

Folia de Reis em Mapiraí: conexão entre culturas, identidades e aprendizado musical na Amazônia paraense

Joelson Conceição Dias da Silva
Universidade Federal do Pará- Campos Cameté. PPGEDUC
jokallango@yahoo.com.br

Resumo: Esta pesquisa tem por objetivo refletir sobre os saberes dos festejos da Folia de Reis no baixo Tocantins, protagonizada pelo mestre Luís Brás, envolvendo a comunidade de Mapiraí. Destacam-se as relações culturais e as representações identitárias de um repertório musical típico da Amazônia e a importância desses saberes tradicionais. Usando a metodologia abordagem etnográfica (Geertz, 1989), mergulhamos na vivência do ritual, do repertório e das práticas sociais que se fazem presente na folia, percebendo que Luís Brás, mesmo sendo homem analfabeto, passou pelo letramento social, proporcionando a sua construção identitária e de toda uma comunidade.

Palavras-chave: Folia de Reis; Aprendizado na Amazônia; Culturas e identidades.

Introdução

A Folia de Reis é uma das mais importantes manifestações culturais populares do Brasil, que celebra o nascimento de Jesus Cristo durante o período do Natal. Nessa tradição, grupos de músicos, cantores e seguidores, geralmente compostos por pessoas de diferentes idades e gêneros, percorrem as ruas das cidades e comunidades cantando músicas em louvor aos Reis Magos, São Sebastião, São Benedito, entre outros santos; a festa é conhecida por sua rica cultura musical, com instrumentos como o violão, a viola caipira, a sanfona, a zabumba, o pandeiro, a flauta doce e instrumentos de percussão.

Essa manifestação cultural é uma tradição que foi trazida para Brasil pelos portugueses e se espalhou pelo país. As comemorações são realizadas de acordo com a tradição de cada região, sendo um importante fator da formação cultural e histórica do país. Passados os anos, a festa tem sido preservada e ensinada de geração a geração, por meio da educação informal nas comunidades e mantendo sempre viva a tradição cultural, principalmente nas regiões mais afastadas das grandes cidades brasileiras.

Nesse sentido, sentimo-nos imbuídos a pesquisar a nossa experiência prática na representação da Festa de Reis a partir de duas comunidades que geograficamente estão distantes a quatro horas de viagem, de modo a registrar essa forma de cultura do nosso povo.

Mas o que a representação tem a ver com a 'cultura'? Que conexão existe entre 'representação' e 'cultura'? Colocando em termos simples, cultura diz respeito a 'significados compartilhados'. Ora, a linguagem nada mais é do que o meio privilegiado pelo qual 'damos sentido' às coisas, onde o significado é produzido e intercambiado. Significados só podem ser compartilhados pelo acesso comum à linguagem. Assim, está se torna fundamental para os sentidos e para a cultura e vem sendo invariavelmente considerada o repositório-chave de valores e significados culturais (Hall, 2016, p. 17).

A partir dessa reflexão, convém ponderar acerca de como podemos compartilhar os saberes da Folia de Reis, essa representação cultural, por meio da linguagem musical dessa festa. Com nossas vivências nessa folia, percebemos que a Folia de Reis, como manifestação cultural, expressa nossa identidade e resistência nessa região do baixo Tocantins, pois tem se perpetuado por mais de 70 anos com a família de Luís Brás.

Nesses termos, em se tratando mais especificamente do repertório musical da Folia, fica clara a compreensão de dar sentido à representação e à cultura, pois, durante o cortejo, podemos identificar pelo menos três formas dessa representação cultural compartilhada: música, dança e teatro.

Dentre todos os elementos presentes nessa celebração, a música é um dos mais relevantes, uma vez que carrega os saberes e as histórias transmitidas de geração em geração. Na Folia de Reis, ela possui uma linguagem própria, com melodias, ritmos, harmonias e letras que fazem referência às tradições e às crenças do povo dessa região. Por intermédio dela, é possível compartilhar os saberes da cultura local e estabelecer um diálogo entre os participantes da festa.

Desse modo, cada elemento musical empregado carrega significado específico e é capaz de transmitir mensagens e emoções; permite, ainda, que os participantes dialoguem entre si, expressando emoções e ideias por meio da linguagem musical, que a tradição seja mantida viva e que novas gerações aprendam os saberes e as técnicas musicais que são passados de mestre para aprendiz ao longo do tempo.

Portanto, a linguagem musical presente na Folia de Reis é um elemento fundamental para a transmissão dos saberes da cultura local e para a manutenção viva da tradição e representação, possibilitando um diálogo entre os participantes da festa e o compartilhamento de emoções e ideias.

