

# Arte e pensamento negro como epistemologias críticas: contribuições para o ensino de música

Stefani Silva Souza  
Universidade de São Paulo/USP  
[stefanis.souza@usp.br](mailto:stefanis.souza@usp.br)

**Resumo:** A partir da problematização do não reconhecimento das produções intelectuais e artistas negras enquanto episteme, e em especial, de conteúdos afrorreferenciados na literatura musical brasileira, este artigo busca conduzir o leitor a reflexões acerca dos processos de ensino e aprendizagem musical, sob uma perspectiva decolonial e afrodiaspórica. Procurando tecer um diálogo com o conceito de corpo-negro-território, da historiadora e intelectual negra, Beatriz Nascimento, o texto busca relacionar como o corpo negro se inscreve em diferentes ambientes a partir da consciência e retomada de sua ancestralidade, cultura e origem. Nas linhas que aqui se tecem, procuro conduzir o leitor para a tomada de consciência acerca da necessidade da descentralização do discurso hegemônico de tradição branco-europeia, que são empreendidos nos debates e registrados nos livros de teoria e análise musical, como também nos livros de história da música. Assim, busca-se compreender como os mecanismos de opressão racial, de classe e gênero operam na perpetuação do apagamento simbólico da história e influência do continente africano para a compreensão de nossa musicalidade.

**Palavras-chave:** Sonoridades Afrodiaspóricas, Educação Musical Antirracista, Musicalidades Ancestrais, Música afro-brasileira

## Black art and thought as critical epistemologies: contributions to music education

**Abstract:** Based on the problematization of the lack of recognition of black intellectual productions and artists as an episteme, and in particular, of Afro-referenced content in Brazilian musical literature, this article seeks to lead the reader to reflect on the processes of musical teaching and learning, from a decolonial and Afro-diasporic perspective. Seeking to weave a dialogue with the concept of black-body-territory, by the black historian and intellectual, Beatriz Nascimento, the text seeks to relate how the black body is inscribed in different environments based on the awareness and resumption of its ancestry, culture, and origin. In the lines woven here, I seek to provoke the reader to the need to decentralize the hegemonic discourse of white-European tradition, which is undertaken in debates and recorded in books of musical theory and analysis, as well as in books of music history. Thus, the aim is to understand how the mechanisms of racial, class, and gender oppression operate in the perpetuation of the symbolic erasure of the history and influence of the African continent on our musicality.

**Keywords:** Afro-diasporic Sounds, Anti-racist Music Education, Ancestral Musicalities, Afro-Brazilian Music

## Introdução

A circularidade dos textos na literatura musical que dialogam com uma perspectiva educacional antirracista têm se mostrado cada vez mais expressiva, devido a inserção de corpos negros em ambientes universitários. Essa ação, por sua vez, é uma conquista histórica do Movimento Negro pelas Ações Afirmativas, como nos aponta a pedagoga Nilma Lino Gomes<sup>1</sup>, em sua obra “O Movimento Negro Educador: saberes construídos nas lutas por emancipação” (2017):

A partir do advento das ações afirmativas configurou-se um outro perfil de juventude negra que se afirma por meio da estética e da ocupação de lugares acadêmicos e sociais. Juventude essa, em sua maioria periférica, que aprendeu a ter orgulho de ser negro e da periferia, numa postura afirmativa e realista. (p. 75)

Pesquisadoras e pesquisadores das áreas de etnomusicologia e musicologia, através de estudos que relacionam questões de raça, classe e gênero, nos últimos anos, contribuíram de forma significativa para o estudo das relações entre música e raça. Apontando, assim, a necessidade da discussão no que tange ao compromisso por uma educação musical antirracista. Ao passo que a reconhece enquanto herança cultural, filosófica, artística e científica africana em nosso país.

Mesmo com o avanço do debate sobre a questão racial na música a partir dos bancos acadêmicos, sabemos que a bibliografia especializada ainda não atinge a demanda que é exigida acerca de tais estudos. Isso se dá devido a inúmeros fatores, como a realidade de corpos negros ainda serem minorias em espaços universitários, bem como a desigualdade social e de gênero, e o racismo propriamente dito.

