

Apresentação

A música na Diáspora Africana da América Latina

Mesmo sabendo que, entre os séculos XVI e XIX, mais de 12,5 milhões de africanos foram escravizados e levados para as Américas e Europa¹ provocando um dos maiores deslocamentos populacionais da história da humanidade, a presença negra na América Latina é um fato pouco conhecido e pesquisado. As diversas políticas de branqueamento por meio do estímulo da imigração europeia – levadas a cabo pelos estados latino americanos – proporcionaram disputas muito intensas onde as memórias negras foram, quase sempre, colocadas em um papel secundário.

Foi ainda no século XV, após cruzarem o Cabo do Bojador, que os portugueses iniciaram a exploração da África Subsaariana. Naquele período, o interesse ainda não se relacionava ao tráfico e sequestro da mão de obra escrava, mas à conquista de novas terras e mercados, além da exploração de metais preciosos e do acesso a uma nova rota marítima em direção ao Oriente. No entanto, foi essa prática exploratória que incentivou o tráfico de escravos, que sequestrou para o Brasil cerca de 4.800.000 homens, mulheres e crianças.

A presença de nativos, já dominados em conquistas anteriores, na América Espanhola que conheciam as técnicas de mineração, fez com que o interesse pela mão de obra africana não fosse determinante para Coroa Espanhola. E, por isto mesmo, o número de africanos e africanas escravizados na América Espanhola foi muito reduzido, se comparado à América Portuguesa, tendo totalizado cerca de 1.552.00 de homens, mulheres e crianças.

A diáspora africana proporcionou um intenso trânsito simbólico e o estabelecimento de uma cultura cheia de similaridades nas Américas. "(...) *Eles foram para todos os lugares: de Buenos Aires a Colômbia e Peru, ao vasto Caribe, assim como Suriname e as Guianas, e a região costeira dos Estados Unidos, de Nova Orleans a Nova Iorque, até alcançarem, finalmente, a Nova Escócia, no Canadá*".²

Ao serem retirados da África, sem nenhuma bagagem material, os africanos e africanas trouxeram seus corpos e suas vozes, encontrando aqui uma nova forma para construir suas identidades, que não se constituiu apenas pelas palavras, mas

1 Disponível em: Disponível em: < <http://www.slavevoyages.org> > Acesso em: 09 outubro 2018.

2 VANSINA, Jan. Prefácio. In: HEYWOOD, Linda M (org.). *Diáspora Negra no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2009, p.7.

também pela dança, música e cultos. Restringindo-nos à música, são perceptíveis os estilos de um imenso caleidoscópio diaspórico americano pleno de sonoridades que não se deixaram aprisionar. São as vozes e os movimentos da Cumbia, Currulao, Joga, Bunde, Abozao, Patacoré na Colômbia; da Rumba, Son Cubano, Son Montuno em Cuba; do Merengue na República Dominicana; da Bomba e Plena, em Porto Rico; da Zamacueca e Festejo no Peru; do Albazo no Equador; da Chacarera, Chamamé, Milonga e Tango na Argentina; da Cueca no Chile; da Saya na Bolívia; do Candombe no Uruguai; do Carimbó, Maracatu, Frevo, Cacumbi, Congada, Marujada, Moçambiques, Calango, Jongo, Folia de Reis, Coco, Embolada, Tambor de Crioula, Samba e Choro no Brasil; entre tantos outros.

Todos esses gêneros musicais são um claro testemunho do legado da diáspora africana nas sonoridades de nossos repertórios. Suas evidências estão, por exemplo, nas características físicas de instrumentos como, tambores, bumbos, cununos, marimba de chonta³; na diferenciação por sexo de instrumentos de percussão e de sopro como tambores e gaitas masculinas e femininas; na importância do caráter percussivo das músicas; na conexão intensa entre música, dança e corpo; na importância dos tempos fracos sobre os fortes; na presença contínua das síncopas; nas flexibilidades rítmicas; no caráter cíclico dos padrões rítmicos; na forma de compor no ato (conhecido como improvisação); na estreita relação música e ancestralidade; assim como entre tantos outros elementos que encontram eco ao largo do território americano.