Conexão entre culturas e a figura de Luís Brás

No que tange às comunidades em que há tradicionalmente os festejos de Folia de Reis, localizadas no interior do estado do Pará e na sua capital, é interessante que, mesmo estando em regiões diferentes, há uma ponte de conexão via tradição da cultura popular.

Na comunidade ribeirinha, localizada no Mapiraí município de Cametá, é possível perceber uma identidade que se dá por meio da música e dos saberes populares; já em Belém, ela ocorre em uma comunidade escolar em que há necessidade de uma educação musical voltada para os saberes populares.

Por conta da cultura está em constante movimentação, a Folia de Reis se movimenta para Belém, trazendo toda uma cultura integradora ainda que em comunidades separadas geograficamente que se unem por meio desse festejo, tendo como personagem central Luís Brás. A Folia que outrora eram realizadas somente em Mapiraí passa a fazer parte da cultura e da identidade da comunidade do bairro do Tenoné em Belém.

Para entendermos essa conexão, é importante conhecer a personagem central, responsável por esse elo. Na região do baixo Tocantins, a Folia foi representada durante anos por Luís Brás, filho de Ramiro Lobato e Ana Dias, homem negro, simples, analfabeto e pescador que não pode frequentar a escola por precisar ajudar no sustento da família.

Brás não possuía a educação formal, mas foi letrado na vida; compôs várias músicas para os festejos com sensibilidade e habilidade incríveis; é intrigante como memorizou tantas letras sem registrá-las e conseguia relembrar ritmos musicais e melodias das composições sem equipamento para gravar. Isso nos faz crer que Brás possuía um letramento, posto que

[...] um adulto pode ser analfabeto, porque marginalizado social e economicamente, mas vive em um meio que a leitura e a escrita tem presença forte, se interessa em *ouvir* a leitura de jornais feita por um alfabetizado, se recebe cartas que outros leem para ele, se *dita* cartas para que um alfabetizado as escreva [...] esse analfabeto é, de certa forma **letrado**, porque faz uso da escrita [...] não prendeu a ler e escrever, mas já

penetrou no mundo do **Letramento**, já é de certa forma **letrada** (Soares, 2010, p. 24, *grifo da autora*).

Diante disso, consideramos Brás letrado, pois escreve a sua trajetória por meio da Folia, elabora composições musicais, etc. reflexo de um **letramento** via prática social. Desse modo, observamos que

A Educação se deslocando para o social com o intuito de quebrar as barreiras de um sistema capitalista que calava vozes, tolhia liberdades e alienava consciências. Acredito que desde então os letramentos social e escolar já ondulavam minha trajetória de educadora crítica e que buscaria sempre a criticidade junto aos educandos (Carvalho 2018, p. 14.).

A Folia para Brás é um exemplo de letramento social que se reflete na vida de um homem sem instrução formal escolar, mas que pode, por intermédio dos festejos da localidade, constitui-se homem letrado socialmente e com isso,

Dentro de uma perspectiva de letramento como prática social, é necessário fazer ecoar as vozes dos sujeitos amazônicos para que a partir destas práticas suas trajetórias sejam narradas e seu cotidiano se apresente como construto cultural. Narrar e escrever suas histórias são práticas letradas de senhores e senhoras que muitas vezes nem foram à escola, mas que bradam a importância dela para seus filhos e para sua comunidade como um todo (Carvalho; Silva, 2020, p. 13).

Desse modo, Brás é uma voz que ecoou em seu povoado compartilhando seus saberes e sua cultura, disseminando um aprendizado informal, mas essencial para sua comunidade de Mapiraí (Interior de Cametá), onde a festa já existe há mais de 70 anos e tem sendo passado de pai para filho. Assim, todos os anos são recebidos os grupos de reisados nas casas da comunidade, esperando as bênçãos dos reis magos; uma cultura viva que serve como fonte de estudo e pesquisa por ser herança cultural trazida por portugueses, mas enriquecida pelas culturas indígenas e negras.

Essa herança ancestral com danças, músicas e poesias será mostrada mais amiúde a seguir com o intuito de que se “experimente” o sabor *performático* dessa festa dos ribeirinhos de Mapiraí no município de Cametá no Pará e que tem como grande nome de expressão Luís Brás.

Aprendizado

Em 2005, ingressamos no antigo conservatório Carlos Gomes, hoje Instituto Estadual Carlos Gomes (IECG), no curso técnico em música; logo em seguida, iniciamos o curso de bacharelado em música na Universidade do Estado do Pará (UEPA), em parceria com o próprio IECG, que funcionava nas dependências desse Instituto e com os mesmos professores.