Portanto, este trabalho é mais uma contribuição do pensamento desenvolvido por uma autora negra, que busca trazer reflexões a partir de conhecimentos produzidos por outras autoras e autores negros e não negros das áreas de música, história, sociologia, pedagogia e outras. E para isso, destaco três aspectos que serão discutidos ao longo deste trabalho, com o objetivo de ampliar perspectivas acerca da relação entre sujeito e música, música e corpo e corpo e

---

<sup>1</sup> Nilma Lino Gomes é uma pedagoga negra e brasileira, doutora em Antropologia Social pela USP, reconhecida por sua atuação em prol da igualdade racial e da inclusão social. Em 2013, foi nomeada a primeira mulher negra a ocupar o cargo de reitora na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), onde desempenhou um papel fundamental na promoção da diversidade e do diálogo intercultural. Além de sua contribuição acadêmica, Nilma Lino Gomes também atuou como ministra do Ministério das Mulheres, Igualdade Racial e Direitos Humanos no governo de Dilma Rousseff, em 2015. Sua trajetória inclui ainda a coordenação de projetos voltados para a educação e a inclusão de jovens negros, bem como a participação ativa em várias iniciativas de promoção da igualdade de gênero e de raça.

educação. Essas discussões serão expostas a partir da construção de um pensamento decolonial e afrodiaspórico nas linhas que aqui se tecem.

O primeiro deles se refere a necessidade de discussão a respeito da relação que se estabelece entre o sujeito e a música, considerando seu contexto histórico e social. Importa dizer que o sujeito que será discutido ao longo dessas linhas se refere ao sujeito negro, sua história, cultura e origem. E como o mesmo carrega consigo saberes capazes de contribuir de forma significativa para os processos de ensino e aprendizagem musical. Esses saberes são modos de vida diversos compostos por suas especificidades, a partir de processos de confluência<sup>2</sup>.

O segundo aspecto é relacionado com a urgência acerca do debate sobre o corpo, tão pouco discutido em sala de aula. Por exemplo, como podemos relacionar as memórias do negro que são grafadas em sua pele, e ainda assim falar sobre música? Como suas escrevivências<sup>3</sup> podem ser incorporadas nas pesquisas em música e nos processos pedagógicos? Porque importa discutir sobre o corpo negro? Essas e outras, são algumas das reflexões que pretendo trazer ao longo das linhas que aqui se tecem, com o objetivo de ampliar perspectivas a respeito do imaginário social simbólico do artista em relação ao negro.

Para tanto, trago para este artigo o conceito de corpo-negro-território difundido pela historiadora, intelectual, roteirista<sup>4</sup>, poeta, professora e mulher negra, Maria Beatriz

---

<sup>2</sup> “Confluência”, “biointeração”, “transfluência e outros, são alguns dos termos cunhados pelo quilombola e intelectual Antônio Bispo dos Santos, popularmente conhecido como Nêgo Bispo, que será utilizado ao longo deste trabalho. A partir de seus usos busca-se construir um espaço de discussão e reflexão dinâmico e favorecedor para a ampliação e rompimento da visão monocultural e universalizante de tradição branco-europeia, através de uma perspectiva musical e pluri-artística. “O nosso movimento é o movimento de transfluência. Transfluindo somos começo, meio e começo. Porque a gente transflui, conflui e transflui. A ordem pode ser qualquer uma. Para nós, o conteúdo determina a forma e a forma determina o conteúdo”. (Dos Santos; Pereira, 2023. p. 49)

<sup>3</sup> Escrevivência é um termo criado pela escritora, professora e doutora em Literatura Comparada pela UFF (Universidade Federal Fluminense), Maria da Conceição Evaristo de Britto. Mais conhecida como Conceição Evaristo, a autora é hoje uma das mais influentes escritoras negras no Brasil. Apesar do desconhecimento de algumas pessoas, o termo Escrevivência não é recente, sendo criado pela mesma em 1996, a partir da sua dissertação de mestrado intitulada “Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade”, e defendida na PUC-RJ. Na obra “Escrevivência: a escrita de nós - Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo” (2020), a autora aproxima o leitor a respeito do conceito de Escrevivência em sua concepção inicial, além de revelar alguns de seus usos e modos. Bem como seus desdobramentos, o relacionando, assim, com a escrita de mulheres negras. Portanto, Conceição Evaristo nos diz: “Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle de escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. (p. 38)

