

A “música” na Folia de Reis

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO DE PESQUISA

SUBÁREA: Educação Musical

Aline Moraes Silva
Universidade do Estado de Santa Catarina
aline.ms@edu.udesc.br

Sandra Mara da Cunha
Universidade do Estado de Santa Catarina
sandra.cunha@udesc.br

Resumo. O entendimento do que é música é o tema deste texto, que resulta de pesquisa de mestrado que investigou como se dá a circulação dos saberes musicais em um contexto de tradição oral. O estudo se fundamenta em uma abordagem socio, multi e intercultural, partindo da premissa de que a diversidade é uma característica essencial da realidade sociocultural, e de que a música pode assumir uma multiplicidade de significados e desempenhar funções diversas em cada cenário em que é produzida. A Folia de Reis, manifestação investigada neste estudo, é uma expressão do catolicismo popular brasileiro encontrada em diversas regiões do país. A cidade de Guaxupé, localizada no sul de Minas Gerais, foi o local de desenvolvimento desta pesquisa, que adotou o estudo de caso como metodologia e teve as entrevistas com um mestre folião, o Sr. Itamar, como seu principal instrumento de coleta de dados. O objetivo da pesquisa foi compreender quais elementos e situações apoiam os processos de aprendizagem musical neste contexto. Os modos de ensinar-e-aprender música que emergiram nesta pesquisa apontam para situações que facilitam o acesso ao grupo e criam condições favoráveis ao aprendizado, evidenciando um método de ensino pautado na confiança e na coletividade. Os achados da pesquisa reafirmam a existência de uma concepção hegemônica de música, a partir da inter-relação entre contextos culturais distintos.

Palavras-chave. Educação Musical; Folia de Reis; Culturas Populares; Tradição Oral.

Title. The “Music” in Folia de Reis.

Abstract. The understanding of what music is forms the theme of this text, which arises from a master's research that investigated how musical knowledge circulates in a context of oral tradition. The study is grounded in a socio, multi, and intercultural approach, starting from the premise that diversity is an essential characteristic of sociocultural reality, and that music can assume a multiplicity of meanings and play various roles in each scenario in which it is produced. The Folia de Reis, a manifestation of Brazilian popular Catholicism found in various regions of the country, is the focus of this study. The city of Guaxupé, located in the southern region of Minas Gerais, was the site of this research, which adopted a case study methodology and conducted interviews with a master folião, Mr. Itamar, as its primary data collection instrument. The research aimed to understand which elements and situations support musical learning processes in this context. The ways of teaching and learning music that emerged in this research point to situations that facilitate access to the group and create favorable conditions for learning, highlighting a teaching method based on trust and collectivity. The findings of the research reaffirm the existence of a hegemonic conception of music, stemming from the interplay between distinct cultural contexts.

Keywords. Music Education; Folia de Reis; Popular Cultures; Oral Tradition.

Introdução

Este artigo resulta da pesquisa de mestrado que investigou a circulação dos saberes musicais na Folia de Reis, uma manifestação popular devota dos Três Reis Magos. A pesquisa foi realizada em Guaxupé, cidade localizada no sul de Minas Gerais, e teve como objetivo compreender quais elementos e situações apoiam a aprendizagem musical nessa tradição. Teve como metodologia o estudo de caso e entrevistas semiestruturadas como ferramenta de coleta de dados. O sujeito central da pesquisa foi o Sr. Itamar, também conhecido como Bigode, sanfoneiro da Companhia de Reis Estrela Guia e detentor de muitos saberes sobre a Folia de Reis. Tive a oportunidade de integrar a mesma companhia durante o período de dezembro de 2021 a janeiro de 2022, fato que permitiu que a análise dos dados pudesse ser conduzida por meio de uma triangulação entre as referências teóricas, baseadas nos diálogos da Educação Musical com a Etnomusicologia, as informações extraídas das entrevistas e minha experiência como aprendiz na folia.