Durante os onze anos como estudante, sentimos falta de uma representatividade em termos de música que expressasse a identidade, a cultura viva e os saberes vividos durante toda a estrada já percorrida na nossa vida e na Folia de Reis – esse foi o ponto de partida tanto como estudante quanto professor de música.

No IECG, o ensino tem como base a música europeia, os grandes compositores e seus clássicos musicais; sua ementa é direcionada a uma prática pedagógica voltado para que o alunado produza, no seu instrumento musical, uma sonoridade que só condiz com a música colonizadora, concorrendo assim, principalmente, para o preconceito musical.

No campo da música, o que raramente os não musicistas e não pesquisadores da área conseguem perceber, é a gama enorme de preconceitos musicais, culturais e, por conseguinte, sociais, que transmitidos pela modalidade de educação musical mais adequada à manutenção de saberes, competências e valores necessários à continuidade das tradições musicais clássicas europeias. Como é o caso do ensino conservatorial de música, que, mesmo quando atualizado, vai seguir modelos pedagógicos pautados numa cultura eurocentrada, muitas vezes distanciado das referências mais populares e regionais de música e cultura (Nascimento, 2020, p. 32).

Nessa linha, é importante rever seu currículo no caminho rumo à decolonização¹ musical, pois, em pleno século XXI, a Instituição ainda vive intensamente as consequências da colonização musical. Partindo desse pressuposto, e relacionando o nosso aprendizado com o objeto desta pesquisa, entendemos que os festejos da Folia de Reis possuem repertório musical rico em músicas regionais² que pode ser trabalhado na escola de música, uma vez que fazem parte da nossa cultura popular, afinal,

¹ Decolonização se refere a um pensamento em que é necessário se desprender de um único mundo possível (modernidade capitalista), pensando-se em uma pluralidade de vozes e de caminhos como direiro às diferenças e abertura para um pensamento-outro.

² O carimbó (patrimônio cultural imaterial do Brasil), o siriá, o brega (patrimônio cultural e imaterial do Pará), o samba de cassete e o banguê.

A educação, enquanto prática e política social, é tomada como um dos principais objetos de investigação em rede ao redor do mundo. Isso se deve a uma interseção entre os campos político e científico, que compreenderam a partir da Modernidade o potencial das análises comparadas para propor e para avaliar as políticas educacionais. Se do ponto de vista da política educacional tais redes geralmente desembocam em movimentos de “transplante” de modelos estrangeiros para o interior de um sistema de ensino localizado histórica e geograficamente, do ponto de vista das redes de colaboração no campo científico foram exatamente essas redes os germens do debate em torno do colonialismo na Academia (Silva, 2023, p. 132).

Assim, percebemos a necessidade de implementação de ritmos regionais, no curso de música do IECG, como forma de preservar a cultura popular do estado, além de trazer para o ambiente escolar a realidade e a identidade do alunado, posto que, em sua maioria, são oriundos de comunidades desses gêneros musicais, mas ao ingressarem no IECG, deparam-se com outra realidade, o que colabora para o apagamento de sua identidade e,

[...] como sabemos, nossas identidades – em seu caráter mais ou menos múltiplo – são sempre configuradas tanto em relação ao nosso passado, à nossa memória e imaginação, isto é, à sua dimensão histórica, quanto em relação ao nosso presente, ao entorno espacial que vivenciamos, isto é, a sua dimensão geográfica (Haesbaert, 2007, p. 33).

Nesse sentido, a percepção que circunda entre estudantes e docentes é que vivemos uma forma de apagamento da música regional na própria localidade/comunidade escolar e, mesmo com o fim da colonização, isso não resultou no término das relações de dominação eurocêntrica/colonial. É oportuno lembrar que nos referimos a uma Amazônia que vem se destacando por meio de gêneros musicais não contemplados pelo IECG, porque continua importando identidade e cultura estrangeira no ensino da música no âmbito acadêmico.

Diante disso, é possível perceber esse “transplante” de modelos estrangeiros para o interior de um sistema de ensino, fazendo com que tenhamos uma escola europeia no meio da Amazônia, com um quadro significativo de docentes muito conservador, trabalhando num sistema de ensino colonizador.

Por certo, anteriormente, o Conservatório era frequentado por uma elite burguesa e, conseqüentemente, era esse o repertório que se esperava, pois era o que estava presente no ambiente familiar do alunado, entretanto, os tempos são outros, o público mudou; uma

parte significativa corpo discente formado por classe média-baixa, são filhos da classe trabalhadora que começaram a ter acesso à Instituição e isso requer uma nova prática pedagógica e outra postura diante da situação.

