. São Paulo: Hucitec, 2012.
- SCHURÉ, Édouard. História del drama musical. Buenos Aires: Shapire, 1945.
- SÉBILLOT, Paul. Littérature oral de la Haute-Bretagne. Le Folklore, Paris: Galimard, 1913.
- SEVCENKO, Nicolau. No princípio era o ritmo: as raízes xamânicas da narrativa. In: RIEDEL, Dirce Cortes (Org.). *Narrativa: ficção & história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.
- SILVA, Affonso M. Furtado da. Reis Magos: história – arte – tradições (fontes e referências). Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial, 2006.
- SOARES, Doralécio. Folclore catarinense. Florianópolis: Ed. UFSC, 2002.
- SPINA, Segismundo. Na madrugada das formas poéticas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- SPIVAK, Gayatri C. *Can the subaltern speak? Marxism and the interpretation of culture*. London: Macmillan, 1988.
- TREVISAN, Armindo. *A poesia na Bíblia*. Porto Alegre: Uniprom, 2001.
- TREVISAN, Armindo. *A poesia: uma iniciação à leitura poética*. Porto Alegre: Uniprom, 2000.
- WEBER, Max. *The methodology of the social sciences*. Illinois: The Free Press, 1949.
- WRIGHT, Robert. *O animal moral*. Rio de Janeiro: Campus, 1996.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac & Naif, 2007.

ANEXO A

TRANSCRIÇÃO DA FILMAGEM FEITA NA CASA DO SR. NIVALDO, MESTRE DO TERNO DE REIS “AMIGOS DA CAIEIRA DA BARRA”, SITUADA NO RIBEIRÃO DA ILHA, EM 15 DE FEVEREIRO DE 2012

NIVALDO – A senhora quer que eu faça um em verso, um improvisado?

LÍVIA – Peraí, isso, improvisado, improvisado.

NIVALDO – Mas no quê?

LÍVIA – Sobre Terno de Reis, né.

NIVALDO – Mas Terno de Reis, mas assim, mais na Floripa, mais na Caieira, ou mais na Ponte Alegre, ou mais no quê?

LÍVIA – O que o senhor quiser, o senhor tá livre pra improvisar aí, tá.

NIVALDO – Vamos ensaiar nosso Terno. Para ver se acertem. Se acertar nós seguimo. Ai se não acertar paremo.

NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – Deus fez o Sol e a Lua, maravilha que Ele fez. Nós viemo aqui cantar esse Terno outra vez, oh.

NIVALDO – Esse é o Terno de Reis, é pra São Sebastião. Quem brindar a esse terno lá no céu tem Salvação.

(Corte na gravação)

NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – e a Lua, maravilha que Ele fez. Nós viemo aqui cantar esse Terno outra vez, oh.

NIVALDO – Boa tarde pra senhora, é assim, ai, que se faz. Deixe a dona gravação ai pra nós vai essa homenagem.

NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – Deus fez o Sol e a Lua, maravilha que Ele fez. Nós viemo aqui cantar esse Terno outra vez, oh.

NIVALDO – (ininteligível) promete, para você bem legal. Pegando meu telefone na frente da catedral.

NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – Deus fez o sol e a Lua, maravilha que Ele fez. Nós viemo aqui cantar esse Terno outra vez, oh.

NIVALDO – Deus quando andou no mundo

(Corte na gravação)

NIVALDO – Dando bênção para todos e um aperto de mão

NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – Deus fez o Sol e a Lua, maravilha que Ele fez. Nós viemo aqui cantar esse Terno outra vez, oh.

NIVALDO – A senhora me escutou (ininteligível), se eu estava errado. Primeiro verso que eu fiz, ai, foi na porta do mercado.

NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – Deus fez o Sol e a Lua, maravilha que Ele fez. Nós viemo aqui cantar esse Terno outra vez, oh.

NIVALDO – Este verso é pra senhora, com amor caro carinho. Ouve a todos seu João, ai (ininteligível) do Mazinho.

NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – Deus fez o Sol e a Lua, maravilha que Ele fez. Nós viemo aqui cantar esse Terno outra vez, oh.

(Corte na gravação)

NIVALDO – (ininteligível) fez o todo convidado (ininteligível), agora vai ficar gravado.

NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – Deus fez o Sol e a Lua, maravilha que Ele fez. Nós viemo aqui cantar esse Terno outra vez, oh.

NIVALDO – Boa tarde pra senhora, é com essa luz divina. Essa nossa cantadeira ela quem faz é a Porfina.

NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – Deus fez o Sol e a Lua, maravilha que Ele fez. Nós viemo aqui cantar esse Terno outra vez, oh.

NIVALDO – Quando eu canto este Terno. Mas eu não canto sozinho. Se você quer me ouvir, mas é na festa do Divino.

NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – Deus fez o Sol e a Lua, maravilha que Ele fez. Nós viemo aqui cantar esse Terno.

(Corte na gravação)

NIVALDO – Vou lhe dar a despedida. Pra você quer a resposta. Um verso pra (inteligível).

Também para o Mário Mota.

NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – Deus fez o Sol e a Lua, maravilha que Ele fez. Nós viemo aqui cantar esse Terno outra vez, oh.

NIVALDO – Quando eu fíndar esse verso. Eu acho que não faz mal. Falo o nome aqui de todos. Ai também nome do Cacau.

NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – Deus fez o Sol e a Lua, maravilha que Ele fez. Nós viemo aqui cantar esse Terno outra vez, oh.

NIVALDO – Pra senhora, obrigado. Vou deixar meu coração. Vou deixar um forte abraço, aí, depois um aperto de mão.

NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – Deus fez o Sol e a Lua, maravilha que Ele fez. Nós viemo aqui cantar esse Terno outra vez, oh.

(Nivaldo sinaliza com a mão o encerramento)

(Corte na gravação)

DELMIRA – Quatro né, é.

NIVALDO – É a.

DELMIRA – O violão

NIVALDO – Porque o Terno de Reis é assim é, é três, três, quatro no máximo pra cantar, e violão pra tocar, pra tocar um violão, um acordeão, um chocalho e (ininteligível) o instrumento né que tem, mas se for muita gente se forma um coral aí forma-se um barulho tão grande que a gente não, não se distingue que se é um Terno de Reis, ou se é uma Ratoeira ou o que que é, então nosso costume aqui é Terno de Reis, pra nós é Terno de Reis, e é assim, pra cantar em verso de improviso, que a pessoa vem nas casa ou que acontece uma vez fazer uma mesada, ou se é uma pessoa doente ou se demora a abrir a porta ou tá chovendo.

DELMIRA – O Terno antigo é isso.

NIVALDO – É, o terno antigo é isso.

DELMIRA – Hoje em dia já tão botando, não sei quantas pessoas.

NIVALDO – É, aí não é, pra mim não é.

DELMIRA – A vontade da pessoa.

NIVALDO – Porque eu canto Terno de Reis já desde com a idade de mais ou menos de...

(Corte na gravação)

NIVALDO – Eu comecei a cantar sozinho aí ela me acompanha sempre cantando Terno de Reis, ou a Folia do Divino. Então é aquilo que nossos pais deixou. E o pai dela também gostava de cantar Terno.

DELMIRA – O meu pai cantava, o meu irmão canta, canta Folia de Reis também, canta Terno de Reis, a minha filha toca viola, então já a família que já vem lá de trás, o meu avô tocava Folia da Bandeira.

NIVALDO – Bandeira.

DELMIRA – Né, então a pessoa já vem, que a gente quando era pequeno, a gente começava a ensaiar em casa, né.

LÍVIA – Ahã.

DELMIRA – Tem gente que cantava, que a gente sabia cantar, quem não sabia e a gente fazia farinha já começava, tava chupando mandioca já tava ensaiando como é que era, como é que não era, o pai ensinando pra gente, o pai saía pra cantar a gente já ia junto.

NIVALDO – É, é. A minha filha, eu tenho sete filhos, eu tenho um que toca um pouquinho de violão, e os outros não quiseram nada com isso, já essa pequena que eu tenho em casa que tá com treze anos ela já tá querendo cantar já (ininteligível) comigo lá embaixo.

DELMIRA – As outras irmãs não se interessaram.

NIVALDO – Não se interessaram e a (ininteligível) tá se interessando, eu acho que vem de raiz, tem sempre um que gosta daquilo ali.

IVONE – E a (ininteligível) gosta, tá bem interessada.

NIVALDO – A (ininteligível) Eu faço isso não é por causa do dinheiro, não é por causa de nada que, eu canto essa festas aí, é no (ininteligível) do Sul.

DELMIRA – Eu também.

NIVALDO – É no Ribeirão, é no Governador Celso Ramos, essa vai lá (apontando para Delmira)

DELMIRA – A gente se distrai.

NIVALDO – Já foi convidada, já foi três vezes lá em Portugal, ela já foi, eu não fui ainda.

DELMIRA – Já fui duas vezes a Portugal.

NIVALDO – Portugal, é.

LÍVIA – ã...

DELMIRA – A gente foi na Ilha das Flores.

NIVALDO – É.

DELMIRA – Foi na Ilha Terceira, foi na Ponta Delgada, e agora parece que a gente vai em Lisboa.

LÍVIA – Então vocês cantaram nos Açores lá então.

DELMIRA – Já, nós cantamos (apontando para Nivaldo) ele não, mas eu fui com seu Lili.

NIVALDO – Eu não fui.

DELMIRA – É outro grupo que vão.

LÍVIA – Ahã!

DELMIRA – Eu canto com ele quando que (apontando para Nivaldo), mas Folia do divino ele canta com outra moça.

NIVALDO – Já tem outra, é. Quando a outra não pode, essa pode, quando essa não pode a outra vai. (sorrindo)

DELMIRA – Mas eu vou junto também, eu acompanho, me convida pra ir, eu vou. Eu não rejeito. (risos)

LÍVIA – (risos)

DELMIRA – Eu não rejeito nada, eu gosto disso daí mesmo, né, então (ininteligível).

(Corte na gravação)

LÍVIA – Então tá, a senhora pode me falar então como é que foi essa sua ida pros Açores aí de novo? Como é que era.

DELMIRA – A gente vai de São Paulo, tá, a gente foi convidada né, tem Festa do Divino lá, e aí eles convidaram pra gente ir lá eles têm um prazer quando a gente vai, lá eles dão a estadia e aqui a gente consegue a passagem e vai.

LÍVIA – Ahã.

DELMIRA – E lá eles nos recebem a gente muito bem, tem Império, tipo que tem aqui também.

LÍVIA – Ahã.

DELMIRA – E aí tem procissão. Tinha uma procissão, que eu acho que levava umas quatro horas, só caminhando, na na Ponta Delgada, né?

LÍVIA – Ahã.

DELMIRA – Na Ilha de São Miguel, Ponta Delgada. Muito bonito eles fazem lá, eles têm, eles fazem uma sopa, tipo o estilo de lá, é sopa, é uma sopa de carne com verdura.

LÍVIA – Ahã.

DELMIRA – Né, e aí aquilo ali eles servem pra todo mundo, e o pão também, eles fazem a massa do Divino, aí servem aquilo ali, é um lanche do, do domingo, o leite com o pão, que é a massa deles lá, né.

LÍVIA – Ahã.

DELMIRA – Aí a massa deles também. E aí eles atendem a gente muito bem. Eu já fui duas vezes, e o senhor que canta comigo, Seu Lili, já foi três, três vezes.

LÍVIA – O Lili da Rabeca.

DELMIRA – Da Rabeca é.

LÍVIA – O Lili da Rabeca.

DELMIRA – É.

LÍVIA – Me dá o telefone dele.

DELMIRA – Mas o problema é que eu tenho que olhar lá, que eu não sei.

LÍVIA – E me conta como é o Terno de Reis lá, tu chegou a assistir?

DELMIRA – Não, Terno não, é Folia do Divino, é Festa do Divino.

LÍVIA – Ah, é Festa do Divino.

DELMIRA – Festa do Divino Espírito Santo, aí é bem bonito, só que não é, as roupa não são, os cortejo não é igual aqui, a roupa como se fosse prum casamento, a roupa é diferente.

LÍVIA – Ahã.

DELMIRA – Mas é muito bom, tem coral também cantando, banda, tudo, é bem bacana.

LÍVIA – A tá. E tu tinha me falado que eles tocam em trios também.

DELMIRA – Em trios também, aí eles tocam com acordeão, a Folia do Divino lá eles tocam com acordeão, e é diferente, eles cantam tipo assim, é rezas, né, canto de igreja, não é verso improvisado igual o da gente, que ele (apontando para Nivaldo) faz verso improvisado, seu Lili também, aí canta pra fulano, todo mundo que chegar assim, as pessoa faz um verso, né, e lá não, lá é igual tipo, verso de igreja, reza, mas toca diferente, é tudo aquela coisa só.

LÍVIA – Sim, é uma coisa mais formal assim.

DELMIRA – É, é, é.

LÍVIA – A tá.

DELMIRA – Mas é muito bonitinho, todo ano ele faz, é em julho, mês de julho.

LÍVIA – Ah, então tá, obrigada, hein.

(Corte na gravação)

LÍVIA – Veio do bisavô, como é que começou, cada um de vocês, assim.

NIVALDO – Terno de Reis isso é coisa mesmo dos antigo mesmo, né, que o meu pai já falava do Terno de Reis, que no tempo do bisavô já existia isso aí, Terno de Reis, Ratoeira, e tal, etcetera, e a gente cultua lá no mesmo, que os velho foram morrendo e a gente foi passando de pai pra filho e foi indo, e hoje a gente continua fazendo Terno de Reis, que seria Natal, dia vinte e quatro pra vinte e cinco, primeiro do ano, que seria o dia de Terno de Reis. Santo Amaro, Santos Reis, São Sebastião seria dia vinte, passaram aqui com vocês agora. E a gente continua fazendo isso aí, que aqui

DELMIRA – Que a gente gosta.

NIVALDO – A gente gosta disso aí.

LÍVIA – Ahã.

NIVALDO – O pessoal aqui do lugar.

DELMIRA – Quando chega na época, todo mundo chama, um chama o outro. Ai, vamos cantar um Terno, pô, passou o tempo do Terno e não, a gente não fez o Terno, eu desde quando assim, dez, doze anos, eu já ia de porta em porta à noite, pegava as minha, as minhas amigas, os meninos, né, e já ia cantar na porta de um, na porta de outro, até ali na ponte ali na Caetanda ali, o João, o Júlio, esse que faleceu, a Zeli, essa filha da Dona (ininteligível) que a minha irmã que morava ali, chega a cantar de porta em porta.

NIVALDO – Olha pra lá, ela tá filmando é lá.

NIVALDO, DELMIRA, LÍVIA– (risos)

LÍVIA – Aqui, oh. Deixa eu me arrumar aqui, peraí, pra pegar mais luz, se não vocês vão ficar tudo no escuro, vai ficar tudo com cara escura. Deu, agora deu.

NIVALDO – É assim, a gente combina pra fazer Terno de Reis eu e mais ela, mais o irmão dela, esse senhor que tá aqui comigo também, e mais outros amigo da gente que faz Terno de Reis pra não deixar acabar, né, aí volta e meia eles me chamam pra

JOÃO – Vamos passar pelo outro lado da câmara.

LÍVIA – (dirigindo-se para João) O senhor tá aí também.

NIVALDO – Pra fazer Terno de Reis no (ininteligível) nos Açores

(Corte na gravação)

DELMIRA – Cantando.

NIVALDO – Então é assim, não deixar acabar isso, a gente tenta, como é possível passar pros filho, pro, pros neto.

DELMIRA – De vez em quando eles chamam a gente pra cantar ali no Centro. Esse ano a gente foi cantar também lá.

LÍVIA – Ahã.

NIVALDO – Porque é assim, só que pra cantar Terno de Reis tem, ela canta Terno de Reis (apontando para Delmira), a outra mulher aquela que diz que não dá pra ninguém cantar que canta.

DELMIRA – Não dá pra cantar (sorrindo e balançando a cabeça pra direita e pra esquerda).

NIVALDO – A minha filha que tá aprendendo e todo, só que o mais impossível do Terno de Reis, do Boi de Mamão, e da Folia do Divino é o verso improviso.

LÍVIA – Ahã.

NIVALDO – Esse que é o mais difícil porque não tem como ensinar o verso improviso, não adianta ensinar um verso agora, e botar num papel e amanhã cantar o mesmo verso numa apresentação e cantar tudo a mesma coisa. O verso de improviso é improviso, feito na hora, viu, viu, fez e é difícil essa pessoa que faz esse tipo de coisa, porque a gente vê esses nordestino fazer essa, improviso de rua, mas é assim, o que vem na ideia dele eles cantam, mas tem coisa que não rima, e Terno de Reis, Folia do Divino, o, tem que rimar o verso conforme a gente tá cantando, porque não adianta falar um verso letra A e no outro B, tem que analisar mais ou menos no final de um pra dá o início do outro, ou o final do outro pra dá o início daquele, e é difícil hoje é difícil, porque fazer um verso pra mim, não é, quanto mais gente, mais movimento, mais barulho, seria melhor pro cara ter, ser mais incentivado pra fazer o Terno de Reis, pra fazer o em verso, se tiver menos pessoa, se tiver morto, aí já um troço mais.

DELMIRA – Quanto mais ele canta, a gente se anima, a gente começa a rir, porque ele diz um verso.

NIVALDO – Porque se, se a senhora tiver num Terno de Reis, ou mesmo na Festa do Divino, ou o Divino vai na sua casa, eu vi que a senhora tá doente, eu faço um verso pra senhora que tá doente, se a senhora tá pagando uma promessa, e naquela fé que a senhora tem, eu

canto aquele verso que a senhora tá pagando a promessa, e Terno de Reis a mesma coisa, então a senhora chega lá pode ser sua mesa completa, com uma Coca, uma cerveja, um, sei lá, o que a senhora quiser botar, o que vem na minha, no meu pensamento, já fazer um verso pra senhora, agradecendo aquilo que a senhora pôs (ininteligível) pra mim, aquilo que a gente tá sendo bem recebido

(Corte na gravação)

NIVALDO – É improvisado na hora, agora como eu vim já dois anos que eu canto lá no Centro. É bonito o Terno deles, é bonito, mas só que é todo o ano a mesma coisa. Se é São Sebastião, cantam o de, o Terno de Natal, se é Santos Reis, cantam verso, os Ternos de, de outro dia. Então cada dia tem a sua qualidade de Terno, se é dia de Santos Reis, que é dia seis de janeiro, eu não vou cantar pra Santo Amaro.

LÍVIA – Tá certo.

NIVALDO – Né, seu eu vou cantar, se é Natal, eu não vou cantar primeiro pra primeiro do ano, então cada dia tem seu tipo de Terno. Hoje eu fiz aí pra senhora gravar, porque assim ó, o último dia foi São Sebastião, como é que eu vou cantar pra Santos Reis, pra Santo Amaro, já pensou se já passou, imagina os outros. Então é isso que o cara tem que analisar. E o que eles fazem ali na Freguesia do Ribeirão, o Terno que ele (apontando para João) canta lá da...

JOÃO – Itacorubi.

NIVALDO – Itacorubi, muito bonito, soa muito, muito bonito, só que todo o ano é a mesma coisa, e não é verso tirado na hora.

DELMIRA – Eles têm que levar um papel pra ler.

NIVALDO – Tem que ler, tem que tá lendo, então, é. E a senhora viu o dia que eu entrei pro Terno, cantando ali na, no mercado. O que eu cantei foi aquilo que a gente tava vendo, é o mercado, é a peixaria, é o caldo de cana, e passemos no Calçadão, na frente da Catedral, e o combinado não foi esse, que o combinado da Fundação era nós ser o segundo pra cantar pra, na frente do presépio que tinha em frente à Catedral. Só que ali é muita gente pra trabalhar e muito pra mandar, mais pra mandar do que gente pra trabalhar, então se torna um troço ruim de, da gente analisar tudo direitinho.

LÍVIA – Ahã.

NIVALDO – (para Delmira) Fala um pouco, fala um pouquinho.

DELMIRA – Eu já falei já.

LÍVIA – E só uma coisa assim é, porque eu vejo assim que tem, tem Terno de Reis assim é que é tudo, como ele tava falando, né, é, escrito no papel, tem versos que são antigos, tem algum verso assim que o senhor tenha herdado do avô, do pai, alguma coisa assim?

NIVALDO – Não, eu tenho.

LÍVIA – Ou é tudo improvisado?

NIVALDO – Eu tenho assim ó, Terno dos meus pais, dos meus avô assim, o terno mesmo, o ritmo de Terno.

DELMIRA – É, melodia.

NIVALDO – Seria esse assim, ó, que é de Natal, que a gente não vai cantar no outro dia, pode, o ritmo pode ser o mesmo, mudar a letra pro dia que tá fazendo o terno. É, pra data faz assim, ó.

NIVALDO – (Cantando à capela) O galo bateu a asa e começaram a cantar, se todo galo berraram uma ovelha assinalou, Cristo nasceu em Belém, todo o mundo se alegrou.

NIVALDO – Seria o Terno de Natal.

LÍVIA – Ahã.

NIVALDO – Entendeu? E aí fala:

NIVALDO – (Cantando à capela) Menino Jesus nasceu no Presépio de Belém, é um anjo abençoado que Nossa Senhora tem.

NIVALDO – Seria o verso que a gente, aí vamos repetir aquilo que eu cantei ainda há pouco pra senhora. Então seria esse Terno de Natal e dia vinte e quatro pra dia vinte e cinco.

LÍVIA – Ahã.

NIVALDO – Entendeu? Aí quando chega pra dia primeiro

(Corte na gravação)

NIVALDO – Então naquele dia que tava passando, e de, de primeiro, e dia, pra primeiro.

LÍVIA – E o senhor pode me cantar aí como é que é esse.

NIVALDO – Aí, esse eu posso fazer assim ó, a música do jeito que eu quiser com o verso falado neste dia.

LÍVIA – Ahã.

NIVALDO – Né? A derradeira do ano.

NIVALDO – (Cantando à capela) No derradeiro do ano, nós saímos a passear (ininteligível) o dia dele, que eu não deixasse passar.

NIVALDO – Aí, aí o cara vai fazer o verso conforme aquele dia que tá chegando.

LÍVIA – Tá certo.

NIVALDO – Entendeu? Aí chega Santos Reis, aí a mesma forma, o cara pode cantar, outro ritmo, outro tipo de música, falando do dia de Santos Reis, quando chega o dia de São Sebastião, a mesma coisa, é tudo assim, é tudo.

DELMIRA – São Sebastião tem várias, vários versos.

NIVALDO – Tem um verso, um Terno antigo que era do pai dela (apontando pra Delmira) que o pai dela cantava, dos tio dela.

NIVALDO e DELMIRA – (Cantando à capela) São Sebastião me ajuda, que eu viesse aqui cantar. São Sebastião me ajuda, que eu viesse aqui cantar. Venha ver, venha ver São Sebastião, aí, aqui nós viemo cantar.

NIVALDO – (Cantando à capela) Eu cheguei na sua porta, debaixo do seu degrado. Venha ser de sua luz, que nós temo bem olhado.

NIVALDO e DELMIRA – (Cantando à capela) Venha ver, venha ver São Sebastião aí, aqui nós vie...

(Corte na gravação)

NIVALDO – Então seria o Terno que nossos avôs, naquela época, cantavam. Hoje a gente não usa mais esse tipo desse Terno, que a gente foi esquecendo, por que não tem mais.

DELMIRA – É, mas até podia cantar também.

NIVALDO – É, até podia, sim, mas é que hoje o pessoal que toca uma gaita, que toca um violão, é difícil pegar isso aí, porque tem que pega um cavaquinho e um violão e uma vareta de ferro, que batia e fazia o Terno de Reis, e hoje é o chocalho, é o pandeiro, é um bumbo, é uma gaita, então, e naquele tempo era, quando tinha gaita, era aquela gaita singela.

DELMIRA – De ponto, de botão, gaita de botão.

NIVALDO – De ponto.

JOÃO – (inaudível) pra fazer (inaudível) de baixo.

DELMIRA – É.

NIVALDO – Então é assim, cada tipo de de, de dia, de Terno, tem o seu ritmo, tem, tem as letra, as melodia certa pra aquele dia, né, não vou cantar pra Santo Amaro falar de Santos Reis, não vou cantar em Santos Reis falar em São Sebastião, tem que ser.

LÍVIA – Sim, tem que ser o Terno do dia.

NIVALDO – Do dia, do dia, né, porque lá, esse ano lá, a senhora viu, teve gente que apresentou o Terno, o Terno lá, no dia de seis de janeiro falando do Natal.

LÍVIA – Ahã.

NIVALDO – Não pode, tem que falar, porque, porque tão fazendo, tão lendo o que tá escrito ali do outro ano, então, mas não é, se é seis de janeiro pra que falar do Terno de Natal, ele tem que fazer o Terno do dia seis de janeiro, inventar alguma coisa, Terno tem que ser improvisado na hora, fazer o que tá acontecendo, não o que já passou. Ele pode repetir um verso de dois mil, dois mil atrás, mas é o verso pra aquele dia que tá chegando, ou chegou, ou tá chegando, se vai cantar até meia-noite, no dia seis de janeiro tá, tá ,chegou, se passou de meia-noite, dia seis de janeiro passou, não vai continuar porque já ultrapassou, já deu meia-noite, tem que mudar o ritmo, que, ah, chegou, chegou.

DELMIRA – Tu (dirigindo-se pra Nivaldo) já cantava também? É. Não lembro.

NIVALDO – Teu pai, seu Paulo.

LÍVIA – E esses Ternos antigos vocês não cantam mais então, não?

NIVALDO – Olha, cantar a gente canta, cantar a gente canta, só que é assim, é difícil essa gurizada nova pegar esses Ternos antigos, principal pra tocar, porque pra cantar.

(Corte na gravação)

NIVALDO – Essa gurizada nova pra tocar é difícil, porque a maioria aí toca um violãozinho, mas não sabe da minha (ininteligível), toca um violãozinho também, mas também não sei, o outro meu filho também toca mas não sabe (ininteligível) um Terno que tem, traz muita posição.

DELMIRA – Fazer pontilhado, essas coisas.

NIVALDO – Por que que o Terno da Família Dias é bonito? Pô, todo mundo toca bem, ali é bem afinadinho, a gente pega um Terno de Reis na hora, sem ensaio, sem nada, é, já não fica tão...

DELMIRA – Eles ensaiam várias vezes assim pra fazer.

NIVALDO – Exato. Nós não. Lá nós vamos fazer Terno de Reis, vamos, vamos pra casa dela, (apontando pra Delmira) ensaiamos.

DELMIRA – A gente não, já vai, já faz, já ensaia, já começa. Lá, aquele lá da, da cidade a gente nem ensaiou antes não.

NIVALDO – Não, nem ensaiamos.

DELMIRA – Já chegamos e já fomos cantando.

LÍVIA – Então aquele dia, no dia seis, lá em Florianópolis, vocês foram no completo improvisado, assim?

NIVALDO – É, só ensaiei um negócio de cinco minutos na casa dela (apontando pra Delmira) mais ou menos.

DELMIRA – É.

NIVALDO – Ensaiei o ritmo mais ou menos pra ela pegar mais ou menos o ritmo do Terno.

DELMIRA – É.

NIVALDO – Até inclusive não foi certo o que nós cantemo.

DELMIRA – O mesmo que ele ia cantar.

NIVALDO – Foi o

DELMIRA – Nós ia cantar um Terno diferente.

JOÃO – Qual era? (dirigindo-se para Nivaldo)

NIVALDO – Eu não me lembro agora.

DELMIRA – Mas o, (ininteligível) de sair as palavra meio errada, assim.

NIVALDO – É, porque a gente não teve tempo, não teve tempo de ensaiar o certo pra que que a gente vai, porque já o Terno de Reis, o Terno de Reis, em si nós aqui, nós somos manezinho da Ilha, e já fala tudo pela metade, né, poucas palavras e a gente acerta falar certo, então, se não ensaiar bem, nós, nem que o, né, João (dirigindo-se para João).