A problematização do conceito de música e sua hierarquização, que inicialmente compõe a fundamentação teórica que conduz a investigação, retorna no estudo a partir da análise dos dados das entrevistas, corroborando o entendimento de que existe um modelo hegemônico de música e que na Folia de Reis o fenômeno sonoro está em relação indissociável com as demais esferas do rito. Desse modo, a música, neste trabalho, é considerada a partir das contrariedades que o termo carrega e da pluralidade de sentidos que pode ganhar, a depender do contexto em que é produzida.

“A música não veio de marte”

Mais de uma vez tive a oportunidade de ouvir o canto forte do povo Fulni-ô. Diante desse e de outros cantos indígenas, sempre tive a sensação de não conseguir compreender musicalmente o que se manifestava, fato que desafiava o meu ouvido treinado sob os parâmetros altura, duração, intensidade e timbre. É como se eu quisesse ler um livro sobre um tema que tanto me interessa, mas estivesse escrito em uma língua que desconheço.

Esse é apenas um exemplo, de muitos, que colocou à prova meus conhecimentos musicais e oportunizaram revê-los sob outros parâmetros. Ao ingressar no conservatório de música, já trazia em minha bagagem muitas vivências em culturas distintas daquela da música erudita europeia, o que me levou a apreendê-la como mais uma expressão musical dentre tantas

outras, apesar das pretensões universalizantes de sua pedagogia e da tentação em admiti-la como a própria natureza da matéria sonora, em sua pureza inata.

Segundo Aaron Ridley, em *A Filosofia da Música - tema e variações* (2008), o cientificismo aplicado à música poderia ser o responsável pela “pureza” com a qual buscamos compreendê-la nos estudos formais da área. O modelo investigativo fundante das ciências, que considera o objeto investigado como isolável, dentro de um sistema fechado e em condições mensuráveis - como é o caso dos experimentos físicos ou químicos - o faz em nome de uma objetividade que visa captar corretamente o objeto (Ridley, 2008, p. 17). Todavia, a transferência de tal modelo de investigação para objetos que são constituídos histórica e socialmente, como é o caso da música, sustentaria um grande erro:

Se o objeto é culturalmente constituído, como são, em diferentes graus, o sexo e a culinária, a objetividade requer o elemento humano. O erro do cientificismo é imaginar que como a água, digamos, carece de uma história ou cultura no sentido relevante, e como a ciência tenta fatorar tais coisas adequadamente, a objetividade, por sua própria natureza, deve ser a-histórica e a-cultural. Mas isso é confundir uma injunção com outra. Devemos excluir o irrelevante, de todas as maneiras, mas não devemos, portanto, excluí-lo por meio de padrões de relevância salientes. [...]. Então, o impulso de interpretar qualquer objeto de investigação adequado como um objeto marciano de pureza imaculada é um corolário mais ou menos inevitável da má metodologia. (Ridley, 2008, p. 17).

De acordo com o autor, o modo cientificista de abordar a música nos traz a ideia de que ela é uma estrutura sonora autônoma, e que a análise musical dessa estrutura poderia revelar a própria verdade sobre ela. Não pretendo, assim como Ridley, prescindir da música erudita europeia, afinal, “nenhuma pessoa sensata duvida da capacidade da análise técnica de revelar verdades a respeito da música”, porém “há toda razão para duvidar que as verdades da análise sejam as únicas que existem” (Ridley, 2008., p. 23). Nessa direção, o autor afirma que o que levou músicos e intelectuais a conceberem o material sonoro de forma autônoma e sua análise como único caminho para sua compreensão advém de uma *decisão*, movida por elementos históricos e sociais, e como qualquer tentativa de delimitar um objeto, tal concepção traz suas limitações.

