



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO ACADÊMICA EM MÚSICA

LEONARDO JESUS DOS SANTOS

FUNDAMENTOS MÚSICAIS DA DIÁSPORA AFRICANA NO
ENSINO DE PERCUSSÃO AFRO-BRASILEIRA

Salvador

2020

LEONARDO JESUS DOS SANTOS

**FUNDAMENTOS MUSICAIS DA DIÁSPORA AFRICANA NO
ENSINO DE PERCUSSÃO AFRO-BRASILEIRA**

Anteprojeto apresentado como requisito parcial para o ingresso no Mestrado em Música – área de concentração em Educação Musical – do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia.

Salvador

2020

CONTEXTUALIZACAO

O presente trabalho tem como foco o ensino de percussão popular através dos saberes e epistemologias das musicalidades da diáspora africana, utilizando o movimento e a expressão corporal como parte fundamental do processo de aprendizagem.

Este projeto visa utilizar os fundamentos musicais africanos como um facilitador para o ensino de percussão popular, sem a intenção de empregar algum tipo de verdade absoluta ou única, pois, “(...) na África negra existe um pluralismo irreduzível nas manifestações culturais (KUBIK, 1979, p. 111), o que também se aplica nas questões educacionais, sobretudo no Brasil, como parte da Diáspora Africana que revela uma infinidade de gêneros, estilos, repertórios e instrumentos musicais que tem sua ancestralidade ancoradas nas musicalidades africanas, porém se ramificaram e continuam se desdobrando com influências indígenas e europeias em inúmeras novas criações e possibilidades.

Em termos gerais, segundo Silva e Xavier (2018), a palavra diáspora refere-se ao sentido bíblico de dispersão, sendo causada por diversas circunstâncias como o deslocamento forçado, questões políticas e religiosas. Já o termo diáspora africana, surge em meados dos anos de 1960, quando George Shepperson faz um paralelo entre a diáspora judaica e a desagregação dos africanos de suas terras e o traslado forçado, por ocasião do tráfico de escravos, originando os Estudos Africanos e, conseqüentemente, a diáspora africana (Idem, 2018). Com tudo, o feito violento que os povos africanos passaram no processo de traslado forçado às américas, teve como ponto positivo a preservação das suas formas de vida, costumes e cultura, como aponta Verger (1997). Um outro aspecto importante sobre a diáspora africana está relacionado a suas musicalidades, que embora, influenciada, não estão necessariamente atreladas às concepções cognitivas e teóricas europeias a qual codifica a música por escrita, em partituras e concepções teóricas que acabam sendo limitantes para expressões musicais de matrizes africanas de acordo com SANTOS (2017), também apontado e aprofundado por DORING:

As estéticas musicais europeias e africanas, são duas estratégias quase opostas, porém podem ser dois caminhos complementares que de forma alguma se excluem, porque oferecem muitas qualidades intrínsecas, aplicadas ao fazer, aprender e apreciar musical! Ambas as formas representam soluções, criações e bases teóricas complementares que na realidade levariam a uma criação musical mais competente, literalmente em todos os sentidos. Eis que Gilroy identificou como “dupla consciência” e bi-musicalidade, na qual se inserem músicos africanos e afro-latinos por serem

capazes de expressar-se musicalmente pelo padrão europeu: centrado na partitura e regência, afinação temperada de orquestra, separado de uma audiência em disciplinado silêncio, hierárquico e divisório; ao mesmo passo que mudam o comportamento musical quando surge uma prática musical afro-latina, e todos começam a se entrosar, se olhando, improvisando e chamando as pessoas ao redor para interagir dançando, cantando, batendo palmas no sentido do centramento circular, interativo, igualitário, inclusivo. (2018, p. 150)

Neste sentido, percebo a urgência de elaborar metodologias e práticas pedagógico-musicais que levem em conta a multi-sensorialidade e horizontalidade social e inclusiva das musicalidades africanas e por extensão das diásporas africanas, que devem fazer parte das situações de ensino-aprendizagem musical, como tem sido experimentado e praticado por varias instituições, associações e grupos musicais afro-baianos em atender a demanda sociocultural das crianças e jovens dos seus bairros.