O processo de abolição da escravidão, que se deu em diferentes períodos nos países do continente americano, não modificou o sistema e nem acrescentou direitos à população negra, não promovendo, por isto, a inclusão social. A lei serviu apenas para manter, sobre uma aparência de liberdade, a continuidade da distinção social entre a população branca e a população negra, já que não incrementou mudanças efetivas, tal como uma reforma agrária ou a construção de um sistema educacional inclusivo. E esta distinção vai se refletir também nas formas de difusão e análise da produção simbólica destas populações, sendo a música um grande exemplo.

A contemplação das práticas simbólicas negras, que tinham também uma função mágica, só existia para que os objetos simbólicos pudessem exercer suas funções dentro do rito. A modernidade, no entanto, estabeleceu uma nova relação, fragmentando o rito e passando a perceber a música de forma autônoma, com função estética, já desligada de sua função original. Assim, nas primeiras décadas do século XX, os rituais negros transformam-se em música popular ou em música folclórica⁴.

As músicas das culturas que se pensam de forma integral, fazem com que o som esteja sempre articulado a um corpo que dança, toca e canta e que celebra seus ancestrais com comidas e bebidas e com muito "improviso"⁵. Música é performance⁶, consi-

3 Cf. ALVARADO BURBANO, Maria Ximena. *Currulao: Análise etnomusicológica para o gênero representativo do Pacífico sul colombiano*. Dissertação. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013.

4 Cf. BARATA, Denise. *Samba e Partido Alto: Curimbas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012.

5 Aqui utilizamos a palavra improviso para me referir a uma forma de compor música em ação, no momento presente.

6 Cf. ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: EDUC, 2000.

derando não só a sua emissão sonora, mas também o território onde ela é executada, o corpo de quem produz, a forma de produzi-la e o público que escuta e participa da apresentação. Música produzida por corpos que cantam, não para serem ouvidos, mas para convidar os presentes a se tornarem participantes, a deixarem de ser audiência para serem mais um cantante. Nestas culturas, a música contagia e é acessível para que todos os presentes possam participar. Assim, a repetição e os refrões curtos, não são considerados elementos pobres, mas estimulam criações em ação que, a cada vez que são executadas, respeitam e renovam a tradição, não se restringindo ao código escrito. Conquanto, é visível a dificuldade em se fazer um registro escrito destas sonoridades, já que os sons emitidos pelas culturas fora do ocidente são muito mais numerosos do que os que foram registrados pela teoria musical ocidental.

Desconectados dos rituais e das celebrações, a música negra em geral passou a ser analisada a partir de um paradigma estético universal e universalizante construído pelo Ocidente. E, neste caso, também a audição musical se colocou como um problema, já que constrói o seu objeto, tentando inseri-lo em uma ideia na qual a música tida como de alta cultura é composta para ser escutada – e por isto, tida como superior, porque reflexiva – enquanto a música tida como de baixa cultura é composta para ser dançada – tida como inferior, porque captada pelo corpo.

Por tudo isto, as vozes, os corpos e as sonoridades da diáspora africana na América Latina foram marginalizados na história do nosso continente. Vozes, corpos e sonoridades sem território, que precisaram apagar suas próprias diferenças e que só foram difundidas quando consideradas iguais. Vozes, corpos e sonoridades homogêneas, onde a improvisação, a fluidez, o movimento e a diferença se tornaram memórias de um tempo perdido ou parte do folclore. Vozes, corpos e sonoridades que passaram por processos de branqueamento para que pudessem ser músicas populares e símbolos das suas nações.

A cultura musical do Ocidente, alicerçada na escrita não consegue compreender os povos de vozes nômades. Buscam o *Mesmo*, em um espelho que descarta os modos de cantar, tocar e dançar do *Outro*, os que estão além da fronteira construída pela ideia de música no Ocidente. Buscamos aqui, ao divulgar pesquisas que estabelecem um diálogo entre os diferentes repertórios musicais da América Latina que evidenciam o aporte cultural trazido do continente africano, contribuir com a luta anti-racista e demonstrar a potência das culturas negras. Culturas musicais que, mesmo com o transcorrer do tempo, continuam latentes nas memórias, corpos, celebrações, danças e rituais dos países latino americanos.