JOÃO – Eu acho que nós cantemo foi esse aqui.

JOÃO – (Cantando à capela) Agora sim, nosso rei glorificou.
 NIVALDO e DELMIRA – É.
 NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – (Cantando à capela) Agora sim, nosso rei glorificou, nós viemo anunciando o dia seis que já chegou, ai.
 DELMIRA – Esse é bonito também.
 LÍVIA – Vocês podem cantar mais um pouquinho pra mim?
 LÍVIA – Ai, que bateu uma saudade, não, eu fui às lágrimas aquele dia, eu fui às lágrimas, vocês estavam atrás de mim, vocês não viram, mas eu cheguei a chorar de tanta emoção.
 DELMIRA – Mas tem hora que dá emoção na gente.
 LÍVIA – Dá.
 (Corte na gravação)
 DELMIRA – Ele sabe (apontando para Nivaldo), ele entende, ele sabe.
 NIVALDO – (ininteligível)
 DELMIRA – (ininteligível)
 JOÃO – É a desculpa do dedo. Olha o dedo. É a utilidade do dedo.
 NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – (falando concomitantemente, inteligível)
 JOÃO – Pra ficar mais bonito na filmagem aí da moça, né.
 LÍVIA – É.
 NIVALDO – (tocando violão e cantando) Agora sim.
 NIVALDO e DELMIRA – Nosso rei glorificou
 NIVALDO – Agora sim
 NIVALDO e DELMIRA – Nosso rei glorificou
 NIVALDO – (para de tocar) Não, não, não.
 DELMIRA – Ele (apontando para João) não sabe.
 NIVALDO – (começa a tocar violão)
 NIVALDO e DELMIRA – Nós viemo anunciar, o dia seis já chegou, ai.
 JOÃO – (começa a tocar pandeiro)
 DELMIRA – Aí é o acordeão (ininteligível)
 NIVALDO e DELMIRA – (falando concomitantemente, inteligível)
 LÍVIA – Claro, tá.
 DELMIRA – Mas ele não tá, ele sumiu, o cara sumiu.
 NIVALDO – (tocando violão e cantando) Meu senhor dono da casa uma coisa eu vou falar, vem abrir a tua porta e nessa casa nós entrar.
 NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – (cantando) Agora sim, nosso rei glorificou, nós viemo anunciar, o Cristo Rei que já chegou, ai.
 JOÃO – (ininteligível) (dirigindo a palavra a Delmira)
 DELMIRA – (ininteligível) ele (dirigindo-se para João) é preguiçoso, ele toca sim.
 LÍVIA – (gargalha)
 NIVALDO – (tocando violão e cantando) Eu cheguei na sua porta quando (ininteligível) situação vim lhe dar uma boa nova também o meu coração.
 NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – (cantando) Agora sim, nosso rei glorificou, nós viemo anunciar, o dia seis que já chegou, ai.
 NIVALDO – (cantando) Mas nessa hora, nós passemos todo mundo, não me chama de Zé Carlos, não me chame todo mundo.
 NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – (cantando) Agora sim, nosso rei glorificou nós viemo anunciar.
 (Corte na gravação)
 NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – (cantando) oh.

NIVALDO – (cantando) Mas nessa hora, nós passemos nessa rua, (ininteligível) minha culpa não é minha, nossa culpa não é tua.

NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – (cantando) Agora sim, nosso rei glorificou, nós viemos anunciar, o dia seis que já chegou, aí.

(Encerra a canção)

JOSÉ – Tem uma voz boa os três aí.

LÍVIA – Ah, vai ver aí.

JOSÉ – Eles são idênticos, né

LÍVIA – São, são, são.

DELMIRA – (apontando para Nivaldo) Ele sabe tocar.

JOSÉ – (apontando para Nivaldo) Ele sabe tocar.

NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – (falando concomitantemente, ininteligível)

JOÃO – É a utilidade do dedo

NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – (falando concomitantemente, ininteligível)

LÍVIA – (gargalha)

NIVALDO – Então eu vou fazer isso aí no Natal assim, ó.

NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – (falando concomitantemente, ininteligível)

LÍVIA – Deixa eu botar, deixa eu botar, deixa eu botar.

JOÃO – Avisa direitinho pra quando ela quiser filmar (ininteligível), né?

NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – Menino Jesus nasceu, no presépio de Belém.

(Corte na gravação)

NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – abençoado, abençoado, que a Nossa Senhora tem.

NIVALDO – Eu cheguei na sua casa, com grande satisfação, tomarei que nunca falte em sua mesa, o café e aquele pão.

NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – Menino Jesus nasceu, no presépio de Belém. É um anjo abençoado, abençoado, que a Nossa Senhora tem.

NIVALDO – Eu cheguei na sua porta e mandasse a nós entrar, que aqui era uma casa rica, tinha unto, tinha unto, quem me dá.

NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – Menino Jesus nasceu, no presépio de Belém. É um anjo abençoá...

(Corte na gravação)

NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – que a Nossa Senhora tem.

NIVALDO – Eu já vou me arretirar, porque já tá porta aberta, tô cansado de cantar, mas ainda não, pra nós ver uma oferta.

NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – Menino Jesus nasceu, no presépio de Belém. É um anjo abençoado, abençoado, que a Nossa Senhora tem.

NIVALDO – O meu amigo, José, amigo no coração, já mandou pelo Airton, que veio, veio de lá do Ribeirão.

DELMIRA – (gargalha)

NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – Menino Jesus nasceu, no presépio de Belém. É um anjo abençoado, abençoado, que a Nossa Senhora tem.

(Corte na gravação)

JOSÉ – (dirigindo-se para Lívia) Lindo isso aí, né. É bonito demais.

LÍVIA – Lindo, né, lindo.

JOÃO – (ininteligível)

DELMIRA – (ininteligível)

NIVALDO – (dirigindo-se para Lívia) É, quer dar uma gravadinha da Folia da Bandeira pra ver como é que é mais ou menos.

JOSÉ – Esse é lindo, esse é lindo.

LÍVIA – Ah, eu quero, eu quero.

JOSÉ – Esse é lindo.

DELMIRA – (dirigindo-se para Nivaldo) Mas e o tambor?

NIVALDO – (dirigindo-se para Delmira) Não precisa tambor.

JOSÉ – (dirigindo-se para Ivone) O tambor, Ivone, pega o tambor.

IVONE – Não tem tambor.

DELMIRA – Não tem tambor.

JOSÉ – (dirigindo-se para Nivaldo) Aquele que tu tira, nas porta.

DELMIRA – (rindo e apontando para Nivaldo) Não é dele.

JOSÉ – Não é dele?

NIVALDO – Então vamos lá.

DELMIRA – Tem que ter um.

JOSÉ – (dirigindo-se para Nivaldo) Não é teu aquele que tá escrito no Divino e tudo?

JOSÉ – (dirigindo-se para Ivone) Não é dele aquele?

IVONE – Não.

JOSÉ – Eu pensei que fosse dele.

NIVALDO – É do Mazinho.

DELMIRA – É do Mazinho.

JOSÉ – Que pena!

NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – (falando concomitantemente, ininteligível)

JOÃO – O tambor como é que é, o tambor. No lugar do tam, no lugar da da, dos colchete que já dei aquela (ininteligível) que fala grosso, eu compro um tambor, mas eu quero saber.

NIVALDO – Tambor é pra Bandeira, não é pra Terno. Mas é só pra pra, tambor é pra Bandeira.

JOÃO – É pra Bandeira.

JOSÉ – (dirigindo-se para Lívia) Agora ele vai fazer pra Bandeira, tá.

LÍVIA – Tá.

JOSÉ – É lindo.

JOÃO – Mas eu vou (ininteligível)

NIVALDO – (ininteligível) Pra Bandeira não sabe, né, João.

JOÃO – Não.

DELMIRA – (dirigindo-se para João) Mas tenta, mas tenta.

NIVALDO – (dirigindo-se para Delmira) (ininteligível)

JOÃO – (ininteligível)

NIVALDO – (tocando violão e cantando) Ai, vou mudar de cantoria, vou mudar de cantorio, ai pra tudo ficar ouvindo.

NIVALDO e DELMIRA e JOÃO – Vou mudar de cantorio, ai vou mudar de cantorio (Corte na gravação)

NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – Para tu ficar ouvindo.

NIVALDO – Ai, não é um Terno de Reis, ai, não é um Terno de Reis, oi, ah é da festa do Divino. Não é do Terno.

NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – de Reis, oh, ai, não é do Terno de Reis, oh, ah é da festa do Divino.

NIVALDO – Ai, no dia do batizado, no dia dos batizado, ai, os anjo fica sorrindo, ai, no dia dos ba...

NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – ...tizado, Ai, no dia dos batizado, ai, os anjo fica sorrindo.

NIVALDO – Ai, com seus pai e suas mãe, com seu pai e sua mãe oh, e seu padrinho está ouvindo, com seu pai e...

NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – sua mãe, ó, ai, com seu pai e sua mãe, ó, ai seus padrinho tá ouvindo.

(Corte na gravação)

NIVALDO, DELMIRA, JOSÉ e JOÃO – (falando concomitantemente, ininteligível)

NIVALDO – Tem a rebeca, o violão, a viola.

DELMIRA – A rebeca, o violão, a viola, tudo.

NIVALDO – E o tambor, que eu toco o tambor

NIVALDO e DELMIRA – (falando concomitantemente, ininteligível)

DELMIRA – Só que não tem (ininteligível)

LÍVIA – Sim

JOSÉ – É lindo, é lindo.

DELMIRA – (dirigindo-se para Nivaldo) (ininteligível)

NIVALDO – Aí ele (dirigindo-se para João) no caso que tá cantando tem que fazer segunda pra mim, ele não tá fazendo segunda, a voz dele tá ficando igual a minha, então ele tem que ser a segunda (ininteligível) ela (apontando para Delmira) é a fina, eu faço baixão ele (apontando para João) faz a segunda. Fazer a mesma coisa da outra vez.

LÍVIA – E me diz uma coisa, e no Terno de Reis é assim, tem três vezes sempre, a mais alta

JOÃO – (afirmando com a cabeça) É.

LÍVIA – a mais grave e a do meio, é assim?

NIVALDO – (afirmando com a cabeça) É, é, a mesma coisa, é (ininteligível) eu no Terno em verso, tem que cantar mais baixo, ele (apontando para João) alteia um pouquinho de mim, e ela (apontando para Delmira) alteia, alteia um pouco dele (apontando para João). É primeira, segunda, terceira, né.

LÍVIA – Ahã.

DELMIRA – Aí ele (apontando para João) canta os versos junto com ele (apontando para Nivaldo), aí já pega quase no final.

NIVALDO – É.

DELMIRA – Eu já vou pegar mais no final.

NIVALDO – Mais no final, que é pra fazer a tripa.

DELMIRA – Pra fazer a tripa, como eles falam, né.

NIVALDO – Como se diz.

DELMIRA – Diz que é as tripa.

LÍVIA – Por que que é tripa? O que quer dizer tripa?

DELMIRA – É a voz fina, né, que vai até o alto.

NIVALDO – Que a voz fina é mais alta, é mais comprida, né.

DELMIRA – Que desde o começo da, das, das, cantoria é assim, tem que ter uma voz fina.

NIVALDO – Uma voz fina.

(Corte na gravação)

DELMIRA – Que cantava também Terno, quando ele, ela ia lá em casa cantar, era o meu sonho cantar igual a ela, uma moreninha que cantava lá em casa, né, aí eu era, o meu sonho era cantar, mas um dia eu vou cantar, mas comecei a cantar, e já cantei desde a idade de doze anos eu canto.

LÍVIA – E há quantos anos vocês tão juntos cantando, vocês três, ou, enfim, vocês.

NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – (falando concomitantemente, ininteligível)

DELMIRA – (dirigindo-se para Nivaldo) Acho que é quatro ano, né?

NIVALDO – Mais

DELMIRA – Não, de Terno de Reis.

JOÃO – Não, comigo.

NIVALDO – (apontando para João) Ele é, mas nós não, né. (dirigindo-se para Delmira) Ela não.

DELMIRA – Ah, não, nós bastante ano já.

NIVALDO – Nós já bastante ano porque a gente se criou junto, né.

LÍVIA – Ah, vocês, vocês são vizinhos aí?

NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – (falando concomitantemente, ininteligível)

DELMIRA – Ele (apontando para João) mora mais longe, mas eu moro lá no final.

NIVALDO – Ela mora no final, eu moro aqui, mas eu nasci e me criei lá também.

DELMIRA – (rindo) Só que quando passa uma (ininteligível) quando a gente vai acompanhar.

NIVALDO – (ininteligível) A gente aqui se considera tudo, e esse rapaz do violão é meu primo (ininteligível)

LÍVIA – Ah!

DELMIRA – E a família dele todos cantam, um toca violão.

NIVALDO – Ele vai comigo também.

DELMIRA – E o irmão dele Imperador do Divino Espírito Santo; Imperador não, o encarregado, que vai buscar o santo pra andar pelas porta, Divino Espírito Santo, né

LÍVIA – Ahã.

DELMIRA – Aí o irmão dele que é o imp, que é o encarregado, né. Quando chega no fim, no começo, no tempo que o Divino anda pelas porta, ele vai na Igreja buscar o Divino. Ele que é o encarregado de fazer a novena, de chamar as pessoas pra fazer a novena, o meu irmão reza a novena, eu rezo também, eu rezava, agora não, faz tempo que eu não rezo mais.

NIVALDO – Ah, tem um Terno de Reis e que meu pai.

DELMIRA – Novena açoriana.

LÍVIA – Ah.

DELMIRA – (ininteligível)

NIVALDO – Tem um Terno de Reis que o meu pai falava, né, que, pra nós e que assim quando eu era guri, falava assim, ó, que uma senhora que tinha perdido uma filha e essa filha gostava de Terno de Reis e de repente um dia, depois de morta, ela apareceu cantando pros pais.

LÍVIA – Bah.

NIVALDO – Vou contar pra vocês, né.

LÍVIA – Ahã.

NIVALDO – Aí, só que é um Terno assim de, ele é bom de cantar e no momento ele é meio triste, que ele, a gente tem que fazer os versos que é improviso, né, pelo aquilo que aconteceu uma coisa parecida mais ou menos, que é perder um pai (tapando os olhos com a mão e escondendo a cabeça atrás do violão tentando ocultar o choro).

DELMIRA – É.

(Corte na gravação)

DELMIRA – A gente fica emocionado, né.

LÍVIA – É.

DELMIRA – Que é perder os seus.

JOSÉ – É, eu perdi a minha esposa agora já faz três meses, quatro meses (ininteligível).

DELMIRA – Eu perdi o meu marido também, meu marido vai fazer treze anos.

NIVALDO – (falando alguma coisa ininteligível enquanto Delmira falava a frase anterior)

JOÃO – (dirigindo-se para José) A sua esposa faleceu?

JOSÉ – Faleceu.

IVONE – (dirigindo-se para José) Mas tua esposa (ininteligível).

JOSÉ – Fez quatro meses.

IVONE – Foi aquela depois da mãe, da mãe do Natal?

JOSÉ – Foi.

IVONE – Ah, foi.

JOSÉ – Foi, uma semana depois dela falecer

JOSÉ, IVONE e NIVALDO – (falando concomitantemente, ininteligível)

NIVALDO – E a gente aprendeu também, aí ele vai ter que fazer o em verso sobre eles, esse assunto aí é meio complicado.

NIVALDO – Não é complicado de cantar, é complicado porque

DELMIRA – Mas ele (apontando para Nivaldo) gosta de fazer os outros chorar, quando chega na casa das pessoa enquanto ele não faz as pessoa chorar, a minha filha que diz, né, a minha filha toca viola.

LÍVIA – É.

DELMIRA – “O Nivaldo é assim, mãe, enquanto ele não bota uma pessoa no chão ele não descansa.”

NIVALDO, DELMIRA e LÍVIA – (rindo)

DELMIRA – E depois a pessoa fica emocionada e ficam nervosa, porque as pessoas ficam chorando, né, então a minha filha fala “Enquanto ele não põe uma pessoa no chão ele não descansa”.

NIVALDO, DELMIRA e LÍVIA – (rindo)

LÍVIA – (dirigindo-se para Nivaldo) Mas aquele dia o senhor me pôs no chão porque o senhor veio atrás de mim e eu ficava ouvindo e ficava assim com as lágrimas, segurando as lágrimas.

DELMIRA – (dirigindo-se para Nivaldo) (ininteligível) Por que ela tava atrás da gente ali?

NIVALDO – É porque (ininteligível) ela ia na frente (ininteligível).

LÍVIA – Ele veio atrás de mim.

DELMIRA – (dirigindo-se para Livia) Mas você sabia que ia ter cantoria lá?

LÍVIA – Sabia, sabia, porque a Roseli me falou.

DELMIRA – Ah.

LÍVIA – A Roseli da Fundação me falou, e ela disse “vem ver os Ternos e aí quem sabe tu consegue contato com eles”, né, aí eu fui, né? E aí eu fiquei atrás dos Fielsons pra ver como é que era, e quando eu vi, tinha alguém atrás de mim cantando improvisado, aí eu digo, bah, eu não acredito, né? E aí eu comecei a ouvir aqueles versos, que coisa incrível, que coisa incrível.

DELMIRA – (dirigindo-se para Nivaldo) (ininteligível) Foi uns na frente, quem ia na frente mesmo? Eu não lembro.

NIVALDO – (dirigindo-se para Delmira) É, você (ininteligível).

DELMIRA – (dirigindo-se para Livia) É, nós fomos na frente cantando, Seu Lili, aquele tocando com violino.

LÍVIA – Ahã.

DELMIRA – Seu Lili canta comigo, eu canto mais com Seu Lili do que com ele (dirigindo-se para Nivaldo) né, Nivaldo?

NIVALDO – É.

DELMIRA – Aí o Seu Lili sempre que chama, agora ele mora lá nos Ingleses, morava na Lagoa agora tá morando nos Ingleses.

(Corte na gravação)

DELMIRA – Aí tem uma apresentação, “queres ir? Podes ir?” Não, vou, quando eu tô com saúde ninguém, se me convida, eu vou, né?

LÍVIA – Ahã.

DELMIRA – Só se eu tiver doente, mas se eu tiver com saúde, eu não enjeito e eu vou.

IVONE – (ininteligível, rindo)

JOÃO – Ela machucou.

DELMIRA – A gente canta na Canasvieiras, eu já vim até com a perna machucada, ó.

LÍVIA – (rindo)

DELMIRA – (dirigindo-se para Ivone) Tu já tava apertando meu dedo, começa saindo sangue e não para mais, como é que eu vou lá (ininteligível) mas bem na hora, bem na hora que o Nivaldo, que o, me ligaram, eu tava com um monte de sangue na perna tirando.

LÍVIA – Mas a cantoria é mais forte, né?

DELMIRA – É, mas eu fui (ininteligível) toquei um bocado de água corrente em cima e parou.

NIVALDO – A semana eu passei no mercado onde tem aquele (ininteligível) aquela caldo de cana bem na chegada ali.

LÍVIA – Ahã.

NIVALDO – E assim (ininteligível) o Terno naquele dia assim disseram (ininteligível) mas o senhor faz um improviso na hora (ininteligível) de que quando eu entrei na porta do mercado eu falei sobre o...

LÍVIA – A peixaria, né.

NIVALDO – A peixaria (ininteligível).

LÍVIA – Ah eu digo bah, eu não acredito no que eu tô ouvindo. (risos)

DELMIRA – Ele (apontando para Nivaldo) tira verso pra tudo.

LÍVIA – É.

NIVALDO – É, aí (ininteligível) “o senhor não é aquele cara do Terno assim assim?”. É.

“Mas o senhor faz esse tipo de coisa?” Ah muito, mas ah!

NIVALDO, DELMIRA e LÍVIA – (rindo)

NIVALDO – E eu faço isso

DELMIRA – Mas tem hora que a gente ri porque ele tem cada verso.

NIVALDO – Eu faço isso porque eu gosto do povo, sinceramente, eu gosto mesmo é disso aí, ó, porque a gente aprendeu, não sei se é dom que Deus dá pra gente, mais tipo de coisa, sei lá.

DELMIRA – Eu acho que é dom. Eu acho que é dom.

JOSÉ – Eu acho que é dom. Já vem com o dom (dirigindo-se para Lívia) né, vizinha?

LÍVIA – Eu acho que é dom.

JOSÉ – Quem sabe, sabe, quem não sabe.

LÍVIA – Eu acho que é dom. Eu acho que é dom.

NIVALDO – Eu chego numa Festa do Divino, eu canto, não tenho vergonha, eu vou, ela (apontando para Delmira) sabe disso.

DELMIRA – É, antes eu tinha, mas agora, não.

NIVALDO – Eu canto um pouco antes daquele ali que a gente tá vendo, que tá conhecendo, chega um Terno de Reis, uma mesma coisa, eu canto verso pra mim, eu canto verso pra mim rir, canto verso, faço os outro rir e faço verso pra um monte de pessoa que sente emoção. Lá no Terno na noite, ela, cê sabe (apontando e dirigindo-se para Delmira) eu tava cantando numa casa, que é o irmão dela (apontando para Delmira) que tava cantando numa casa, que eu tava com o pé todo inchado, e aí, eu, da rua, olhei o cara passando dentro de casa assim, na vidraça, aí quando cheguei na casa dele, que eu fui cantar, aí eu falei pra ele assim, ó, da rua eu avistei uma sombra na janela, vocês que tavam esperando Terno, tavam assistindo a novela.

LÍVIA – (gargalha)

NIVALDO e DELMIRA – (rindo)

NIVALDO – Eu falei então pra ela, porque a (ininteligível)...

(Corte na gravação)

NIVALDO e DELMIRA – (falando concomitantemente, ininteligível)

NIVALDO – Então é assim, o que eu vejo, eu, vem aqui na minha, na hora, na hora assim, eu posso tá conversando, e (ininteligível) conversando, se eu olhar pra ali, e vou cantar pra aquele bonequinho, eu canto, se eu cantar pra aquela (ininteligível), eu canto. Então é assim, é o que vem, não sei se, sei lá, eu nem sei nem explicar pra você como é que

DELMIRA – Nós ficamos até quatro hora (dirigindo-se pra Nivaldo) né, Nivaldo, ficamos até quatro hora cantando.

LÍVIA – Bah.

NIVALDO – E, e gosto bastante (ininteligível).

DELMIRA – E cansa a gente, sabe? É assim, eu tenho barzinho, aí eu ando o dia inteiro, sabes que bar é cansativo, né?

LÍVIA – Sim.

DELMIRA – Aí a gente de lá, a gente dá vontade de tomar um banho e me jogar na cama, mas aí a gente já tratou pra ir, aí vocês chegaram lá ainda fui tomar banho, ainda fomo, aí que dá cansaço, né? Ah, mas ainda bem que a gente senta um pouco, levanta, aí aquele já distrai, né, chega lá nas casa eles dão refrigerante, é cerveja. (dirigindo-se pra Nivaldo) Não come quem não quer, né? Inventei de pedir carne pra mulher, ela já foi lá no micro-ondas, já tirou a carne, que eu tava com fome

LÍVIA – (rindo) Ela fez um churrasco pra ti.

DELMIRA – Não deu nem tempo, não deu.

NIVALDO – Ela falou pra mim que tava com fome. Ela fez assim, ela falava pra mim que tava com fome (ininteligível) de carne pra comer. Eu peguei a...

DELMIRA – (ininteligível) E lá tem carne. Na casa dela, é uma casa bem de fartura, assim, a gente chega lá em casa ela faz um chu..., na casa dela, ela faz um churrasco (ininteligível) no Divino, né, Nivaldo (dirigindo-se pra Nivaldo) ela faz uma janta, um almoço pro Divino que é uma coisa de fartura, assim, né. Aí eu me lembrei, ela deve ter carne, porque ela sempre tem essas coisa assim, ou bolo, aí eu só quero bolacha, eu quero bolo, ou a carne, pois aí mesmo ela pegou um pedaço de carne, botou no micro-ondas e deu pra todo mundo

NIVALDO – Aí eu cantei um.

DELMIRA – Quentinha assim na hora que é umas pessoas que gostam dessas coisa assim, sabe?

NIVALDO – Aí eu fiz um verso que, dizendo que ela (apontando para Delmira) tava com fome, aí a mulher foi obrigada a trazer carne.

DELMIRA – Foi trazer carne, (ininteligível) bolacha (ininteligível)

NIVALDO, DELMIRA e LÍVIA – (rindo)

DELMIRA – É porque não deu tempo de jantar, porque naquele, as coisa das pressa, né? Eu fechei o bar, e eu fui tomar banho, fomo sair, tomei um cafezinho, mas até, nós (dirigindo-se pra Nivaldo) fomos cantar lá era uma hora da manhã, né? Aí já tava com fome de novo.

LÍVIA – Mas cê, cê comeu churrasco a uma hora da manhã?

DELMIRA – (ininteligível) Ela deu churrasco pra todo mundo aí. Uma carne molinha, uma delícia.

NIVALDO, DELMIRA e LÍVIA – (rindo)

DELMIRA – Ah, e aí chegamos na casa do João Batista, não foi? (dirigindo-se pra Nivaldo)

NIVALDO – É, o vice-prefeito.

DELMIRA – Meu Deus, ele botou uma mesa assim pra gente.

NIVALDO – (ininteligível) fez uma entrevista com nós, botou na Internet, tudo (ininteligível)

DELMIRA – Fez uma filmagem também, fez uma filmagem pra nós, ele gosta muito dessas coisa, Folia do Divino também.

LÍVIA – Uhum!

DELMIRA – Ele disse que ia botar até no... (dirigindo-se pra Nivaldo)

NIVALDO – Na Internet, é. (ininteligível)

DELMIRA – Na Internet. (ininteligível)

IVONE – Mas já tinha botado porque a, a Ana Maria disse que botou, né.

DELMIRA – O João Batista é o vice-prefeito, né.

LÍVIA – Ah tá.

DELMIRA – Que ele tem casa lá embaixo.

LÍVIA – A tá. E vocês cantam por aqui na, na redondeza tudo?

NIVALDO – Ahã.

DELMIRA – Aqui a gente (ininteligível)

NIVALDO – Terno de Reis aqui é difícil, porque é assim, eu sou filho de, gosto desse tipo de Terno no lugar que eu sou bem recebido, eu moro aqui, nasci e me criei lá onde ela (apontando para Delmira) mora, moro aqui há sessenta, cinquenta e, cinquenta e três ano eu moro aqui, mas eu não sou muito chegado neste tipo de brincadeira aqui, porque aqui esse pessoal são muito diferente daquele pessoal lá daquele...

(Corte na gravação)

DELMIRA – Do Ribeirão (ininteligível).

NIVALDO – Eu canto a Folia da Bandeira aqui, pego lá no Naufragado onde aquele morro ali porque quarteirão é o mesmo não sei dizer o não, tô cantando não sei dizer o não, mas se dependesse de mim (ininteligível) dali pra cá eu não vinha, entendeu? Porque eu não gosto de chegar na sua casa.

DELMIRA – Ele (apontando para Nivaldo) se sente melhor lá onde a gente mora.

LÍVIA – Ahã!

DELMIRA – Lá embaixo.

NIVALDO – Eu, eu na sua casa, se, então eu vou lá, eu não olho se (ininteligível) a senhora por acaso é gorda, se a senhora é, nada, eu quero chegar na sua casa e receber um agrado, mas não fazer pouco caso, como digo que vem, quem vem em casa, fazer a mesma coisa. Agora aqui a gente vê casa da, que é criado junto com a gente, aí esconde-se, aí a gente canta o Terno, não abre a porta, vai cantar pra Bandeira.

DELMIRA – Tem casa que não abre a porta.

NIVALDO – Não abre a porta, aí fica fazendo escala ainda.

DELMIRA – Você canta, canta, canta e fica com a porta trancada e faz que não escuta, pra não abrir a porta.