A relação com o tema proposto neste projeto fortalece-se pelas minhas vivências e influências musicais e socioculturais dos blocos de rua do centro histórico de Salvador-Ba e na religião de matriz africana; Seguindo com a adolescência em 1999 indo residir por um ano na cidade de São Paulo participando de grupos de música popular baiana acompanhando artistas em eventos de níveis nacional e internacional, emergindo assim, no contexto profissional de música de entretenimento, conhecendo o baterista baiano André Antunes um divisor de águas, que apresentou nomes da música nacional e internacional e conteúdos técnicos, à exemplo da escuta seletiva ou descritiva musical. Senti-me provocado a aprofundar e desenvolver um estudo sistêmico da percussão popular percebendo que o contexto natural musical que formava minha vida cotidiana em Salvador que era formado por um ambiente ainda maior, pois, já fazia parte do ensino e aprendizagem musical popular, constituído por um arcabouço sociocultural afro-diaspórico.

Assim no ano 2000, iniciei o contato com a dança afro, primeiramente aceitando o convite de um percussionista do Olodum, morador do Centro Histórico (Pelourinho), o "Neném" (In memorian), para ser percussionista do Balé Afro da instituição governamental; Fundação da Criança e do Adolescente - (FUNDAC), dirigido pelo coreógrafo Jailson Purificação (In memorian) e o músico Percussionista Mestre Jackson; Em seguida trabalhei com o coreógrafo Joaquim Lino, residente da Escola Criativa Olodum entre os anos 2001 e 2005. Ainda em 2005 iniciei o Curso de Formação de Agentes Multiplicadores na Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, sob coordenação do Dr. prof. Jorge Sacramento, com supervisão da Dra. profa. Flavia Candusso: a proposta do curso era criar um fluxo entre a universidade e jovens músicos de projetos sociais de diversas comunidades de Salvador,

havendo assim um processo de intercâmbio, durante três anos. No ano de 2005, fui também aprovado na audição para Percussionista do Balé Folclórico da Bahia onde permaneci por cerca de um semestre junto ao mestre percussionista José Ricardo e grande elenco.

Em 2006 ingressei no curso de produção musical da instituição Eletrocooperativa situada no Centro Histórico (Pelourinho) tendo aulas com os professores Gilberto Monte, Nairo Elo e o filósofo José Antônio Saja (In memoriam). Em 2010 fui aprovado em primeiro lugar no concurso público para Percussionista da Escola de Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia - (FUNCEB), onde permaneci até 2018; Neste mesmo ano atuei como músico convidado na Escola de Dança da UFBA, em ambas com diversos coreógrafos à exemplos: Amilton Lino; Denny Neves; Clyde Morgan; Lia Robatto; Marilza Oliveira; Raimundo Bispo dos Santos "Mestre King" (In memoriam); Vera Passos, entre outros/as. Em paralelo, mantive a formação com diversos mestres da música à exemplos de: Bira Monteiro, Bira Marques, César Papá, Emília Biancardi, Gabí Guedes, Gilberto Santiago, José Ricardo, Nei Sacramento, Ricardo Costa, Vovô Salamandra, e em pesquisas virtuais com vídeo aulas de mestres da percussão cubana e latina à exemplos de José Luiz Quintana (Changuito), Giovanni Hidalgo; Ignacio Berroa e africana de origem Malinke como: Mamady Keita; Senna e presencialmente com o mestre griot Doudou Rose com manutenção de Djembe.

OBJETIVOS

- Desenvolver a metodologia de um curso de média/longa duração de percussão popular com práticas musicais que são basicamente elaboradas a partir dos fundamentos musicais da Diáspora africana.
- Desenvolver estratégias metodológicas específicas para determinados instrumentos para a aplicação dos fundamentos musicais da diáspora africana no ensino de percussão popular em conjunto com a concepção e consciência corporal e cinética;
- Propor atividades pedagógico-musicais que ressaltam concepções dos fundamentos musicais da diáspora africana de forma sistematizada e integrada, com a utilização de movimentos, gestos, danças e expressões rítmicas, vocalizações e exploração sonora e criativa dos diversos instrumentos de percussão utilizados no curso;
- Relacionar de forma teórica e epistemológica os saberes e as concepções musicais da diáspora africana com os aspectos do ensino de percussão na contemporaneidade incluindo novas formas de ensino do contexto internacional;

- Realizar práticas em conjunto valorizando o conhecimento musical e sociocultural prévio dos alunos, respeitando e agregando as diferenças;

JUSTIFICATIVA

À partir de leituras introdutórias e dos conhecimentos de causa, percebe-se que para a concepção de matriz africana tudo está interligado, conectado como a natureza e a arte. Compreendo o aprendizado de percussão como prática importante na formação musical artística do ser humano, pois ela estabelece conexões pessoais e interpessoais envolvendo o corpo junto ao instrumento e oferece embasamentos rítmico para a condução de novas práticas musicais. Trabalhar conceitos e conteúdos da diáspora africana pode ser visto como a significação e ressignificação do sentido de valorização e pertencimento das civilizações antigas, podendo ser percebidas em toda a contemporaneidade seja nas artes, na estética, arquitetura, ciências, dentre outras coisas que envolvem a cultura e que se mantém vivo e atual através da relação de troca. Os ensinamentos musicais a partir de práticas afro-diaspóricas podem ser encarados como uma maneira de manter viva tais raízes. Com este anteprojeto, busca-se proporcionar o aprendizado rítmico musical de percussão, contextualizando com fundamentos da diáspora africana a fim de promover narrativas sobre às práticas pedagógicas afro-diaspóricas no ambiente acadêmico junto ao ensino de percussão.