O autor cita como exemplo o próprio conceito de obra musical, que carrega uma concepção amplamente aceita em nossa sociedade, tanto em sua produção e consumo, quanto em seu ensino. Vale ressaltar, porém, que “há muitas categorias de música em que o conceito de obra não tem nenhuma influência ou em que não se deve permitir que tenha: o jazz, por

exemplo, a música folclórica ou qualquer música composta antes de 1800” (Ridley, 2008, p. 29). O autor sugere:

[...] pensar em peças musicais não como padrões autônomos de som, mas, talvez, como padrões de som que estão (em um ou em outro grau, mas sempre em *algum* grau) inseridos no resto do mundo, impregnados de história, com bastante probabilidade de que a sua significação seja tanto uma função da cultura como da estrutura. (Ridley, 2008, p. 27).

Desse modo, compreendendo que os parâmetros a partir dos quais as sociedades produzem e percebem a música são produtos de uma cultura e integram uma estrutura composta por diversas dimensões, minimizamos as chances de incorrer no erro de considerá-la uma matéria pura advinda da natureza, ou de Marte, conforme sugere Ridley. Portanto, a música erudita europeia compõe uma estrutura de saber, carrega visões de mundo e é produto da cultura tanto quanto outras *práxis* musicais, com uma distinção importante: essa concepção de música e as epistemologias que lhe dão vida dominam as práticas músico-pedagógicas em nossa sociedade.

Sendo assim, identifica-se a significação da música como uma decorrência da cultura e a música de concerto europeia como modelo hegemônico. A partir desse entendimento, destaco uma de suas características, assentada no binômio escrita-oralidade, que interessa diretamente a este estudo, já que a Folia de Reis é uma expressão cultural de tradição oral.

Segundo Carvalho et al. (2016, p. 173), “o mundo ocidental moderno é o mundo da hipertrofia da escrita em detrimento da atrofia da oralidade”. A legitimação do conhecimento no mundo moderno ocidental se daria a partir da escrita, criando uma falsa dicotomia oralidade-escrita, levando a oralidade para as margens dos templos do saber: “[...] a própria separação entre escrita e memória é artificial, incompleta e obviamente fetichizada negativamente por uma ideologia iluminista anacrônica e hegemônica em nossas universidades modernistas e modernizantes”¹ (Carvalho, 2010, p. 245, tradução nossa). O autor sugere que a oposição analfabetismo *versus* letramento não indicaria progresso ou quantificação do conhecimento, mas sim uma estrutura hierárquica de legitimação e validação do saber do mundo moderno.

Frente à dicotomia escrita-oralidade, Carvalho (2010) sugere o reconhecimento dos saberes dos mestres formados pela tradição oral, pois as instituições acadêmicas e seus pesquisadores teriam reconhecido como mestres apenas os sábios dos países centrais do

¹ “[...] la misma separación escritura-memoria es artificial, incompleta y obviamente fetichizada negativamente por una ideología iluminista anacrónica, hegemónica en nuestras universidades modernistas y modernizantes”.

ocidente, não sendo capazes de incorporar os saberes dos mestres ágrafos (Carvalho, 2010, p. 246). A partir de tal reconhecimento, ações de promoção de diálogos entre estas duas esferas podem ser estabelecidas como uma troca de saberes: “a posição básica de todos deve ser a posição de receptividade mútua: receber os ensinamentos e ensinar de volta”² (Carvalho, 2010, p. 246, tradução nossa).

Segundo Queiroz (2017), as práticas de ensinar-e-aprender música também estão impregnadas desse modo operante hegemônico, que negligenciou expressões musicais fundadas na tradição oral:

Basta um olhar um pouco mais atento para as nossas instituições formais de ensino de música para perceber que a música dos negros, das muitas etnias indígenas, das mulheres, das diversas comunidades que compõem a cena da cultura popular no país, entre outras, foram e estão sendo ainda hoje demasiadamente excluídas. Essas exclusões não estão só nos conteúdos, mas também nas estratégias de ensino, nas maneiras de pensar e organizar os currículos, na dominação irrestrita dos modelos disciplinares que dividem, compartimentam e fragmentam a beleza da plenitude que caracteriza a expressão musical. (Queiroz, 2017, p. 107).

