

# **ESTRATÉGIAS DE MANUTENÇÃO EM UM TERNO DE FOLIA DE REIS DO NORTE DE MINAS GERAIS**

Igor Jorge Kimo  
ijkimo@bol.com.br  
Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG

## **Resumo**

Este estudo apresenta um relato de campo realizado entre dezembro de 2004 e março de 2005, na cidade de Montes Claros –MG. Foram analisadas a forma de vivência socio-cultural e os processos de transmissão dos conhecimentos no Terno de Folia de Reis do Mestre Joaquim Poló. O grupo reproduz a viagem dos três Reis Magos, representados na entidade “Santos Reis” advindos do Oriente, para saldar o Menino Jesus. Este estudo revela algumas estratégias de manutenção do ritual, efetuadas pelas relações de troca, relações de parentesco, transformação do ritual, sistemas rotativos de prática performática, assim como a origem das re-interpretações geradoras dos sotaques, que personalizam a relação de ensino e aprendizagem oral coletiva. Estas estratégias particulares, guiadas pelo respeito sincrético do sagrado, reforçam a identidade do grupo, em meio aos vários sotaques existentes em grupos de tradição oral.

Neste artigo relato observações referentes à transmissão do saber musical, tradicionais do Terno<sup>1</sup> de Folia de Reis<sup>2</sup> do Mestre<sup>3</sup> Joaquim Poló, na cidade de Montes Claros –MG. Tais observações baseiam-se em pesquisa de campo realizada em dezembro de 2004 até março de 2005.<sup>4</sup> Durante este período, participamos de todas as jornadas da tradição até sua a conclusão.

## **A transmissão do saber musical do Terno de Folia de Reis**

As observações que trazemos referem-se unicamente às experiências que delineiam discussões entre alguns autores que trabalham com tradições religiosas de caráter popular.

---

<sup>1</sup> O termo “Terno” é utilizado pelos próprios participantes do ritual para designar o mesmo que grupo, conjunto, bloco.

<sup>2</sup> Grupo representante do catolicismo popular, que “reúne na noite do dia 24 para 25 de dezembro e vai até o dia 6 de janeiro (...) Festejo em comemoração ao nascimento do menino Jesus.” (Azevedo, 1990: 1)

<sup>3</sup> É uma espécie de organizador que dirige ou rege o Terno durante a performance. Brandão (1987: 167) concebe esta e a função do “guia” (aquele que puxa a cantoria), a um chamado “embaixador”.

<sup>4</sup> Apoiado em dados empíricos e bibliográficos, esta pesquisa faz parte de minha dissertação de mestrado, que será apresentada à Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, com previsão de defesa para dezembro de 2005.

O Ritual de Folia de Reis reproduz a jornada dos Três Reis Magos<sup>5</sup> vindos do Oriente, guiados pela Estrela de Belém, até o local onde o menino Jesus Menino Jesus nascera. É sem dúvida um ritual de fé e penitência, onde durante 13 noites, a partir de 24 de dezembro, os foliões<sup>6</sup> vão de casa em casa, anunciando a boa nova e estabelecendo relações de troca entre o povo e a divindade. O ritual geralmente é concluído com o Arremate<sup>7</sup> da Folia, em uma grande festa no dia 6 de Janeiro, dia de Santos Reis.

Intrínsecas em rituais do catolicismo popular, as relações de troca são um contrato sagrado, em que o promesseiro estabelece o preço a ser pago, pelas bênçãos concebidas diretamente ou por intermédio de alguma entidade. Segundo Brandão (1981: 43), “talvez este seja o caminho por onde a Folia de Santos Reis mostre a sua verdadeira face: dar, receber, retribuir. (...) Dar bens significa despojar-se do que é seu – às vezes objetos raros e caros. Receber bens significa envolvê-los em quantidade acrescida de juros. Retribuir significa atualizar uma perda maior, em benefício de um ganho menor e anterior.” Desta forma, aqueles que aceitam receber os foliões em suas casas, esperam com este ato, quitar ou firmar suas dívidas com alguma divindade.