<sup>4</sup> Um dos destaques de seu trabalho como pesquisadora, historiadora, roteirista, poeta e professora, é o filme “Orí”, dirigido e lançado em 1989. O filme é considerado uma das obras fundamentais e mais importantes no panorama do cinema brasileiro e na discussão sobre a identidade negra no Brasil. “Orí” desempenha um papel educativo importante, não apenas para o público negro, mas para todos os espectadores. Ele desmistifica e descoloniza a narrativa histórica dominante, fornecendo um contraponto às representações estereotipadas e frequentemente negativas dos negros nos meios de comunicação e na cultura popular. “Orí” ajuda a promover uma maior compreensão da complexa herança cultural e das realidades enfrentadas pela população negra no Brasil. Em “referências”, constam algumas obras importantes da autora que ajudaram a compor as linhas deste trabalho.

Nascimento. Em suas produções, que abarcam o período entre 1971 e 1995, a autora estuda os sistemas alternativos de organização política negra, como os quilombos, para evidenciar as formas de resistência política e cultural de negras e negros.

Tecendo um diálogo com a música, busco neste artigo estabelecer a ideia de inscrição do corpo negro, e como o mesmo é capaz de se manifestar de forma organizada e política-epistemológica em diferentes ambientes. Principalmente, o ambiente acadêmico com suas tramas e fios.

Por fim, no terceiro momento, trago para o texto reflexões sobre a educação musical, seus processos de ensino e aprendizagem, e como podemos pensar uma educação musical mais igualitária, antirracista, pluricultural e pluriétnica, através de um pensamento decolonial a afrodiaspórico.

Contudo, importa dizer que este trabalho não se trata de um estudo fechado das relações raciais que se desdobram e reverberam no contexto musical, mas antes de tudo, se trata de estudos que irão se desdobrar em trabalhos futuros e com maior aprofundamento. Visto que, trata-se de uma temática que carrega consigo complexidades e diferentes nuances acerca da questão racial presente na música.

## Confluências sonoras e memórias negras

A relação que se estabelece entre corpos negros em diáspora nos remete a uma história de escravidão, extermínio e apagamento simbólico das práticas religiosas, musicais e culturais de negros africanos no Brasil.

Todavia, essa história, apesar de carregar suas verdades, é uma história contada por um olhar externo e limitado, não enxergando, desta forma, o corpo negro enquanto sujeito carregado de subjetividades. Com isso, quero dizer que, discorrer sobre a história de negros no Brasil ao que tange somente ao discurso da dor, é não enxergar toda a potencialidade cultural e religiosa da herança africana que forjou e ainda hoje forja nossa identidade enquanto povos brasileiros.

Confluindo com a perspectiva exposta acima, em 1978, o autor negro, poeta, dramaturgo, professor universitário, escritor, artista plástico, político e ativista dos direitos civis e humanos das populações negras brasileiras, Abdias Nascimento, publicou o livro intitulado “O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado”. Sendo obra fundamental para entender a questão racial no Brasil, o livro aborda o genocídio e o racismo sistemático enfrentados pela população negra no país.

Mas a respeito da questão religiosa, cultural e artística negra enquanto herança dos africanos das diásporas no Brasil, vemos o que Abdias Nascimento, em sua obra nos revela no trecho a seguir:

A expressão cultural africana, especialmente a religião, tem sido posta à margem da lei, não só durante os tempos coloniais: mesmo nos dias presentes, as religiões de origem africana sofrem toda sorte de restrições, ofensas, perseguições e importunações.