Esta constatação tem sido premente nos estudos musicais contemporâneos, como ponto de partida para uma abordagem multi e intercultural. Multicultural no sentido de reconhecimento da diversidade de culturas e das diferenças dos significados e das funções que a música adquire para cada grupo social. Intercultural enquanto estratégia para abordar tal diversidade, pautada na relação e no diálogo entre culturas, promovendo “a composição de um mosaico multifacetado de conhecimentos e saberes compartilhados” (Queiroz, 2017, p. 103).

Folia de Reis e Música

Como já visto, a concepção hegemônica de música, arraigada no senso comum, está apartada do seu contexto de produção em nome de um universalismo, pretendendo-se, portanto, ser a-histórica e a-cultural (Ridley, 2008). Muitos estudiosos da música problematizam esse conceito, e com razão:

Para compreender a “música” como uma capacidade humana, como um quadro específico das capacidades cognitivas e sensoriais, devemos começar tratando sua definição como problemática, e é por isso que coloquei o conceito entre aspas. Além de incorporar numa teoria geral da “música” as

² “La posición básica de todos debe ser la posición de mutua receptividad: recibir las enseñanzas y enseñar de vuelta”.

características de todos os diferentes sistemas musicais, ou “músicas”, devemos também levar em conta as diferentes maneiras pelas quais os indivíduos e os grupos sociais produzem sentido daquilo que eles ou qualquer outro considera como “música”. (Blacking, 2007, p. 202).

Foi a partir desta perspectiva que os dados da pesquisa de mestrado foram analisados. As entrevistas foram realizadas com o Sr. Itamar, sanfoneiro da Companhia de Reis Estrela Guia e folião desde criança, quando participava da companhia liderada pelo seu pai.

A Folia de Reis, também conhecida como Reisado, é uma expressão do catolicismo popular trazida da Península Ibérica no período colonial (Torres; Cavalcante, 2008). Marcada pela oralidade, conta em versos e música o que a liturgia cristã chama de Epifania, a saber, a manifestação da divindade de Jesus aos povos da terra, fazendo alusão aos Três Reis Magos que teriam visitado o menino deus logo após o seu nascimento. Em cortejo, de casa em casa, violas, sanfona, tambores e pandeiros acompanham um coro de vozes que envolve a comitiva em uma sonoridade única e eleva a música a uma condição sagrada. Mestres marcados pelo tempo e pelos saberes desta tradição se misturam com jovens aprendizes que acompanham o cortejo respeitosamente.

A primeira entrevista foi realizada em abril de 2022, na casa que o sr. Itamar residia com a família na Fazenda Tulha, na zona rural de Guaxupé, ocasião em que tive a oportunidade de contar-lhe com detalhes sobre os objetivos da pesquisa. O intuito da primeira entrevista foi motivar uma narrativa livre a partir de uma questão geradora, que nesse caso foi a história do entrevistado com a Folia de Reis.

A partir dessa primeira narrativa, elaborei o questionário semiestruturado que serviria de guia à segunda entrevista. Um aspecto levado em consideração para a sua construção foi minha experiência como integrante do grupo Estrela Guia. Minha vivência junto à companhia possibilitou formular inúmeras perguntas quanto às dinâmicas do grupo. Movimentos, olhares e estratégias de regulação da performance musical foram percebidos por mim, porém não decodificados, fornecendo muitos elementos para a elaboração das perguntas.

A segunda entrevista foi realizada em julho do mesmo ano. Enquanto a primeira entrevista foi realizada na fazenda onde residia, a segunda aconteceu em sua nova morada, pois estava recém mudado para a área urbana de Guaxupé. O sr. Itamar me recebeu com muita alegria, e logo já começou suas histórias, revelando o desejo de compartilhar o conhecimento acumulado ao longo dos anos.

