

## SONORIDADES E RUÍDOS NO AMBIENTE RITUAL DA FOLIA DE REIS DA SERRA

**Rosenilha Fajardo Rocha**

UFPB

Mestrado em Música

*SIMPOM: Subárea de Etnomusicologia*

**Resumo:** O presente estudo propõe realizar uma análise holística das sonoridades e ruídos compartilhados pelo grupo de foliões, a assistência e os membros de uma dada comunidade como um todo. Comunidade essa localizada no interior de Minas Gerais, num distrito da cidade de Leopoldina, zona da mata mineira, a comunidade da Serra. Essa análise proposta se dará através da observação da relação entre música, natureza e o possível desencadeamento de sensações corporais e emotivas, bem como comportamentos corporais que essa ambiência sonora provoca nos sujeitos. Tal análise será permeada pelo discurso elaborado pelos sujeitos, foliões, assistência e comunidade, coletados em campo através de conversas informais, depoimentos espontâneos e entrevistas, em contraponto com estudos desenvolvidos por pesquisadores como Blacking, Feld, Guigue, Lucas, Schafer, Travassos e Tugny. Tais pesquisadores apontam para amplas possibilidades analíticas, indo além da análise formal dos sons em si e nas interações entre os efeitos do ambiente acústico e as respostas físicas ou características comportamentais das pessoas que compartilham de tal ambiente. Tratarei, portanto, do ambiente acústico dessa comunidade no momento ritual da Folia de Reis e da performance ritual desse grupo de foliões, bem como da forma da música executada e da organologia foliã, numa reflexão inspirada na ecologia acústica proposta por Schafer. Observei que a performance ritual da Folia é simbolicamente representativa das relações sociais locais marcadas pela ênfase na família e na valorização da coletividade, o que me levou a uma reflexão crítica acerca da compreensão dessa música ritual, como mote ritual da Folia e como estrutura simbólica dessa comunidade.

**Palavras-chave:** Folia de Reis, performance ritual, organologia, forma musical, ecologia acústica

### **Sounds and Noise within the ritual of the Follies of the Kings of the Serra**

**Abstract:** The present study proposes to conduct a holistic analysis of sounds and noises shared by the group of revelers, assistance and members of a community as a whole. Community located in the interior of Minas Gerais, a district of city Leopoldina, forest area mining, the community of Sierra. This analysis will be proposed by observing the relationship between music, nature and the possible triggering of bodily sensations, emotional, and physical behavior that causes sonic ambience in the subjects. This analysis will be permeated by the discourse produced by the subjects, revelers, and community service, field collected through informal conversations, spontaneous testimonies and interviews, in contrast to studies by researchers such as Blacking, Feld, Guigue, Luke Schafer, Travassos and Tugny. These researchers point to extensive analytical possibilities, beyond the formal analysis of the sounds themselves and interactions between the effects of the acoustic environment. and the physical responses or behavioral characteristics of people who share that environment. I will deal, therefore, the acoustic environment of the community at the time of the ritual Folia de Reis and the ritual performance of this group of revelers, as well as the shape of the music performed and organology revelry, a reflection inspired by deep ecology proposed by Schafer. I watched the ritual performance of Folia is symbolically representative of local social relations marked by an emphasis on family and community appreciation, which led me to a

critical reflection on the understanding of this ritual music as ritual Folia theme and how this symbolic structure the community.

**Keywords:** Folia de Reis, ritual performance, organology, musical form, acoustic ecology.

## **Introdução**

Muito se tem pesquisado a respeito das sonoridades do mundo. Seja os sons humanamente organizados, ou aqueles que simplesmente estão aí a dividir conosco a paisagem sonora na qual convivemos, o que de forma simplista poderíamos chamar de ruído. Tais presenças, tanto dos sons quanto dos ruídos, ocorrem e acompanham o homem, desde tempos imemoriais, em suas atividades cotidianas, quer sejam laborais, de entretenimento, ritualísticas, trazendo significado às relações sociais encadeadas. Tal trabalho propõe refletir acerca de algumas questões envolvendo sons e ruídos, enquanto paisagem sonora que permeia atividades ritualísticas em um grupo específico de Folia de Reis, a Folia da Serra, de uma comunidade rural pertencente à cidade de Leopoldina, Minas Gerais, no que tange ao desencadeamento de sensações corpóreas e emocionais que essa paisagem sonora junto ao contexto cultural e ritual provoca na comunidade envolvida, foliões e assistência, ou seja, em seu comportamento diante de tal moldura sonora.