Para compreendermos uma possível essência da musicalidade africana, é necessário partir do princípio do aprendizado musical ligado ao desenvolvimento corporal e gestual, que acontecem através de vivências onde a transmissão do conhecimento ocorre de forma participativa e interativa, a partir do ouvir e ver o fazer musical dos outros (MAKL, 2011). A respeito do corpo e a sua relação com o fazer musical africano, o mesmo autor ressalta:

Sustento o entendimento de que a música é produzida, desde os gestos, pelo corpo em movimento na medida em que aprendemos, os movimentos que fazemos conscientemente vão sendo internalizados e ficam invisíveis quando incorporados, saindo do foco da nossa atenção consciente. No fazer de música, ao sintonizarmos com os nossos parceiros, não somente intervém a percepção auditiva, o ouvido, mas também a percepção visual dos gestos do próprio movimento para a sintonização com os movimentos e com os sons dos parceiros. (2011, p. 65)

Pensando no princípio do ensino musical a partir do legado e dos saberes milenares dos povos africanos, abordado por Makl (2011) na perspectiva da Diáspora Africana na América Latina, podemos concebê-lo como um fundamento presente em várias culturas.

Contudo, neste continente e em suas diásporas, existem elementos não tão comuns ao aprendizado convencional, como a total interação do corpo com a música e a dança, permitindo uma internalização mais eficiente dos ritmos carregados de complexidade. Kubik (1979), assim como PINTO, expõe em seu trabalho uma série de características e fundamentos das musicalidades africanas, ligados ao fazer e ao aprendizado dessa arte e que farão parte do meu projeto de ensino-aprendizagem:

- Música e corpo - junto à seus objetivos e conceitos educacionais, diferentemente da Europa, na África, música e dança fazem parte de um processo de socialização de indivíduos, como p. ex. valorizado na noção do *Musicking* (SMALL, 1998);
- *Slow imitation* - é desenvolver o ensino de música e dança à partir de “imitação e aprendizado por absorção lenta” (KUBIK, 1979, p 107).
- Pulsação elementar - um dos primeiros conceitos aplicados no aprendizado da música africana é o senso de orientação na dimensão temporal, ou seja, a relação corporal com o tempo e andamento estabelecido. O musicólogo norte-americano Richard A. Waterman denominou de "senso de metrônomo". (metronome sense) (Kubik, 1979, p. 109); (PINTO, 1999, p. 92)
- Time-line-pattern - é uma concepção rítmica que tem como característica a reprodução de um timbre agudo executado de forma linear e estável, servindo como mais um ponto de referência na música. (NKETIA, 1970; KUBIK, 1979; PINTO, 1999)
- Ritmos cruzados - A utilização de estruturas rítmicas internas irregulares realizadas dentro de uma fórmula de orientação rítmica regular, concebendo batidas com distâncias variáveis dentro da linha do tempo padrão; (KUBIK, 1984; PINTO, 1999)
- Notação oral - sistema pautado na utilização verbal de sílabas que representam estruturas rítmicas, timbres idiofônicos. KUBIK chama de “sílabas mnemônicas” compostas por seções internas e pausas; chamado de oralidades do ritmo (PINTO, 1999, p. 106)
- Muitos outros conceitos importantes para compreensão das estruturas e interpretações das músicas afro-brasileiras, tais como “flutuação de motivos rítmicos”; “melodias de timbres”; “sequências de movimentos organizados”; “rede flexível”; entre outros referenciado por PINTO (1999) que precisam encontrar seu caminho da etnomusicologia para a educação musical afro-brasileira;