NIVALDO – Então é uma coisa que...

LÍVIA – Puxa!

DELMIRA – Porque a casa que vai abrir a porta a gente vê porque eles acende a luz. Só dá tempo deles vestir a roupinha, quitação de camisola, não sei como é que tão lá, né?

LÍVIA – Ahã!

DELMIRA – Daí a gente chega, aí eles mandam a gente entrar (dirigindo-se para Nivaldo) né, Nivaldo?

NIVALDO – É.

DELMIRA – Eles mandam, tem pessoas que não, né.

NIVALDO – Abre a porta, mas...

(Corte na gravação)

DELMIRA – (ininteligível) Coca, quem toma Coca, refrigerante, ou senão toma cerveja, mas nem todo mundo vai tomar cerveja, né, porque tem pessoas que não toma, né, mas eles dão refrigerante, vinho, tudo, né, é bem legal.

LÍVIA – Uhum!

IVONE – Lá é bom.

DELMIRA – É.

IVONE – A Bandeira lá no Seu Jairo (ininteligível) é bom.

JOSÉ – (ininteligível) toca nas casa assim ela vem com (ininteligível)

LÍVIA – Me mostra como é que é que quando vocês chegam nas casas lá, um pouquinho aí pra gente ver.

DELMIRA – A gente é com o Divino, aí chega com o Divino.

NIVALDO, JOSÉ e LÍVIA – (falando concomitantemente, ininteligível)

LÍVIA – Terno, Terno, Terno.

NIVALDO – (ininteligível) mais é Terno.

LÍVIA – Terno.

JOSÉ – Bandeira

LÍVIA – Não, Terno, Terno, Terno.

DELMIRA – Ah tá.

NIVALDO – (dirigindo-se para Delmira) (ininteligível)

LÍVIA – Como é que é? Quando, (rindo) quando vocês são bem recebidos, pelo menos, né? (risos)

DELMIRA – É que eles recebe a gente com comidas e bebidas e tudo.

NIVALDO – (dirigindo-se para Delmira) (ininteligível)

DELMIRA – Não, perder a oferta, não pediste a oferta, né?

NIVALDO – (dirigindo-se para Delmira) (ininteligível)

DELMIRA – Tem que pedir a oferta.

DELMIRA, IVONE e LÍVIA – (gargalham)

DELMIRA – Como é que faz pra pedir a oferta?

NIVALDO – (Começa a tocar o violão)

NIVALDO – (Para de tocar o violão e dirige-se para Delmira) (ininteligível) de novo aquele, aquele mesmo?

DELMIRA – Pode ser.

NIVALDO – (Tocando o violão) Meu senhor dono da casa, hoje eu vim lhe acordar, o senhor, a sua filha, a sua esposa que não tá.

NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – Deus fez o Sol e a Lua, maravilha que Ele fez.

(Corte na gravação)

NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – Esse Terno outra vez, oh.

NIVALDO – Meu senhor dono da casa, faz favor de meu ouvir, acender a sua luz e a sua porta vem abrir.

NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – Deus fez o Sol e a Lua, maravilha que Ele fez. Nós viemo aqui cantar esse Terno outra vez, oh.

NIVALDO – Levantar de sua cama, desse teu quarto dourado, levantar com Deus do céu e Nossa Senhora em seu lado.

NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – Deus fez o Sol e a Lua, maravilha que Ele fez. Nós viemo aqui cantar esse Terno outra vez, oh.

NIVALDO – Vem mandar já nós entrar, que já está de porta aberta, põe a mão...

(Corte na gravação)

NIVALDO – ...oferta.

NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – Deus fez o Sol e a Lua, maravilha que Ele fez. Nós viemo aqui cantar esse Terno outra vez, oh.

NIVALDO – A nota que tu me deu, não sei se é de papéis, se não tiver a de cinco pode trazer a de dez.

NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – Deus fez o Sol e a Lua, maravilha que Ele fez. Nós viemo aqui cantar esse Terno outra vez, oh.

NIVALDO – Esse é o dinheiro novo (ininteligível), do Castelo Branco, se tens a nota de cem que a de cinquenta está no banco.

NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – Deus fez o Sol e a Lua, maravilha que Ele fez. Nós viemo aqui cantar esse Terno outra vez, oh.

(Corte na gravação)

NIVALDO – Ia, o que é que eu vou fazer, quanto é que você me dá pelo trabalho é um cachê.

NIVALDO, DELMIRA e JOÃO – Deus fez o Sol e a Lua, maravilha que Ele fez. Nós viemo aqui cantar esse Terno outra vez, oh.

NIVALDO – Isso é minha caçoada. Isso é nossa brincadeira. Esse é o Terno de Reis, ai, que nós fizemo na Caieira.

DELMIRA – (aplaudindo) Palminhas.

LÍVIA – Ai, lindo. (risos)

JOSÉ – (dirigindo-se para Lívia) Lindo, né? (ininteligível)

LÍVIA – Tá lindo, né? Tá lindo.

JOSÉ – (dirigindo-se para Lívia) Não dá pra sair, né.

LÍVIA – Não dá pra sair, não dá pra sair.

NIVALDO – (ininteligível) o Terno de Reis de prosa é isso aí, é assim, né, a gente fica na escada, cada casa, um gesto diferente (ininteligível).

DELMIRA – As pessoas gostam das cantoria assim de improvisado, né, porque quem tem graça é isso (dirigindo-se para José) né?

NIVALDO – Porque aí agora (ininteligível) se fosse um Terno de Reis (ininteligível) cantado aqui, aí já mudava, o ritmo é o mesmo, mudar o, o em verso, porque seria outras pessoa, é, aí já faz dife..., uma coisa diferente, ou já vão pedir pra, pra cantar mais, ou pedir pra cantar menos, ou vão, sei lá, uma coisa diferente tem que ver, então, por isso que eu digo que Terno de Reis tem que ser improvisado, tem que ser (ininteligível).

DELMIRA – Tem uma casa ali em baixo que quando a gente chega lá, meu Deus, eles ficam tão feliz, (dirigindo-se para Nivaldo) (ininteligível) (dirigindo-se para Lívia) se a gente... não for lá, Nossa Senhora.

IVONE – Se ficar aqui (ininteligível)

IVONE, NIVALDO e JOÃO – (falando concomitantemente, ininteligível)

NIVALDO – Pois é, Dona, Lígia, né

LÍVIA – Lívia, Lívia

NIVALDO – Lívia, Lívia, desculpa, eu falei Lígia.

JOÃO – (ininteligível)

NIVALDO – Ah, mas, que eu não sei se a senhora gostou de, quando eu vou fazer o Terno de Reis aqui, ou Folia do Divino, a senhora pode deixar seu telefone, a gente dá uma ligada pra senhora.

LÍVIA – Tá.

NIVALDO – Se quiser dar uma olhada, saber bem como é que é mesmo.

DELMIRA – Folia do Divino é muito bonito também.

LÍVIA – Tá, eu quero.

DELMIRA – Como é bonito.

LÍVIA – Eu quero.

NIVALDO – O instrumento todo seria mais...

DELMIRA – Tem a enlucação assim das massas, promessas, sabe?

LÍVIA – Ahã.

DELMIRA – (dirigindo-se para Livia) Nunca foi (ininteligível).

NIVALDO – Por que aqui a gente, né, fez promessa, tem o... (ininteligível)

LÍVIA – Nunca fui, nunca fui, nunca vi.

DELMIRA – As pessoas têm a promessa de massa, promete assim uma perna, um braço, assim, que as pessoa as vez têm um problema, assim, eles prometem uma, uma, uma boneca de massa, ou um braço, uma cabeça, aonde a gente tem o problema, né?

LÍVIA – Ahã.

DELMIRA – Daí, na hora, eles botam em cima na salva, na salva do Divino, e sai ali no ar, é bem bonito.

LÍVIA – Ah!

DELMIRA – É, à noite. (dirigindo-se para Nivaldo) (ininteligível)

NIVALDO – E aí, a gente, a senhora, agora em abril, primeiro domingo, segundo domingo de abril a gente vai tirar nas casa, que é a Bandeira do Divino, com o pessoal naufragado, e termina aqui, ela (apontando para Delmira) canta comigo, a outra canta, é mais...

(Corte na gravação)

IVONE – (ininteligível)

NIVALDO – (ininteligível)

IVONE – Tá mais animadinha.

NIVALDO – Aí eu dou uma ligada pra senhora, se a senhora quiser vim aqui dá uma olhada pra ver como é que é uma novena, como é que eles fazem nas casa, como é que é a Folia do Divino.

ANEXO B

TRANSCRIÇÃO DA FILMAGEM FEITA COM O TERNO DE DONA SEBASTIANA, NA PARÓQUIA NOSSA SENHORA DE LOURDES, SITUADA NO CANTO DA LAGOA, EM 25 DE FEVEREIRO DE 2012

GRUPO – O primeiro é Ano-Novo. Dia seis é Santo Reis, viemos aqui cantar, trazer paz e alegria, muitas bênção pra você. Agora vamo, nosso rei glorificar, anunciando o Ano-Novo, Boas Festa desejar.

GRUPO – (falando concomitantemente, ininteligível)

GRUPO – Agora vamo, nosso rei glorificar, anunciando Santo Rei, Boas Festa desejar.

LÍVIA – Tá lindo, tá lindo!

ALGUNS MEMBROS DO GRUPO – (falando concomitantemente, ininteligível)

LÍVIA – Pode mandar.

GRUPO – Jesus Cristo, Nosso Rei, em Belém Ele nasceu, Ele é o filho de Maria, numa manjedoura fria, ele ali nós aquecemo pela Luz da Estrela-guia. Agora vamo, nosso rei glorificar

(Corte na gravação)

GRUPO – Santo Rei, Boas Festa desejar.

LÍVIA – Tá lindo, tá lindo!

SEBASTIANA – (dirigindo-se para o grupo, ininteligível)

GRUPO – Agora mesmo chegando, na beira do seu telhado, meu senhor, dono da casa, acordai se estais dormindo. Venha ver a Estrela d’Alva, que bonita está surgindo. Agora vamo, nosso rei glorificar, anunciando Santo Rei, Boas Festa desejar.

ALGUNS MEMBROS DO GRUPO – (falando concomitantemente, ininteligível)

GRUPO – Se tiver que dar oferta, não tenha tanta demora, Ano Velho está se indo, Ano-Novo está chegando, temos muito que cantar, tem muita gente esperando. Agora vamo nosso rei glorificar, anunciando Santo Rei

(Corte na gravação)

GRUPO – desejar.

GRUPO – Meu senhor, dono da casa, nós vamos lhe agradecer, Deus lhe dê muita saúde, muitos anos pra viver. O Terno já vai embora, felicidades pra você. Agora vamo, nosso rei glorificar, anunciando Santo Rei, Boas Festa desejar.

SEBASTIANA – (dirigindo-se para Lívia) Deu, Lívia?

(Corte na gravação)

GRUPO – (ininteligível) Venha abrir a sua porta, venha ver quem está chegando, o dia já vem raiando, a hora já não importa. Agora vamo, nosso rei glorificar, anunciando Santo Rei, Boas Festa desejar.

SEBASTIANA – Ai agora tem outro.

GRUPO – Pra voltar no outro ano, a Deus do céu vou lhe pedir.

ALUNA DE VESTIDO LILÁS – (dirigindo-se para Sebastiana, ininteligível) (o grupo para de cantar)

SEBASTIANA – (ininteligível)

ALUNA – Por que esse aqui? (apontando para a folha)

SEBASTIANA – Pra voltar no outro...

(Corte na gravação)

GRUPO – (ininteligível) ...saúde, a Deus do céu vou lhe pedir, para o Terno cantar, com muita paz e alegria, quanto viver voltar aqui.

ALGUMAS DO GRUPO – Agora vamo...

SEBASTIANA – (dirigindo-se para a aluna de blusa verde) Claro que tem.

UMA DO GRUPO – ...nosso rei glorificar.

SEBASTIANA – (dirigindo-se para a aluna de blusa verde e apontando para a folha)

SEBASTIANA – Ó (ininteligível)

ALUNA DE BLUSA VERDE – (ininteligível)

SEBASTIANA – (dirigindo-se para a aluna de blusa verde) Claro, mas porque essa parte que é pra baixo.

SEBASTIANA – (dirigindo-se para o grupo) É assim cantado. (ininteligível)

ALUNA DE VESTIDO LILÁS – (ininteligível) ...o outro lado.

ALUNA DE BLUSA VERDE – (ininteligível)

ALUNA DE VESTIDO LILÁS – Aquele que era, aquele que sim, aqui. Tens que começar a cantar direto, não é pular estrofe.

SEBASTIANA – Mas é que... (ininteligível)

ALUNA DE VESTIDO LILÁS – Ah, ela pula.

ALUNA DE BLUSA VERDE – Essa aqui ó, (cantando) Maria foi a escolhida.

ALGUNS MEMBROS DO GRUPO – (falando concomitantemente, ininteligível)

ALUNA DE VESTIDO LILÁS – (cantando sozinha) Viemos aqui cantar, trazer paz e esperança, nossa mãe, Aparecida, os Santo Rei agradece, ao sair mais uma prece pela sua acolhida.

GRUPO – Viemos aqui cantar, trazer paz e esperança, nossa mãe, Aparecida, os Santo Rei agradece, ao sair mais uma prece pela sua acolhida. Agora vamo, nosso rei glorificar, a

(Corte na gravação)

GRUPO – Rei, Boas Festa desejar.

SEBASTIANA – (dirigindo-se para Lívia) Tá bom?

LÍVIA – Tá ótimo, tá lindo!

ALUNA DE VESTIDO LILÁS – Agora (ininteligível)

(alguém tosse)

LÍVIA – Dá vontade de...

ALUNA DE BLUSA VERDE E BRANCA – (tosse) (ininteligível)

SEBASTIANA – (cantando) E depois de aqui cantar..

GRUPO – (cantando) O Terno de Santo Reis, muita seca estamos vendo, venha abrir a sua porta, para o pessoal entrar, pois está quase chovendo.

ALUNA DE BLUSA PRETA – (falando) Tá chovendo.

GRUPO – (cantando) Agora vamo, nosso rei glorificar, anunciando Santo Rei, Boa Festa desejar.

SEBASTIANA – (ininteligível) Joia.

ALGUNS MEMBROS DO GRUPO – (falando concomitantemente, ininteligível)

ALUNA DE VESTIDO LILÁS – (cantando) Jesus Cristo (falando) O último,, (ininteligível)

ALGUNS MEMBROS DO GRUPO – (falando concomitantemente, ininteligível)

SEBASTIANA – Os três reis do Oriente.

GRUPO – (cantando) Os três reis do Oriente, pra visitar Jesus menino, puseram-se a caminhar, no presépio onde ele está, incenso, ouro e mirra levaram pra ofertar. Agora vamo, nosso rei glorificar, anunciando Santo Rei, Boas Festa desejar.

SEBASTIANA – (ininteligível) (dirigindo-se para Lívia) Vamo gravar agora... (ininteligível)

(Corte na gravação)

ALGUNS MEMBROS DO GRUPO – (falando concomitantemente, ininteligível)

LÍVIA – Tá gravando, tá gravando.

SEBASTIANA – Não, não grava já. (ininteligível)

(Corte na gravação)

GRUPO – (cantando) O primeiro é Ano-Novo. Dia seis é Santo Reis, viemos aqui cantar, trazer paz e alegria, muitas bênção pra vocês. Agora vamo nosso rei glorificar, anunciando Santo Rei, Boas Festa desejar.

Vinte e cinco de dezembro, das crianças eu me lembro, e dos pais de boa fé, povo sincero nosso irmãos, que nos trouxeram Salvação, Jesus, Maria, José. Agora vamo, nosso rei glorificar, anunciando Santo Reis, Boas Festa desejar. Jesus Cristo, nosso Rei

(Corte na gravação)

GRUPO – (ininteligível) Ele é o filho de Maria, numa manjedoura fria, ele ali nós aqueceram pela Luz da Estrela-guia. Agora vamo, nosso rei glorificar, anunciando Santo Rei, Boas Festa desejar. Os três reis do Oriente, pra visitar Jesus menino, puseram-se a caminhar, no presépio onde ele está, incenso, ouro e mirra levaram pra ofertar. Agora vamo, nosso rei glorificar, anunciando Santo Rei, Boas Festa desejar. E depois aqui cantar, o Terno de Santo Reis, luz acesa estamos vendo, venha abrir a sua porta.

(Corte na gravação)

GRUPO – está quase chovendo. Agora vamos, nosso rei glorificar, anunciando Santo Rei, Boas Festa desejar. Viemos aqui cantar, trazer paz e esperança, de nossa mãe, Aparecida, os Santo Reis agradece, ao sair mais uma prece pela sua acolhida. Agora vamo nosso rei glorificar, anunciando Santo Rei, Boas Festa desejar. Se tiver que dar oferta, não tenha tanta demora, Ano-Velho está se indo, Ano-Novo está chegando, temos muito que cantar, tem muita gente esperando. Agora vamo nosso rei glorificar.

(Corte na gravação)

GRUPO – Ei, Boas Festa desejar. Meu senhor, dono da casa, nós vamos lhe agradecer, Deus lhe dê muita saúde, muitos anos pra viver. O Terno já vai embora, felicidades pra você. Agora vamo nosso rei glorificar, anunciando Santo Rei, Boas Festa desejar.

LÍVIA – Uh!

(Corte na gravação)

LÍVIA – Então tá.

SEBASTIANA – (ininteligível)

LÍVIA – Então tá.

SEBASTIANA – (apontando para a folha) tá gravando, né?

LÍVIA – Tá gravando, tá gravando.

LÍVIA – Me fala assim, ó, como é que é seu nome todo?

SEBASTIANA – Meu nome é Sebastiana Mercedes de Souza.

LÍVIA – E me diga uma coisa, o Terno é só de mulheres ou tem homens também?

SEBASTIANA – É, tem um homem aqui, (ininteligível) o homem tem o lugar deles (ininteligível) apareceu. Tem um homem.

LÍVIA – Ah, então tá, mas é quase todo de mulheres?

SEBASTIANA – É, o (ininteligível) os demais componentes são mulheres.

LÍVIA – E vocês são todos aqui da Lagoa?

SEBASTIANA – São todos aqui da nossa comunidade. Todos da comunidade.

LÍVIA – E como é que vocês fazem? Vocês cantam no dia vinte e cinco?

SEBASTIANA – Não. No dia vinte e cinco a gente não canta porque no dia vinte e cinco a gente participa com a família, né?

LÍVIA – Uhum.

SEBASTIANA – Aí então depois do dia vinte e cinco é que a gente põe o Terno cantar na rua, assim.

LÍVIA – Ahã.

SEBASTIANA – Aí nós saímos dia vinte e seis, dia vinte e sete, assim, aí depois a gente sai nos dia da semana.

(Corte na gravação)

SEBASTIANA – Terno, então a gente só pegava o dia que ele tava de folga, né?

LÍVIA – Ah, tá.

SEBASTIANA – É, então (ininteligível) conseguimos lá dois, três, a gente conseguiu eu acho que uns oito dias assim encontrando com ele. Sabe?

LÍVIA – Tá.

SEBASTIANA – Assim, é, aí saímo também no dia de Santo Amaro, foi num domingo, domingo à noite.

LÍVIA – Tá. E vocês cantam também no dia primeiro, dia seis também?

SEBASTIANA – É, a gente, não, não, não, praticamente no mesmo dia assim não cantamos, cantamos no outro dia depois, sabe? Porque assim, esse ano foi bem, foi assim um improvisado.

LÍVIA – Ahã.

SEBASTIANA – Não foi assim uma coisa bem organizada direitinho. Agora, ano que vem, se Deus quiser, a gente vai organizar no mês de novembro, nós vamos ter uma roupa especial, só pra Terno de Reis, e vai, vai ser melhor. (ininteligível)

LÍVIA – Ah, que bacana. Quer dizer que, que às vezes os Ternos têm roupas então (ininteligível)

SEBASTIANA – Têm, porque tem o, pra identificar, né as pessoas daquele grupo ali é de Terno de Reis.

LÍVIA – Ahã.

SEBASTIANA – Isso, tem uma roupa especial, alguma, uma blusa que tem gravado alguma coisa de Terno de Reis.

LÍVIA – Ah, tá. Certo, e vocês vão nas casas a partir de que horas mais ou menos?

SEBASTIANA – A partir das oito horas a gente começa a cantar, o pessoal começa a abrir, e a gente vai lá, aperta no interfone e abre e eles vêm e abrem o portão, mandam a gente entrar e a gente canta, põem a gente dentro da casa e tudo, é bem assim.

LÍVIA – Ah. E me diz uma coisa, tem uma sequência de cantos, assim, o canto inicial, depois o canto de louvor, o canto de despedida.

SEBASTIANA – Isso, é, tem.

LÍVIA – Tem uma sequência?

SEBASTIANA – Tem uma sequência sim, tem o canto de entrada, tem o canto de, assim da chegada, da da, de acolhida, né, o canto assim depois pedindo a, o peditário, depois tem a, o agradecimento, e tem o canto que a gente vai embora agradecendo.

LÍVIA – Ah, tá.

SEBASTIANA – Sabe?

LÍVIA – E como é que é chegar nas casas, como é que vocês são recebidos?

SEBASTIANA – Ah, muito bem recebidos, muito bem.

LÍVIA – É.

SEBASTIANA – Né, por que o pessoal, é uma coisa que tava meio já esquecido, e agora a gente tá resgatando, e todo mundo adora Terno de Reis, então, todo mundo foi muito bem recebido.

LÍVIA – E o que que as pessoas oferecem pra vocês.

SEBASTIANA – Ah, oferece café, oferece bebida, oferece bolo, oferece tudo. Aí oferece também (ininteligível) lá, dinheiro, né, que a gente também recebe dinheiro, a gente passa uma balainha e aí as pessoas vão doando ali o quanto querem.

LÍVIA – Ah, tá legal. E vocês tão passando isso pras novas gerações? Como é que é com o pessoal que é adolescente, com as crianças?

SEBASTIANA – É, porque no ano passado nós saímos com um grupo de jovem, certo?

LÍVIA – Ahã.

SEBASTIANA – Aí este ano (ininteligível) grupo de jovem que tem na Barra também, que eles cantam, o grupo de, tem um aqui no Porto, aqui da, da Lagoa também que também cantam, só que esse ano a gente resolveu que ia sair, aí nós inventamos nós mesma de sair.

LÍVIA – Ah, tá.

SEBASTIANA – Sabe? Aí aqui é assim, ó, é terceira idade, eu tô na terceira idade

(Corte na gravação)

SEBASTIANA – De trinta assim, assim sabe?

LÍVIA – Ahã, é bem variado?

SEBASTIANA – É bem, bem misto assim, né, não é uma sequência só de idade, vários, né?

LÍVIA – Uhum. E a senhora canta desde que idade, mais ou menos?

SEBASTIANA – A gente canta na igreja, né, desde pequena, eu sempre cantei na Igreja, e assim a gente (ininteligível) toca sempre.

LÍVIA – E o Terno pra senhora, foi uma tradição assim vinda, ã.

SEBASTIANA – Ah, sim vinda dos meus pais, que o meu pai cantava muito Terno de Reis assim na rua, né, meus tios, minha família era de Campeche, e no Campeche se canta muito Terno de Reis.

LÍVIA – ã.

SEBASTIANA – No Campeche também cantam muito.

LÍVIA – E antes do seu pai tinha avô, avó que cantavam?

SEBASTIANA – Tudo, tudo cantavam, tudo os antepassados, todos cantavam

LÍVIA – Ah, tá.

SEBASTIANA – É, e agora no Campeche também eles tão cantando, é, os mais jovens também tão cantando.

LÍVIA – Então é uma tradição de família, isso?

SEBASTIANA – De família, de família, é.

LÍVIA – E a senhora tem filhos pra quem a senhora tenha passado essa tradição?

SEBASTIANA – A minha filha também está junto. Hoje ela não está presente, mas ela também está junto do Terno.

LÍVIA – Ah, que legal, que legal, que bacana!

SEBASTIANA – E a gente tá, nós temos que esvaziar o salão que tá chegando a hora (ininteligível) da capoeira.

LÍVIA – Ah, então tá, então tá bom, mas obrigada pela entrevista, valeu!

SEBASTIANA – Obrigada, disponha.

LÍVIA – Muito obrigada.

(Corte na gravação)

GRUPO – O primeiro é Ano-Novo. Dia seis é Santo Reis, viemos aqui cantar, trazer paz e alegria, muitas bênção pra vocês.

GRUPO – Agora vamo, nosso rei glorificar, anunciando Santo Rei, Boas Festa desejar.

GRUPO – Se tiver que dar oferta, não tenha tanta demora, Ano Velho está se indo, Ano-Novo está chegando, temos muito que cantar, tem muita gente esperando.

GRUPO – Agora vamo, nosso rei glorificar, anunciando Santo Reis, Boas Festa desejar.

(Corte na gravação)

CAPOEIRISTAS QUE ASSISTEM – (Aplausos)

GRUPO – Meu senhor, dono da casa, nós vamos lhe agradecer, Deus lhe dê muita saúde, muitos anos pra viver. O Terno já vai embora, felicidades pra você.

GRUPO – Agora vamo, nosso rei glorificar, anunciando Santo Rei, Boa Festa desejar.

CAPOEIRISTAS QUE ASSISTEM – (Aplausos)

ANEXO C

TRANSCRIÇÃO DA FILMAGEM REALIZADA NO BAR E NA CASA DA SRA.
DELMIRA, EM RIBEIRÃO DA ILHA, COM A PRESENÇA DO MESTRE LILI DA
RABECA, EM 18 DE FEVEREIRO DE 2012

(Na varanda de uma casa, Seu Lili da Rabeca, Delmira e João cantam.)

SEU LILI – (ininteligível) muito a cantar pra todos verem e guiou nosso destino, ai, ai.

SEU LILI, DELMIRA e JOÃO – Santos Rei com seu três santo, começaram a caminhar, para chegar em Belém, antes do galo cantar, ai, ai.

SEU LILI – Pra cantar pra todos verem, é grande prazer que temo, é folclore o brasileiro, pra isso é que nós soubemo, ai, ai.

SEU LILI, DELMIRA e JOÃO – Santo Reis com seu três santo.

(Corte na gravação)

SEU LILI, DELMIRA e JOÃO – Em Belém, antes do galo cantar, ai, ai.

SEU LILI – Bateu asa e cantou galo e asa o galo bateu, ai, no presépio de Belém, Menino Jesus nasceu, ai, ai.

SEU LILI, DELMIRA e JOÃO – Santo Reis com seu três santo, começaram a caminhar, para chegar em Belém, antes do galo cantar, ai, ai.

SEU LILI – Cantemos com devoção, nós temos prazer com isso, são as velha tradição e tem depois do serviço, ai, ai.

SEU LILI, DELMIRA e JOÃO – Santo Reis com seu três santo, começaram a caminhar, para chegar em Belém, antes do galo cantar, ai, ai.

SEU LILI – E cantar.

(Corte na gravação)

SEU LILI – e quem viver com alegria e a boa sorte consegue, ai, ai.

SEU LILI, DELMIRA e JOÃO – Santo Reis com seu três santo, começaram a caminhar, para chegar em Belém, antes do galo cantar, ai, ai.

SEU LILI – Ô, de casa, e, ô, de casa, escutá, vem ver quem é, povo da localidade, são gente de boa fé, ai, ai.

SEU LILI, DELMIRA e JOÃO – Santo Reis com seu três santo, começaram a caminhar, para chegar em Belém, antes do galo cantar, ai, ai.

SEU LILI – Na nossa relegião, que bebe, fuma e se dança, tu me tem a fé nos santo, para em Deus ter confiança, ai, ai.

SEU LILI, DELMIRA e JOÃO – Santo Reis com seu três santo, começaram a caminhar, para chegar em Belém, antes do galo cantar, ai, ai.