A Folia de Reis tem a função de intermediar este contrato sagrado. Contrato que pode se tornar tão complexo quanto são inúmeras as possibilidades que a imaginação do festeiro tem para criá-lo e reproduzi-lo. Em campo, pudemos presenciar relações de troca como: receber o Terno durante três anos seguidos, para quitar a benção da cura de alguma enfermidade; auxiliar o terno com doação de uniformes, que varia a cada ano de cor e modelo (com exceção da toalha sagrada<sup>8</sup> que é sempre branca); outros, durante a visita do Terno, faziam questão de percorrer o quadro de Santos Reis por todos os cômodos da casa, com o intuito de obter proteção, para a casa e a família; carregar o quadro durante alguns dias ou até alguma “casa de giro”<sup>9</sup>; ou mesmo deixar o quadro nos braços daquele que aguarda algum tipo de benção.

Contudo, a ação mais comum que confirma esta relação de troca de bens e/ou favores, está presente nas doações da esmola do Santo, arrecadações em dinheiro ou bens como

---

<sup>5</sup> Baltazar levou incenso para o menino Jesus, Gaspar levou mirra e o terceiro, Belchior ou Melchior, levou ouro (existem divergências quanto ao nome). Pesquisadores questionam ainda, a possibilidade de terem sido mais de três Reis vindos do Oriente.

<sup>6</sup> São os representantes diretos do Terno de Folia de Reis, Mestre, Imperador, os tocadores e dançarinos.

<sup>7</sup> É a festa de entrega, a finalização da Folia, nela os foliões fazem a adoração ao presépio e rezam o terço, dando por cumprida a jornada. Quando o arremate não é realizado entre os dias 6 de janeiro a 20 de Março, ele pode ser concluído em qualquer outro dia do ano.

<sup>8</sup> Segundo Azevedo (1990: 9), “A Toalha Branca é o símbolo sagrado do Menino Jesus, da pureza, da fé crista e a marca do Folião. Na falta da toalha, todo folião deve usar uma fita branca na viola ou no pescoço.”

<sup>9</sup> São as várias casas que o Terno vai de porta em porta anunciar a boa nova.

galinhas e porcos, que possam ser utilizados na festa de Santos Reis ou no Arremate do Terno. Apesar de não ser obrigatória, a doação da esmola faz parte do ritual, sendo inclusive citada nos versos das canções durante as visitas do Terno:

“...aqui está meus santos reis / com sua nobre folia.  
Vem pedir sua esmola / pra o festejo do seu dia.  
Santos Reis pede a esmola / mas não é por precisão.  
Só pede pra experimentar / quem dá de bom coração.”<sup>10</sup>

Os foliões, jovens e adultos, demonstram assimilar forte carga emocional desprendida durante a quitação, ou manutenção das promessas. Eles percebem o quanto são necessários e orgulham-se de intermediar o povo e a entidade, aprendendo desde os primeiros giros o arquétipo de solidariedade aos promesseiros, fazendo sempre o possível para o cumprimento da promessa.

Nos giros que acompanhamos, vários participantes enchiam-se de emoção ao lembrarem de antigas bênçãos recebidas e de seus entes queridos que já se foram.

Deus lhe pague a sua esmola / Distinto pai de família  
Quando for lá no outro mundo / Santos Reis será seu guia  
Deus lhe pague a sua esmola / Dando muita alegria  
Santos Reis é que lhe ajuda / E a virgem Santa Maria.<sup>11</sup>

Em seus estudos sobre a Folia, Brandão (1986: 155) se refere ao direito de descendência respeitado pelos sacerdotes católicos. Isto significa que, o comando ou a direção do grupo é passada, sempre que possível, aos cuidados do filho de um Mestre ou Chefe de grupos rituais. Muitas vezes filhos, irmãos, primos, sobrinhos, cunhados, etc. Raramente são encontradas filhas e esposas. No Terno do senhor Joaquim porém, as mulheres estão sempre presentes, umas vezes como instrumentistas, outras só dançando o lundu, cantando ou levando o quadro de Santos Reis. Devemos acrescentar, que o herdeiro não é necessariamente o primogênito ou primeiro filho homem do sacerdote, como exige grande parte dos rituais. A escolha é efetuada através de valores hierarquizados pelo grupo, tais como convivência e identificação com o ritual.