Juntando minha experiência profissional, exposto na contextualização, após ter experimentado as formas e conceitos da percussão popular citadas à cima, de forma inevitável eu comparei essas experiências vividas durante os quatro anos e meio do período acadêmico na universidade católica, identificando escassez de tais conteúdos populares, me instigando a buscar formas de ação que viabilizem o protagonismo de fundamentos da diáspora africana no contexto acadêmico, neste, com recorte ao ensino de percussão popular de matriz africana ou afro baiana, utilizando o elemento corporal como principal ativador ao ensino aprendizagem artístico humanizado sobre o olhar afro centrado, tendo o corpo como um instrumento que exprime linguagens, assim como um tambor, buscando análises da etnomusicologia à exemplo de estudos no campo da análise musical, como no artigo; "Transformação de padrões centro-africanos no samba urbano do Rio de Janeiro: 1933-1978" do Enrique Varelli Menezes, que evidencia a relação da continuidade de práticas musicais da África Ocidental na música brasileira através de padrões rítmicos conhecido como linhas-guia, linha do tempo, (ou time lines), termo utilizado pela primeira vez em 1963 por Nketia, complementando, Agawu (2006, p. 3), levando em conta diversas definições, afirmando que, “há consenso geral que as time-lines são materialmente reais, muito usadas sendo marcadores cruciais da referência temporal na música africana”; além dos diagnósticos sobre versão de sete toques, quando é tocado por um metal ou garrafa, temos uma pista quase certa de que estamos perante uma tradição da costa da África ocidental, iorubá, fon, ewe ou similar” (KUBIK, 2013 p. 18-19), identificando assim, à aspectos presentes em diversos ritmos praticados na cultura popular baiana. Tendo como propósito, propor um ensino aprendizagem musical popular fundamentado na perspectiva da diáspora africana, identificando práticas muitas vezes utilizadas e não percebidas ou até mesmo estereotipadas.

Portanto, percebe-se a urgência de construir experiências musicais em oficinas, cursos e currículos de varias situações de ensino-aprendizagem, universitário, escolar, comunitário etc., que realmente experimentam e fixam metodologias didático-musicais com base nos saberes e fundamentos das matrizes africanas e das diásporas africanas.

METODOLOGIA

A oficina de percussão com fundamentos musicais da diáspora africana será estruturada em três etapas - criação, aplicação e registro audiovisual do processo de ensino e dos resultados finais.

Etapa 1 - Criação da oficina

A oficina terá duração de dois semestres, com o número máximo de 20 alunos e com carga horária total de 100 horas, sendo voltada para o ensino rítmico com abordagem a cultura musical baiana. Os instrumentos a serem utilizados serão baseados na cultura popular afro-diaspórica, à exemplos do Agogô; Alfaia; Atabaques; Caixa Clara; Caxixi; Congas; Djembe; Dununs; Ganzá; Pandeiro; Surdo, Tama; Timbal; Triângulo; Xequerê; Zabumba.

Os instrumentos serão divididos em membranofones e idiofones, disponibilizados em sua maioria pelo proponente, buscando apoio de parceiros e alunos, haverá liberdade na escolha dos instrumentos podendo ser divididos por altura de afinação.

As oficinas poderão acontecer em salas de aula, ambiente aberto ou até mesmo em ambiente virtual.

Estratégias para criação das atividades

- Tendo em vista relevância do uso corporal no aprendizado musical, tem-se como estratégia a promoção de atividades que desenvolvam o senso rítmico; coordenação motora e lateralidade, aos quais serão significantes para obter melhores resultados na execução do instrumento;
- Atrelado ao uso do corpo será estimulado o senso de andamento elementar, que se configura à partir de uma pulsação constante sendo à base em qualquer tempo ou compasso rítmico.
- Através de instrumento agudo como ponto de referência, serão desenvolvidas atividades de prática em conjunto;
- O trabalho será desenvolvido de forma gradual e lenta, para que o aluno tenha uma total segurança nos aspectos rítmicos junto ao corpo e ao instrumento;
- Ao longo do desenvolvimento dos alunos serão realizadas atividades que abordará motivos rítmicos cruzados dentro de um mesmo contexto sonoro.
- Partindo da notação oral ou onomatopeica, realizaremos exercícios de percepção musical com atividades responsórias.
- Basicamente, os instrumentos serão trabalhados de maneira geral, desconsiderando suas técnicas específicas à priori com um princípio de ensinamento para as técnicas de baquetas e de mãos puras, permitindo que o aluno explore o instrumento ao máximo, a fim de estabelecerem interações instintivas.

- Em todo o processo de ensino de percussão, as aulas serão divididas em momentos que abrangem aspectos de socialização e contextualização teórica, exercícios de alongamentos, consciência corporal e vivências com os instrumentos.
- No primeiro contato com o aluno serão realizadas entrevistas para obter conhecimentos prévios do aluno, respeitando suas limitações durante o processo de ensino.
- Os instrumentos serão organizados de acordo com as características de altura (Grave; Médio e Agudo).