A história do Brasil é uma versão concebida pelos brancos e para os brancos, exatamente como toda sua estrutura econômica, sociocultural, política e militar tem sido usurpada da maioria da população para o benefício exclusivo de uma elite minoritária brancóide, presumidamente de origem europeia. (pp.35-36)

Carregado de subjetividades, o corpo negro historicamente vem sendo estudado com frequência pelas áreas humanas, ao que tange o discurso da dor, do negro escravo. Na música, esse discurso se torna ausente nos currículos da Educação Básica ao ensino superior. Ou seja, grande parte da herança cultural africana enquanto manifestação artística não é trabalhada nos espaços institucionais do ensino de música.

Os estudos empreendidos por intelectuais que se dispõem a estudar a relação do negro no Brasil não se debruçam a analisar, ou até mesmo perceber, os movimentos corporais que se lançam aos ritmos dos tambores, a ginga da capoeira e aos toques sagrados do candomblé. Essa expressividade corpórea-ancestral não é vista enquanto organização legítima de negras e negros pela resistência de suas práticas e expressividades musicais, culturais e intelectuais por meio de processos ritualísticos.

Interessante é pensar que essas organizações, que resistem até os dias atuais, podendo aqui citar a música ritualística africana, que no Brasil acontece nas casas de candomblé, o carnaval, samba, maracatu, o movimento hip hop, rap, funk, os Blocos Afro de Salvador e outros, são fruto de uma resistência cultural. Contudo, importa dizer que, inicialmente, esses espaços de organização política-epistemológica, cultural, musical, filosófica, intelectual e artística tinham como principal objetivo recuperar saberes e valores ancestrais de nossa afro-brasilidade.

Conforme nos aponta Pereira, a seguir:

Para que a resistência cultural das populações negras se organizasse era necessário encontrar espaços onde fosse possível recuperar os valores dos ancestrais e, ao mesmo tempo, alimentar o diálogo com os valores de outros grupos. Nesse caso, as confrarias e as associações religiosas se revelaram como espaços ambivalentes já que, por um lado, eram espaços nos quais os negros teciam discursos a partir de suas matrizes culturais e, por outro lado, eram espaços admitidos e reconhecidos pelas classes dominantes. (Pereira, 2005, p. 55)

A complexa musicalidade afro-brasileira difundida, tecida e elaborada a partir das diferentes organizações e territórios férteis de expressividade cultural, musical e ritualística não obtiveram espaço no enrijecido currículo do ensino de música em escolas, conservatórios e universidades no Brasil. Diferentes áreas do conhecimento se debruçaram ao estudo da raça, mesmo que a priori, de maneira problemática e distante da realidade das relações raciais e inter-raciais na sociedade brasileira. No entanto, a música, durante décadas, não se propôs a tal debate.

O etnomusicólogo, artista e músico negro, Marcos dos Santos Santos, nos traz a seguinte reflexão a partir da temática que se revela ao longo deste trabalho:

Enquanto conceito, raça têm sido objeto de disputa em diversos campos de estudos ao longo do tempo; nas ciências biológicas, sociológicas e histórica, a partir de perspectivas e abordagens que extrapolam o limite temporal da diáspora negra, através de análises que antecedem e sucedem este período. O racismo - que é a atitude derivada dessa categorização racial, por sua vez, tem sido temporalmente pautado a partir dos movimentos abolicionistas de finais do século XIX, com desdobramentos denunciatórios no século XX, e na contemporaneidade tem sido discutido com profundidade nas diversas áreas de conhecimento: exceto no campo musical. (Santos, 2020, p. 39)

É fato que há estudos, principalmente na área da etnomusicologia, antropologia da música, musicologia e outros, que tem a questão da raça enquanto campo dinâmico de suas discussões, reflexões e propostas para um fazer artístico musical que se proponha a ser engajado, crítico e, principalmente, antirracista. Todavia, tais estudos ainda são escassos e pouco aceitos nos ambientes acadêmicos, sugerindo que raça e música, a princípio, são temas opostos que não interagem por si só de maneira orgânica.