## **O ambiente acústico e a performance ritual**

A performance ritual, na Folia da Serra, ocorre em um ambiente ritual festivo que envolve toda a comunidade em um momento especial onde essa se reúne e se concentra, expressando aspectos fundamentais de suas relações sociais. No campo da etnomusicologia, o estudo da performance envolve em sua prática tanto elementos musicais, quanto simbólicos, dentre outros. Nesse sentido busco investigar como ritmo, melodia, harmonia, execução de instrumentos e cantos expressam valores fundamentais para o grupo como a definição de um território sagrado e os laços de família e compadrio e amizade e ainda quais os sentimentos, as emoções que a eles se conectam. Essa investigação busca se aproximar da perspectiva foliã, através da organização discursiva de seus membros (nos depoimentos, nos textos dos trechos de Reis, em conversas informais) e também através dos significados da expressão musical.

A música neste contexto então, nas vozes e nos instrumentos dos foliões juntamente com o alarido das crianças e a conversa da assistência formam a paisagem sonora temporal e espacial dos rituais da Folia da Serra. Paisagem esta, que se modifica e se recria a cada ano,

numa interação entre o velho e o novo, o passado e o presente, num caminhar para o futuro. Schafer (2001) cunhou o termo paisagem sonora para referir-se ao nosso ambiente sonoro, como “qualquer porção do ambiente sonoro vista como um campo de estudos” (SCHAFER, 2001, p. 366).

Trato a música da folia como objeto sonoro, uma formação sonora fenomenológica, podendo ser referencial para o evento sonoro. As demais sonoridades, trato como ruídos, sons compostos por vibrações aperiódicas, no caso, o bate-papo da assistência, o alarido das crianças, o chiim dos grilos, o farfalhar das folhas, o coaxar dos sapos, o burburinho na cozinha, com o tinido das panelas entre conversas e risos. Tudo isso contido dentro do evento sonoro, um objeto acústico possível de um estudo simbólico, semântico ou estrutural, sob a perspectiva de um estudo de Ecologia Acústica, que na definição de Schafer (2001) trata-se do “estudo dos efeitos do ambiente acústico, sobre as respostas físicas ou características comportamentais das criaturas que nele vivem.” (SCHAFER, 2001, p. 364).

Na folia, a paisagem sonora única dimensiona seus rituais temporal e espacialmente, traduzindo simbolicamente traços da visão de mundo dos que a vivenciam, sua relação com a terra, o ciclo das chuvas, o giro, como são gerados e transformados ano a ano, reconfigurando seus ritos, em harmonia e respeito à natureza, a família e ao território. Feld (1990), em seus estudos com os Kaluli, sugere que se é verdade que suas formas expressivas estabeleçam analogias com a natureza, “as relações entre a percepção, classificação, o simbolismo e a inspiração dos pássaros conjugam a significação das metáforas dos sons dos pássaros e na forma da performance da poética e do canto”. (FELD, 1990, p. 26). Segundo opinião corrente entre a comunidade da Serra, se a folia daquele ano ocorrer em tempo chuvoso, portanto mais difícil, os foliões mesmo cansados, terão a sensação de estarem cumprindo com sua missão para com os Três Reis, e estarão com isso, felizes e agradecidos. Consequentemente crêem que terão uma safra próspera e um ano cheio de bênçãos. De acordo com Lucas (2002), para as práticas religiosas na maioria das culturas tradicionais, a música possui uma função orgânica, não sendo um simples elemento complementar. Segundo a pesquisadora do Congado mineiro, a música “preenche e conduz os rituais como um dos códigos que traduzem simbolicamente aspectos de visão de mundo daqueles que a vivenciam, e como meio nos quais significados são gerados e transformados.” (LUCAS, 2002, p. 145). Refletindo sobre o ritual, como um dos códigos de tradução simbólica do ethos e visão de mundo dos foliões, nota-se um comportamento recorrente no dia 06 de janeiro, dia de entrega da bandeira, o de os foliões ao tocarem na capela em adoração ao presépio, cochilarem enquanto estão tocando, nesse momento de forma mais arrastada e “pesada”, manifestando física e sonoramente todo o