Com muita frequência, rezadores capitães de terno de congos, foliões de Santos Reis, folgazões do São Gonçalo, Velhos moçambiqueiros de várias cidades de São Paulo e do Sul de Minas por onde andei, convocam os seus filhos homens,

---

<sup>10</sup> Estas quadras foram recolhidas do Canto de Chegada executado durante os giros da Folia entre dezembro de 2004 e janeiro de 2005. É a primeira canção executada pelo terno ao chegar em uma nova casa. Estas gravações fazem parte do acervo da pesquisa.

<sup>11</sup> Trecho retirado da canção de Agradecimento da Esmola colhido nos giros da Folia entre dezembro de 2004 e janeiro de 2005. É a última canção executada pelo terno na saída das casas de giro.

desde crianças, para ocuparem cargos de trabalho ritual em seus grupos e colocam sobre eles a esperança de continuidade do “terno”, “companhia” ou “turma”, depois de sua velhice ou morte. (Brandão, 1986: 155).

De fato, em todos os Ternos de Folia de Reis, que tive a oportunidade de conhecer, as relações de parentesco estão sempre presentes entre os integrantes do terno. Todos têm histórias de entes queridos que no passado, saíam em folias. No entanto, esta tradição pode ser ocasionalmente adaptada, transformada.

No caso do Mestre Joaquim Poló, a liderança do Terno não foi passada hereditariamente, mas, através da concessão dialogada entre ele e o grupo. Na verdade, uma série de acontecimentos, incluindo a morte do antigo Mestre, seguida também da morte do Imperador (pai do antigo Mestre), fez com que o ciclo familiar de sucessões se rompesse. Hoje, aos 59 anos (54 anos de Folia), Sr. Joaquim Poló, Mestre e Imperador, diz já ter escolhido o filho que será seu sucessor. Ele deixa explícito, o quanto é importante que seus valores permaneçam de pé, mesmo que a vida lhe falte com o passar dos dias.

Esta organicidade buscada na transmissão de tradição e conhecimento musical possui ressonâncias no plano da performance. Não se aprende música isoladamente, mas na vivência do ritual .

Buscando compreender um pouco mais a performance do ritual, questionei seu Joaquim se não dispunha de tempo para me lecionar viola caipira, um dos instrumentos característicos do Terno de Folia de Reis. O mestre retirou-se da sala onde conversávamos e, ao retornar, trouxe-me uma camisa amarela de gola vermelha<sup>12</sup> e uma toalha branca, de aproximadamente 2,0m x 50cm, dizendo:

Você vai aprender como todo mundo. Você vai sair com a gente e aprender, participando do Terno. Vai rodar com a gente no terno. Lá é só prestar atenção no que os meninos tão fazendo. Você vai ver... Volta e meia alguém vai te dar uns puxão de orelha, mas é só ficar esperto que você pega. Eu também vou tá de olho!

O antropólogo Thomas Turino, nos fornece exemplo semelhante ao relatar sobre sua pesquisa no povoado de Conima localizado ao sul do Perú, onde pesquisou os índios *Aimará*. Em uma realidade onde poucas pessoas possuem o costume de praticar música sozi-

nhas, Turino (1989: 84), nos relata que “...as habilidades instrumentais são apreendidas assistindo e praticando durante as próprias apresentações das *fiestas*”. Isto não quer dizer que não existam etiquetas e modos de execução esperados. O mestre e todos os foliões possuem introjetados os modelos de performance a serem seguidos. Vários termos que se referem aos modos de educação representam uma estética sonora consolidada.

Investigar o sistema estético-sonoro que se plasma por meio destes termos não é objeto do presente trabalho, iremos apenas exemplificá-los por serem parte do sistema de transmissão do saber. Durante o ritual o mestre repreendia os foliões dizendo: “ta errado” ou “ta atravessando”, retenhamos pelo momento que estas observações, que podem parecer subjetivas e sem nenhuma explicação sobre a forma correta de se portar, eram potentes o suficiente para desencadear re-interpretações de símbolos e ações à sua volta, recriando novas formas de performances. Estas se adaptam ao ritual, originando novos sotaques<sup>13</sup> em cada noviço ou seja, novas formas interpretativas rítmicas, melódicas, novas formas de cantar ou de agir como folião, interferindo na atuação do grupo e compondo um sotaque coletivo ou grupal.