Itamar começou a tocar cavaquinho aos sete anos, depois se dedicou ao violino, à escaleta e finalmente à sanfona, sempre dentro do universo da Folia de Reis. Além de seu percurso com os instrumentos, ele contou que pode assumir qualquer posição vocal dentro da companhia, pois conhece e canta todas as vozes. O coro, na Folia de Reis, é constituído pelas vozes respondão, ajudante, contra-caceteiro, tipe, contra-tipe e desponta, esta última também chamada de fineiro, distribuídas em terças, quintas e oitava.

Diante da informação de que Itamar pode cantar qualquer uma das sete vozes na companhia, logo imaginei que a música sertaneja, na qual é comum ser cantada a duas vozes, poderia corresponder às posições do mestre e do respondão, e, portanto, seria fácil para Itamar acompanhá-la. Quando lhe perguntei sobre esse assunto, recebi uma resposta inesperada:

Não, eu não canto música sertaneja, olha pra você ver. Eu não sei cantar, eu não tive essa noção de... falar... ah, aprender uma música, cantar uma música... Eu tenho vontade, mas parece que não entra na cabeça. Vejo CD de música sertaneja, curto, escuto, gosto, mas *não aprendo música*. (Entrevista, abr-22)

Música. Itamar disse que não sabe cantar, e nunca aprendeu música. Apesar disso, já tocou diversos instrumentos na folia, canta em qualquer posição, improvisa versos como embaixador, e ainda toca nas quadrilhas das escolas quando é convidado. Os conhecimentos musicais que ele carrega, portanto, tem outro valor e outro nome. Apreciei o discernimento de que seus saberes não levavam o nome de música, já que essa opera sobre princípios distintos da Folia de Reis. São saberes que se relacionam, em alguma medida, como por exemplo quanto às sequências harmônicas, já que na cultura ocidental quase todos estão acostumados desde a infância a compreender harmonia como uma sucessão de tríades, naturalizando algo que consiste em um processo aprendido (Small, 2003). Mas são dois modelos distintos que se fundamentam e se organizam cada qual sobre seus valores, estabelecendo relações particulares entre suas práticas e o mundo.

Tal reflexão me aproximou um pouco mais da consciência da tradição musical na qual estamos inseridos. Percebi, a partir de então, que utilizei bastante a palavra música, ao contrário de Itamar. Ele usou apenas em mais dois momentos das entrevistas, uma ao falar das quadrilhas e outra sobre a harmonia na sanfona. No mais, fala-se em cantar, tocar, embaixar, fazer. Os elementos musicais compõem essa manifestação como ação, não emergindo de forma destacada do conjunto, e corroborando com a ideia de que música não é algo em si, mas uma atividade,

algo que as pessoas fazem (Small, 1998, p. 2 *apud* Ferlim, 2020, p. 435). Ou seja, é na feitura que a música na folia se manifesta.

Ainda assim, apesar da constatação de que música e cantar reis são ações distintas, segundo a concepção de Itamar, assumo que o fenômeno sonoro que compõe a expressão Folia de Reis é, também, música, provocando, positivamente, a inter-relação entre esses dois sistemas, e justificando, portanto, o uso mais abrangente do termo música adotado neste trabalho. Todavia, a consideração dessa diferença me colocou em conflito quanto ao uso do termo neste e em outros contextos. O conflito, porém, parece central em uma abordagem intercultural crítica e comprometida com a construção democrática de saberes, já que pautada pela consideração das diferenças (Queiroz, 2017, p. 111). Esta perspectiva, trazida por Queiroz e baseada na ideia de interculturalidade crítica de Walsh, assume que:

Só não há conflito quando há hegemonia de pensamento e isso se dá, fundamentalmente, quando há, implícita ou explicitamente, domínio de algumas culturas, de determinadas formas de pensar, de algumas maneiras de valorar, de determinadas perspectivas de lidar com os conhecimentos e saberes dominantes. (Queiroz, 2017, p. 111).