Como pensar, então, a sonoridade musical a partir de uma perspectiva afrodiaspórica a relacionando com o conceito de ancestralidade e encruzilhada? Teria o som uma cor? A escuta musical de tradição africana pode ser interpretada como uma escuta intersubjetiva, e apesar de falarmos sobre música, não podemos discorrer sobre a pluralidade e complexidade da mesma sem falarmos de suas manifestações. Ou seja, são escutas as quais buscamos relacionar com algum modo de experiência vivido e sentido a partir de nossas relações sociais. Logo, pensar a música, suas relações com nossas escrivências e performances do cotidiano, nos proporcionam uma bagagem de escuta musical intersubjetiva plural.

Confluindo, uma vez mais, com outras abordagens e reflexões acerca da construção do pensamento musical, o compositor e músico brasileiro Tiago Oliveira Pinto, nos convida a pensar outras manifestações brasileiras para além dos seus fenômenos puramente acústicos. Transfluindo, desta forma, com a ideia apresentada anteriormente neste trabalho, a respeito

da dimensão do debate musical capaz de relacionar corpo e música, música e sujeito, sujeito e seu contexto social.

O samba, a capoeira, o maracatu e muitas outras manifestações brasileiras com evidentes traços africanos, são muito mais do que fenômenos puramente acústicos. Estão vinculados a variadas formas de expressão, como à dança, a padrões de movimento, à língua, à religião e são constituídos por elementos tão abrangentes que, muitas vezes, representam “estilos de vida” e estratégias mesmo de sobrevivência de determinados grupos sociais. Sua dimensão não se limita, portanto, ao fenômeno musical, na acepção estreita deste termo, mesmo porque não existe expressão nas línguas africanas que cobrisse precisamente todo o espectro semântico do termo ocidental “música”. (Pinto, 2004, p. 88)

A partir disto, podemos também pensar a relação simbólica construída por meio do imaginário coletivo e/ou individual do sujeito-artista. Em especial, neste trabalho, do sujeito-artista-negro que carrega em sua pele e corporeidade, através da gestualidade ritualística de suas performances cotidianas, os saberes ancestrais. Com isso, o mesmo proporciona a si próprio e a toda sua comunidade o entendimento de um corpo-negro-território favorável e dinâmico no âmbito da encruzilhada.

Território de indefinição a priori, as musicalidades brasileiras são encruzilhadas, campos de possibilidades para criatividades plurais em constante fluxo de movimento – de constantes migrações internas e externas, enraizamentos, expropriações e reapropriações territoriais. Corpos individuais são perpassados por tais encruzilhadas, nas quais também repassam seus saberes ancestrais e suas potencialidades de ressignificação no coletivo. (Graeff, 2020, p.5)

A partir dos territórios férteis e dinâmicos aos quais o corpo negro se inscreve de forma criativa e plural, cria-se assim uma estética sonora por meio da expressividade. Mas também estratégias de sobrevivência e resistência à sua cultura e identidade. Portanto, as confluências sonoras constituem um processo contínuo de troca cultural e identitária.

Por exemplo, ao se expressarem de forma coletiva e organizada, negras e negros trocam experiências a partir de acontecimentos de seus cotidianos. Neste processo de troca e/ou partilha, saberes ancestrais são transmitidos numa rede que se tece a partir de uma pedagogia não linear, estática e fixa, como a de tradição branco-europeia. Para as tradições de matrizes africanas, qualquer tipo de arte está relacionado com a ritualística, com o culto que dá origem a cultura dos povos africanos e afro-brasileiros em nosso país.

O tocar, dançar e cantar estão ligados a um processo iniciático que é desenvolvido desde o nascimento até o último respiro de vida do indivíduo. Esse processo ritualístico, assim como as religiões de matrizes africanas, são a iniciação do indivíduo em sua cultura, história, origem e identidade manifestada em toda a sua corporeidade.

Desde a dança, até a linguagem e as ondulações vocais que ressoam e reverberam no corpo de quem a escuta. Ou seja, o corpo está inteiramente ligado a este fazer artístico, pois o som não anula o corpo e nem o corpo anula o som.