Neste contexto, este dossiê surgiu calcado em uma concepção político-epistemológica – com a qual urge a universidade se implicar – de que é preciso conhecer devidamente as matrizes de saberes negros, em diversos aspectos: em suas maneiras de transmitir estas práticas artístico-musicais e como se dá a apropriação dos saberes que as constituem; como se caracterizam mais singularmente suas etno-pedagogias musicais, na interface dos diversos contextos sócio-históricos regionais - interioranos e urbanos - e de seus respectivos condicionamentos geo-políticos e culturais; como são veiculadas através dessas práticas musicais as identidades sociais de Classe, Gêne-

ro, Geração, Religião e Sexualidades e suas intersecções com a Racialização; o que podemos apreender dos modos afro-latino-americanos de musicar, quanto a produção de subjetividades decoloniais: na sua relação com o conhecimento, na corporeidade, nas visões de mundo.

É nesta direção que temos grande satisfação em reunir no presente dossiê temático da Revista Orfeu, do Programa de Pós-Graduação em Música da UDESC, artigos que abordam a música negra em solo latino americano, sem desconsiderar os condicionamentos sócio históricos e culturais das trajetórias diaspóricas de distintos povos africanos; trajetórias marcadas, sim, por uma desigualdade social abissal, mas também pela resistência.

O artigo *Música negra en los Andes colombianos: historia y política de las sonoridades Afro en Girardota-Antioquia*, de América Larraín, versa sobre a música negra nos Andes colombianos e registra, a partir de uma abordagem transdisciplinar, um processo bastante recorrente nos Estados Latino Americanos: a construção de uma identidade nacional, que busca apagar (ou desvalorizar) as memórias da diáspora africana no continente, além de um projeto de branqueamento, tanto físico como simbólico. A autora destaca o *Aires del Campo*, um grupo composto por instrumentos de cordas, e como as suas práticas musicais têm possibilitado a integração e a manutenção das memórias negras na região de Girardota-Antioquia.

O segundo artigo aqui exposto aborda o chamado “renascimento afroperuano”, situado nos anos 1950. Fernando Llanos, como indica já o título de seu artigo *El “renacer afroperuano” de 1950: discursos sobre la música negra de la costa peruana*, problematiza o processo de construção de uma identidade afroperuana, debatendo o poder de “controle de produção e circulação do discurso da afroperuanidade”. Tomando como sujeito de um Estudo de Caso o guitarrista negro peruano Félix Casaverde (1947 – 2011), o autor reflete sobre as origens afro-indígena-hispano-peruana do músico, em uma crítica política contumaz ao domínio do discurso hegemônico que procurava invisibilizar o “Peru negro”; como critica também, o discurso da “afroperuanidad y de las minorías étnicas” que, embora em condição de subalternidade, deturpavam possibilidades de mudança social “capitalizando tales discursos [...] para provecho político y económico de algunos.” O autor enfatiza a necessidade de compreender a afroperuanidade que absorve influencias estéticas estrangeiras, na interface de suas tensões locais.

Nina Graeff apresenta em *Singing by and with heart: embodying Candomblé’s sensible knowledge through songs and dances in Berlin*, os resultados de sua pesquisa etnográfica realizada em Berlim e no Recôncavo Baiano, tratando das formas de construção e de difusão de conhecimentos musicais em um terreiro de candomblé. Por meio de conhecimentos feitos experiência, os membros do terreiro tornam possíveis novas formas de racionalidades que não se restringem às atividades que ainda pensam o corpo em oposição à mente.