SEU LILI – Povo do lado da rua, escutando a nossa voz, faze uma arrecadação, dão uma oferta pra nós, ai, ai.

SEU LILI, DELMIRA e JOÃO – Santo Reis com seu três santo, começaram a caminhar, para chegar em Belém, antes do galo cantar, ai, ai.

SEU LILI – Agradeço esta senhora.

(Corte na gravação)

SEU LILI – (ininteligível) Voz, que é para o povo ouvir, ai, ai.

SEU LILI, DELMIRA e JOÃO – Santo Reis com seu três santo, começaram a caminhar, para chegar em Belém, antes do galo cantar, ai, ai.

SEU LILI – No presépio de Belém, nasceu nosso Poderoso, ai, grande Salvador do Mundo, é nosso Pai milagroso, ai, ai.

SEU LILI, DELMIRA e JOÃO – Santo Reis com seu três santo, começaram a caminhar, para chegar em Belém, antes do galo cantar, ai, ai.

SEU LILI – Uma estrela do dia, no caminho clareou, trazendo a boa notícia, que nasceu o Salvador, ai, ai.

SEU LILI, DELMIRA e JOÃO – Santo Reis com seu três santo, começaram a caminhar, para chegar em Belém, antes do galo cantar, ai, ai.

(Corte na gravação)

SEU LILI – No presépio de Belém, Menino Jesus nasceu, ai, nosso grande Salvador, que sempre nos atendeu, ai, ai.

SEU LILI, DELMIRA e JOÃO – Santo Reis com seu três santo, começaram a caminhar, para chegar em Belém, antes do galo cantar, ai, ai.

SEU LILI – É uma velha tradição, foi criada em Portugal, ai, veja que grande alegria, só faz bem, não faz o mal, ai, ai.

SEU LILI, DELMIRA e JOÃO – Santo Reis com seu três santo, começaram a caminhar, para chegar em Belém, antes do galo cantar, ai, ai.

SEU LILI – Se quiser dar a oferta, venha logo sem demora, e é um grande sacrificio, passar uma noite fora.

DELMIRA – (ri alto)

SEU LILI – Ai, ai.

SEU LILI, DELMIRA e JOÃO – Santo Reis com seu três santo, começaram a caminhar.

(Corte na gravação)

SEU LILI, DELMIRA e JOÃO – ...galo cantar, ai, ai.

SEU LILI – (ininteligível) Eu agradeço, (ininteligível) agora vou embora, (ininteligível) ano venho de novo, dever ser na mesma hora, ai, ai.

SEU LILI, DELMIRA e JOÃO – Santo Reis com seu três santo, começaram a caminhar, para chegar em Belém, antes do galo cantar, ai, ai.

(Seu Lili para de tocar a rabeca)

(Corte na gravação)

DELMIRA – (ri alto)

JOÃO – (ininteligível)

(Corte na gravação)

SEU LILI – (cantando) Nesta tarde tão bonita, nesta tarde tão bonita, e cantemos pra todo vê, iô.

SEU LILI – (dirigindo-se para o JOÃO) (falando) Em louvor do Espírito Santo.

SEU LILI, DELMIRA e JOÃO – Ai, em louvor do Espírito Santo. Ai, em louvor do Espírito Santo.

SEU LILI – (falando) Mas em grande poder.

SEU LILI, DELMIRA e JOÃO – Ai, mas em grande poder, ô.

SEU LILI – Deus que ajude os bom devoto, Deus que ajude os bom devoto, no lugar aonde moram.

SEU LILI – (falando) Muita paz e união ,

SEU LILI, DELMIRA e JOÃO – Ai, muita paz e...

(Corte na gravação)

SEU LILI, DELMIRA e JOÃO – Ô.

SEU LILI, DELMIRA e JOÃO – Muita paz e união, ô.

SEU LILI – (falando) Todo dia e toda hora.

SEU LILI, DELMIRA e JOÃO – Ai, todo dia e toda hora, ô.

SEU LILI – Todo ano é festejado, todo ano é festejado, em todas comunidade, ô

SEU LILI – (falando) (ininteligível) ...da oferta.

DELMIRA – (falando) Tá ruim de ganhar oferta, meu filho, só se eu vou lá buscar (começa a rir).

LÍVIA – (gargalha)

SEU LILI, DELMIRA e JOÃO – Ai tira no bolo as oferta, ô. E tira no bolo as oferta, ô.

SEU LILI – (falando) A grande festividade.

SEU LILI, DELMIRA e JOÃO – Ai, Pai, grande festevidade, ô.

(Seu Lili para de tocar a rabeça)

(Corte na gravação)

(No bar de Delmira)

JOÃO – (ininteligível) E agora quer cantar não pode...

VELHA BENZEDEIRA – Eu cantava.

DELMIRA – Ele não fala, tadinho, ele tem problema.

VELHA BENZEDEIRA – Eu tocava tambor, mais o meu sogro, (ininteligível) também tocava, meu vô tocava, aí todo mundo, aí, é família, né? Aí a gente sente. (ininteligível) Graças a Deus, né?

LÍVIA – E aí o seu marido, seu marido cantava também?

VELHA BENZEDEIRA – Cantava. Ela (apontando para Delmira) também canta, a Sirlei também cantava.

DELMIRA – A outra minha irmã também canta, se convida ela, ela canta também. A família toda. Ô, Seu Lili, tomar Coquinha aqui, ô

VELHA BENZEDEIRA – Mas o (ininteligível) também canta. (ininteligível)

DELMIRA – (dirigindo-se para Seu Lili) Quer uma bolachinha, um bolinho, quer?

SEU LILI – Não, não, obrigado.

VELHA BENZEDEIRA – A gente pode dizer (ininteligível) graças a Deus eu tenho.

DELMIRA – (abrindo uma garrafa de Coca Cola) Refrescar, refrescar a garganta.

LÍVIA – É.

VELHA BENZEDEIRA – (ininteligível)

(Corte na gravação)

VELHA BENZEDEIRA – (ininteligível)

DELMIRA – (servindo Coca-Cola em copos) Eu também assim, ô, as pessoas me convidam pra ir, eu nunca gosto de dizer que não. Eu nunca gosto de dizer. Se eu tiver com saúde e graças a Deus, Deus me ajude que eu tô sempre com saúde, quando as pessoa me convida, eu vou sempre junto.

SEU LILI – Se tem dinheiro eu vou, se não tem, eu vou também, não é?

DELMIRA – (dirigindo-se para João) Ô, João (alcançando um copo de Coca-Cola) quer uma bolachinha, uma coisinha?

JOÃO – Agora não.

SEU LILI – Porque eu, eu fui um homem cheio de ataque quando eu era guri, e a minha velha mãe prometeu de eu cantar pro Divino Espírito Santo.

LÍVIA – Ân.

SEU LILI – E graças a Deus eu sarei, tenho alegria pra cantar e canto, mas eu tive um ataque muito feio, caía no meio dos mato, meu Deus do céu! Credo, sabe? Minha mãe, minha velha mãe era muito católica com o Divino Espírito Santo lá na nossa comunidade, sempre, todo ano tinha novena, né? Aí peguei a cantar de voz fina, e tal, e fui indo, e tal, depois peguei a tocar uma rabequinha, e fui indo, com dez ano já, já imitava, já tirava verso, né?

LÍVIA – Ahã.

SEU LILI – Com dez ano eu já, já peguei a viola um dia lá na casa do, de um tio meu que era encarregado da Bandeira e cantei, e aí, mas era terra de muito cantador, naquela época, hoje não tem, mas naquela época tinha cantador à vontade, aí eu tropiquei num verso, eles pegaram, olharam um pro outro “ele errou, ele errou”, aí eu disse: “puta diacho” aí eu tomei soube me defender, eu cantei: “Meu nobre encarregado, o senhor vai me desculpar, sou pequeno e sou criança, não é milagre errar”. Ôpa, soube se defender.

LÍVIA e DELMIRA – (risos).

SEU LILI – Então tem, tem essas história assim, e eu (ininteligível) tocar dessa época e, corri muito em município de, lá da nossa localidade era, era, fazia de conta que era um, movia a ilha toda, cantava numa casa, igual aqui na Caieira acontece ainda, né?

DELMIRA – É.

SEU LILI – Cantava aqui as casa, tinha novena à noite.

LÍVIA – Ahã.

SEU LILI – E lá nós tinha, fazia isso, corria... (ininteligível) Saco sem Tuba, fazia São Paulo, passagem, ali ia

(Corte na gravação)

SEU LILI – Espreado, Penha, olha, era quase quatro mês de cantoria, que a gente(ininteligível). E eu tenho muito prazer com isso, porque foi uma tradição que até hoje eu sou procurado, pena que eu já tô velho, né? Tô desacostumando, ainda tô cantando ainda por causa da cantadeira (aponta com a cabeça pra Delmira) aqui que não, tem coragem de enfrentar comigo, se não eu já tinha parado.

DELMIRA – Ontem eu liguei, ontem eu liguei pra ele (apontando pra Seu Lili) “Vamo, Seu Lili, vamo”, aí ele disse que as perna tavam meio inchada, ah, mas a moça falou que vem aqui, aí o João pega o senhor de carro que pra andar de ônibus é mais difícil, né?

LÍVIA – Sim.

SEU LILI – Eu não.

DELMIRA – Nós já fomos duas vezes em Portugal, eu e ele (apontando pra Seu Lili) e o, não foi com o João, foi com outra pessoa.

JOÃO – Foi com o...

DELMIRA – É.

SEU LILI – Fomo lá em Portugal, fomo muito bem recebido, lá.

DELMIRA – Na Ilha das Flores, na Ilha Terceira, Fomo na Ponta Delgada, na Ilha de São Miguel, né?

SEU LILI – Ilha das Flores nós fomo até na divisa da Europa.

DELMIRA – É.

LÍVIA – Bah!

SEU LILI – Lá a gente, foi o lugar que o violeiro que foi comigo, não, não tem preguiça de tocar que é o Zequinha.

JOÃO – Piranha.

SEU LILI – Tem o apelido de Piranha. Então toquemo à vontade, até debaixo dos mato, lá tinha um cara que tinha uma casa lá, nós cantemo lá.

DELMIRA – Se quiser ver o DVD depois eu mostro ali, quando nós fomos em Portugal, tem o DVD, depois nós vamo ver, tem o almoço deles, que eles fazem, tava lá, tudo direitinho, quero botar o DVD pra gente ver.

LÍVIA – Tá.

DELMIRA – Se eu acertar a botar, viu, filha. (risos) É bem legal.

SEU LILI – Mas no mais é uma tradição que eu gosto de cantar, graças a Deus.

LÍVIA – E, e...

SEU LILI – Eu tava me custando a vim por causa da, porque tava meio chovendo, e coisa (ininteligível) você ligou, aí, o homem foi lá me pegar, foi legal, por causa que...

DELMIRA – Aquele ali (apontando para João) não se custa nada, o que a gente pede ele vai fazer, coitado, é o nosso *office boy*. (começa a rir)

LÍVIA – (ri)

JOÃO – O que eu puder fazer pela comunidade, pelo povo, pela nossa folia, pelo nosso tipo de coisa, que tem a Folia de Terno de Reis, ou a Bandeira do Divino, o que eu puder fazer, ajudar tudo, eu tô ajudando, tô levando, tô levando, vou pra qualquer lugar da ilha, onde que eu for, que me convidam, eu tô junto, sempre eu vou aproveitar.

LÍVIA – Tá certo, tá certo.

(Corte na gravação)

LÍVIA – Nossa pesquisa, nossa pesquisa, né? Tá sendo fora de série. E me diga uma coisa, Seu João, é, como é que, me, me, me conte como é que é os Ternos de Reis? Quais são os Ternos que o Senhor participa? Desde quando o senhor canta Ternos de Reis?

JOÃO – Eu já participo desde dez anos, mas não toda a vida fazendo, baixando, não tirando verso porque eu não, mas, cantando (ininteligível) na comunidade (ininteligível) como eu moro lá no Monte Verde, eu acompanho há muito tempo, aqui, o Seu Nivaldo, agora eu tô acompanhando pouco tempo, já faz uns cinco, seis anos

LÍVIA – Uhum.

JOÃO – E lá no Pântano do Sul poucas vezes também, mas depois (ininteligível), então o Ternos de Reis quando a gente sai de casa tem vinte e duas horas, vinte e três horas (ininteligível) chega numa casa pra cantar, mas tem outro, do lado, que não tá querendo, quer atrapalhar, então é um que...

(Corte na gravação)

JOÃO – (ininteligível) que eles querem seguir o deles, não tem, eles tão meio mal, então eles querem atrapalhar aqueles que é pra seguir. Então eles vão, buzinam, faz o que (ininteligível) mas às vez não dá certo, aí o Terno continua, se acerta ali do outro lado, o Terno continua e o deles fica.

LÍVIA – Uhum.

JOÃO – E o pessoal continua com o, a cantoria pra frente nas casa, não tem hora da noite, meia-noite, uma hora, não tem hora, a hora que chegar é aceito, cinco hora da manhã, não tem.

LÍVIA – E, e...

SEU LILI – E amanhece cantando.

JOÃO – Amanhece cantando.

DELMIRA – Ele canta Boi-de-mamão também, canta Boi-de-mamão, né, João?

SEU LILI – Tinha brincadeira de Boi-de-mamão, de eu chegar da, da brincadeira, tinha gaita, chega nove hora, dez hora do dia em casa no dia apareceu o Arcide e não sei que foi pra ir lá no Morro das Pedra ainda, fomo pra lá, o falecido Alípio.

DELMIRA – ã.

SEU LILI – Fumo lá, cantemo até de tarde lá depois é que fui dormir à noite ainda, e quantas vezes eu chegava de madrugada em casa, que eu tinha um acordeão, né, e deitava no meio da sala (ininteligível) acordava eu tava dormindo ali.

DELMIRA – Tomava uns mé, naquele tempo ele (apontando pra Seu Lili) tomava umas cachaça, agora não toma mais.

SEU LILI – (ininteligível) Aí ela ficava brava comigo (ininteligível) pra quê, homem.

DELMIRA – (rindo) Pra apostar um mé era ele (apontando pra Seu Lili)

SEU LILI – Não precisa acordar. Eles aqui tinha um guaco que eles preparavam, aqui na, com o coisa...

DELMIRA – Ainda tem, se quiser, tem ali, tá ali ainda o guaco, o guaco com cachaça. Ele adorava, chegava lá no, nos Ganchos lá em Governador Celso Ramos, ô, mas aqui era uma farmácia, farmácia que ele (apontando pra Seu Lili) dizia porque tinha guaco, né? Não é mais, é outra coisa, é uma oficina. (começa a rir)

SEU LILI – Mas e, a gente sempre cantou com a graça de Deus, sempre fui muito bem recebido. Tem uma novena de tradição que a gente reza também. Hoje aqui tem ela (aponta com a cabeça pra Delmira) reza a novena também, eu também rezo, as oração aqui (ininteligível)

DELMIRA – Ele sabe fazer oração bonita, bem mais comprida, a novena dele é mais comprida do que a nossa, que tem bastante oração, bastante verso antigo, né?

LÍVIA – E quando é que...

(Corte na gravação)

LÍVIA – (ininteligível) tipo assim, ah, por exemplo, eu tô com o pé quebrado, faço uma novena, por exemplo, pro pé sarar, ou é uma coisa assim, que tem um dia certo?

DELMIRA – Não, é só quando o Divino anda pelas porta, né, Seu Lili?

SEU LILI – É.

DELMIRA – Essa novena é só quando o Divino anda pelas porta, que durante, durante o dia as pessoas acompanham.

SEU LILI – E.

DELMIRA – E encosta o santo ali na casa de uma pessoa e ali a gente vai fazer a novena, aí tem a massa, arrematação, né, a leiloação das massa, aí uma pessoa já põe um segredo junto, faz um segredo já põe na, às vez um dá uma galinha, o outro dá uma garrafa de vinho, assim, e aleluia, faz a, leiloação, né?

LÍVIA – Uhum

DELMIRA – Aí é assim.

LÍVIA – E como é que isso do segredo, que que é o segredo?

DELMIRA – Segredo eles põe assim uma, um sabonê, um sabonete, põe qualquer coisa que eles inventarem assim, né? Faz um segredo, enfeitam tudo com papel assim tudo picadinho

SEU LILI – Amendoim.

DELMIRA – Amendoim também, é.

SEU LILI – É.

DELMIRA – É, essas coisa toda eles põe dentro e, e aí a gente pensa que é uma grande coisa, no fim é um valor grande, vai, vai abrir é um sabonete, um corte de tecido, qualquer coisa.

LÍVIA – Ah, tá, é um presente surpresa, assim.

DELMIRA – É.

LÍVIA – Vocês não sabem o que que vão encontrar.

DELMIRA – Uhum.

SEU LILI – Aí arremata (ininteligível).

DELMIRA – Aí quando abre, abre aí a gente vê, não (ininteligível) tanto dinheiro que eu gastei pra esse pocão, mas as pessoa não importam, a pessoa importa que dá lucro pro Divino, pra fazer a Festa do Divino, que depois a festa é feita na Matriz, né?

LÍVIA – Uhum.

DELMIRA – Ali na Freguesia. Nossa Festa do Divino é ali.

LÍVIA – Mas a...

SEU LILI – E tem a, a saída da igreja uma semana antes, e tira da igreja e vai pra casa dum Imperador festeiro e aí toda noite tem novena, quando não é missa, tem novena.

DELMIRA – E eles fazem tudo quanto é coisa, café, bergamota, laranja, né? Quentão, né, João?

JOÃO – Quentão.

DELMIRA – Que é mais no inverno, né?

JOÃO – É, isso é mais no inverno, tem o quentão, tem a coisa, tudo, a concertada, como Seu Lili vinha falando ainda há pouco (ininteligível) a concertada que tem, que aí diz que não, concertada não tem gosto de, não (ininteligível) a concertada o que não vai é cachaça, como a aguardente, não tem, toda ela tem que ir, quer dizer que não faz só com água, não, pra dá o gosto ela tem que ter.

DELMIRA – É cravo também.

JOÃO – É o cra..., sim, o cravo e a... (ininteligível)

DELMIRA – Cravo, canela.

JOÃO – (ininteligível)

LÍVIA – Ah, tá. E aí como é que é essa Festa do Divino, começa, começa nas, nas casas, passa uma Bandeira pelas casas.

DELMIRA – É.

VELHA BENZEDEIRA – (concordando com a cabeça)

LÍVIA – Como é que é?

SEU LILI – Aí é a arrecadação pra fazer a festa.

LÍVIA – Ah.

SEU LILI – Aqui na Caieira ainda tem canto de casa em casa, pra lá só (ininteligível) porque não tem cantador, né? Pântano do Sul, Costa de Dentro, lá no Saquinho nós vamo, todo ano eu vou lá rezar uma novena e cantar pra eles ver lá (ininteligível) que é a Praia da Solidão, divisa, então lá tem isso aí.

LÍVIA – Tá.

SEU LILI – E mais no mais.

(Corte na gravação)

LÍVIA – Me fala um pouquinho assim, como é que é esta Festa do Divino? Como é que começa? Como é que termina? As cantorias, se vocês puderem me falar um pouco.

(Corte na gravação)

SEU LILI – (ininteligível)

LÍVIA – Uhum.

SEU LILI – Aí depois, quando chega pra maio numa comunidade, vamo dizer, às vez é maio, aqui na, na, na Ribeirão da Ilha sempre é a primeira festa que tem aqui na ilha é ali, toda a vida foi. É dia de Pentecostes, tem uma vez que caiu em maio, aí depois de, depois do, do Ribeirão da Ilha aí tem o Pântano do Sul, tem outra festa, mais uma semanada de festa lá, né?

JOÃO – Tem em Monte Verde também, no Saco Grande, na Lagoa.

SEU LILI – É.

JOÃO – Rio Vermelho, Santo Antônio de Lisboa, Canasvieiras

LÍVIA – Toda a ilha tem, então?

JOÃO – Toda a ilha, toda a ilha toda, né?

DELMIRA – Aí São Miguel tá, já é pro lado, pro lado do, do sul, né, da ilha lá, aí é São Miguel, aí é Governador Celso Ramos, a gente canta lá também, Governador Celso Ramos são três dias, né, Seu Lili?

SEU LILI – Três dias.

DELMIRA – Sábado, domingo e segunda, segunda é em doze comunidade, visitando doze comunidade, tudo na igreja, desce os cortejo todo, vai tudo com a roupa do Divino, assim vestido de cortejo, né? Imperador, Imperatriz, é daminha, tudo quanto é, o, o cortejo todo,

entra na igreja, aí a gente entra cantando, já vem de longe cantando, óia, é um dia inteiro cantando, é de cansar, né, Seu Lili?

SEU LILI – Ah, é. (sorrindo)

DELMIRA – Entra na igreja, chega lá, senta todo mundo, a gente tudo em cantoria que ele (apontando pra Seu Lili) faz, senta o povo todo em cantoria, depois ficam ali, aí o padre faz uma, uma...

SEU LILI – Uma reza.

DELMIRA – Uma reza, né, uma oração, quando não tem padre, as pessoas que são da igreja, do Caep, assim, fazem uma oração, sai todo mundo em cantoria de novo, vai até lá nos carro, entra tudo no carro, vai pra outra comunidade, e é tudo longe, tudo longe, né, Seu Lili?

SEU LILI – É tudo longe.

DELMIRA – Chega na igreja, chega lá perto da casa do Imperador e tem um coquetel. É umas oito hora isso já, né?

SEU LILI – É.

DELMIRA – Umas oito hora da noite? Aí a gente chega na casa da, do, do Imperador, tem um coquetel, depois vai pra igreja, tem outra novena, outra missa.

(Corte na gravação)

DELMIRA – o cortejo de novo pra ano que vem, aí ele (apontando pra Seu Lili) põe tudo em cantoria, todo mundo pegar os carro de novo.

SEU LILI – Tudo em verso.

DELMIRA – Tudo em verso.

SEU LILI – Entrega um pro outro.

DELMIRA – No fim já tamo louco de sono. (começa a rir)

SEU LILI – (ininteligível) Imperador, Imperatriz, e assim vai, e aí, se acaba lá pela onze e meia e coisa a gente fica, é obrigado a ficar lá, (ininteligível) dão a morada pra ficar, né?

DELMIRA – Alugam uma casa pra gente ficar.

SEU LILI – A gente fica lá.

DELMIRA – Porque é longe, né?

SEU LILI – Lá dá lembrança de Portugal, porque eles ficam tudo com a festa pra eles lá.

DELMIRA – É.

SEU LILI – E desprezam pescaria, desprezam tudo, não tão nem aí.

DELMIRA – É.

SEU LILI – Três dia é pra festa, é pra beber, é rezar e tudo, não tão nem aí, é, e aquelas catorze, doze comunidade, né, que (ininteligível)

DELMIRA – É.

SEU LILI – Doze igreja, é aquele

DELMIRA – Lá que é festa linda, meu Deus do céu!

SEU LILI – É.

DELMIRA – Eles têm um, eles têm, eles chegam a brigar um com o outro quando não é tirado pra, e lá parece que é pago trezentos reais por criança, né?

SEU LILI – É.

DELMIRA – Por mês, pra poder ser, se vestir daquela Festa do Divino assim, mas é uma alegria pra eles, uma alegria, e são pescadores, né, são pescadores dos barcos, dos mares

SEU LILI – (ininteligível) dos barcos, né?

LÍVIA – Uhum.

DELMIRA – Quando chega a época, eles tão no mar pescando, chega a época das criança deles se vestirem assim na festa, cada um chega na terra e fica ali, festejando com os filho, que são, são vestido na Festa do Divino. Aquilo ali é uma...

JOÃO – Uma tradição.

DELMIRA – É uma tradição pra eles.

JOÃO – Uma tradição, uma tradição que tinha do povo da ilha, como da, como, vamos supor, dois lugar que nós esquecemos de falar: Campeche.

DELMIRA – É.

JOÃO – E (ininteligível) também.

SEU LILI – Barra da Lagoa.

JOÃO – Barra da Lagoa também.

DELMIRA – A ilha toda.

JOÃO – (ininteligível) ...é a ilha.

SEU LILI – Aí o final da festa é lá em Canasvieiras, é o último dia, aí vai toda a ilha, todas as comunidade da ilha, os festeiro vão lá, e quem pode levar as bandeira levam junto também, aí fica

DELMIRA – Os Imperador vão junto, né? Os Imperador que foram, já fizeram a festa, que aqueles que querem ir, eles convidam, a Casa dos Açores convida pra ir, né? (ininteligível)

LÍVIA – Uhum.

DELMIRA – Convida pra ir, aí vai, né, Seu Lili?

SEU LILI – É.

DELMIRA – Faz um coq...

(Corte na gravação)

DELMIRA – Fizemo a despedida.

SEU LILI – Aí depois.

DELMIRA – Né, Seu Lili? Tava muito bonito.

SEU LILI – Muito bonito.

DELMIRA – Aqui já, tem uma casa que recebe a gente, faz uma mesa grande, assim, com salgadinho, com (ininteligível), com tudo, é, quando a gente chega já tá, né, Seu Lili? Tem casa que é assim.

SEU LILI – É.

DELMIRA – Esse ano a gente passou, foi bem lá, (começa a abrir a garrafa de Coca-Cola que está sobre a mesa) bem recebido. (ininteligível)

SEU LILI – Não, pra mim chegou.

DELMIRA – Quer mais (ininteligível) não quer, João?

(Corte na gravação)

LÍVIA – É, Seu João, me conta um pouquinho assim, ó, como é que, como é que é assim, ó, o Terno de Reis, ele antes de chegar na casa ele canta um tipo de música? Quando ele chega na casa é outro tipo? Como é que é? Como é que vocês, vocês dois assim que têm, tu e a, e a Mira, que têm experiência, tu, tu vai nas casas também, né Mira?

DELMIRA – Claro, né? Tem que ir junto, porque senão não tem Terno.

LÍVIA – (gargalha)

DELMIRA – Se não tiver eu, não vamo (começa a rir) (ininteligível).

JOÃO – O Terno de Reis é assim, eu acho que ela (referindo-se a Delmira) vai acompanhar comigo, eles chegam em silêncio, tem o barulho do pessoal que vai, mas não vai tocando, não vai nada, a gente chega quieto.

(Corte na gravação)

JOÃO – A gente já entra cantando no terreiro, ou na frente da porta, e se tiver fechada, a gente canta da, do portão pra ele abrir o portão, se já tiver esperando ele abre o portão.

DELMIRA – A gente pede pra eles abrirem.

JOÃO – (ininteligível)

DELMIRA – A gente pede pra eles abrirem, com cantoria.

JOÃO – Não vai fazendo barulho, vai quieto, só faz barulho o pessoal conversando.

DELMIRA – É.

JOÃO – Mas o, o acordeão, o violão, o que for, vai quieto, vai parado, chega na casa é que começa a cantar.

DELMIRA – É.

JOÃO – Aí a gente começa a fazer o pedido pra ele abrir a porta, ou se tá esperando, que tal, vem ver.

LÍVIA – Ah tá.

DELMIRA – É, aí eles dão a oferta, tem gente que abre a, que dá refrigerante, bolo, a gente pede oferta, aquilo ali é tudo em versos, e todo mundo começa aquela, né? Porque canta um verso pra um, canta um verso pro outro, aí já pede cachaça, já pede cerveja, já pede, né?

JOÃO – É. (ininteligível)

DELMIRA – Quem toma, toma, quem não toma, não toma, né? Aí depois a gente se despede e convida pra acompanhar, quem quiser acompanhar vai acompanhando a noite com a gente, cada casa que se passa a gente vai fazendo o convite pra ir.

LÍVIA – E vocês fazem canto de louvor nas casas? Como é que é, assim, tipo, vocês chegaram na casa, a pessoa abriu a porta, aí qual é o tipo, o tipo de canto que vocês fazem primeiro? É o de pedir, oferenda?

DELMIRA – Não, a gente faz o canto das, da, do santo que tá sendo naquele dia, comparação, São, São Sebastião, dia vinte, dia quinze, Santo Amaro, dia seis é.