A consciência da concepção hegemônica incutida na ideia de música, e conseqüentemente, nas práticas músico-pedagógicas, estão cada vez mais presentes nas atuais produções, acadêmicas ou não, nos convidando a buscar abordagens capazes não só de acolher as múltiplas expressões musicais, mas, principalmente, de construir novos saberes a partir do diálogo, reconhecendo os desequilíbrios históricos dessas relações:

Não se trata mais de conhecer e interagir com a pluralidade de músicas como um exercício de ampliar o conhecimento e a curiosidade. Trata-se, sim, de uma construção de identidades diferentes em espaços compartilhados, em que os diversos sujeitos precisam aprender a respeitar as suas diferenças e fazer delas importantes pilares para a construção e a inter-relação coletivas. (Queiroz, 2017, p. 103).

Fiquemos atentos, portanto, ao uso que fazemos da palavra música nos espaços em que atuamos como professoras e professores de música. Ela pode remeter a uma ideia bastante específica de expressão musical, deixando de fora manifestações que não são comumente denominadas desse modo, como foi o caso da Folia de Reis na presente pesquisa.

Considerações Finais

O entendimento de que a música é uma construção sociocultural e de que existe uma pretensa universalidade trazida pela ideia de música dominante na atualidade, assentada nos parâmetros ocidentais modernos, está cada vez mais consolidado nos estudos musicais. O binômio escrita-oralidade, característica do conhecimento moderno ocidental, é representado nesta pesquisa a partir da constatação de que o acontecimento musical da Folia de Reis difere da “música”. Nas conversas que estabeleci com Itamar, a questão em torno desse termo sobreveio de forma bastante didática.

Em uma abordagem multi e inter-cultural, o encontro entre estes dois universos, o da tradição erudita e o da tradição oral, e de todas as modalidades que existem neste entremeio e para além dele, cria movimento conceitual e, em muitos casos, conflito. Nessa querela, a valorização e a promoção de saberes assentados na oralidade podem apontar fecundos caminhos para a compreensão da pluralidade que funda as práticas músico-pedagógicas, alargando o entendimento que se tem sobre o tema.

Referências

BLACKING, John. Música, cultura e experiência. *Cadernos de campo*, São Paulo, n. 16, p. 201-218, 2007.

CARVALHO, José Jorge de. Los estudios culturales em América Latina: interculturalidad, acciones afirmativas y encuentro de saberes. *Tabula Rasa*, Bogotá, n. 12, p. 229-251, jan./jun. 2010. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39617422013>. Acesso em: 17 mai. 2023

CARVALHO, José Jorge de; COHEN, Lilian Barros; CORRÊA, Antenor Ferreira; CHADA, Sônia. O encontro de saberes como uma contribuição à etnomusicologia e à educação musical. In: LÜHNING, Ângela; TUGNY, Rosângela Pereira de (org.) *Etnomusicologia no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2016. p. 172-206. E-book.

FERLIM, Uliana Dias Campos. Os “musickings”, por Small, e questões para a Educação Musical. *Olhares & Trilhas*, Uberlândia, v. 22, n. 3, p. 433-445, 2020. DOI: 10.14393/OT2020. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/olhases trilhas/article/view/57800>. Acesso em: 16 maio. 2023.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Formação intercultural em música: perspectivas para uma pedagogia do conflito e a erradicação de epistemicídios musicais. *InterMeio*, Campo Grande, MS, v. 23, n. 45, p. 99-124, jan./jun. 2017

RIDLEY, Aaron. *Filosofia da Música: tema e variações*. Trad. Luís Carlos Borges. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

SMALL, Christopher. *Música. Sociedad. Educación*. 2. ed. Madrid: Alianza, 2003

TORRES, Lúcia Beatriz, CAVALCANTE, Raphael. Festas de Santos Reis. In: SILVA, René Marc (org). *Cultura Popular e Educação: um salto para o futuro*. Brasília: Ministério da Educação, 2008, p. 199-209.