cansaço da Jornada. Interessante é observar que somente nesse momento isso ocorre e não mais ao longo do dia e em nenhuma outra ocasião, ao menos, foi o que constatei em minhas visitas a campo. Seria a performance musical desse momento do ritual que conduz a tal disposição comportamental, ou tal disposição comportamental conduziria a performance musical? A música executada pelos foliões é, portanto, um conjunto de experiências simbólicas significativas imbricadas. Esse fazer musical está profundamente conectado à experiência do sagrado que envolve mitologia, ritualização e promessa, o que potencializa sua eficácia pela disposição emocional que provoca no sujeito, experiência estética se funde com experiência religiosa e, por conseguinte, moral. Daí a música não é apenas reflexo de um todo sócio-cultural, ela provoca cultura, reatualiza valores e códigos de comportamento e não apenas os reflete. Blacking (1995) sugere que a música não é uma linguagem que descreve a maneira como a sociedade deve ser, mas “uma expressão metafórica de sentimentos à maneira como a sociedade é.” (BLACKING, 1995, p. 104).

### **Forma da música da Folia da Serra**

Na Folia da Serra, a repetição de motivos, ostinatos e a forma rondó são características marcantes e típicas de seu mundo musical, tendo a linguagem, no caso, os versos, a mesma importância da música, a toada. São indissociáveis, uma não existe sem a outra, se sustentam mutuamente.

A performance ritual apresenta-se de forma única, tão interessante para os foliões quanto para a assistência em seu momento de ocorrência, e no desencadeamento de sentimentos e disposições corporais específicas. Mesmo que as toadas e a sequência ritual sejam as mesmas, numa afirmação de sua tradição, a cada ano, ela se recria, por suas particularidades dinâmicas enquanto objeto sonoro, dentro do todo, o evento sonoro. Numa analogia à natureza, cada ciclo da chuva é único e representa um tipo de safra decorrente dele. “As forças da natureza e na sociedade seriam expressas no som humanamente organizado,[...] a função da música na sociedade é a de promover uma humanidade sonoramente organizada através do incremento da consciência humana.” (BLACKING, 1995, p.101). Essa forma de pensamento me parece muito próximo à forma com que a comunidade da Serra lida com a música da folia e a íntima relação de aproximação desta com a natureza, resignificando seus preceitos, ritos e mitos através dela.

As análises musicais, então, partindo para uma visão mais holística, podem se configurar, de acordo com as ideias de Blacking (1995), como “descrições de sequências de atos criativos de diversos tipos: explicando os eventos sociais, culturais, psicológicos e

musicais, que na vida dos indivíduos e dos grupos, levam à produção do som organizado.” (BLACKING, 1995, p. 99).

### **Organologia foliã**

Os instrumentos usados na Folia da Serra são: violas de 10 cordas ou viola caipira, violão, cavaquinho, sanfona ou acordeom, caixa, bumbo, triângulo e pandeiro. O grupo se posiciona na forma de duas colunas cuja disposição de cantadores e instrumentistas são rigorosas e significativas do ponto de vista hierárquico. Na frente posicionam-se duas duplas de violeiros. O canto acontece entre essas duas duplas se revezando entre canto e resposta.

Uma dupla de violeiros, mestre e contramestre, se posiciona a frente dos demais, logo atrás da bandeira, puxando os versos, um cantando a voz –base e o outro cantando uma segunda voz, numa resposta em intervalo de 3<sup>a</sup>. em relação à primeira, numa 8<sup>a</sup>. acima desta.

Uma segunda dupla se posiciona logo atrás respondendo à primeira, nessa mesma relação intervalar. A dupla de violeiros da frente canta as duas primeiras frases, chamadas de primeira parte do verso ou primeiro verso cantado, em seguida ocorre uma parte instrumental, chamada estribilho. Então a dupla de violeiros de trás canta a resposta, repetindo a última frase cantada pela dupla da frente, seguido de novo estribilho. Novamente canta a dupla da frente, a segunda parte do verso, novo estribilho seguido de resposta, completando assim toda a estrofe, como dizem, um verso, podendo um trecho conter mais de cem versos, sendo sua execução bastante lenta, o que pode durar horas.