Sobre os processos de ensino e aprendizagem musical, confluindo com a ideia de corpo na música, mas também a valorização da cultura de tradição africana podemos pensar em processos de transmissão transcultural. A artista negra, compositora, cantora e acadêmica brasileira, Inaicyrá Falcão dos Santos, nos oferece uma reflexão sobre a transmissão dos conteúdos culturais a partir desses processos.

Todas as formas de arte (canto, dança, música) na tradição africana possuem o mesmo processo de aprendizagem, ou seja, um processo iniciático que ocorre desde a infância, imitando-se os mais velhos. A aprendizagem está fundamentalmente ligada ao aspecto religioso, o religare, em que os conteúdos culturais são transmitidos de geração a geração. (Falcão, 2019, p. 81)

Ao contrário da música de tradição europeia, na tradição africana não há uma normatividade cristalizante para as operações musicais, artísticas e culturais. A normatividade presente tão difundida em escolas, conservatórios e universidades de música nas Américas é uma herança colonial. Essa herança colonial, fruto da escravidão de corpos negros, dita quais os espaços que devem ser ocupados exclusivamente por pessoas brancas, e quais espaços a serem ocupados por pessoas negras e indígenas.

A própria academia e seu corpo docente e as orquestras sinfônicas são exemplos desta divisão no mercado de trabalho na música. A performance que não está associada a uma subordinação colonialista e monocultural, incorpora os valores e os modos que o sujeito interpreta o mundo e, especialmente neste trabalho, o sujeito negro.

O próprio conceito de performance se amplia e rompe com a ideia limitante que se resume ao palco, a uma apresentação, show e /ou concerto. As performances, principalmente àquelas que se manifestam pelo processo ritualístico, acontecem pelo movimento da ancestralidade e por ela se desenvolvem.

A oralidade faz com que seja possível reconhecer os saberes que não estão necessariamente em circulação científica, mas pulsam nos gestos, falas, olhares e através do caminhar num processo ritual-corporal capaz de relacionar música e corpo, corpo e fala, fala e movimento, movimento e dança numa espiralar.

Conforme nos indica uma das principais pensadoras do teatro brasileiro, escritora e intelectual negra, Leda Maria Martins:

Como estilo cultural, as performances incorporam e ilustram valores, e são um modo de apreensão e interpretação do mundo e, ainda, um meio de permanência e de

pertencimento dos indivíduos por elas circunscritos. Nas performances rituais também podemos fruir a elaboração de suas poéticas, configuradas pelos solfejos da voz, pelas balizas do corpo em movimento e pela poética dos seus gestos. Aqui a ancestralidade vibra e restitui, performando os repertórios de nossas africanias, tanto das mais longevas quanto das mais recentes que com elas improvisam e nelas se fermentam. (Martins, 2021, p. 67-68)

Interessante ainda é pensar como as singularidades e especificidades de cada sujeito são capazes de atravessar as identidades negras. Com isso, importa dizer que, ao falarmos da relação entre pessoas negras na diáspora e a música, não busco generalizar seus modos de interação com o som, sua performatividade em relação à arte, cultura e interpretação de mundo. No entanto, busca-se neste trabalho a semelhança entre essas relações e o que podemos aprender com o cultivo de uma memória negra, sua história, consciência racial e valorização das intersubjetividades negras tão pouco valorizadas e discutidas em nossa sociedade.

Para tanto, é necessário que os trabalhos que se dediquem ao estudo das relações étnico-raciais na música tenham a preocupação de resgate a uma memória negra, buscando com isso sua valorização. A ancestralidade enquanto conceito que atua no corpo vivo do sujeito, merece ser incorporada em discussões acadêmicas com credibilidade e sem desvios.

A partir dos movimentos de encruzilhada que tecem e criam noções em processos transculturais relacionados com o seu fazer artístico, a música enquanto ciência e, conseqüentemente, o seu processo de ensino e aprendizagem. Destacando a formação de professores, desde a Educação Básica ao ensino superior.