JOÃO – Santo Reis

DELMIRA – Santo Reis. Natal também a gente faz, primeiro do ano, né? Primeiro do ano também a gente faz, é os os, os dias assinalados que é pra cantar, daí a gente já canta pra aquele santo que a gente tá festivando, que se festeja naquele dia.

LÍVIA – Ah tá. E depois de cantar pro santo.

DELMIRA – E depois quando passa esse santo, esses dia do santo a gente não canta mais.

LÍVIA – E me diz uma coisa, quando vocês chegam na casa aí vocês fazem um canto pra pessoa abrir a porta.

DELMIRA – Isso.

JOÃO – Sim.

DELMIRA – É.

LÍVIA – Aí a pessoa abriu a porta, vocês fazem...

DELMIRA – As pessoa tão meio dormindo, assim, que acordaram, assim ficam meio atordoado, mas de pouco a pouco, demora um pouco pra vestir a roupa, que tão de camisola ainda na, nas, nas cama, decerto tão, né, aí vão lá.

(Corte na gravação)

DELMIRA – Aí demora um pouco a abrir a porta, mas tem alguns que não gostam e não abrem a porta, aí a gente não liga, a gente sai e vai pra outra casa que aceite a gente cantar, né?

LÍVIA – E as casas geralmente são da comunidade do Terno de vocês? Ou vocês vão pra outras comunidades?

DELMIRA – Vamo.

LÍVIA – Como é que é?

DELMIRA – A gente foi pra Pântano do Sul, né, João?

JOÃO – A gente vai pra outra comunidade, como Pântano do Sul, como este ano, nós tava convidado, até o Seu Lili, mas o mau tempo atrapalhou nós, pra ir num, em Santo Antônio de Lisboa.

DELMIRA – É.

JOÃO – (dirigindo-se para Seu Lili) O Senhor se lembra com o Paulo (ininteligível) me convidou, mas aí o, a, o mau tempo acompanhou e ninguém foi, mas é assim, a gente chega, chega o dia daquele santo, vamos supor, dia de São Sebastião, a gente não quer cantar aquele dia, aquele local, vamo lá, Pântano do Sul, Canto da Lagoa, ou Barra da Lagoa a gente vai, aquela casa que aceita, já tão esperando, ô, vamos supor, a gente tá cantando nessa casa aqui, e um outro vizinho escutando lá, aí a gente quer passar direto, eles dizem: não, não, não; pede, daí eles já mandam um recado, ó, diz pra esse Terno passar aqui na minha casa.

LÍVIA – Ah, tá.

JOÃO – Ele manda um recado por outra pessoa pra nós ir lá, porque fica pensando que a gente não vai lá

LÍVIA – Ah, tá.

JOÃO – Mas ele já faz o pedido, pra gente passar lá.

LÍVIA – Ah, tá legal. E aí vocês vão então de casa em casa durante toda a madrugada, é isso?

JOÃO – Toda a madrugada, se tiver coisa em tô indo em toda as casa, se tiver toda as casa querendo, toda casa a gente passa.

LÍVIA – Ah, tá.

JOÃO – Agora.

DELMIRA – Ai tem casa que a gente (dirigindo-se para João) só um pouquinho, João.

JOÃO – (ininteligível)

DELMIRA – Só, tem casa que a gente, que eles não, a gente não passa, não, fulano não vai gostar, não quer, é pessoas de, é visita que tão morando aqui, não é, não é pessoas do lugar, aí eles chamam, não, vem cá porque a gente quer, a gente passou ali na frente, nós fomos cantar aqui, né? Né? Chegamo ali, a gente ia, ah, não vamo lá no morro, não, não vamo ali não porque eles tão dormindo, a gente não, não, pode eles não querer, às vez se incomoda a gente lá, mas eles vão lá e chamam, não, a gente gosta, todo ano vocês passam aqui, aí às vezes eles ficam meio brabo, que a gente não passa.

LÍVIA – Uhum.

DELMIRA – Sabe? No outro dia, comentário, pô, vocês passaram na casa do fulano e na nossa casa não foram, porque se a gente for passar toda as casa, toda as casa, a gente amanhece o dia, a gente foi daqui cantando até lá na praia lá na frente, e quando chegou quatro hora da manhã a gente já tava cansada, de andar o dia inteiro, a gente anda o dia todo, como eu ando aqui no barzinho o dia todo, agora não tem movimento, mas quando tem ainda chega a noite tu vai andar a noite toda ainda, aí cansa.

LÍVIA – Tá.

DELMIRA – É.

ANEXO D

TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA REALIZADA COM O SR. LUZAIR, NA
RESIDÊNCIA DELE, SITUADA NO DISTRITO DE PALHOÇA, EM 17 DE JANEIRO DE
2012

(Seu Luzair, em sua residência, sentado em um sofá.)

LÍVIA – Então tá. Então o senhor pode me falar um pouquinho, o seu nome, da sua família, é, do Terno de Reis.

LUZAIR – É, o meu nome é Luzair Lauro Martins, eu sou de uma família de tradição de Terno de Reis, meus bisavós, meus avós, meus pais, a gente ainda hoje cultiva esse negócio de cantar o Terno de Reis de casa em casa, à noite.

LÍVIA – Uhum.

LUZAIR – O pessoal abre a porta, às vezes, alguns fazem assim, comida, e, e a gente fica mais tempo, tira o verso, na, na hora que, que chega, tira o verso na hora, durante o, a apresentação, depois tira o verso na hora que tá saindo, agradecendo, então é um ritual que já existe há mais de cem anos na nossa comunidade, aqui, antigamente era fácil.

LÍVIA – Uhum.

LUZAIR – Tinha dez casinhas, hoje é mais difícil, tem muita, pra fazer a noite toda é, tem que ser dois dia pra fazer.

LÍVIA – É muita gente.

LUZAIR – É um quarteirão .

LÍVIA – É muito grande.

LUZAIR – Um quarteirão todo, como a gente diz.

LÍVIA – Ahã.

LUZAIR – Então tem eu, as minha tia, essa, a Dulce, que é minha prima, o meu primo, que a gente canta junto, participamo de encontros de Terno de Reis em Blumenau, Itajaí, lá é o forte de Terno de Reis daqui de Santa Catarina tá naquelas banda lá.

LÍVIA – Uhum.

LUZAIR – Aqui em Florianópolis também, todo dia seis tem

(Corte na gravação)

LUZAIR – Tinha prometido lá em Itajaí.

LÍVIA – Sim.

LUZAIR – E quando eles falaram, a gente tinha dado a palavra lá, mas eu faço desde os dezesseis anos eu já canto Terno de Reis.

LÍVIA – E essa é uma tradição familiar que vem desde quando?

LUZAIR – ã.

LÍVIA – O senhor se lembra? Assim, pode me...

LUZAIR – Cem...

LÍVIA – ...me dar uma ideia?

LUZAIR – Cem anos atrás, tu vê, há mais de cem anos.

LÍVIA – E, e essa, essa é uma tradição, ela é passada como de avô pra neto?

LUZAIR – Isso, bisavós, eu já conheci com meus bisavós.

LÍVIA – Ahã.

LUZAIR – Mas antes dos meus bisavós já existia.

LÍVIA – Ah!

LUZAIR – Que eu não conheci quem cantava, que era meus tataravós, no caso.

LÍVIA – Uhum.

LUZAIR – Mas meu bisavô eu conheci, o vô, o pai, hoje ainda é vivo, tem oitenta e dois anos, e agora ficou pra mim, mas, mais de cem anos atrás, vamo botar o quê? Mil e...

LÍVIA – Mil e oitocentos.

LUZAIR – É, mil e oitocentos, e um, por aí, e uns quebrado, e o Boi-de-mamão, que eu, que eu, eu tenho desde oito anos, que eu tenho, tenho tudo aqui em casa, tá tudo ali (apontando para a janela) ali, aquela parte ali de, a bicharada tá tudo ali.

LÍVIA – Ah, tá.

LUZAIR – É o Boi-de-mamão, o Terno de Reis e a Cantoria do Divino.

LÍVIA – Tá.

LUZAIR – São o que a gente.

LÍVIA – E essa é a tradição dos açorianos que vem...

LUZAIR – Dos açorianos, isso.

LÍVIA – ...que vem passando pra vocês?

LUZAIR – E como eu falei pra você, eu tive em dois mil em, nos Açores e a gente não constatou, não viu nada, ele, eles desconhecem Boi-de-mamão e o Terno de Reis lá. Eles cultivam muito é, é Cantoria do Divino.

LÍVIA – Uhum.

LUZAIR – Que existe muita capelinha com a, com a Bandeira do Divino.

LÍVIA – Uhum.

LUZAIR – Bastante, bastante mesmo, que quando eles fazem a festa, se reúnem, mais de cem bandeiras, não sei se tu.

(Corte na gravação)

LÍVIA – Não, eu não cheguei a ir aos Açores ainda.

LUZAIR – Ah! Não foi!

LÍVIA – Eu vou ir em dois mil e treze.

LUZAIR – Isso.

LÍVIA – Mas ainda não cheguei a, eu tô pesquisando primeiro aqui em Santa Catarina.

LUZAIR – Ahã.

LÍVIA – ...pra depois comparar com os Açores.

LUZAIR – Isso.

LÍVIA –com o que eu encontrar lá.

LUZAIR – Que nós levamos daqui, levamos o bilboquê, levamos o pião, perna-de-pau, tear, a quadrilha, Carnaval, os, o, o Boi-de-mamão, Terno de Reis, Cantoria do Divino, a pipa, todos os brinquedos e brincadeiras e a, e o folclore, lá, ah e o roleiro, a gente tem, eu tenho o jornal aí, que eu confecciono as, essas bicharada, né?

LÍVIA – Uhum.

LUZAIR – Agora eu tô até fazendo um troféu pra, o Boi-de-mamão, inclusive eu tenho uma amostra ali do troféu.

LÍVIA – O senhor pode me mostrar depois?

LUZAIR – Posso, posso mostrar, depois então?

LÍVIA – Não, pode ser agora, eu, eu...

(Corte na gravação)

LUZAIR – (de pé, segurando a amostra do troféu)

LÍVIA – Ah! Que lindo!

LUZAIR – Eu tô pensando em deixar ele na cerâmica, amiga, na própria...

LÍVIA – Na própria cerâmica mesmo.

LUZAIR – Isso mesmo. Isso aqui eu fiz só de, eu tenho que fazer vinte desses até março, que vai ser o encontro aqui.

LÍVIA – Ah, tá certo.

LUZAIR – Depois pro Terno de Reis eu faço um outro, característico.

LÍVIA – Do Terno de Reis

LUZAIR – (passa a mão na camiseta do grupo, que está vestindo, para Livia filmar o que nela está estampado) É o nosso grupo (ininteligível) é o grupo folclórico Filhos da Terra.

LÍVIA – Deixa eu aproximar mais, por aí. Então vamos, tá.

LUZAIR – (vira de costas para mostrar o que está estampado atrás da camiseta) Tem a... (ininteligível)

LÍVIA – Tá, brigada.

LUZAIR – Então, é, eu sou, de, desde os oito anos eu tô no folclore.

(Corte na gravação)

LUZAIR – Bicharada toda, eu faço na argila, passo pra fibra e, tem Boi-de-mamão em Itajaí, Boi-de-mamão em São Francisco, Boi-de-mamão em Indaial, Boi-de-mamão em São João Batista, Boi-de-mamão Barra da Lagoa, vários, várias localidades eles me encomendam através de prefeitura.

LÍVIA – Uhum.

LUZAIR – Então eu faço, tá chovendo, mas depois (apontando para a janela) eu pego os bicho pra você dar uma olhada.

LÍVIA – Tá, tá, ah eu quero, quero filmar sim.

LUZAIR – Uhum.

LÍVIA – se puder, né? E o senhor saberia me dizer assim ó, se até o dia seis de fevereiro vai ter algum Boi-de-mamão em Florianópolis que eu possa filmar, assistir.

LUZAIR – Nós vamos.

LÍVIA – Ou do seu grupo, não vai ter nenhum?

LUZAIR – Dia cinco.

LÍVIA – Dia cinco?

LUZAIR – Dia cinco aqui.

LÍVIA – Ah!

LUZAIR – Na igreja, às duas e meia.

LÍVIA – Às duas e meia da tarde?

LUZAIR – É, o nosso Boi-de-mamão daqui, é duas e meia, vai...

(Corte na gravação)

LÍVIA – Ah, tá.

LUZAIR – Então o mais próximo que vai ter é o do dia quatro, aqui, não, aliás, no dia cinco aqui.

LÍVIA – Cinco, cinco, domingo.

LUZAIR – É num domingo.

LÍVIA – Cinco, domingo.

LUZAIR – Domingo às duas e meia da tarde.

LÍVIA – Tá.

LUZAIR – Se você quiser vim, pra nós é um prazer gravar.

LÍVIA – Tá. Vai ser aqui nesta, nesta igreja da Nossa Senhora.

LUZAIR – É.

LÍVIA – dos Navegantes aqui.

LUZAIR – Que daí eu já, eu já reúno o pessoal do Terno de Reis já cantamo.

LÍVIA – Ah, então perfeito, perfeito.

LUZAIR – Aí já faço a cantoria.

LÍVIA – Ah, então tá.

LUZAIR – Faça a cantoria antes. E depois a gente apresenta o Boi tu já grava tudo junto.

LÍVIA – Tá, eu posso chegar tipo uma e meia, por aí?
LUZAIR – Pode chegar.
LÍVIA – Pode ser?
LUZAIR – Aí a gente já tá lá na igreja, vai ter uma festa, é a festa da Nossa Senhora dos Navegantes, que é pelo mar.
LÍVIA – Ah!
LUZAIR – Muito bonito.
LÍVIA – Tá. E essa, esta festa é dia dois de fevereiro, né?
LUZAIR – É.
LÍVIA – O dia mesmo?
LUZAIR – O dia mesmo é dia dois.
LÍVIA – É dois.
LUZAIR – Mas eles sempre fazem no primeiro domingo.
LÍVIA – Ah, tá.
LUZAIR – Porque dia de semana, daí
LÍVIA – É muito.
LUZAIR – Se fizer não dá ninguém.
LÍVIA – É complicado, né?
LUZAIR – É.
LÍVIA – É complicado. É que eu imaginei que aqui fosse feriado como é em Porto Alegre.
LUZAIR – Não, é feriado em Palhoça quando é o santo de Palhoça, que é Bom Jesus de Nazaré.
LÍVIA – Ah.
LUZAIR – Palhoça é o município.
LÍVIA – Ah, certo.
LUZAIR – E aqui não, aqui é um bairro de Palhoça, então se eles for fazer todos os bairro das igreja, feriado, daí Palhoça perde muito, então eles só fazem no dia do padroeiro de Palhoça.
LÍVIA – Ah, tá.
LUZAIR – Entendeu?
LÍVIA – Tá. Entendi.
LUZAIR – E aqui a festa é feita no primeiro domingo.
LÍVIA – Tá, tá.
LUZAIR – É, o dia da Navegantes mesmo é dia dois.
LÍVIA – Tá, não, mas aí eu venho no domingo.
LUZAIR – Isso.
LÍVIA – Aí eu venho, aí eu venho, aí eu trago a máquina pra registrar.
LUZAIR – Isso.
LÍVIA – Tudo, pode deixar.
LUZAIR – Aí já faz uma entrevista, a, que a entrevi, a entrevista já tá sendo feita.
LÍVIA – Sim.
LUZAIR – ...mas a gravação mais detalhes, mais...
LÍVIA – Sim, aí se o senhor puder reunir o Terno de Reis também, né?
LUZAIR – Isso. Não, tranquilo. Aí é.
LÍVIA – Aí dá pra gente filmar, tá.
LUZAIR – Fica bonito.
LÍVIA – Tá. Não. Aí fica perfeito. Mas aí eu queria saber com o senhor um pouco então dessa história, assim, por exemplo, eu imagino, é, que tenha, por exemplo, cantigas, ah tá (ininteligível) .

LUZAIR – É são...

LÍVIA – Cantigas mais antigas.

LUZAIR – É (ininteligível) (começa a pegar o violão e posicioná-lo para tocá-lo)

LÍVIA – que hoje não são cantadas.

LUZAIR – (ininteligível) mais antiga (começa a dedilhar o violão) é essa aqui (tocando violão e cantando) Em que terra nasceu ramo, esse ramo nasceu flor, ele foro Santo Reis, adeus, Maria.

(Corte na gravação)

LUZAIR – (tocando violão e cantando) Estamos aqui gravando, com grande satisfação, o nosso Terno de Reis que ele é uma tradição. (para de cantar e tocar) (falando) Daí, aí repete as três vozes.

LÍVIA – Ah!

LUZAIR – O (cantando) Em que terra nasceu ramo, ele ramo nasceu flor, ele foro Santo Reis, adeus, Maria, o Redentor. (para de cantar e tocar) (falando) Isso é um terno muito, muito antigo, muito, muito, muito. Centenário.

LÍVIA – Esse é da, da época dos bisavós, já?

LUZAIR – É, isso.

LÍVIA – É, é.

LUZAIR – Da época do meu bisavô. E esse também (tocando violão e cantando) Lá do céu desceu um anjo, aí, chegou na Terra e falou, venha ver o Santo Reis, aí, aí, que em sua casa chegou, aí, aí. (para de cantar e tocar) (falando) Aí é tirado o verso de acordo com a situação, que a gente chega, com, com, com o que se encontra.

LÍVIA – Sim, dependendo da casa que tá.

LUZAIR – Dependendo da casa, dependendo, e depois tem uns que eu fiz, né? (começa a dedilhar o violão) Esse aqui foi um que eu fiz. (tocando violão e cantando)

(Corte na gravação)

LUZAIR – (tocando violão e cantando) guia, quando o galo deu sinal, que nasceu Menino Deus, numa noite de Natal, já é alta e madrugada, molhado pelo sereno, viemos anunciar, o dia seis de janeiro. (para de cantar e tocar) (falando) Esse foi um dos que eu fiz, que eu fiz.

LÍVIA – Ah, tá.

LUZAIR – E tem vários, tem muito mais, que a gente vai cantar no dia lá pra ti.

LÍVIA – Tá, tá, okay.

LUZAIR – Tem o, o de Reis, o de fim de ano, e o de Natal.

LÍVIA – Por que tem, tem vários Ternos, né?

LUZAIR – Tem, aqui tem o São Sebastião, Santo Amá..., e o Santo Amaro, né?

LÍVIA – Ahã.

LUZAIR – E passa o Natal, o Reis, fim de ano, São Sebastião e Santo Amaro.

LÍVIA – O senhor pode me mostrar um de cada um, me, me dar um exemplo de um de cada um.

LUZAIR – Ahã.

LÍVIA – Como é que é?

LUZAIR – (começa a dedilhar o violão) No fim de ano a gente, tem esse que é muito antigo (tocando violão e cantando) Chegemos em sua casa, botei o pé no terreiro, dando viva ao Ano-Novo, viemos anunciar, o primeiro de janeiro, dando viva ao Ano-Novo. (falando) Esse é de sai cantando fim de ano.

LÍVIA – Tá.

LUZAIR – E tem outros que eu fiz de fim de ano também; mas esse, como é bem antigo.

LÍVIA – Sim, esse já é tradicional.

LUZAIR – É, esse é bem antigo, e os outros foi eu que fiz, e o de (começa a dedilhar o violão) o de Reis, aquele que eu cantei (tocando violão e cantando). Lá do céu (para de cantar e tocar) (falando) Já tem aí, né? (tocando violão e cantando) Lá do céu desceu um anjo, ai, chegou na Terra e falou, venha ver o Santo Reis, ai, ai, que em sua casa chegou.

(Corte na gravação)

LUZAIR – (falando) Aí são as três vozes, isso é muito bonito, bem toado.

LÍVIA – Pois é, uma coisa que eu notei, é, eu tive no, no cortejo, ã, dos Ternos de Reis em Florianópolis, quando eles fizeram, é, todo o cortejo e depois foram até a catedral.

LUZAIR – Isso.

LÍVIA – E uma coisa que eu notei, é que tem, é um, tipo um refrão que todo mundo canta, ai ai, ai. ai

LUZAIR – É.

LÍVIA – Junto, né? Como se fosse um refrão assim.

LUZAIR – Isso, todos Terno aqui tem um refrão.

LÍVIA – Ah, tá. Aí o senhor pode me mostrar mais ou menos como é que é isso aí?

LUZAIR – É, porque o refrão (começa a dedilhar o violão) esse que eu cantei agora, a gente canta tudo junto.

LÍVIA – Tá.

LUZAIR – É esse no caso (tocando violão e cantando) Lá do céu desceu um anjo, ai, chegou na Terra e falou, venha ver o Santo Reis, ai, ai, que em sua casa chegou, ai, ai. (para de cantar e tocar) (falando) Esse aí.

LÍVIA – Aí

(Corte na gravação)

LUZAIR – (tocando violão e cantando) Chegamos em sua casa, agradeço a franqueza, sua porta foi aberta, ai ai e sua luz foi acesa, ai ai. (para de cantar e tocar) (falando) Aí canta três. (tocando violão e cantando) Lá do céu desceu um anjo, ai, chegou na Terra e falou, venha ver o Santo Reis, ai, ai, que em sua casa chegou, ai, ai. (para de cantar e tocar) (falando) E o de Natal também. (tocando violão e cantando) Senhora que está gravando, essa nossa cantoria, o nosso Terno de Reis, com prazer e alegria. (falando) Aí os três cantam (cantando) Brilhou a estrela-guia onde um galo deu sinal que nasceu Menino Deus, numa noite de Natal. (o celular de Luzair começa a tocar, ele para de tocar e larga o violão).

(Corte na gravação)

LUZAIR – (tocando violão e cantando) me dizer, que eu viesse aqui cantar, cheguemos em sua casa e viemos lhe mostrar. (para de cantar e tocar) (falando) Esse é um Terno de São Sebastião bem antigo, bem antigo, bem antigo.

LÍVIA – Quantos anos mais ou menos, cem anos?

LUZAIR – Meu Deus! Eu era pequenininho já, já cantavam esse Terno. (começa a dedilhar o violão) E tem de, tem de Santo Amaro, Santo Amaro que eu não me lembro bem, a gente quase não canta de Santo Amaro.

LÍVIA – O senhor não tem assim de memória um de Santo Amaro, não? Um pedacinho?

LUZAIR – (dedilhando o violão pensativo, até que começa a tocar e cantar) Papagaio penador, que de casa anda voando.

(Corte na gravação)

LUZAIR – (tocando violão e cantando) (ininteligível) de Santo Amaro, viemos anunciando. (para de cantar e tocar) (falando) Isso aí é o de Santo Amaro.

LÍVIA – Ah, que lindo! E esses santos todos são santos daqui ou são santos trazidos dos Açores, pelos açorianos?

LUZAIR – Pois agora!

LÍVIA – Sabe me dizer?

LUZAIR – Daqui não são nenhum.

LÍVIA – Não.

LUZAIR – São Sebastião, Santo Amaro.

LÍVIA – Não.

LUZAIR – Mas também trazido de lá eu não, não, não tenho registro.

LÍVIA – Não. Aí então são santos da tradição?

LUZAIR – São santos da tradição já de, de, tradição já no caso de, de, começou, quando começou o Terno de Reis já existia esse Terno já.

LÍVIA – Já eram cantados.

LUZAIR – Já eram cantados em homenagem a esses santos.

LÍVIA – Tá.

LUZAIR – Agora porque só esses dois, São Sebastião e Santo Amaro também.

LÍVIA – O senhor não sabe me explicar.

LUZAIR – Não, porque o, o Terno de mais, que (ininteligível) foi dado o estudo, foi o, o de Natal, né?

LÍVIA – Uhum.

LUZAIR – Que é o nascimento de Jesus, o, do Reses, foi a visita dos três Reses; na verdade, o Terno de Reises e o de Natal não são o mesmo.

LÍVIA – Uhum.

LUZAIR – Só que aqui a gente canta o de Reis é no dia seis, o de Natal no (ininteligível) dia de Natal, no dia vinte e quatro.

LÍVIA – É, porque o que eu sei, por exemplo, sobre o Terno de Reis dos Açores é que eles, ã, cantam, vamo dizer, o Terno de Reis do dia seis, né?

LUZAIR – Uhum.

LÍVIA – E eles teriam, ã, também, por exemplo, músicas pro Ano-Novo, e músicas que eles chamam das estrelas, que é o Terno de Reis que vai nas casas.

LUZAIR – Pois é

(Corte na gravação)

LÍVIA – (ininteligível) né? Bem diferente.

LUZAIR – E o nosso daqui também vai nas casa, que vai sair música, né?

LÍVIA – Sim, sim.

LUZAIR – E chega na casa acordando o pessoal, e abre a porta, uns dão oferenda, outros dão bebida, outros dão, outros mandam entrar. Então é muito interessante, é muito, e além dos encontro que a gente.

LÍVIA – Uhum.

LUZAIR – que a gente participa bastante de encontro.

LÍVIA – E, e o, e o que é mais, o, o mais antigo, o mais antigo da tradição é ir nas casas.

LUZAIR – É ir nas casas.

LÍVIA – ...cantando e...

LUZAIR – A tradição mesmo foi feito pra que o Terno vá nas casas.

LÍVIA – Ahã.

LUZAIR – Homenagear as pessoas.

LÍVIA – Tá.

LUZAIR – Isso, a noite inteira, até, aí de dia, daonde terminar, vem cantando até chegar na, na localidade que ele veio, porque da, às vez o Terno daqui vai cantar lá no (ininteligível), como diz o povo.

LÍVIA – EntãO.

LUZAIR – O convidado

LÍVIA – Ahã.

LUZAIR – Onde ele vai.

LÍVIA – Ahã.

LUZAIR – Antigamente não existia carro, então eles iam cantando a pé de lá até aqui. Quilômetros e quilômetros cantando, depois de amanhecer o dia.

LÍVIA – Ah!

LUZAIR – É muito bonito, o pessoal tudo atrás, e é um manifesto muito bonito. E o Boi-de-mamão também, era, era o Boi-de-mamão, era Cabra, Pernunça, Maricota e Urso, hoje meu Boi-de-mamão é considerado o melhor Boi-de-mamão do Brasil, pela vestimenta, pela, pela, ã, é muito familiar.

LÍVIA – Ahã.

LUZAIR – É muito bonito, É muito colorido.

LÍVIA – E o Boi-de-mamão ele é também uma tradição dos Açores?

LUZAIR – É.

LÍVIA – É?

LUZAIR – Dizem que é, e fomos lá não tem, ele não sabe, não.

LÍVIA – Nunca viram lá?

LUZAIR – Nós fizemos o Boi-de-mamão em São José pra deixar lá.

LÍVIA – Ahã.

LUZAIR – Quando nós chegamo lá e não vimo, não existe, nós trouxemo de volta.

(Corte na gravação)

LÍVIA – Não ia ter.

LUZAIR – Não ia ter serventia nenhuma.

LÍVIA – ...serventia nenhuma.

LUZAIR – E hoje tá lá em São José, eu que cuido.

LÍVIA – Ah!

LUZAIR – Então ali em São José eu levo a, quando eu levo o boi, eu vou mostrando pro pessoal, eu levo três, quatro pessoas pra dançar, e vou explicando, pras criança.

LÍVIA – Uhum.

LUZAIR – De como é dançado, as músicas, porque que existe.

LÍVIA – Uhum.

LUZAIR – Por que Boi-de-mamão porque tem uma versão que era um senhor bêbado que dançava, como ele tava mamado, Boi-de-mamão, outro era umas criança brincando de terneiro, como o terneiro mamava, Boi-de-mamão; mas a versão mais certa era umas criança brincando, pegaram um mamão, puseram na ponta de uma madeira, botaram dois chifrinho, um lençol em cima e começaram a dançar, com uma cabeça de mamão, ficou denominado Boi-de-mamão, é o mais certo.