Talvez o fato de o IECG ter 128 anos com lotação de professores estrangeiros no início da sua trajetória tenha algo a ver com a postura que adotou ao longo dos anos, houve um legado; os alunos egressos se tornaram professores, perpetuando o aprendizado colonizador – mesmas práticas pedagógicas dos antigos docentes; de toda forma, é necessário um novo posicionamento diante dessa realidade que se mostra hodiernamente.

Nesses termos, é urgente refletir sobre novas práticas pedagógicas na educação musical tanto no IECG quanto nas demais instituições musicais do estado; reflexões sobre o currículo, o planejamento e a estruturação (administrativa, logística e pedagógica) para atender às demandas decorrentes das complexidades de um novo público-alvo e da modernidade.

No âmbito da educação musical realizada nos Conservatórios, observamos que o pensamento de uma educação tecnicista e predominante. Ao aluno compete adquirir as habilidades necessárias para a execução instrumental em detrimento de uma educação musical que contemple o indivíduo como um ser atuante, reflexivo, sensível e criativo. Ao professor compete a responsabilidade de transmitir os saberes e os conhecimentos durante o processo de aprendizagem. Nesse sentido, os currículos dos cursos de música dessas instituições priorizam a prática instrumental. Os conhecimentos estão compartimentados em disciplinas organizadas de modo linear, sequencial, estanques e fragmentadas, dissociadas da contemporaneidade musical e descontextualizadas (Esperidião, 2002 *apud* Larsen; Souza; Ramirez, 2020, p. 135).

Logo, é urgente uma análise mais detalhada do ensino formal de música nessas instituições a fim de que considerem e valorizem as tradições e os saberes regionais, estabelecendo, ainda, conexões entre a comunidade tradicional e a academia no que diz respeito ao aprendizado e à reeducação de gêneros musicais e tradições orais, como parte do processo recente de descolonização musical.

Folia de Reis – práticas pedagógicas em uma escola de música

Diante desse cenário – globalização e avanço tecnológico –, as expressões culturais tendem a ficar cada vez mais distantes das tradições populares e a enfraquecer, por isso é importante manter a Folia de Reis viva nas comunidades do interior e nas escolas de música, como uma possibilidade inovadora para o ensino-aprendizagem e como valorização da cultura regional.

O ensino dessa manifestação cultural pode ser um importante meio para o aprendizado de diferentes aspectos musicais, como o conhecimento de harmonia, arranjo instrumental e vocal, percepção rítmica, melódica, entre outros saberes que são transmitidos nas comunidades oralmente para os participantes dessa folia.

A conexão entre a cultura e o aprendizado musical configura-se uma excelente oportunidade para o desenvolvimento educacional, cultural e social dos indivíduos, além de contribuir para a formação de sua identidade, reconhecendo-se como parte de uma cultura coletiva e desenvolvendo o sentimento de pertença, e a Folia é uma forma de conectar a cultura popular com a educação musical, criando um ambiente propício para a aprendizagem de valores.

Ademais, é fundamental estimular e valorizar a preservação da cultura popular como meio de formação integral do indivíduo, desenvolvendo suas aptidões musicais e possibilitando a valorização do patrimônio cultural brasileiro. A Folia na IECG se mostra uma forma de conexão entre a cultura, a linguagem e o aprendizado e o debate de valorização e de preservação das tradições culturais brasileiras é essencial para a boa prática musical como meio de formação integral do alunado.

Hoje, como docente do IECG, temos apresentado informalmente às turmas de percussão o repertório da Folia; por certo é um “trabalho de formiguinha”, pois o IECG não é formado somente por essa classe, de toda maneira, há alunos que estão tendo a oportunidade de acesso a esse patrimônio cultural.

Assim, entendemos que a Folia, como prática pedagógica festiva, é uma importante ferramenta no processo de ensino e aprendizagem da música, bem como na preservação das tradições culturais brasileira; ademais, ela contribui para a formação de identidade e autoestima do alunado e para o desenvolvimento de habilidades socioemocionais, como o trabalho em equipe e a empatia, postulados na Base Nacional Comum Curricular (Brasil, 2018).

Compreendemos, ainda, que

A linguagem não se presta somente para perceber o mundo, para categorizar a realidade, para propiciar a interação social, para informar, para influenciar, para exprimir sentimentos e emoções, para criar e manter laços sociais, para falar da própria linguagem, para ser fonte e lugar de prazer, mas serve também para estabelecer uma identidade social (Fiorin, 2013, p. 26).