Etapa 2 - Aplicação da oficina

Divisão das aulas será em momentos específicos:

- **Respiração e Alongamento:** Os alunos estarão dispostos em fileiras entre passadas de frente para o professor, os exercícios serão realizados de forma lenta e com uso consciente da respiração, rotação da coluna até 180°, rotação multidirecional da cabeça, rotação de ombros, erguimento dos braços acima da cabeça, rotação das munhecas, flexão das mãos (abrindo e fechando), flexão horizontal e vertical das mãos, breve agachamento flexionando os membros inferiores e flexão das mãos com caminhada multidirecional.
- **Coordenação Motora e Lateralidade:** Atividades não musicais que serão aplicadas movimentos corporais alternados e uso da voz com sons onomatopaicos ou mnemônicos, em seguida o professor pedirá que andem de forma multidirecional.
- **Percussão Corporal:** Utilizando palmas e acentuações com os pés, além de sons vocais onomatopaicos andando de forma multidirecional, para estimular o senso rítmico interno;
- **Exercícios com pulsação elementar:** Será desenvolvida de forma progressiva a percepção de células rítmicas importantes para desenvolver segurança durante a execução.
- Os alunos serão provocados a seguir o andamento estabelecido pelo professor, sendo tocado através de um instrumento agudo, para que o aluno aprenda a se manter dentro de um pulso constante, independente da célula rítmica aplicada. Este pode ser associado à atividades corporais como à execução do próprio instrumento.
- **Ensino técnico de mãos puras -** será abordada a concepção de postura das mãos na aplicação dos parâmetros sonoros, respeitando a especificidade de cada instrumento.

- Ensino técnico de baquetas - será baseado na técnica uniforme ou universal apresentado por Rosauero (1982), que foca no ensino a partir de uma posição idêntica das duas mãos para atingir um resultado sonoro mais equilibrado.
- Pergunta e Resposta - Com todos em círculo, o professor aplicará atividade responsorial com solfejo mnemônico, de forma individualizada e geral, com todos mantendo o senso rítmico através de uma pulsação;
- Prática em Conjunto: Dividir os instrumentos por timbres respeitando sua organologia, desenvolvendo dinâmicas e motivos rítmicos.
- Os ritmos cruzados serão realizados dentro da prática em conjunto, através de um pulso regular estabelecido pela turma, sendo introduzidas outras células rítmicas no mesmo contexto sonoro, com o intuito de provocar a manutenção do andamento regular inicial.
- Atividade de improviso rítmico; através de pulso regular estabelecido pela turma, o professor através de regência, aplicará dinâmica de intensidade para que cada aluno de forma individualizada possa desenvolver o improviso rítmico respeitando a linguagem musical do ritmo trabalhado.

REFERÊNCIAS

DÖRING, Katharina. “Estética e filosofia das artes musicais africanas na perspectiva da educação musical na América Latina”. Em **ORFEU**, v.3, n.2, p. 136-163, 2018.

KUBIK, Gerhard. “Educação Tradicional E Ensino Da Música E Dança Em Sociedades Tradicionais Africanas”. **Revista De Antropologia** 22, p. 107-112, 1979.

PINTO, Tiago de Oliveira. “Som e música - Questões de uma Antropologia Sonora”. Em **Revista de Antropologia**. São Paulo, USP, v. 44, n. 1, p. 221 – 286, 2001.

_____. “As cores do som: estruturas sonoras e concepção estética na música afro-brasileira”. Em **África: Revista do Centro de Estudos Africanos**. n. 22, 23, p. 87-109, 1999.

SANTOS, Marcos dos Santos. “Perspectivas descoloniais e os estudos da música de matriz africana: aproximações possíveis”. In: **I Encontro Internacional de Cultura, Linguagens e Tecnologias do Recôncavo**, 2017, Santo Amaro. Anais do I Encontro Internacional de Cultura, Linguagens e Tecnologias do Recôncavo, 2017. Disponível em: https://www.academia.edu/34529302/Perspectivas_descoloniais_e_os_estudos_da_m%C3%BAsica_de_matriz_africana_aproxima%C3%A7%C3%B5es_poss%C3%ADveis

SILVA, L. H. O. ; XAVIER, Regina C. L. “Pensando a diáspora Atlântica”. Em **HISTÓRIA** São Paulo, v. 37, p. 1-11, 2018. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-90742018000100201

SMALL, Christopher. **Musicking. The meanings of performing and listening**. Middletown: Wesleyan. University Press, 1998.

VERGER, Pierre. **Orixás deuses Iorubás na África e no novo Mundo**. 5ªEd. São Paulo: Corrúpio, 1997.