LÍVIA – Uhum.

LUZAIR – Então tudo é um.

LÍVIA – É, essa é a versão que eu conhecia.

LUZAIR – Essa é a versão mais certa.

LÍVIA – Que era a da cabeça do boi feita de, feita de mamão, feita de mamão.

LUZAIR – E tem essa outras duas aí que não, não convenceu assim (ininteligível)

LÍVIA – (ininteligível)

LUZAIR – Pra quem contou, né?

LÍVIA – Sim.

LUZAIR – Quem contou não convenceu, a que mais se assemelhou foi a do mamão.

LÍVIA – Sim. E é uma tradição também, o que, de cem anos? Mais?

LUZAIR – Ah, muito mais, muito mais, muito mais era feito, meu Deus! A minha vó morreu agora com noventa e poucos anos, tu vê, só ela.

LÍVIA – Uhum.

LUZAIR – O pai dela, o pai do pai dela, já fazia, que era o caso do meu tataravô, tetravô, tetra coisa lá.

LÍVIA – Uhum.

LUZAIR – Aí depois meu bisavô tocava velolino, e o outro tocava viola, depois o meu avô, depois agora o meu pai, hoje ainda vivo de música. Tenho conjunto, tenho, e a gente é procurado muito pra cantar Cantoria do Divino.

(Corte na gravação)

LÍVIA – Okay. Aí o senhor tava me falando dessa, dessa tradição do Boi-de-mamão, né?

LUZAIR – Isso.

LÍVIA – E, e o Boi-de-mamão, ã, tem alguma ligação com o Terno de Reis? Eles são feitos na mesma época?

LUZAIR – Não, não, é diferente.

LÍVIA – É diferente? É diferente?

LUZAIR – O Boi-de-mamão aqui era feito mais assim na Aleluia, eles faziam.

LÍVIA – Uhum.

LUZAIR – ã, na, e Carnaval, o Boi-de-mamão.

LÍVIA – Ah, então ele é, ele é uma festividade de Carnaval.

LUZAIR – (dirigindo-se a um menino que entra na sala, ininteligível)

LÍVIA – (dirigindo-se a um menino que entra na sala) Olha aí quem chegou! Oi, tudo bom?

LUZAIR – Na época de Carnaval e Aleluia a gente fazia, na Barra, né?

LÍVIA – Uhum. Então ele é quase que como uma festividade do Carnaval mesmo?

LUZAIR – Isso, é.

LÍVIA – É uma, tipo um entrudo, uma, uma, uma coisa assim?

LUZAIR – Isso, isso, é.

LÍVIA – A tá.

LUZAIR – Isso mesmo. E até hoje aqui nós cultivamos Boi-de-mamão, Terno de Reis e a Cantoria do Divino.

LÍVIA – Sim, sim.

LUZAIR – Porque existe aqui em Santa Catarina, não sei se você conhece a, o Açor?

LÍVIA – Não, não.

LUZAIR – É fé, é uma festa feita pela, pelo NEA, na universidade.

LÍVIA – Sim.

LUZAIR – (ininteligível)

LÍVIA – Eu, eu ouvir falar, mas eu não conheço, né?

LUZAIR – No, décima, não sei se é décima sétima, décima oitava, eu não, não, não me falha a memória é uma dessas duas aí, vai ser, esse ano vai ser em São Francisco do Sul.

LÍVIA – Tá.

LUZAIR – Daí é convidado todos os Boi-de-mamão do litoral catarinense, todos os, danças de folclore dali, Portugal, do pezinho, as dança portuguesa.

LÍVIA – Uhum.

(Corte na gravação)

LÍVIA – Uhum.

LUZAIR – Ela é convidada pelo prefeito de lá, pelo próprio Meier, pelo Meier, e ia reunir no, no galpão em três dia de festa.

LÍVIA – Ah!

LUZAIR – Sexta, sábado e domingo.

LÍVIA – Uhum.

LUZAIR – Aí é uma diversidade danada, é cada Boi-de-mamão tem um tipo de dançar, um tipo de, de brincar, a res, a ressurreição e morte do boi, umas transformam o trágico em cômico, é diferente.

LÍVIA – Uhum.

LUZAIR – Os Terno de Reis são diferente, as Cantoria do Divino são diferente.

LÍVIA – Uhum.

LUZAIR – Por isso que o, sei lá, não sei por que, tudo Santa Catarina, de Laguna até São Francisco do Sul, que abrange todo o litoral, a maneira de dançar e de cantar e se vestir é diferente, e tudo tradições antigas também, ã, centenárias, por isso que eu acho que foi criada aqui mesmo pelos portugueses.

LÍVIA – Ahã.

LUZAIR – Que eles vieram de lá e criaram aqui depois de tá aqui, porque cada, de Florianópolis pra aqui já muda.

LÍVIA – Sim.

LUZAIR – Que a música do Boi-de-mamão de, de, de Florianópolis ela é...

(começa a dedilhar o violão e de repente para) ela começa (tocando violão e cantando) Vamos moreninha, vamos até lá, vamo lá na vila para ver meu boi brincar. Vamos moreninha, vamos até lá, vamo lá na vila para ver meu boi brincar. Eu caio, eu caio, na boca da noite querendo eu caio. Eu caio, eu caio, na boca da noite querendo eu caio. (para de cantar e tocar) (falando) O dele lá já entra o boi, entra o cavalinho, nessa dança já entra tudo, já laça e sai fora.

LÍVIA – Uhum.

LUZAIR – O nosso não, o nosso já tem a dança de mascarado, começa assim, ó (tocando violão e cantando) Ai ó nós três e o mascarato, ai ó nós três e o mascarato, ai faz favor, faz favor e venha cá, ô passarada, tu és valente, ô brasileiro, ô brasileiro inteligente. (para de cantar e tocar) (falando) Aí já chama o boi. (tocando violão e cantando) Ai ô mateiro, o rei da dança, uê.

(Corte na gravação)

LUZAIR – (tocando violão e cantando) uê pois, vai a lá buscar o boi, uê pois, larga ele pra brincar (para de cantar e tocar) (falando) Até a res, a ressurreição do boi.

LÍVIA – Uhum.

LUZAIR – Daí o boi morre, vem o doutor, a benzedeira, levanta o boi, aí chama o cavalinho. (tocando violão e cantando) Ô meu cavalinho, ele já chegou.

(Corte na gravação)

LUZAIR – (tocando violão e cantando) (ininteligível) o dono da casa o alazão já cumprimentou, o dono da casa o alazão já cumprimentou. (para de cantar e tocar) (falando) aí são quatro verso, aí o cavalinho dança, aí ele canta o verso de ir embora, então é tudo diferente, aqui é Bernúncia e Bernardo, na Ilha é Bernúncia e Manezinho, em Garopava, é Bernúncia e Saborosa.

LÍVIA – Uhum.

LUZAIR – E se eu não me engano, em Laguna é Bernúncia e Mariana, em Itajaí é be..., é, é Maricota e Valdemar, então é tudo...

LÍVIA – É, eu tinha ouvido falar da Maricota, justamente, da, da, dela, e, mas eu achava que a Maricota e a Bernúncia ficavam no mesmo boi, é, eu entendia que era um personagem

LUZAIR – É. A bá...

LÍVIA – Do mesmo boi.

LUZAIR – A be, a Bernúncia ela é um tipo de dragão chinês, né? Que engole

LÍVIA – Tipo uma cobra com uma, uma cobra grande, né?

LUZAIR – É, isso, é.

LÍVIA – Que vai.

LUZAIR – E nós temos ali.

(Corte na gravação)

LUZAIR – duas ou três Bernúncia, então ela engole as criança, e a, é a Maricota que vai, essa que eu digo, que tem vários nome, é Maricota, Mariana, Saborosa.

LÍVIA – Uhum.

LUZAIR – Dependendo da localidade.

LÍVIA – E é sempre a mesma boneca?

LUZAIR – Sempre a mesma boneca dançando e com o nome diferente.

LÍVIA – Ahã.

LUZAIR – E veio tudo dos Açores.

LÍVIA – Bah!

LUZAIR – Por isso que eu não, eu não entendo por quê?

LÍVIA – E lá não, não, não.

LUZAIR – E lá não existe nada, nada, nada, mas nada.

LÍVIA – Que coisa!

LUZAIR – O que existe muito lá é a, respeitado lá, é essa cantoria, essa, a, a Festa do Divino, então é, no caso aqui tem uma capela, e negócio de cinco quilômetro outra capela, outra capela, capelinha bonita, toda decorada, todas bem, bem assim, modulada, com pinturas bem alegre, ali dentro fica a, a Bandeira do Divino. Então são várias, chega nesse dia, eles fazem uns pano grande, e distribui pras criança.

LÍVIA – Uhum.

LUZAIR – A, aí reúnem-se todas as bandeira e fazem a cantoria e vão em cortejo pela estrada até a capela central aonde se encontram e, é muito bonito.

LÍVIA – E eu soube que eles, eles elegem um Imperador e uma Imperatriz, né?

LUZAIR – Um Imperador e uma Imperatriz.

LÍVIA – E, e, e como é que é eleito aqui esse Imperador e essa Imperatriz?

LUZAIR – Aqui é eleito pela própria capela, é escolhido.

LÍVIA – Mas aí é entre as crianças, entre os jovens, como é que é?

LUZAIR – Eles escolhe.

LÍVIA – Como é que é?

LUZAIR – Eles escolhe as pessoas de mais remuneração da...

LÍVIA – Ah!

LUZAIR – ...da cidade porque é muito cara a roupa.

LÍVIA – Ah!

LUZAIR – É uma roupa que é fora de série, e...

(Corte na gravação)

LUZAIR – Em matéria de dinheiro pra então, não é qualquer um que, só no caso assim, prefeitos que são comerciantes, empresários que são convidado pela, ou outro Imperador bota, escolhe pro próximo ano.

LÍVIA – Uhum.

LUZAIR – Com a diretoria da capela.

LÍVIA – Ah! Entendi. Tá.

LUZAIR – É escolhido.

LÍVIA – Não, porque o que eu conhecia, da tradição açoriana, né? É que eram pessoas que tinham vivido alguma espécie de milagre, sei lá, é, sei lá, teve, se, se operou e conseguiu

LUZAIR – Pode.

LÍVIA – sair bem da cirurgia, tava na UTI e se salvou, aí que essa pessoa que, que tinha...

LUZAIR – Ahã.

LÍVIA – ...passado por uma espécie de milagre era convidado pra ser o Imperador ou a Imperatriz.

LUZAIR – É, o registro, o registro disso de, da, da, do Imperador desse, desse cortejo realmente foi iniciado sobre esse, isso aí que você tá falando, sobre um milagre, sobre, mas hoje eles escolhem mais pela...

LÍVIA – Pelo tipo de, de, de, de verba que a pessoa pode...

LUZAIR – É, a pessoa é.

LÍVIA – ...pode dar para a igreja.

LUZAIR – Por que é.

LÍVIA –ou pra comunidade.

LUZAIR – Isso.

LÍVIA – Tá.

LUZAIR – Porque existe a, a, aqui são as três maiores festa que eu conheço, Palhoça, Santo Amaro, Enseada do Brito, são as três que, que eu conheço de maior, e tem a do centro lá, que é do, do Corpo de Bombeiros, na Praça dos Bombeiros, são as quatro maiores que eu conheço aqui.

LUZAIR – Ahã.

LÍVIA – dentro do nosso, da Grande Florianópolis.

LÍVIA – Sim.

LUZAIR – Que é tradicionalista já há muitos anos.

(Corte na gravação)

LÍVIA – Quando assim dentro do calendário, tipo Carnaval, Páscoa, mais ou menos em maio, que...

LUZAIR – (largando o violão sobre o sofá e se levantando) (ininteligível)

LÍVIA – Tá.

(Corte na gravação)

LUZAIR – (sentado no sofá, folheando uma agenda) Foi no ano passado que eu cantei aqui (ininteligível) Terno de Reis, Ribeirão.

LÍVIA – E me, me diga uma coisa, um Terno de Reis, e assim como o Boi-de-mamão, ele é uma tradição familiar, né?

LUZAIR – É. Familiar, é.

LÍVIA – Ele vai, é, dentro, dentro da família, né?

LUZAIR – Ahã. Ela é bem familiar, meus irmãos, a gente tem aproximá, aproximadamente mais de mil danças só de Boi-de-mamão, muito mais. Eu não me lembro bem quem era (ininteligível) Terno de Reis no museu.

LÍVIA – Se, se, se não der pra achar também não tem problema, depois a gente averigua isso.

LUZAIR – (folheando a agenda e falando muito baixo, quase cochichando) (ininteligível)

(Corte na gravação)

LUZAIR – (folheando a agenda e falando muito baixo, quase cochichando) (ininteligível) Tem mais agenda ali.

LÍVIA – Não, mas outra hora a gente vê isso então, não tem problema.

LUZAIR – (folheando a agenda e falando muito baixo, quase cochichando) (ininteligível)

LÍVIA – Não vamo se prender por isso, né?

LUZAIR – (ininteligível) ...ver isso aí então... (ininteligível)

LÍVIA – Tá bom.

LUZAIR – Mas eu não se é inchume. (dirigindo-se a alguém que está próximo mas que não aparece na gravação) Fica quieto que nós tamo fazendo entrevista. (dirigindo-se para

Lívia) Isso aí são neto que brincam no Boi-de-mamão, agora eu vou ensinar a apresentar o Terno de Reis.

LÍVIA – Ah!

LUZAIR – Ano que vem já vai, vou botar ela a acompanhar.

LÍVIA – E aí o Terno de Reis, que data mais ou menos começa o Terno de Reis que vocês começam a ir nas casas? E cantar?

LUZAIR – Dezembro.

LÍVIA – Mas assim desde o início de dezembro, todo.

LUZAIR – No Nordeste é.

LÍVIA – É?

LUZAIR – No Nordeste é o mês de dezembro inteirinho.

LÍVIA – Ahã.

LUZAIR – Até dia seis de janeiro. E nós aqui não, a gente começa no Natal mesmo, dia vinte e quatro.

LÍVIA – Sim.

LUZAIR – Nas casa, e, daí para. Daí no final do ano, aí depois dia seis de janeiro, aí São Sebastião, Santo Amaro.

LÍVIA – Ah, tá. E, e me diga uma coisa. Como é que é.

(Corte na gravação)

LÍVIA – de uma mudança assim de ser uma tradição familiar, de ir nas casas, é, de cantar pras pessoas, de receber oferendas, pra de repente um, um festival de grupos? Como é? O senhor pode me explicar essa diferença assim?

LUZAIR – É, a diferença é que quando a gente, Cantoria de Terno de Reis aqui só existe a nossa, aqui, pela redondeza, até hoje, a nossa família, né?

LÍVIA – Uhum.

LUZAIR – Minhas tias, bisavós, avós e avôs, então é, de, a diferença é bem, é bem grande, porque no caso de ir de casa em casa, só a gente que vai na, nas nossas casas aqui ou então convidado por outra pessoa.

LÍVIA – Uhum.

LUZAIR – A gente também é convidado assim pra ir nas casa.

(Corte na gravação)

LUZAIR – A can, a cantoria de casa em casa, a gente vai de casa em casa, só a gente

LÍVIA – Uhum.

LUZAIR – que tá, que é da, da comunidade nossa.

LÍVIA – Que é da, da, daqui?

LUZAIR – Daqui, então vai nas casa, quando amanhece o dia, vem embora. E o encontro de Terno de Reis, a gente convida os Terno de fora, e faz, ou na igreja, ou no centro comunitário, ou monta um palco na, na, na praça.

LÍVIA – Uhum.

LUZAIR – Aí traz, traz Terno de Reis de Itajaí, Blumenau, de Florianópolis, Biguaçu, ã, redondeza e Guarda, daonde a gente conseguir.

LÍVIA – Uhum.

LUZAIR – A gente consegue uma verba com a prefeitura, dá o transporte, dá uma verba, uma verbazinha de custo, a comida e o troféu, e gosto de dar o troféu feito, que é mais...

LÍVIA – Que é...

LUZAIR – ...simboliza mais.

LÍVIA – Feito pelo senhor mesmo.

LUZAIR – Fica como lembrança e simboliza mais a, então é...

(Corte na gravação)

LÍVIA – Os festivais acontecem durante o ano, não só no dia seis.
 LUZAIR – Só, só na, só na época.
 LÍVIA – Ah! Só na época.
 LUZAIR – Só de dezembro a janeiro.
 LÍVIA – Ah, tá, tá eles
 LUZAIR – Lá pra Itajaí como existe muito, muito, muito, muito eles começam em novembro.
 LÍVIA – Ah, tá.
 LUZAIR – Lá é muito, lá é muito, lá é, muita coisa.
 LÍVIA – E essa, e essa tradição do Terno de Reis ela é bem popular aqui, tipo assim, cada família ter o seu Terno, ou, ou é uma coisa que tá se extinguindo? Isso como é que é?
 LUZAIR – Não, é que, aqui bem só a nossa família, aqui na Barra do Aririú.
 LÍVIA – Tá, tá.
 LUZAIR – Mas em Palhoça, já existe uma outra família ali do Zé Saturnino que fazia o Terno de Reis, não sei se eles fazem mais. Hoje eles ainda continuam com a Cantoria do Divino, Terno de Reis eu não, não sei se eles ainda. Tem uma outra aqui de Santo Amaro, família Machado.
 LÍVIA – Uhum.
 LUZAIR – Tem a outra família aqui do Ícaro, Santo Amaro também que fazem.
 LÍVIA – Uhum. Então é uma coisa bem viva assim.
 LUZAIR – É.
 LÍVIA – dentro das famílias.
 LUZAIR – Ainda tem bastante gente ainda que tá mantendo a tradição.
 LÍVIA – Ahã.
 LUZAIR – Mas, mas convidado mesmo que eu, que eu sei aqui, é a nossa de Palhoça é muito solicitada.
 LÍVIA – Sim.
 LUZAIR – Porque, por causa do Boi-de-mamão que é muito divulgado, é muito, sai muito em jornal, muito em televisão, então eu sou muito conhecido pela Cantoria do Divino, Terno de Reis, Boi-de-mamão, então a gente é mais convidado.
 LÍVIA – Uhum.
 LUZAIR – Porque eles, eles focaram mais na, no bairro deles.
 LÍVIA – Ah, tá.
 LUZAIR – E eu como sou convidado pra ir pra fora. Já tive em Portugal, já tive em, em, no Uruguai que era uma cidade lá açoriana San Carlo.
 (Corte na gravação)
 LUZAIR – intercâmbio entre a cidade por causa do, da cultura açoriana.
 LÍVIA – Sim.
 LUZAIR – E isso quem faz é São José. Palhoça não valoriza. E São José me, me achou aqui, me levou pra lá e eu fiquei conhecido mesmo por São José.
 LÍVIA – Tá.
 LUZAIR – Sou de Palhoça, conhecido como nascido em Palhoça, mas a cultura, eu sou mais conhecido por lá pelo São José.
 LÍVIA – Ah, tá.
 LUZAIR – Fora, né? Longe assim.
 LÍVIA – Uhum. Como se o senhor fosse de São José
 LUZAIR – É.
 LÍVIA – E não de Palhoça.
 LUZAIR – Isso.
 LÍVIA – Tá, tá certo.

LUZAIR – Mas nos encontro de Terno de Reis aqui, que é aqui pelo, na nossa redondeza, eu sou conhecido como de Palhoça.

LÍVIA – Uhum.

LUZAIR – Mas quando viaja assim, mais é São José então que dá o apoio, que daí só vai eu.

LÍVIA – Ah, tá.

LUZAIR – No Boi-de-mamão deles.

LÍVIA – Sim.

LUZAIR – E quando é o Terno de Reis aí eu levo as sete pessoas daqui.

LÍVIA – E são todos da sua família?

LUZAIR – São todos, primo, tia, sobrinho, são tudo já da mesma família.

LÍVIA – E o Boi-de-mamão também.

LUZAIR – Também.

LÍVIA – É toda a família que faz junta?

LUZAIR – As duas família, parte da mãe e parte do pai.

LÍVIA – Ah!

LUZAIR – Todas duas, tem o Pateriano, o Terninho, que era o, já faleceu, fazia dois boi, e da parte da, da minha vó, era o Zé Saturnino, também, muitos anos já faleceu.

LÍVIA – Uhum.

LUZAIR – Então eu tenho a cultura dos dois lado.

LÍVIA – Sim, e aí o senhor reúne as, as família, as famílias dos dois lados

(Corte na gravação)

LUZAIR – Mais aqui do pai.

LÍVIA – Sim.

LUZAIR – Que é o, que estão comigo. E o Boi-de-mamão a maioria é minhas neta, filha, tenho duas filha, o sobrinho, minha esposa, as nora e alguns que é pessoa de fora.

LÍVIA – Uhum.

LUZAIR – Que eu, pra complementar, que são trinta e cinco pessoas.

LÍVIA – Ah!

LUZAIR – E são trinta bicho.

LÍVIA – Bah!

LUZAIR – É muito bom, e quando a gente vai é uma loucura. Aí tem o site, entra no site, você vê a...

LÍVIA – Tá.

LUZAIR – No dia que você vier aqui na Palhoça você vai ver o que é o, como é.

LÍVIA – Tá, tá certo. Não, eu vou vir, eu vou vir registrar vocês no domingo. Aí eu venho mais cedo.

LUZAIR – É, aí já vou deixar um, um DVD, um CD de Terno de Reis.

LÍVIA – Tá.

LUZAIR – E já tem a cantoria do boi junto.

LÍVIA – Tá.

LUZAIR – Daí você registra na sua câmera.

LÍVIA – O Boi e o Terno.

LUZAIR – Ao vivo.

LÍVIA – Tá certo, tá certo. Ó, eu tenho mais treze minutos só de bateria.

LUZAIR – (ininteligível)

LÍVIA – É, e de fita também.

LUZAIR – Pode perguntar o que quiser.

LÍVIA – O senhor poderia cantar um pouquinho mais pra gente, mais, alguma coisa do Boi-de-mamão.

LUZAIR – Do Boi-de-mamão.

LÍVIA – Do Boi-de-mamão. Pode ser?

LUZAIR – Então Boi-de-mamão daí tem, eu cantei do cavalinho e do boi, né?

LÍVIA – Isso.

LUZAIR – Depois vem a, o cavalinho vem a cabra. (tocando violão e cantando) Ah, minha gente, venha ver, é rabeçá, o bicho que vai brincar, é rabeçá, é um bichinho danado, é rabeçá, ele vem, vem como tá, é rabeçá, combater o rei da dança, é rabeçá, vai levando a cabra embora, é rabeçá, essa é a derradeira, é ra...

(Corte na gravação)

LUZAIR – (tocando violão e cantando) ...abra. (para de cantar e tocar) (falando) Aí vem a Bernúncia. (tocando violão e cantando) Lá vem a Dona Bernúncia, do lado da serraria. Lá vem a Dona Bernunça, do lado da serraria. Vem dizendo “Viva! Viva!” e ela, sim ara Dona Maria. Vem dizendo “Viva! Viva!” e ela, sim ara Dona Maria. A Bernunça está na roda, aqui ela já chegou. A Bernunça está na roda, aqui ela já chegou. Ela vai dar à luz, antes que abandonou. Ela vai dar à luz, antes que abandonou. (para de cantar e tocar) (falando e dedilhando o violão) Esse aí é da Bernúncia.

LÍVIA – Uhum.

LUZAIR – Depois vem a Maricota. (tocando violão e cantando) Olê, olê, olê, olê, olê, olá, a Maricota e o Bernardo vai dançar. Olê, olê, olê, olê, olê, olá, a Maricota e o Bernardo vai dançar. A Maricota, ela vem brincar, quero ver a Maricota uma pessoa agradar. Olê, olê, olê, olê, olê, olá, a Maricota e o Bernardo vai dançar. A Maricota e o Bernardo já chegou, pra agradar a garotada, a senhora e o senhor. Olê, olê, olê, olê, olê, olá, a Maricota e o Bernardo vai dançar. (para de cantar e tocar) (falando) A brincadeira toda dá uma hora, dá uma faixa de quinze minuto pra cada bicho. (falando e dedilhando o violão) Depois vem a Cuca e a girafa. (tocando violão e cantando) Olha, olha, minha gente, vejam só o que vem lá, é a Cuca e a girafa que chegaram pra brincar, a Cuca e a girafa brincando muito legal, animando a garotada, e a todo pessoal. Olha, olha, minha gente, vejam só o que vem lá, é a Cuca e a girafa que chegaram pra brincar. (para de cantar e tocar) (falando e dedilhando o violão) Aí depois tem o final que a bicharada toda entra junto que é o café espalhado (para de dedilhar o violão) que esse café espalhado antigamente eles torravam o café nas casa, então o Boi-de-mamão também era igual o Terno de Reis, saíam pra brincar nas casa, aqui deveria existir umas vinte, trinta casas, nessa localidade.

LÍVIA – Uhum.

LUZAIR – Hoje tem mais de duas, três mil.

LÍVIA – Uhum.

LUZAIR – Então era fácil de brincar, então era terrenos grande, que ele botava o café que apanhavam, no terreiro, como o boi brincava e o café tava ali, espalhava, então surgiu essa cantoria do café espalhado que misturou com a tradição do Boi-de-mamão, ficou a cultura

(Corte na gravação)

LUZAIR – bisavós, a cantoria do café espalhado, onde entrava todos bicho. (tocando violão e cantando) Café espalhado quem foi que espalhou, esse boi é lá da Barra é verdade sim senhor. Café espalhado quem foi que espalhou, esse boi é lá da Barra é verdade sim senhor. Bicharada vai entrando, entrando muito legal, alegrar a garotada e a todo pessoal. Café espalhado quem foi que espalhou, esse boi é lá da Barra é verdade sim senhor. (para de cantar e tocar) (falando) Aí isso é cantado quinze minuto com a bicharada, entra o boi, o cavalinho, o boi do laço, entra a Bernúncia, aí vai saindo, entra a Maricota é um entretenimento muito bonito, fica muito legal.

LÍVIA – E são quantos, quantos participantes, são, são o quê? Trinta

LUZAIR – São trinta e cinco pessoas, entre cantoria, pessoal que brinca e a, e pessoal de bastidores né? Que...

LUZAIR – ...tira o bicho, e corre e põe outro e, porque não para.

LÍVIA – Uhum.

LUZAIR – Entrou, aí tem a primeira, que é a borboleta, que é, que eu fiz o hino do Boi-de-mamão, que ela entra como uma lagarta, que o nosso grupo começou arrastando e depois ela abre a asa e tem (começa a dedilhar o violão) essa música (tocando violão e cantando) Nos sonhos, batuque, com o grito da galera, surgiu um grupo unido este é o Filho da Terra. No som deste batuque, com o grito da galera, surgiu um grupo unido este é o Filho da Terra. Lá no nosso litoral, açorianos surgiu, trazendo este folguedo para o povo do Brasil. No som deste batuque, com o grito da galé.

(Corte na gravação)

LUZAIR – (tocando violão e cantando) lera, somos todos voluntários, que vem trazendo do sul, esta bela tradição da Barra do Aririú. No som deste batuque, com o grito da galera, surgiu um grupo unido este é o Filhos da Terra. (para de cantar e tocar) (falando) Isso aí são tudo música criada por mim, né?

LUZAIR – A, a da Cuca, a

LÍVIA – Essa dos Filhos da Terra também?

LUZAIR – Dos Filhos da Terra também.

LÍVIA – E, e, e essas músicas do Boi-de-mamão são todas criadas.

LUZAIR – E essas outras é...

LÍVIA – Pelo senhor?

LUZAIR – Aí já não, já são.

LÍVIA – Já são tradicionais?

LUZAIR – Tradição.

LÍVIA – Ah, tá.

LUZAIR – A do café espalhado (começa a dedilhar o violão e logo para) a do Mestre o Mascarado, a do boi, a do cavalinho, cabra, Maricota e Bernúncia.

LÍVIA – Ah, tá.