O ponto culminante da transmissão dos saberes rituais do Terno, está na forma de ouvir, gesticular, criar, tocar, dançar, cantar e louvar ou seja, está presente no pulsar do ritual. São estas as ações que mentalizam as relações de trocas, parentesco e se inserem em um processo dinâmico de transformação e re-interpretação dos saberes performáticos.

Concordamos com Arroyo ao percebermos que varias culturas musicais orais, valorizam o fazer musical como sendo “auditivo, visual e tátil”. Desta forma, “não há quem especificamente ensine”. (Arroyo, 2000: 16).

Sobre esta perspectiva é possível dizer que não há especificamente definido no Terno do Sr. Joaquim, um representante com a função de ensinar a prática musical. O processo de ensino e aprendizagem é concebido de forma coletiva, onde os contextos sócio-culturais, também condicionadores de diferentes sotaques, refletem nas práticas particulares do processo, mesmo tratando-se de grupos geograficamente próximos uns dos outros. Por outro lado, na grande maioria das entrevistas colhidas, Sr. Joaquim é tido pelos foliões, como o responsável direto/indireto pela transmissão da prática musical ou melhor dizendo, trans-

---

<sup>12</sup> Não há nenhuma referencia na bíblia ou na tradição sobre a necessidade de um uniforme. Na verdade no Terno do Sr. Joaquim a camisa (normalmente doada por alguma empresa da cidade) é uma estratégia de identificação do grupo, no caso de algum tumulto ou imprevisto.

<sup>13</sup> Utilizaremos o termo “sotaques”, empregado por Swanwick (1999: 54), para nos referir às formas particulares do indivíduo ou comunidade de interpretar os costumes de uma cultura.

missão dos conhecimentos sobre o ritual. A nosso ver a performance instrumental permanece vinculada à performance ritualística, não sendo possível deslocar o estudo sobre o fazer musical de significados implicados em suas relações com o sagrado.

A existência de mestres ou foliões mais experientes que balizam a transmissão no Terno, onde o aprendizado se multiplica em uma prática mais abrangente, nos leva a refletir mais sobre a complexidade de seus papéis dentro do grupo.

Brandão descreve uma das funções destes sacerdotes no processo de iniciação dos noviços.

Sem deixar de lado inteiramente os seus compromissos seculares de trabalho e de participação em outros setores da vida social, um camponês, um pedreiro ou a mulher de um lavrador volante absorvem, quase sempre ‘desde menino’, os conhecimentos para o exercício de um tipo específico de trabalho religioso. Às vezes, durante anos, o noviço popular foi ajudante de dança, de instrumento, de canto ou de reza de algum ‘mestre’ com quem aprendeu, na ativa, o começo da meada dos gestos e das falas, assim como dos fundamentos da crença que pela vida afora ele deverá repetir e sobre o que ele poderá inovar sem quebrar a tradição, até consolidar um estilo, a sua marca pessoal de especialista acreditado”. (Brandão, 1986: 157)

Como dissemos anteriormente, ainda que possa não existir no Terno pesquisado, um representante que de fato, incorpore a função de educador especificamente musical, podemos considerar relevante, o papel ocupado pelo mestre e pelos praticantes mais experientes, no processo de transmissão do saber performático. Cabe a estes detentores do saber popular, a missão de preparar e estimular a sensibilidade dos futuros praticantes do sagrado, aos fundamentos significativos do sistema religioso. Estes mestres devem estar atentos às transformações operadas na sensibilidade estético-musical dos futuros noviços. Caso contrário, o ciclo de reposições pode romper-se, ocasionando o fim da tradição. Como observa Carvalho (1999) a sensibilidade musical sofre constantes transformações “face tantas e tão freqüentes inovações tecnológicas que afetam diretamente o lugar da música para o indivíduo e para a sociedade”...