As imagens dos negros, indígenas e quilombolas, estereotipadas e marcadas pelo racismo acadêmico, são transformadas quando o mestre e a mestra, ao serem admitidos, são colocados no lugar que Lacan chamou do sujeito suposto saber. O docente, como o analista, é objeto de transferência dos estudantes que projetam no mestre o lugar daquele que sabe frente a eles, que (ainda) não sabem, e que é o mesmo lugar que eles projetam nos seus professores doutores. É por tal motivo que a exclusão étnico-racial caminha junto com a exclusão epistêmica: ao se reformar uma, a outra também é transformada. A imaginação muda em ambos os lados, considerando que vivemos em um espaço de imaginário racista. Essa imaginação pode passar por muitos caminhos, tais como a reformulação dos livros didáticos e a presença de mestres e mestras nos espaços educacionais para ensinar os conteúdos das leis nº. 10.639 e nº. 11.645, destinadas respectivamente ao ensino de história da África e da cultura afro-brasileira e das culturas indígenas. (Bernardino-Costa et. al., 2018, pp.100-101)

Os esforços dos afro-brasileiros de manterem sua cultura e religiosidade viva estão ligados aos seus ancestrais, não como uma forma de imitar um passado e manter, a partir disso, um

gesto conservador em sua prática e seu modo de interação com o mundo que lhe cerca. Mas sim de preservar um circuito de valores e práticas que aproximem Brasil e África.

A densidade dos laços entre o Brasil e as várias regiões da África decorre, dentre outros fatos, da formação de modelos culturais que têm a preservação e a mudança como formas intercomplementares. O sujeito negro nos dois continentes, diante dos desafios impostos pelas contingências históricas, articulou ações de resistência à opressão e cultivou mecanismos de negociação (com os seus pares e com a sociedade) que lhe permitiram fundamentar os seus espaços de sociabilidade. (Pereira, 2005, p. 376)

## O corpo-negro-território na música

O corpo-negro-território, guardião da força vital, conhecido em algumas culturas como axé, será aqui discutido enquanto estudos primeiros que ganharão corpo em estudos futuros. Deste modo, busca-se aqui, iniciar a discussão a respeito da cosmopercepção<sup>5</sup> em relação ao corpo e a música, a partir de uma perspectiva afrodiaspórica.

A raça, neste trabalho, será elemento fundante de compreensão das reflexões que aqui serão apresentadas, com o objetivo de resgatar uma ancestralidade e/ou memória africana a partir das expressividades corporais enquanto inscrição do corpo negro que se dinamiza em territórios de resistência cultural negro-africana.

Essa resistência, por sua vez, encontra-se nos processos de incentivo a uma memória negra ancestral, podendo ser utilizada como recurso pedagógico para o ensino e análise musical. Em 1978, Abdias Nascimento já trazia o questionamento acerca da ausência da memória africana nos currículos escolares, e hoje em 2024, ainda constatamos sua ausência.

Se consciência é memória e futuro, quando e onde está a memória africana, parte inalienável da consciência brasileira, no currículo escolar? Onde e quando a história da África, o desenvolvimento de suas culturas e civilizações, as características do seu povo, foram ou são ensinadas nas escolas brasileiras? Ao contrário, quando há alguma referência ao africano ou negro, é no sentido do afastamento e da alienação da identidade negra. (Nascimento, 2020, [1978], p. 112)

---

<sup>5</sup> Ao abordar o conceito de *cosmopercepção*, me debruço na obra “A invenção das mulheres”, da autora e intelectual nigeriana Oyèrónkẹ Oyèwùmí. Em sua obra, a autora nos oferece uma rica perspectiva a partir da cultura yoruba a respeito de como diferentes culturas interpretam e percebem o mundo ao seu redor. Oyèwùmí introduz esse conceito para destacar como a percepção do mundo, das identidades e das relações sociais é moldada por cosmovisões específicas que podem diferir substancialmente das visões ocidentais. A respeito das especificidades, é importante levarmos essas reflexões ao cerne que corresponde a individualidade de cada pessoa, explorando assim a noção de *orí* (cabeça), que será argumentada pela autora ao longo de seu livro. Tal qual a experiência negra plural ancestral de ser e estar no mundo. “É significativo que, na cosmologia iorubá, quando uma parte do corpo é destacada, é o *orí* (cabeça), que é entendida como a sede do destino individual (*orí*). A palavra *orí* tem, assim, dois significados intimamente entrelaçados - destino e cabeça”. (Oyèwùmí, 2021, p. 78)