LUZAIR – São os bicho que existia antigamente, aí, com a evolução do, do folclore, com, né, foi, cada grupo foi botando, tem uns que tem, tem leão.

(Corte na gravação)

LUZAIR – O forte deles no caso que o nosso que é a borboleta, que é o, que entra, é o primeiro bicho que entra, o dele lá é uma coruja, aí eu fiz uma coruja grande, bonita, com o bico bem, ela pintada da cor da coruja, cheia de, com a pena assim, aí tá, sai um braço, ela entra fechada, depois ela abre uma asa e sai voando. É um símbolo deles, outros

LÍVIA – Uhum.

LUZAIR – Tem o leão, então é assim, mas a tradição do Boi-de-mamão mesmo é o boi, vaqueiro, mateiro e doutor, que são os três personagem que brincam.

LÍVIA – Uhum.

LUZAIR – A bruxa, ou a benzedeira, que o doutor não benze, não cura, aí entra essa bruxa.

LÍVIA – Sim. Que é a, a, a sabedoria popular, né?

LUZAIR – Isso.

LÍVIA – Sabedoria popular.

LUZAIR – É, sabedoria popular, entra essa bruxa e...

(Corte na gravação)

LUZAIR – (ininteligível) ...cavalinho, boi, o, Bernúncia, Maricota, Bernu, urso e as cabra.

LÍVIA – Ah, tá.

LUZAIR – Aí tem a do, a do urso que é (tocando violão e cantando) Minha gente venha ver o bicho que vai brincar, olha o urso branco (ininteligível) bicho brincar. (para de cantar e tocar) (falando) Isso é lá de Florianópolis, o nosso aqui já é, (começa a dedilhar o violão) já é de, diferente (tocando violão e cantando) Aí minha gente venha ver, oi bananeira celeste do mar, os bichos que vão brincar, oi bananeira celeste do mar, urso preto e urso branco, oi bananeira celeste do mar. (para de cantar e tocar) (falando) Aí entra o urso, o macaco

LÍVIA – Uhum.

LUZAIR – e fazem a brincadeira, e depois que entra a bicharada toda. E antes tinha uma tradição aqui do, foi acabada, do trinta e um pra primeiro do ano, o pessoal saía daqui, da Barra, iam lá pra Palhoça, eles cortavam tudo galho de madeira, de árvore, cem, duzentas pessoa, e vinham pelo caminho com aquele, com aquele, madeira tudo na mão carregava uma floresta no meio da estrada. Todo mundo dançando e cantando lá do Aririú uma hora de pé. Aí a música que eles cantavam. (tocando violão e cantando) Minha gente venha ver uai, o Ano-Novo lá e vem, a bicharada vão brincar, e o Ano-Novo lá e vem, quero ver todos brincando, ai, o Ano-Novo lá e vem, ai vai dançar Boi-de-mamão, ai o Ano-Novo lá e vem. (para de cantar e tocar) (falando) E vinha dançando uma hora, só esse, esse pessoal tudo com, com...

(Corte na gravação)

LUZAIR – pilões, era uma floresta brincando, tudo mexendo, tudo, aí chegavam aqui eles arriavam aqueles galho de pau e pegavam o Boi-de-mamão e iam brincar.

LÍVIA – Que bárbaro!

LUZAIR – E

LÍVIA – E isso até quando? Até mais ou menos que...

LUZAIR – Isso, eu tenho cinquenta e oito anos até os meus quarenta ano, trinta anos, tinha.

LÍVIA – Então até a década de oitenta, por aí, noventa?

LUZAIR – Aí acabou. Aí não, não cultivaram mais isso.

LÍVIA – Ah, certo.

LUZAIR – Antes de oitenta.

LÍVIA – Então é bem recente?

LUZAIR – Antes de oitenta.

LÍVIA – É.

LUZAIR – Um pouquinho antes de setenta.

LÍVIA – É.

LUZAIR – Eu não era casado ainda.

LÍVIA – Ah, tá.

LUZAIR – Eu deveria ter, era devia ter uns dezesseis anos, que, até sessenta, sessenta e, e cinco, quase setenta, era feito essa, era muito bonito. Então a gente olhava, aí ficava todo mundo, quem não ia ficava aqui esperando.

LÍVIA – E o senhor na, na meia-noite, na virada do ano.

LUZAIR – Isso.

LÍVIA – Do trinta e um pra primeiro.

LUZAIR – Virada do ano, trinta e um pro, pro primeiro, aí

LÍVIA – Ahã.

LUZAIR – eles vinham, chegavam aqui, saíam de lá onze horas pra chegar aqui há meia-noite. (ininteligível) não tinha fogos, não tinha nada, era esse pessoal cantando, violão, pandeiro, tambor (cantando à capela) Aí o Ano-Novo lá e vem, ai minha gente vão bem, ai o Ano-Novo lá e vem (falando) E o pessoal tudo, e o resto ficava aqui esperando com

café, com, com bebidas, e, aí faziam aquela bebida, aquela cafezada e iam dançar o boi de casa em casa.

LÍVIA – Ah! Que bárbaro! Eu vou ter que terminar aqui.

LUZAIR – Então.

LÍVIA – Que a fita já chegou ao final.

ANEXO E

TRANSCRIÇÃO DA FILMAGEM FEITA NA RESIDÊNCIA DO SR. LUZAIR, NO
DISTRITO DE PALHOÇA, JUNTO COM OS DEMAIS COMPONENTES DO TERNO DE
REIS, EM 17 DE FEVEREIRO DE 2012

1ª parte

LUZAIR – Já é alta e madrugada, molhado pelo sereno, viemos anunciar vinte e cinco de dezembro.

LUZAIR e GRUPO – Brilhou a estrela-guia, onde o galo deu sinal, que nasceu Menino Deus, numa noite de Natal.

LUZAIR – Na festa de navegantes, cantando para você, essa nossa tradição, do nosso Terno de Reis.

LUZAIR e GRUPO – Brilhou a estrela-guia, onde o galo deu sinal, que nasceu...

(corte na gravação)

LUZAIR e GRUPO – Numa noite de Natal.

LUZAIR – Ela vem de Porto Alegre, pesquisando a cultura, pedimo mais um apoio, lá da nossa prefeitura.

LUZAIR e GRUPO – Brilhou a estrela-guia, onde o galo deu sinal, que nasceu Menino Deus, numa noite de Natal.

LUZAIR – A gente vai indo embora, com essa a gente encerra, vai um abraço apertado do grupo Filhos da Terra.

LUZAIR e GRUPO – Brilhou a estrela-guia, onde o galo deu sinal, que nasceu Menino Deus, numa noite de Natal.

2ª parte

LUZAIR – Chegamos em sua casa, molhados pelo sereno, viemos anunciar vinte e cinco de dezembro.

LUZAIR e GRUPO – Brilhou a estrela-guia, onde o galo deu sinal, que nasceu menino Deus, numa noite de...

(corte na gravação)

LUZAIR – Chegamos na sua casa, agradeço a franqueza, sua porta estava aberta, e sua luz foi acesa.

LUZAIR e GRUPO – Brilhou a estrela-guia, onde o galo deu sinal, que nasceu Menino Deus, numa noite de Natal.

LUZAIR – (falando) Esse foi um Terno de Natal, nós vamo fazer agora um Terno de Reis.

LUZAIR e GRUPO – Lá do céu desceu um anjo, chegou na Terra e falou, venha ver o Santo Reis, ai, ai, que em sua casa chegou, ai, ai.

LUZAIR – Chegou em sua casa (problema no DVD ocasionando falhas na transmissão da imagem e do som) Terno de Reis, chegou Terno de Reis, ai, ai. Ai, ai. No dia seis de janeiro, ai, ai.

LUZAIR e GRUPO – Lá do céu desceu um anjo, chegou na Terra e falou, venha ver o Santo Reis, ai, ai, que em sua casa chegou, ai, ai.

(aplausos de pessoas que estão por trás da câmera)

LÍVIA – Lindo!

LUZAIR – (falando) Um Terno de Fim de ano.

LUZAIR e GRUPO – Nosso Terno aqui chegou, para saudar nosso povo, desejar muita saúde, ai, ai, e um feliz Ano-Novo, ai, ai.

LUZAIR – Chegamos em sua casa, desejar felicidade, neste Ano-Novo de Rei, ai, ai.

(corte na gravação)

LUZAIR – Ai, ai.

LUZAIR e GRUPO – Nosso Terno aqui chegou, para saudar nosso povo, desejar muita saúde, ai, ai, e um feliz Ano-Novo, ai, ai.

(aplausos de pessoas que estão por trás da câmera)

LÍVIA – Ai, que lindo!

(aplausos de pessoas que estão por trás da câmera)

LUZAIR – Chegamos em sua casa, o senhor Terno de Reis, viemos anunciar, o... (ininteligível)

LUZAIR e GRUPO – A Estrela do Oriente (ininteligível)

(corte na gravação)

LUZAIR e GRUPO – Nasceu Menino Deus. Ele vem pra nos salvar.

LUZAIR – Amigo e Terno chegando, pra fazer nossa acolhida Santo Reis chegou na hora, nesta noite tão bonita

LUZAIR e GRUPO – A Estrela do Oriente foi (ininteligível) no céu a brilhar.

Ela vem anunciando que nasceu Menino Deus. Ele vem pra nos salvar.

(aplausos de pessoas que estão por trás da câmera)

(corte na gravação)

LUZAIR e GRUPO – Os três quando souberam saíram pra caminhar, foram chegar em Belém antes do galo cantar. Avistaram a estrela-guia com sua cauda de luz, que vinha anunciando nascimento de Jesus, que vinha anunciando nascimento de Jesus, oi, oi.

LUZAIR – Chegamos em sua casa, (ininteligível) filho de Deus e filho de Virgem Maria. Este Terno vai embora, ele (ininteligível) ele está sendo gravado, vai embora pro Rio Grande.

(corte na gravação)

LUZAIR e GRUPO – (ininteligível) foram chegar em Belém antes do galo cantar. Avistaram a estrela-guia com sua cauda de luz, que vinha anunciando nascimento de Jesus, que vinha anunciando nascimento de Jesus, oi, oi.

(aplausos de pessoas que estão por trás da câmera)

ANEXO F

TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA REALIZADA NO DISTRITO DE GOVERNADOR
CELSON RAMOS, COM A SRA. MARIA, NA CASA DELA, EM 27 DE FEVEREIRO DE
2012

(Entrevista em Governador Celso Ramos)

MARIA – O Terno de Reis são três pessoas.

LÍVIA – Uhum.

MARIA – Que representa os três Reis Magos.

LÍVIA – Tá.

MARIA – Eu sabia o nome dos três reis.

LÍVIA – É o Gaspar, o Baltazar.

MARIA – Isso.

LÍVIA – E o Belquior, né?

MARIA – Isso, é. Então esses, quando Jesus nasceu, todos foram batizar a, visitar o Menino Jesus.

LÍVIA – Uhum.

MARIA – O presente que Jesus, que os três reis deram pra Jesus foi que cantaram o Terno de Reis.

LÍVIA – Ah! Entendi.

MARIA – Cantaram o Terno de Reis pra ele.

LÍVIA – Uhum.

MARIA – E nessa hora, Je, Jesus abençoou o Terno.

LÍVIA – Uhum.

MARIA – Né? E ficou abençoado por Ele até hoje.

LÍVIA – Tá.

MARIA – Pra sempre, né?

LÍVIA – Uhum.

MARIA – Até o fim do mundo. Ele foro, foi muito, e todos que iam visitar Jesus levavam um presentinho.

LÍVIA – Uhum.

MARIA – E, um presentinho pra Ele, do, do, dos três reis foi o Terno, né?

LÍVIA – Uhum.

MARIA – Jesus gostou muito e deu a bênção, né? Deu a bênção nos três reis. E por isso no cantar até sai essa palavra. E tem outra, e tem que dar, tem que dar.

(corte da gravação)

MARIA – Porque Ele foi bem presenteado, todos que iam visitar, lá na manjedoura, levavam presente, então dos três reis foi o Terno de Reis.

LÍVIA – Sim.

MARIA – Jesus abençoou.

LÍVIA – Uhum.

MARIA – E disse que es, o Terno de Reis ia ficar pra sempre, até o fim. Foi o presente que Ele mais gostou. A estrela-guia, a estrela-guia, ela que deu sinal pros três reis a, e mostrar onde Jesus nasceu.

LÍVIA – Uhum.

MARIA – Ela ia sempre, sempre (ininteligível) e eles foram seguindo ela. E ela foi sempre caminhando na frente deles. Aí quando chegou lá baixou e, é aonde Ele tinha nascido, né?

LÍVIA – Uhum.

MARIA – Na estrebaria, numa manjedoura, né? E, o san..., e, tinha carneiri, tinha carneiro, tinha, tinha ovelha, tinha as, animais, né? Boi...

LÍVIA – Uhum.

MARIA – E tudo ali.

LÍVIA – E me diga uma coisa, como é que é cantar o Terno de Reis, quantas vozes são? Como é que é feito? As pessoas se juntam numa mesma família e cantam? Ou são vizinhos? Como é que é?

MARIA – Ah, isso aí é pra quem sabe, né?

LÍVIA – É.

MARIA – Não é qualquer um, não é qualquer um que chega e canta Terno de Reis não.

(corte da gravação)

MARIA – Tem a chegada, nas casa, tem a chegada, o baixão, aquele ali (apontando para trás de si mesma) sabe, chega e manda, e manda o verso, manda o verso e as duas mulher, ou pode ser dois homem também que tem homem que faz é, vó a, a voz de mulher, né

LÍVIA – Uhum.

MARIA – Pode cantar é três só.

LÍVIA – Uhum.

MARIA – Porque era os três reis, não pode ser mais de três.

LÍVIA – Ah! Entendi.

MARIA – Tá.

LÍVIA – Tá.

MARIA – E cada um então faz uma voz. É.

LÍVIA – Uhum.

MARIA – Tem o baixão, ele chega, mais nas casa, com os instrumento ele mandou gaita ou cavaquinho ou violão ou, ou mais instrumento assim, quem vai tocar, né?

LÍVIA – Uhum.

MARIA – Agora pra cantar é três só.

LÍVIA – Ah, tá.

MARIA – E aí, e aí faz o Terno de Reis, coisa mais linda, né?

LÍVIA – Uhum.

MARIA – É muito bonito, porque cada um faz uma voz, o baixão faz uma, as outros, as outras duas mulher, faz a média, e eu f, e, e tinha, eu tava em agudo.

LÍVIA – A senhora cantava agudo, a voz aguda?

MARIA – É, eu era.

LÍVIA – Ahã. E por quantos anos vocês cantaram Terno de Reis?

MARIA – Ah, eu canto desde pequena, e até a gente não tem nem um, uma tem uma fita, uma coisa aí pra gravar. O pessoal de fora carregam tudo.

(corte da gravação)

MARIA – ...devolve mais.

LÍVIA – Sim. Aí vocês não têm nada gravado?

MARIA – Não temo nada gravado.

LÍVIA – Ah! E era a senhora e mais quem da, era da, da sua família?

MARIA – (apontando para trás de si mesma) O meu genro ali.

LÍVIA – Ahã.

MARIA – E, e o meu marido.

LÍVIA – Ah, tá. E aí quem fazia o quê? O seu marido era o, o, o, o baixo, a, que, quem é que fazia o quê?

MARIA – Não (apontando para trás de si mesma), o baixão era ele.

LÍVIA – Ah, tá.

MARIA – Ele mandava, era o baixão, né?

LÍVIA – Ahã.

MARIA – E ajudava a cantar também.

LÍVIA – Sim.

MARIA – Era eu. O certo mesmo ali, quem cantava muito era eu, ele e a mãe dele.

LÍVIA – Ah, tá.

MARIA – A mãe dele cantava muito bem.

LÍVIA – Uhum.

MARIA – Eu cantava mais alto do que ela.

LÍVIA – Sim.

MARIA – Ele ia baixo.

LÍVIA – Uhum.

MARIA – Ela ia em médio e eu ia em aguda.

LÍVIA – Uhum.

MARIA – Ficava uma voz, batia na porta, já a luz já acendia.

LÍVIA – (risos)

MARIA – Ia a porta pra trás, o povo assim ó (com as duas mãos na altura do peito, os dedos pra cima se encostando e se separando, fazendo um sinal que significa “muito”) Nós cantava lá no Canto dos Gancho, até em capoeiras nós cantava.

LÍVIA – Puxa vida! E, e, e aqui na vizinhança também ou não?

MARIA – Na vizinhança virando.

LÍVIA – Ah!

MARIA – Nós cantava tanto, cantava até chegar ficar rouco, inda cantava.

LÍVIA – Uhum.

MARIA – Quando chegava no canta na, nessa época, nós estava cantando lá no Canto dos Gancho.

LÍVIA – Ah, tá.

MARIA – Terno de Reis, fomo na véspera, amanhecemo, viremo o, o, o dia.

(corte da gravação)

MARIA – Quando chegamo aqui, já tinha carro esperando nós, pra levar plá pra Rio Cabreras, capoeiras, era, nós era assim, chamado.

LÍVIA – Bah! E aí vocês, vocês cantavam desda véspera do Natal até o dia seis? Como é que vocês faziam?

MARIA – Não, aí dia seis já é o último, né?

LÍVIA – Sim.

MARIA – É, aí que é o dia, é o, é o dia do Terno mesmo.

LÍVIA – Sim.

MARIA – Dos santos, dia seis de janeiro, dia de Santo Reis.

LÍVIA – Uhum.

MARIA – Mas nós começava já a cantar, tem o nascimento de Cristo.

LÍVIA – Uhum.

MARIA – Porque Ele foi, Ele na, Ele nasceu, né? E a estrela-guia foi que, que levou os três Reis Magos.

LÍVIA – Uhum.

MARIA – Levou e mostrou aonde Ele nasceu.

LÍVIA – Sim.

MARIA – Ai eles se ajoelharam, cantaram, Deus abençoou e deixou.

LÍVIA – Uhum. Tá certo. E aí vocês começavam então no, no dia vinte e quatro, aí.

MARIA – É.

LÍVIA – No dia do nascimento de Cristo.

MARIA – Isto. Aí nós. Que tem que dar uma ofertinha. Tem gente que dá, Tem gente que não dá.

LÍVIA – Uhum.

MARIA – Mas, mas é obrigatório é dar.

LÍVIA – Sim.

MARIA – Porque Ele foi bem presenteado.

LÍVIA – Sim.

MARIA – Né? Uma vez, nós tava aí. Tava em crise, não tinha nada pra se pro almoço, né, do outro dia.

LÍVIA – Sim.

MARIA – E era época de Terno de Reis.

LÍVIA – Uhum.

MARIA – Ai fizemo aí uma, uma colheita, nós tava fazendo uma colheita, não era na hora do Terno, isso era, foi fora do Terno, pra co, arrumar um dinheirinho uma colhetinha pra comprar uma galinha pro armoço da manhã.

LÍVIA – Sim.

MARIA – Ai cada um aja, a gente ajudou, cada um ajudou o dinheirinho que tava pronto.

LÍVIA – Uhum.

MARIA – Mas nessa noite era Santo Amaro.

LÍVIA – Sim.

MARIA – Mas nessa noite, bateu um Terno de Reis na minha porta.

LÍVIA – Bah! Meu!

MARIA – Bateu um Terno de Reis na minha porta, e eu no quarto, lá na, na cama, dizendo pro meu marido, poxa que eu tô sem nada em casa.

(corte da gravação)

MARIA – O café, o açúcar, eu tenho.

LÍVIA – Uhum.

MARIA – Né? Mas eu não tenho um pãozinho, um biscoitinho, não tem nada pra dar pro pessoal tomar café, mas eu falo a verdade pra eles.

LÍVIA – Uhum.

MARIA – E Deus tá aí, ele tá vendo.

LÍVIA – Uhum.

MARIA – E não é nada mentido, mentindo, era a pura verdade.

LÍVIA – Uhum.

MARIA – Aí eu disse pro marido, e a oferta é obrigado a dar? Eu vou dar o dinheiro que eu colhi da galinha.

LÍVIA – Uhum.

MARIA – Eu vou dar pro pessoal do Terno. Ele pegou a ralhar comigo, eu disse, não, não ralha, porque é muito sagrado Terno de Reis, quer dizer, hoje eu dou o dinheirinho de Terno que, que a gente cuidou pra comprar a galinha, mas amanhã eu já recebo. Tem certeza que vais a receber? Eu disse, tenho, e se não receber é a mesma coisa que eu receber.

LÍVIA – Uhum.

MARIA – E aqui tinha um senhor lá de, ele morava em Barra, é o pai do César Flores, Seu Antônio, ele tinha uma máquina aí acabando aqui era uma, uma barreira, um barrancão, tava cavando isso aí.

LÍVIA – Uhum.

MARIA – E levou um barro lá pra botar nas casa, que tava precisando de barro ele botava, eu morava num barraquinho bem humilde, quase caindo por cima da, da, da nossa, da nossa cabeça, aí.

(corte da gravação)

MARIA – cantei, fiz o fogo, fiz o cafezinho, aí ele assim, agora, agora vai arrumar a galinha, que o dinheiro que, que era pra comprar a galinha tu desse pro pessoal do Terno .

LÍVIA – Uhum.

MARIA – Então eu disse, não fala, não fala, que Deus vai me dar o dobro da galinha. Ele assim, é, eu quero ver. Aí, bateram na porta, bateram na porta, olhei assim, me co..., tá me conhecendo? Eu disse, é o Seu Antônio, né? Cortou a barreira. Ele, sou eu mesmo. Com um pacotão assim (com as duas mãos abertas na altura do peito, as palmas das mãos uma na frente da outra distando uns cinquenta centímetros, fazendo um sinal que significa “grande”) A senhora sabe que? Entra, Seu Antônio, entra. Tava chovendo. A senhora sabe o que eu vim fazer aqui hoje? Mas somente pra lhe trazer uma, um presente. Aí eu disse, presente. Ele assim, eu trouxe aqui uma linda galinha. Eu nunca me esqueço.

LÍVIA – Meu Deus!

MARIA – Uma linda galinha, galinha gorda, bonita, do corte, pra senhora comer com a família hoje, outra eu acho a galinha era tão grande, para aí, dá, deu duas comida, foi o galho que eu tinha o meu, eu tenho muito filho, né?

LÍVIA – Uhum.

MARIA – Aí ele assim, óia, dá folgado pra sua, pra senhora, o seu marido e os seus filho, assim eu fiz, aí dei um cafezinho pra ele.

(corte da gravação)

MARIA – Depois já, foi embora, agradecei, agradecei muito, ele agradeceu também porque eu fui muito boa assim pra ele, né?

LÍVIA – Uhum.

MARIA – Eles comiam assim onde eles iam cortar barreira, eles comiam assim no chão.

LÍVIA – Uhum.

MARIA – (ininteligível) bateu um vento, jogava areia na comida.

LÍVIA – Uhum.

MARIA – Eles traziam comida de casa.

LÍVIA – Uhum.

MARIA – Jogava folha, tudo que não prestava.

LÍVIA – Uhum.

MARIA – E eu tinha um ranchinho, isso que eu falei inda agora, faltava pouco a cair em cima da, da ga, da, do corpo. Chamei eles, ofereci a, o só, é humilde, é um ranchinho véio, mas vocês vão comer aí. Aí, a, agradeceram muito e botavam toalha, tudo limpinho. Inda hoje eu ainda eu digo pra eles, agrá ele ficou muito contente, ele ficou tão contente que eles chegaram a trazer compra pra mim.

LÍVIA – Ai!

MARIA – Chegavam a fazer rancho, tão contente, e eu não precisava nada, que eu fiz aquilo foi de, foi com, eu não, eu não, não está gostando de ver eles tá comendo pelo meio do chão. Mas a mesinha era velha, mas era tudo com feito de bom coração, com limpeza, botei a toalha pra mó deles comer todo dia, enquanto eles cortaram essa barreira aqui

toda, eles comeram aqui em casa, traziam compra pra mim, aí foi aonde ele trouxe a, mas aquela, mas aquela galinha foi.

(corte da gravação)

MARIA – (ininteligível) ele viu como é que é meu coração. Ele viu que eu tinha um coração bom, porque meu marido ralhou, mas eu não, mas eu não quis obedecer, eu disse, eu vou dar, eu disse, porque diz o ditado, que pra ceia, Deus dá, e pro almoço Deus, Deus dará.

Então assim agora acabou a história da galinha.

LÍVIA – (risos) Que história linda, né?

MARIA – É, é linda, né?

LÍVIA – É linda. É linda. E é uma história de muito ensinamento, né?

MARIA – É.

LÍVIA – Porque as pessoas geralmente não acreditam, né? Elas não têm fé suficiente, né?

MARIA – É. Não têm fé, é. Não têm fé. Ah nós cantava por aí tudo, lá na, na Armação da Piedade, onde tem uma igreja, não é aqui, é na outra armação, quer dizer, lá é Armação da Piedade.

LÍVIA – Ah, tá.

MARIA – Armação da Piedade, porque lá no, na época que, tinha dois navio, era aqui de Florianópolis, um batizava-se Uana, e o outro, Epa, aí ele ia ao fundo, ele, eles ia na Praia Grande, né?

LÍVIA – Uhum.

MARIA – Ali na Ponta do Mata Mata. Aí eles prometeram que, se a, se aonde avistasse uma capela, que haviam de trazer, que o navi

(corte da gravação)

MARIA – eles iam trazer uma santa e ia colocar na igreja

LÍVIA – Uhum.

MARIA – Né? Aí ia batizar como Nossa Senhora dos Navegantes.

LÍVIA – Ah, tá.

MARIA – E hoje ainda tem, tá lá na igreja, a santa tão linda, mandaram, a Nossa Senhora dos Navegante, e era muito milagrosa, e o bai, e o navio não naufragou.

LÍVIA – Uhum.

MARIA – Tinha foguete, festa, foguetada, foguetada, foguetada quando eles trouxeram a santa pra igreja. Isso foi uma história bonita também.

LÍVIA – Hum. Pode me contar, pode me contar. Pó, essa história é muito linda, né?

MARIA – Qual a

LÍVIA – Essa de trazerem a santa e o navio não naufragar, né?

MARIA – Ah, é.

LÍVIA – Legal.

MARIA – Muito bonita, é.

LÍVIA – Sim, é.

MARIA – Agora só que eu sei a contar é só até, até aí.

LÍVIA – Tá certo, tá certo.

MARIA – Mas o Terno, o, mas o Terno de Reis, Terno de Reis é muito bonito também.

LÍVIA – Sim.

MARIA – Terno de Reis é muito lindo.

LÍVIA – E geralmente o Terno de Reis é feito pelas famílias, quer dizer, a mãe, os filhos, o cunhado.

MARIA – É.

LÍVIA – É assim?

MARIA – Algum ia aprendendo.

LÍVIA – Sim.

MARIA – Ia aprendendo. Agora depois eu perdi a voz.

LÍVIA – Uhum.

MARIA – Aí, aí eu só tocava tambor.

LÍVIA – Ah, tá.

MARIA – Porque quando eu era solteira, eu tocava batê, bateria.

LÍVIA – Nossa mãe!

MARIA – Eu era baterista.

LÍVIA – Bah!

MARIA – Eu tocava nos conjunto assim, e, mas depois, eu deixei, aí deixei, mas, também eu tocava assim, não, né, eu não tinha bateria de minha, eu tocava na, na bateria do conjunto.

LÍVIA – Sim, sim.

MARIA – Eu sabia tocar, aí pedia pra eles deixar eu dar uma, uma pegada lá.

LÍVIA – Uhum.

MARIA – Na bateria, na orquestra, né?

LÍVIA – Sim.

MARIA – Aí eles deixavam, ah! Gôsta, gostaram muito, muito, muito, muito. Então quando vinha, contratava aí conjunto pra tocar nos baile.

LÍVIA – A senhora ia junto, a senhora ia junto no, no conjunto.

MARIA – Eu ia lá, subia lá no, no coreto e...