Tal forma de cantar, suas melodias e versos parecem criar uma atmosfera de pertencimento a toda a comunidade que se concentra ao redor da Folia e mesmo naqueles, que por um motivo ou outro se encontram mais afastados, quer seja organizando a comida que será servida, quer seja dando assistência a alguma pessoa mais idosa, ou a uma criança, ou mesmo em rodas de conversa mais ao longe. Em diálogo com Tugny (2011),

ao cantarem, interpelam, cativam e agregam estes diferentes sujeitos[...] e dividem essa experiência com todos que estão no pátio. É assim que os cantos realizam sua verdadeira eficácia, como processo intenso de reverberação entre múltiplas subjetividades. (TUGNY, 2011, p. 4).

Em seguida aos mestres e contramestres, vem o sanfoneiro, ladeado por violões e cavaquinhos, seguido pelo bumbo, caixa, pandeiro e triângulo. A sanfona, como instrumento solista, intercala seu solo entre os versos. Esse motivo é repetido duas vezes, com pequenas variações, numa cadência suspensiva, e, um final, sempre igual, conclusivo. Vez por outra, esse motivo é ligeiramente modificado, como que para dar novo interesse e energia ao evento

musical. Guigue (2007) aponta que “a fronteira entre o que é idêntico e o que é diferente parece possuir alto grau de sensibilidade ao contexto.” (GUIGUE, 2007, p. 54). Somente depois de muita familiaridade com essa música pude observar essa mudança sutil. Idêntico e diferente, segundo ele, formam as duas pontas de um veículo contínuo de transformações, onde a variação não é vista totalmente como derivada do modelo, nem absolutamente diferente dele. “Continuidade que encontra seu modelo na natureza, onde nada é idêntico nem absolutamente diferente.” (GUIGUE, 2007, p. 54). Tal aproximação pode ser encontrada no depoimento de Léa, no velório de um dos foliões, dizendo que estava igual a dia de Folia quando chove, por estar o tempo chuvoso, e triste, comparando ao velório.

A sanfona, além de instrumento solista, também acompanha o canto, sustentando-o melódica e harmonicamente. Os instrumentos de corda, violas, violões, e cavaquinhos por sua vez, fazem um jogo harmônico-melódico com os demais instrumentos, tocados de forma dedilhada e em poucas cordas. Nota-se nos foliões a despreocupação com a técnica e a não pretensão de denominarem-se músicos.

O pandeiro é o mais singular deles em sua forma de tocar. Dão um tapinha nele com a palma da mão e logo em seguida correm o polegar por sua superfície marcando o apoio e prolongando seu som até a próxima pancada. Só varia quando toda a música passa do motivo repetido para o final, acompanhando os demais instrumentos na cadência final.

O triângulo e o surdo marcam como o pandeiro todos os tempos nas viradas e finais. O bumbo só aparece entre os versos marcando ora o tempo forte, ora o tempo fraco. Nos finais de cada frase, dão uma “quebrada” sutil na rítmica, propondo um colorido diferente a eles.

A toada, composta por introdução (instrumental), desenvolvimento (vocal e instrumental) e conclusão (instrumental). O final acontece de forma seca, todos marcando juntos, sem regência alguma. A toada da Folia da Serra e o arranjo dos instrumentos nos remetem à organicidade de uma pequena orquestra, onde nenhum instrumento se destaca além dos outros a não ser para cumprir uma função a favor do coletivo. Entretanto, uma orquestra sem regente, onde todos que ali estão presentes estão conscientes e concentrados em um propósito, desempenhar seu papel junto com o outro, coletivamente.

Travassos (2007, p. 195), observa que para Blacking, as exigências da performance musical coletiva e os modos da participação individual são fatores que determinam o som gerado e também sugere que as condições de produção ou inibição da aptidão musical são sociais. Há nesse sentido, certa similaridade com a Folia, pelo menos em um caso que observei. O garoto Felipe, que em alguns anos atrás começou como todos os outros,

inicialmente pela percussão, atualmente assume o papel de cantor da dupla da frente em substituição a algum folião mais velho, quando necessário, por cantar “igual” a um folião já falecido, no caso, seu avô. Assim, nota-se que a performance ritual da Folia é simbolicamente representativa das relações sociais locais marcadas pela ênfase na família e na valorização da coletividade.