Sendo assim, por meio da linguagem, é possível transmitir e preservar conhecimentos, valores e tradições, como acontece na Folia de Reis em que são transmitidas histórias e tradições de gerações passadas, posto que a cultura não é algo estático, mas dinâmico e em constante transformação – uma modernidade líquida que, mesmo sendo uma tradição centenária, adapta-se e renova-se a cada ano, incorporando novos elementos e influências culturais (Zigmunt, 2013).

Considerações Finais

Diante disso, acreditamos ser interessante e pertinente utilizar a Folia de Reis como prática pedagógica, explorando os diversos aspectos culturais e linguísticos, como a história da festa, a origem das músicas e danças, os instrumentos utilizados, os costumes e tradições regionais, entre outros. Dessa forma, o alunado tem a oportunidade de aprender de forma lúdica e prazerosa, além de ampliar seus horizontes culturais e linguísticos.

Vale ressaltar, também, que a Folia de Reis não deve ser vista apenas como uma atividade folclórica ou recreativa, mas como prática pedagógica provocada e comprometida com o ensino e aprendizagem da música, da cultura e das tradições brasileiras; por isso, é fundamental que o corpo docente de uma instituição de ensino musical esteja preparado e capacitado para utilizar essa prática de forma adequada e eficaz.

Em suma, a Folia de Reis como prática pedagógica festiva com alunado de música é uma forma de promover e de preservar as tradições culturais brasileiras, garantindo para a formação de identidade e autoestima dos alunos, além de desenvolver habilidades socioemocionais importantes.

Segundo Hall (2016), a representação é uma das questões mais fundamentais da cultura, pois é por meio dela que as ideias e os conceitos são transmitidos e incorporados

pelos pessoas; no caso da Folia, essa prática festiva representa uma forma de expressão cultural que transmite valores, crenças e tradições usando música, dança e teatralização.

Dessa forma, a Folia de Reis pode ser compreendida como uma linguagem própria, que utiliza signos e símbolos para transmitir uma mensagem e uma forma de ver o mundo. Com a participação ativa dos alunos de música nessa prática, eles podem vivenciar a cultura popular brasileira, compreendendo a linguagem da Folia de Reis e incorporando em suas práticas musicais esses elementos culturais.

Portanto, a reflexão feita por Hall (2016), no sentido de representação e cultura, é-nos bastante útil para compreender a importância da Folia de Reis como prática pedagógica festiva com alunado de música; essa ideias nos faz entender a importância da Folia de Reis como forma de representação cultural que transmite valores e crenças e que pode enriquecer significativamente o aprendizado musical via imersão em uma cultura viva e pulsante.

Referências

BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília-DF: MEC/SEB, 2018.

CARVALHO, Márcia da Silva. *As águas da cultura vivida inundando a educação: uma leitura sobre letramentos e cultura ribeirinha*. 2018, 105f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2018.

CARVALHO, Márcia da Silva; SILVA, Maria do Perpétuo Socorro Cardoso da. *Epistemologia do Letramento das Águas*. Belém: UEPA, 2020.

FIORIN, José Luiz. *A linguagem humana: do mito à ciência*. São Paulo: Contexto, 2013.

GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

HAESBAERT, Rogério. Identidades territoriais: entre a multiterritorialidade e a reclusão territorial. In.: ARAÚJO, Frederico Guilherme Bandeira de; HAESBAERT, Rogério (orgs.). *Identidades e Territórios: questões e olhares contemporâneos*. Rio de Janeiro: Acess, 2007, p. 33-65.

HALL, Stuart. *Cultura e Representação*. Rio de Janeiro: PUC-RJ, 2016.

LARSEN, J. C.; SOUZA, C. L.; RAMIREZ, L. L. A. A presença da colonialidade na constituição de grades curriculares dos cursos de graduação em música de instituições de ensino superior na América Latina e Caribe. *PROA Revista de Antropologia e Arte*. Campinas: Unicamp, v. 1. n. 10, p. 122-152, 2020.

NASCIMENTO, Ailton Mario. *Músicas e práticas musicais africanas nos cursos de Licenciatura em Música na Bahia*. 2020, 214f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

SILVA, Camila Ferreira da. Pesquisa no campo da Política Educacional: Entre Redes e Desafios Contemporâneos. In.: SILVA, Hellen do Socorro de Araújo; MARTINS, Egídio (orgs.). *Políticas e Sociedade na Amazônia*. Ponta Grossa: Atena, 2023, p. 129-138.

SOARES, Magda. *Letramento: um tema em três gêneros*. 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

ZIGMUNT, Bauman. *A cultura no mundo líquido moderno*. Apontamento sobre as peregrinações históricas sobre conceito de cultura. Rio de Janeiro; Editora Zahar, 2013.