(corte da gravação)

LÍVIA – Terno de Reis, quantos anos a senhora cantou, assim, a senhora fez voz fina, quantos anos? A senhora tem ideia?

MARIA – Eu cantava desde pequena.

LÍVIA – Desde mais ou menos que idade, assim? Uns seis anos, dez anos?

MARIA – É uns dez anos daí pra frente, é.

LÍVIA – É? É?

MARIA – Aí era eu e o meu irmão e meu tio.

LÍVIA – Ah, tá.

MARIA – Meu tio na viola e tinha outro senhor também que acompanhava com uma gaita de boca.

LÍVIA – Uhum.

MARIA – eu me lembro tão bem, a gaita tinha o nome de Sonhadora.

LÍVIA – (risos) Por que esse nome? Ela fazia as pessoas sonharem? O quê?

MARIA – Tinha gra..., tava gravado na gaitcha.

LÍVIA – Ah, então

MARIA – Sonhadora.

LÍVIA – Sonhadora, tá certo.

MARIA – E, agora porque não sei. Aí tinha um senhor de idade que era delegado daqui.

LÍVIA – Uhum.

MARIA – O nome dele era Augustinho, era tá é Augustinho Gonçalves.

LÍVIA – E ele cantava também com vocês?

MARIA – Não, só recebia, né?

LÍVIA – Ah, só recebia.

MARIA – Aí nós batemo a viola, e a, o outro senhor na gaita, meu tio na viola, e este senhor na gaita, na Sonhadora e eu e o meu irmão

LÍVIA – Cantando.

MARIA – Cantava, a na, na média e eu em aguda.

LÍVIA – Uhum.

MARIA – Então o veinho abriu a porta, o delegado, naquele tempo era mais novo, era novo, ele disse

(corte da gravação)

MARIA – Mas esse eu (ininteligível) porque é bonito.

LÍVIA – (risos)

MARIA – É bem cantado, é lindo. Duas criança com uma voz tão linda como eles têm, era uma beleza. Aí cantamos em Palmas, aí, isso quando eu era pequena.

LÍVIA – Uhum.

MARIA – Aí depois, a gente cresceu, aí eu continuei o Terno, o meu irmão não, ele foi pra Marinha.

LÍVIA – Ah, certo.

MARIA – Foi servir a Marinha, né?

LÍVIA – Sim.

MARIA – E eu não, aí não deu de fazer mais nada, má, mas é muito bonito.

LÍVIA – Hum.

MARIA – Muito bonito. (apontando para trás de si mesma) (ininteligível) meu genro ali

LÍVIA – Uhum.

MARIA – Ele ainda canta, e eu perdi a voz.

LÍVIA – Mas isso depois aí de bastante tempo que a senhora perdeu, né?

MARIA – Ah, foi.

LÍVIA – Foi, né?

MARIA – Foi (ininteligível) bastante tempo.

LÍVIA – E aí a Isabel chegou a lhe substituir ou não?

MARIA – Não.

LÍVIA – Não?

MARIA – Ela era pequena.

LÍVIA – Ah (risos).

MARIA – Eu acho que eu não tinha, era casada ainda. Bom, pra não estar mentindo, isso quando eu era solteira.

LÍVIA – ã.

MARIA – Eu canto desde menina.

LÍVIA – Sim.

MARIA – Né?

LÍVIA – Sim.

MARIA – Eu, mas cantemo muito também depois dela assim

LÍVIA – Uhum.

MARIA – Moça.

LÍVIA – Sim.

MARIA – Eu gostava de ver, pessoal.

(corte da gravação)

MARIA – (ininteligível) fala, voz igual a tua, pode ter igual, mas mais do que não.

LÍVIA – Não.

MARIA – Eu tinha uma voz, sabe? É tanto era boa como era bonita.

LÍVIA – Uhum.

MARIA – E hoje, era, música assim popular (ininteligível) tocador vinha aqui em casa, nós gravava, fita, né?

LÍVIA – Uhum.

MARIA – No rádio.

LÍVIA – Uhum.

MARIA – Nós gravava, eu cantava assi, eu cantava aquela “Índia” com meu irmão, esse aqui, esse que mora aqui no lado, eu cantava “Índia” eu, parecia assim o ôpa, a, como é, Cascatinha e Inhana.

LÍVIA – Que lindo!

MARIA – Eu fazia aquela voz assim.

LÍVIA – Sim.

MARIA – Até hoje ainda eu choro escondido.

(corte da gravação)

MARIA – Desculpa não estar melhor.

LÍVIA – Não, tá ótimo, tá ótimo.

ANEXO G

TRANSCRIÇÃO DAS CANÇÕES DO ESPETÁCULO DA FAMÍLIA DIAS, ENCENADO
NO TEATRO DE BLUMENAU, EM 2010, E TRANSPOSTO PARA DVD (AQUISIÇÃO
FEITA EM 2012)

Anunciando o Natal (José Oliveira Dias)

Palmeira à beira-mar
Fazendo sombra na areia
A linda noite de luar
Ao longe, um Terno de Reis tá cantando
Eles vão anunciando
Que o Natal vai chegar

Um grande clarão no céu
Uma estrela aparecia
Anunciando para o mundo
Que o Filho de Deus nascia

Palmeira à beira-mar
Fazendo sombra na areia
A linda noite de luar
Ao longe, um Terno de Reis tá cantando
Eles vão anunciando
Que o Natal vai chegar

—

Mensageiro da Paz (Pedro Silvino Ferreira “Serenó”)

Vinte e cinco de dezembro
Uma jovem deu à luz
Numa pequena manjedoura
Nasceu Menino Jesus
Todo ano nesta data
Os Ternos saem a cantar
Visitando as famílias
Anunciando a vinda de Cristo
Dentro do seu santo lar

Dentro do seu santo lar
Que um Terno de Reis tá cantando
Desejando Boas Festas
Este Natal que está chegando

Vinte e cinco de dezembro
 Uma jovem deu à luz
 Numa pequena manjedoura
 Nasceu Menino Jesus
 Todo ano nesta data
 Os Ternos saem a cantar
 Visitando as famílias
 Anunciando a vinda de Cristo
 Dentro do seu santo lar

Terno de Reis ao “Meu Sinhô” (Zé Valdir)

É um Terno de Reis que canta
 Em frente a sua porta “meu sinhô”
 Veio acordar a família
 Pra anunciar a boa nova “meu sinhô”
 É o Messias que vai nascer... vai nascer
 Ele será o grande Mestre e Salvador
 E muita paz vai trazer "meu sinhô"

Um menino vai nascer e terá uma grande mudança
 Vem ungido por Deus Pai e é toda esperança
 Por isso na sua porta viemos anunciar
 A chegada do Messias que vem para nos salvar

Toda nossa alegria queremos lhe transmitir
 Com essa boa notícia o mundo volta a sorrir
 Lá dentro da sua casa já vimos a luz luzir
 Se você gostou do Terno sua porta pode abrir

Que seja de coração a sua hospitalidade
 Jesus andou pelo mundo pregando a paz de verdade
 Assim é o nosso Terno com respeito e educação
 Somos a Família Dias cantando em oração

Natal de Jesus (José Oliveira Dias)

Natal, Natal. Que alegria
 Que noite cheia de luz
 Numa humilde estrebaria
 Nasceu Menino Jesus

A noite ficou tão clara
Tão clara como de dia
Na gruta Jesus Menino
Humilde e pobre nascia

No campo junto aos rebanhos
Alguns pastores dormiam
Mas acordaram com os anjos
Que glória a Deus repetiam

E foi assim que nasceu
O Rei de toda esperança
Nos braços da mãe Maria
Era uma linda criança

Era o Rei dos Judeus
Que acabara de nascer
Seguindo o clarão da estrela
Todos chegavam pra ver

Planeta Sagrado (José João da Cruz)

É na porta da sua casa
Que o Terno acaba de chegar
Pra visitar sua família
Antes do dia clarear

Neste planeta sagrado
Onde Deus abençoou
Num lindo campo de rosas
A santa estrela brilhou
Ano velho foi embora
Muita saudade deixou
Saudemos o Santo Reis
Na sua casa chegou

Meu senhor dono da casa
Nós cantamos pra você
Abre a porta para o Terno
E venha nos receber

Cumpre-se a Profecia (Lenir Duque)

Ouve oh povo desta terra
 Já se cumpre a Profecia
 Nasce o Filho de Deus
 E sua mãe é Maria
 Na cidade de Belém
 Numa humilde estrebaria... ai, ai, ai

Está escrito no livro
 O profeta anunciou
 Que Deus mandou para a terra
 Jesus Cristo Salvador

O anjo avisou Maria
 O que Deus determinou
 A menina disse “sim”
 E aos céus glorificou

Cumprindo a profecia
 Os anjos disseram “amém”
 Numa humilde manjedoura
 Jesus nasceu em Belém

Glória a Deus nas alturas
 Paz na terra aos filhos seus
 Jesus Cristo está presente
 Salve o filho de Deus

—

Devoto de Santos Reis (Zé Valdir)

Sou devoto de Santos Reis, acredito e tenho fé
 Desde quando visitaram, desde quando adoraram
 Desde quando presentearam o Menino de Nazaré

O dia seis de janeiro, é dia de Santos Reis
 Sou reiseiro e vou cantar, com meu canto vou louvar
 Que eles possam abençoar, peço a proteção dos três

Me protejam Santos Reis, nessa imensa jornada
 Venham guiar os meus passos, por onde quer que eu passo
 Pra amenizar o cansaço desta longa caminhada

Desde o céu até o chão, Santos Reis vão proteger
 Acreditem meus irmãos, tendo amor no coração
 Muita é na oração, que o bem vai prevalecer

Saudando o Nascimento (José Oliveira Dias)

Alegres... Cantando
 É o Santo Reis que aqui chegou
 Guiados por uma estrela
 Que iluminou o caminho
 Até a casa do senhor
 Pra anunciar o nascimento
 Do menino salvador

Nosso Terno vem de longe
 Mais uma vez lhe visitar
 Com a nossa cantoria
 O Deus Menino louvar

Trazendo na sua casa
 Uma mensagem divina
 Saudando o nascimento
 Do Menino no Natal

—

Nasceu o Salvador (Dalmir e Dalvir Cabral Subtil e Gicelda de Sales Subtil)

Visitar a sua casa foi
 Nosso Senhor quem mandou pra
 Avisar ao mundo inteiro que
 Nasceu o Salvador
 Nasceu! Nasceu! Nasceu!
 Nasceu Nosso Senhor
 Nasceu! Nasceu! Nasceu!
 Ele é nosso Salvador... oi, ai

Na sua modesta casa
 Estamos chegando agora
 Pra fazer-lhe uma visita
 E te acordar nesta hora

Jesus Cristo veio ao mundo
 Pregara a paz e o amor
 Se você abrir a porta
 Agradecemos o Senhor

É Natal, é Natal (Solene Martins “Canhoto”)

É Natal... É Natal... É dia de alegria
 Lá no céu apareceu, a santa estrela da guia
 Ela veio anunciar, nasceu o filho de Maria

Vinte e cinco foi o dia
 Que a notícia se espalhou
 Em Belém nasceu um Menino
 Pra ser nosso Salvador

Cresceu humilde e muito pobre
 De uma grande sabedoria
 Pra provar o amor por nós
 Na cruz pregado morria

Fiquem com Deus (Zé Valdir)

Despedindo... Despedindo
 Minha gente está na hora
 Foi tão bom cantar aqui
 O nosso Terno de Reis
 Agora vai deixar vocês
 Cantando vamos sair
 Obrigado... Obrigado
 Fiquem com Deus

Fiquem com Deus
 Porque Ele é o Criador
 Que o poder do Espírito Santo
 Seja o nosso protetor

A esta gentil família
 Que também nos recebeu
 Que Deus do céu lhe dê dobrado
 O que nos ofereceu

A Natividade de Jesus (Família Martins)

Amigos prestem atenção vamos contar uma história
 Do nascimento de Cristo, filho de Nossa Senhora
 Do nascimento de Cristo ai ai... filho de Nossa Senhora oi ai

Uma noite em Galileia o anjo anunciou
 “Maria terá um filho que será o Salvador”
 “Maria terá um filho ai ai... que será o Salvador oi ai”

Viajaram a Belém Maria e São José
 Esperavam o nascimento de Jesus de Nazaré
 Esperavam o nascimento ai ai... de Jesus de Nazaré... oi ai

Numa pobre estrebaria Menino Jesus nasceu
 Um anjo anunciou, uma estrela apareceu
 Um anjo anunciou ai ai... uma estrela apareceu oi ai

Os três Reis por serem santos saíram a viajar
 Foram visitar Jesus que nasceu pra nos salvar
 Foram visitar Jesus ai ai... que nasceu pra nos salvar oi ai

Brilhou a estrela guia e os anjos disseram amém
 E o Natal aconteceu na cidade de Belém
 E o Natal aconteceu ai ai... na cidade de Belém oi ai

Uma Virgem Fiel (Mário Luiz Rocha)

Vimos louvar agora uma jovem tão fiel
 Que atendeu ao chamado do eterno Pai do céu
 “Vais ter um filho Maria por nome de Deus Javé”
 Por isso nós te louvamos, bendito é o teu nome
 Entre todas as mulheres

O grande Senhor do céu mandou seu anjo da guia
 Para falar com José e anunciar à Maria
 Que dentro de nove meses uma criança nascia
 “Ele vem pra completar esta Sagrada Família”

José o bom carpinteiro foi então designado
 Para esposo de Maria e ele ficou espantado
 Quando soube da notícia não lhe causou muito agrado
 Mas fez tudo direitinho como Deus tinha mandado

Veio o recenseamento e cada um no seu lugar
 Por isso José e Maria tiveram que viajar
 Chegando em sua a cidade não encontraram hospedaria
 Tiveram que se abrigar numa humilde estrebaria

Um grande clarão no céu e uma estrela aparecia
 Anunciando para o mundo que Jesus Cristo nascia
 Obra do Espírito Santo e gerado por Maria
 Cumprindo-se a profecia Cristo nasce neste dia

A estrela do Oriente, foi aos três magos indicando
 Ela sempre aparecia, por onde iam passando
 Chegando na manjedoura, foram o Menino agraciando
 Com ouro, incenso e mirra, presentes que iam levando

A Viagem à Belém (José Oliveira Dias e Alcides Manoel da Conceição)

Viajando pra cidade de Belém
E lá no céu uma estrela brilhou
Nós andamos anunciando a todo mundo
Que o Santo Reis na sua casa chegou

É madrugada nosso Terno está cantando
Com alegria acabamos de chegar
Se ele for do seu agrado abra a porta
Que o Santo Reis, o Deus menino quer saudar

Com os anjos lá no céu estais sonhando
Deste dia de trabalho estais cansado
Devagar vai acordando e acende a luz
Vem receber, se o Terno for do seu agrado

A estrela do Oriente com seu brilho
A caminho de sua casa nos conduz
Pra saudar o grande Rei que está nascendo
Com nosso irmão, vamos louvar a Jesus

O Filho do Criador (Jorge Roberto Dias)

São José e Santa Maria
A caminho de Belém
Chegaram no anoitecer
Uma luz no céu brilhou
Maria trouxe no ventre
O Filho do Criador
Nasceu Menino Jesus
Nosso Rei e Salvador

Viva! Viva! O Menino... que do ventre de Maria
Surgiu sendo o protetor... combatendo a tirania
Ele foi um grande homem... de muita sabedoria
Foi um pacificador... e a Deus é nosso guia

Viva O Menino que cresce... em graça e sabedoria
Orientado por José... e ensinado por Maria
Esta abençoada Família... é nosso exemplo de fé
Foi guia e protetora... de Jesus de Nazaré

Viva a Sagrada Família... Jesus, Maria e José
Foram exemplo na terra... o que eleva nossa fé
Gratidão ao nosso povo... de um mundo sofredor
Pois quem reza em família... a Deus presta seu louvor

Rei da Paz (Zé Valdir)

Nasceu um menino lá em Belém
 Num ranchinho pobre, uma estrebaria
 Seu pai carpinteiro, filho de Jacó
 A mãe do infante era a jovem Maria

Aquele menino em seu leito era um Rei
 Que tinha consigo uma grande luz
 Era o mensageiro enviado por Deus
 Assim veio ao mundo o Menino Jesus

Ele recebeu a visita de pastores
 Naquela manjedoura entre os animais
 Lá do Oriente vieram três Magos
 Trouxeram presentes para o Rei da Paz

Cresceu entre os homens de um mundo pecador
 Amando e ensinando a amar os irmãos
 Jesus foi exemplo de vida na terra
 Mostrando o caminho para a salvação

Pregando a palavra de Deus sobre o mundo
 Ele percorreu vales e montes
 Tendo sede de paz em sua vida
 Procure Jesus porque Ele é a fonte

Em Belém (José Oliveira Dias)

Em Belém! Em Belém!
 Em Belém vamos saudar
 Os pastores que vêm, tocar e cantar
 Cristo nasceu, nós vamos adorar
 Cristo nasceu, é Natal, é Natal

Vinte cinco é Natal
 Ano Novo é o Primeiro
 Na manjedoura sagrada
 Nasceu Cristo verdadeiro

Vamos pedir paz na terra
 Respeitar este momento
 Ergamos as mãos pro céu
 Dando viva ao nascimento

Ele fez coxos andar
Para os cegos deu a luz
Saudemos o grande Mestre
Nosso Rei que é Jesus

Menino Jesus nasceu
Na cidade de Belém
Morreu pregado na cruz
Fez tudo por nosso bem

O Grande Rei (Lenir Duque)

Saudemos o grande Rei
Saudemos o grande Rei
Jesus Cristo já nasceu
Numa gruta em Belém
Vamos todos adorar
Saudemos o grande Rei

Jesus Cristo já nasceu, numa humilde manjedoura
E trouxe pra este mundo, a mensagem salvadora
Saudemos o grande Rei

Numa gruta em Belém, os três Reis do Oriente
Seguiram a estrela guia, chegando ao Rei inocente
Saudemos o grande Rei

Vamos todos adorar, este precioso Menino
Que na graça de Deus Pai, do mundo mudou o destino
Saudemos o grande Rei

Saudemos o grande Rei, que do seu trono tão pobre
Ao povo todo ensinou, o quanto a missão é nobre
Saudemos o grande Rei

Os Três Magos (Zé Valdir)

Lá vem os três Magos... a andar, a andar
Um é o Belchior, o outro Gaspar
E o terceiro deles é o Baltazar
Eles trazem um tesouro
Um traz o incenso, o deles traz mirra
E o outro traz o ouro

Eles vieram visitar o Rei
 Tinham certeza e muita fé
 Eles sabiam que ia nascer
 O Menino Jesus de Nazaré

Na imensidão daquele universo
 Bem lá no alto uma luz se movia
 Era um sinal indicando aos três Magos
 O ranchinho onde o Rei nascia

Sobre os lombos de seus dromedários
 Eles vieram trilhando o deserto
 A luz da lua e o sol escaldante
 Mas compensava ver o Rei de perto

Obra Divina (Inácio J. de Souza)

No sertão onde eu nasci tudo era diferente
 Nossa casinha pequena com um cercado na frente
 Um rancho pra guardar as tralhas e um pouco de semente
 Depois de uma ceia boa, se ouvia os sapos na lagoa
 Fazendo um barulho estridente

Quando amanhece o dia canta o galo no terreiro
 Os passarinhos nas matas, a saracura no bueiro
 O tangará lá no galho, na dança é bom catireiro
 E a chuva fina na mata, cai do céu feito cascata
 Molhando o sertão inteiro

Depois da chuva vem o sol e a terra toda se ilumina
 A cachoeira e a cascata vão descendo das colinas
 Fecundando a terra nova, é a natureza “Mãe Menina”
 É por isso que em meus versos cantando eu te confesso
 Só pode ser obra Divina

Seu moço vá lá no sertão, ver quanta beleza espriada
 Tirar o sustento da terra, suar no cabo da enxada
 Comer a boia lá na roça ouvindo o som da passarada
 Agradecer em oração, a riqueza do sertão
 Essa terra abençoada

Rancho de Caboclo (Evaldino da Silva “Lino”)

Eu moro só no meu rancho de saudade
 Ah! Quanta felicidade dentro deste rancho pobre
 Somos em três: a lua, a viola e eu
 O céu tão bom Deus me deu, fez este ranchinho nobre

Eu e a viola nunca vamos separar
 A lua vem visitar sempre que é tempo bom
 Quando ela chega espiando pela fresta
 Nós três fazemos uma festa, aí sai uma canção

Eu lhes confesso que vi a lua chorar
 Quando ela vai nos deixar, vai sumindo pouco a pouco
 E quantas vezes quando é de tardezinha
 Vem dar uma espiadinha neste rancho de caboclo

A Viola e a Saudade (Zé Valdir)

Quando me bate a saudade, me inspiro numa canção
 Pego a minha viola, encosto ela no peito
 Pertinho do coração
 Aí canto pro meu bem, mesmo estando longe dela
 O mensageiro é o vento, que leva os versos pra ela

Oi, viola! Viola que mexe no peito
 Deste homem sonhador
 Oi, viola! Manda embora essa saudade
 Que sinto do meu amor

Tenho carência de amar, tocar na pele macia
 Da mulher que me enlouquece, que eu lembro toda hora
 Não esqueço noite e dia
 A viola e a saudade, acompanham o meu viver
 A viola me alegra, saudade me faz sofrer

A Força de Vencer (Zé Valdir)

Na casa quarenta e cinco da rua que segue em frente
 Lá mora uma família que leva a vida decente
 Pai trabalha, mãe também, os dois ganham muito bem
 Por isso eles sempre têm bom conforto permanente

Dois filhos que eles têm de quatorze e dezesseis
 Bom colégio eles frequentam dinheiro entra todo mês
 Dois carros bons na garagem, no jardim linda paisagem
 Incluindo uma vantagem: uma piscina que ele fez

Na mesma rua à frente, número noventa e sete
 Cavado no madeirite com ponta de canivete
 Um casal acomodado com quatro filhos no lado
 Num ranchão improvisado bom futuro não promete

Veja quanta diferença que mostra esta história
 Se todo mundo é humano só poucos têm a vitória
 É a força de vencer que faz a gente crescer
 Se acomodar é perder nosso caminho de glória

Luta por teus ideais e por aquilo que almejas
 Valorize cada passo no caminho que desejas
 A luz está iluminando onde estiveres andando
 Não fique perambulando esperando na bandeja

Grito de Alerta (Zé Valdir)

Nosso País está crescendo
 Seu progresso avançando desordenado
 Tem gente passando fome, a miséria está aí do lado
 Vemos pai matando filho, tem filho matando pais
 Governantes atrapalhados, só fazem projetos
 E do papel não sai

O caminho é muito simples, é investir nas nossas crianças
 Lhes dando estudo e sabedoria, eles são nossa esperança
 Não vamos escravizar uma criança indefesa
 Ela precisa é de escola, carinho e pão na sua mesa

Governantes e empresários é ilusão vocês serem ricos
 Dividam melhor a renda com carentes que estão aflitos
 Uma criança abandonada fica à mercê da sorte
 Poderá se formar bandido que amanhã te levará a morte

No amanhecer de cada dia sempre nasce uma esperança
 O sol traz a luz pra terra que nos brinda com bonança
 Vamos com muita urgência assumir este compromisso
 Trajar melhor as crianças porque elas não são lixo

Não façam crianças puxar o arado
 Evitem que façam trabalhos forçados
 Não mandem crianças pedir esmola
 Lugar de criança é na escola

Presépio Vivo (Zé Valdir)

Os três Reis do Oriente
 Quando foram a Belém
 Se prostraram no presépio para adorar
 Presépio vivo... sob a divina luz
 Ali estava o Menino Jesus

Numa casa de animais foi onde Jesus nasceu
 Mostrando que a humildade é uma virtude de Deus
 A fé que promove o homem, se eleva em oração
 Que o Natal e o Ano-Novo
 Tragam paz ao nosso povo que trabalha pelo pão

Aquele presépio vivo que em Belém acontecia
 Estava ali a Família, Jesus, José e Maria
 Animais e os pastores, os Magos também chegaram
 Trazendo os seus presentes
 E o casal muito contente, se curvando a Deus louvaram

Descendo do Céu (José Oliveira Dias e Alcides M. da Conceição)

Santo Reis desceu do céu
 Visitando o seu povo
 Trazendo as boas festas... o larai
 O Natal e o Ano-Novo

Está chegando o Ano-Novo
 Viemos lhe visitar
 O Santo Reis em sua casa... o larai
 Antes do galo cantar

Com o toque do violão
 E o bater do cavaquinho
 Nosso Reis de porta em porta... o larai
 Vem chegando de vagarinho

Um anjo desceu do céu
 Pra José veio avisar
 Que do ventre de Maria... o larai
 Um grande Rei ia brotar

Os três Reis quando souberam
 Foram logo sem parar
 Com destino a Belém... o larai
 Pro menino adorar

Cantando na madrugada (Ledir Maçaneiro)

Sáimos com nosso Reis
 Nesta alta madrugada
 Seguimos brilhante estrela
 Chegamos em sua morada

Sáimos com nosso Reis, nesta alta madrugada
 Seguimos brilhante estrela, chegamos em sua morada
 Agradecemos a Deus, que iluminou nossa estrada

Toda esta cantoria, é pra alegrar sua casa
 Venha abrir a sua porta, nos receber na entrada
 Louvamos o Deus Menino, cantando na madrugada

Com você e sua família, pra Jesus vamos cantar
 Cantigas de Santo Reis, para o Natal celebrar
 O nascimento de Cristo, viemos comemorar

Assim fez os três Reis Magos, ao visitar com prazer
 Levaram ouro, incenso e mirra, para aquele grande ser
 Cantaram na madrugada, até o dia amanhecer

Noite de Natal (Pedro Silvino Ferreira “Ferreiro”)

Noite Feliz!... Noite Feliz!...

É Natal, é Natal que alegria
 É Natal linda noite de luz
 É Natal de toda família
 É Natal do Menino Jesus... Amém... Amém

É Natal, é Natal lá no céu
 É Natal dos Santos de Deus
 É Natal do Papai Noel
 É Natal dos Ternos de Reis... Amém... Amém

É Natal da estrela da guia
 É Natal dos três Reis do Oriente
 É Natal de José e Maria
 É Natal, é Natal dos presentes... Amém... Amém

É Natal, é festa Divina
 É Natal dos anjos do céu
 É Natal é noite cristalina
 É Natal dos filhos de Deus... Amém... Amém

É Natal, é Natal todos louvam
 É Natal de amor e carinho
 É Natal comemoram os povos
 É Natal do lindo pinheirinho... Amém... Amém

Noite Feliz!... Noite Feliz!...

Hino para o Natal (Otávio J. de Souza)

Hoje é noite de festa... hoje é noite de alegria
Hoje é o nascimento do filho de Maria
Na cidade de Belém, dentro de uma estrebaria
O Menino Deus nasceu o mundo inteiro anuncia

Salve! Salve! Salve esta noite de luz
Também nós anunciamos
O nascimento de Jesus

Três Reis Magos visitaram... e levaram seus presentes
São José, pai do Menino agradecia contente
Em seu leito muito aflita a Santa Virgem Maria
Cuidava do seu filhinho e tinha Deus como guia

Dois mil anos se passaram... a terra se encheu de amor
Todo povo deste mundo Santo Deus abençoou
Temos que ser mais devotos... temos que ser mais fiéis
Temos que seguir a Deus, pra chegar até o céu

Despedida do Terno (José Oliveira Dias)

Nosso Terno se despede
O Santo Reis já vai embora
Fica Deus na sua casa
Vamos com Nossa Senhora

Pela sua cortesia
Queremos lhe agradecer
A sua gentil família
Jamais vamos esquecer

Vinte e cinco de dezembro
Da meia noite pro dia
Nasceu o Salvador do mundo
Filho da Virgem Maria

Este vai por despedida
Então nós vamos encerrar
Com a sua permissão
Nós vamos nos retirar