Em conformidade com os estudos realizados por Tugny (2011) com os Tikmu’um, para eles, estão “o som a serviço do sentido, a música a serviço do texto, a metáfora a serviço de uma imaginação indígena.” (TUGNY, 2011, p. 4). Na folia, parece estar o som, o evento sonoro a serviço do sentido, a música a serviço do texto cantado, complementando-se, e a metáfora a serviço de uma imaginação foliã, a representação da Jornada dos Três Reis.

O texto cantado, os versos ou trechos de Reis, como são chamado pelos foliões são ensinados pelos mais velhos, oralmente ou escritos em cadernos que são guardados como um precioso segredo. Um trecho geralmente é composto por várias estrofes, cada uma com quatro versos, rimando o segundo com o quarto. Na forma de falar dos foliões, verso equivale à estrofe. Podem também ser compostos novos versos. No entanto, para se criar novos trechos assim como nos Venda, é preciso que este *seja* um Venda, no caso, folião da comunidade, vivendo a vida social e cultural dos foliões desde a tenra idade.

### **Por uma ecologia acústica da Folia da Serra**

Ao pretender realizar uma análise da Folia da Serra sob a abordagem de uma ecologia acústica, conjugo, juntamente com uma gama de pesquisadores (BLACKING 1995. FELD 1990; SHAFER 2001; TUGNY 2011) que sinalizam amplas possibilidades analíticas, indo além da análise formal dos sons em si e sim nas interações entre os efeitos do ambiente acústico e as respostas físicas ou características comportamentais das pessoas que compartilham de tal ambiente. “Quer enfatizemos no som humanamente organizado, numa experiência tonal relativa a pessoas, ou na humanidade sonora e saudavelmente organizada, numa experiência comum relativa a sons” (BLACKING, 1995, p. 99), a dedicação agora deve ser a de não mais separar o evento sonoro, simbólico, semântico e estrutural, da sociedade. Buscar compreender a música e meio ambiente, a música como parte da natureza, ou, quiçá, a natureza sendo socializada e fazendo parte da música, sendo a função desta, “reforçar, ou trazer as pessoas mais para perto de certas experiências que vieram assumir um sentido dentro de sua vida social” (BLACKING, 1995, p. 99). Concordo, então, que um dos grandes avanços da etnomusicologia na atualidade seja propor uma abordagem em que não haja diferença entre som (moldura sonora), cantos e instrumentação (música), gestos (corporalidade) e

sentimentos dentro da nossa sociedade e sim, como a música e sentimentos se inter-relacionam dentro da sociedade.

Sob essa perspectiva, a análise criteriosa da música da Folia da Serra pode desvelar um universo sonoro fértil para discussões mais profundas, revelador de múltiplas possibilidades investigativas, onde a música possa ser compreendida não somente como o mote do ritual da folia, mas, principalmente como o arcabouço simbólico da comunidade da Serra.

### Referências

- BLACKING, John. *How musical is man?* 5.ed. Londres: University of Washington Press, 1995.
- FELD, Steven. *Som e sentimento: pássaros, lamentos, poética e canção na expressão Kaluli*. 2ª. Edição. Filadélfia: Editora da Universidade da Pensilvânia, 1990, 297pp.
- GUIGUE, Didier. Estética da sonoridade: teoria e prática de um método analítico, uma introdução. *Revista Claves*, João Pessoa: UFPB, n.4, p.37-65, 2007.
- LUCAS, Glaura. *Os sons do rosário: o congado mineiro dos Arturos e Jatobá*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005.
- \_\_\_\_\_. “Vamo fazê maravilha!”: avaliação estético-ritual das performances do Reinado pelos congadeiros. *Per Musi*, Belo Horizonte : UFMG, n.24, p. 62.66. 2011.
- SCHAFER, R. Murray. *A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora*. Tradução Marisa Trench Fonterrada - São Paulo: Editora UNESP, 2001.
- TRAVASSOS, Elizabeth. John Blacking ou uma humanidade sonora e saudável mente organizada. *Revista Cadernos de campo*, São Paulo: USP, n.16, p.1-304, 2007.
- TUGNY, Rosângela P. “Reverberações entre cantos e corpos na escrita Tikmû’ûn”. *Transcultural Music Review*. 15(artigo18).2001. Disponível em: <http://www.sibetrans.com/trans/index.htm>. Acesso em: 05 de Junho 2012.