Senhor Joaquim é o Folião mais experiente do Terno e em seu papel de Mestre, transforma a performance ritual em um sistema rotativo de prática. Neste, os foliões não permanecem presos a uma performance unilateral. Diferentes de outros grupos da região, eles revezam seus papéis, para que cada integrante possa participar da apresentação, treinando instrumentos, cantos e danças diferentes. Diversas vezes, antes ou durante as visitas nas casas, ouvia o mestre dizer: “Compadre Tião, descansa e deixa o Dão cantar. Dim, fica só

na viola e troca de lugar com Du, pra ele treinar o canto. Bim, descansa do pandeiro e faz a caixa”.

A partir destas reflexões, podemos concluir que o processo de transmissão musical no Terno de Folia de Reis do Mestre e Imperador Sr. Joaquim Poló, assim como em outros grupos de tradição oral, é produzido e transformado pela realidade sócio-cultural no qual se insere.

Tendo em vista a preservação dos saberes coletivos, o Terno, tende a sofrer transformações que particularizam ainda mais a maneira de conviver com o ritual, sem que se despreitem os valores ou descaracterizem o culto. Mesmo que relações internas se rompam, estratégias inéditas e alianças, tornam possíveis as manutenções do sagrado.

Estas estratégias identificadas nas relações de trocas, relações de parentesco, nas transformações que flexibilizam o ritual, nas formas de re-interpretações geradoras dos sotaques e o sistema rotativo da prática performática, interferem na transmissão dos conhecimentos. Trata-se de um processo coletivo, onde os sentidos que percebem e re-interpretam o ritual, fundamentam a compreensão da diversificada gama de significados, e norteiam a transmissão das práticas performáticas, preparando aqueles que cobijam dedicar parte de suas vidas a serem Foliões.

Desta forma, concluímos como Merriam dizendo que “...cada cultura modela o processo de aprendizagem conforme os seus próprios ideais de valores.” (Merriam, 1964: 145)<sup>14</sup>

## **Bibliografia**

ARROYO, Margarete. Um olhar antropológico sobre as práticas de ensino aprendizagem musical. Revista da ABEM, Porto Alegre, n.º. 5, p.13-20, set. 2000.

AZEVEDO, Teófilo de. A folia de Reis no norte de Minas. Belo Horizonte. Ed. Sesc. 1985, p. 15.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Memórias do sagrado: estudos de religião e ritual. São Paulo. Ed. Paulinas, 1985.

\_\_\_\_\_. Os deuses do povo: Um estudo sobre a religião popular. 2ª ed. São Paulo. Brasiliense, 1986.

\_\_\_\_\_. Os sacerdotes da viola: rituais religiosos do catolicismo popular em São Paulo e Minas Gerais. Petrópolis. Ed. Vozes, 1981.

---

<sup>14</sup> “...each culture shapes the learning process to accord with its own ideals and values.” (Merriam, 1964: 145)

CARVALHO, José Jorge de. Transformações da sensibilidade musical contemporânea. Horizontes Antropológicos, v. 5, n.11, p. 53-91, 1999.

MERRIAM, Alan P. The Anthropology of Music. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

SEEGER, Anthony. Correndo entre Gabinete e campo: o papel da transcrição musical em etnomusicologia. Revista do Museu Paulista. Vol. XXXIII. São Paulo. p.173-191, 1988.

SWANWICK, Keith. Ensinando música musicalmente. Título original: Teaching music musically. Tradução de Alda de Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo. Moderna, 2003.

TRAVASSOS, Elizabeth. Modernismo e música brasileira. Rio de Janeiro. Ed. Jorge Zahar. 2000.

TURINO, Thomas. A coerência do estilo social e da criação musical entre os Aimará no sul do Peru. Música hoje, nº. 7. BH: Depto. De Teoria Geral da Música/EMUFMG, p. 49-93. 2000.

LÉVY, Pierre. As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática. Tradução Carlos Irineu da Costa. 8ª Edição. Rio de Janeiro. Ed. 34, 1999.