No artigo *A voz no blues: identidade, questões de gênero e racialização, uma etnografia recente na cidade de Caxias do Sul (RS)*, de Paola Menegat Delazzeri, a e o leitor/a têm a oportunidade de conhecer alguns dos significados advindos da interseccionalidade entre o *Blues* e as identidades sociais de Gênero e Racialização. A partir de uma questão que vem ganhando investigações crescentes nos Estudos de Gênero – por que

a voz é tida como um fazer musical natural para mulher, e instrumentos musicais, que não a voz, são tidos como mais apropriados para homens? – a autora problematiza questões identitárias de cantoras de blues, apontando a performance musical como meio de “desconstruir normatizações e binarismos ligados ao saber-fazer vocal.”

Em *Educação das Relações Étnico-Raciais e o Ensino de Música: notas sobre a operacionalização do conhecimento étnico nas práticas escolares*, Rodrigo Cantos Savelli Gomes revisa valores, hierarquias e as estruturas curriculares, apontando a necessidade epistemológica da área de Educação Musical contemplar, em sua produção de conhecimento, questões étnico-raciais que transversalizem os conteúdos músico-pedagógicos habituais. O artigo é enriquecido por contemplar a própria prática docente do autor na rede de Educação Básica Municipal de Florianópolis, SC, através de uma narrativa de perspectiva antropológica.

O autor Leonardo Moraes Batista traz colaborações teórico-conceituais emergentes à área de Educação Musical, através do artigo *Educação Musical, relações étnico-raciais e decoloneidade: tensões, perspectivas e interações para a Educação Básica*. Aponta enfaticamente o “negrocídio” como causa da invisibilidade e dos silenciamentos historicamente observados, tanto nas práticas músico-pedagógicas, como nos currículos e modos de desenvolvê-los. Seu texto, ao mesmo tempo que traz uma denúncia contundente ao problematizar questões étnico-raciais nos modos como têm sido contadas a “História e Cultura Afro-Brasileira e Africana” na Educação Básica, também aponta perspectivas e caminhos de caráter “desobediente às hegemônicas ações estabelecidas pelas estruturas do patriarcalismo, do capitalismo e do colonialismo”.

O artigo *Estética e filosofia das artes musicais africanas na perspectiva da educação musical na América Latina*, de Katharina Döring nos coloca um instigante e premente diálogo na área de Educação Musical, com autoras/es do “*Atlântico Negro* [apropriadas/os] dos saberes e bases filosóficas – históricos e contemporâneos – das artes musicais africanas e da diáspora africana.” A autora propõe que se assuma como uma necessidade o repensar e subverter a ordem dos usuais “procedimentos e fundamentos metodológicos aplicados ao ensino das artes musicais (das diásporas) africanas com ênfase no contexto brasileiro”; direcionamento epistemológico que, assim, poderá gerar uma Educação Musical com fundamentação teórica baseada, também, nas matrizes africanas expressadas artisticamente ao longo do tempo e dos territórios da diáspora negra, em favor de uma “educação e formação musical e performática (das diásporas) africanas.”

No último artigo do dossiê, Garcia e Públio apresentam reflexões sobre o LP *Missa dos Quilombos*, que foi produzido e gravado ao vivo em 1982, com música e arranjos de Milton Nascimento para letras de Dom Pedro Casaldáliga e do poeta Pedro Tierra. Em uma perspectiva interdisciplinar, o artigo busca compreender o evento, o contexto e as tensões geradas onde democracia, luta anti-racista e religiosas afrodiáspóricas se combinam. Vale dizer, também, que a difusão pela indústria cultural das canções de Milton Nascimento abre possibilidade para entendermos as transformações sofridas pela Igreja Católica no Brasil em função da presença de escravizados e escravizadas, majoritariamente oriundos da África Central, e as celebrações dos reis negros em folias, congadas e maracatus.

Agradecemos imensamente o convite e a oportunidade oferecida pelos editores da Revista Orfeu, Guilherme Sauerbronn e Teresa Mateiro e, também, por seus apoios e auxílios imprescindíveis durante todo este processo, de tornar realidade a publicação do dossiê temático *A Música na diáspora africana da América Latina*.

**Denise Barata e Vânia Müller
Dezembro de 2018.**