Historicamente, os estudos que se debruçam a compreender a música realizada no Brasil, são ancorados por perspectivas e narrativas “universalizantes” a respeito das práticas corporais, gerando uma escassez bibliográfica sobre as temáticas que envolvem essa perspectiva. No entanto, estudos mais recentes nas áreas da etnomusicologia e antropologia da música, tem se preocupado em discutir não só o corpo, mas as relações raciais que perpassam um saber ancestral africano de nossa musicalidade brasileira. (LÜHNING, 2014), (SANTOS 2020), (SANDRONI, 2010), (PINTO, 2004), (BATISTA, 2018b), (BARROS, 2017), (GRAEFF, 2020), (DE SOUZA SANTOS, 2022), (DE SOUZA BESSA, 2022), (LOPES, 2005) e outros, são exemplos de autores que se dispõem a problematizar e promover um estudo reflexivo, prático e crítico sobre as relações raciais na música.

Refletir sobre as relações construídas em torno da perspectiva e ideia de corpo a partir de uma *cosmopercepção* não tecida pela normatividade de tradição branco-europeia, nos permite ampliar as discussões sobre a maneira como o corpo negro se inscreve em ambientes não oficiais de ensino e expressividade cultural, musical e artística em sua complexidade.

Logo, as subjetividades e intelectualidades negras passam por um processo de organização social e política, tendo o seu corpo como inscrição, mas também como registro dos saberes de nossos ancestris na contemporaneidade. Esse movimento acontece em espaços diversos de inscrição do corpo negro na música. Como por exemplo, na música ritualística africana que convoca o corpo através dos ritmos sagrados do candomblé, permitindo que através dela haja uma ligação entre o sagrado. Outro exemplo são as escolas de samba, o carnaval, o samba de coco, samba de roda, tambor de crioula, maracatu, jongo, capoeira, o movimento Hip Hop e outros.

Como escritora, intelectual, artista, musicista e arte educadora brasileira negra, já destaquei anteriormente as subjetividades e intelectualidades negras como escrita do sujeito negro no mundo, como podemos ver a seguir:

As subjetividades, intelectualidades e produções de saberes negros enquanto episteme é o que podemos chamar, neste trabalho, de escrita de si no mundo. Ou seja, são formas de registros no qual pessoas negras encontraram para manifestar sua arte, cultura, musicalidade, pensamento e filosofia. E mesmo que outras formas de escrita e grafia de si aconteçam na celebração do movimento pela oralitura, a palavra grafada e reconhecida enquanto legítima pelo ocidente, ainda hoje, é um meio de articulação para que negras e negros possam reivindicar, através de suas produções, o seu direito a interpretações outras de si e do mundo. (Souza, 2023, pp. 4-5)

Sob uma perspectiva afrodiaspórica, o movimento de inscrição do corpo negro se manifesta em diferentes ambientes, ao que vamos chamar neste trabalho de “ambientes de inscrição do corpo negro na música”. E a partir de uma abordagem musical, os ritmos, neste sentido,

também podem ser compreendidos como a característica principal que constitui, de maneira simbólica, uma parte significativa da complexidade musical da diáspora africana no Brasil. “O ritmo, que também é alicerce soberano na expressão musical de matriz africana, é a forma até do que não tem consistência orgânica, é o elo entre o estático e o dinâmico. Confere vínculo aos movimentos, guarda e expande o fluxo de eventos”. (Da Rosa, 2020, p. 50)

Não só o ritmo, mas também a *oralitura*<sup>6</sup> são agentes que se expressam de forma performativa através do corpo, seus gestos e movimentos. No contexto intersubjetivo e simbólico da cultura, o corpo se inscreve como ato de subversão à miséria e ao racismo, e em muitos casos, por meio da festa enquanto celebração ritualística de nossa ancestralidade. Os tambores, com seu poder convocatório a uma ancestralidade negra africana e os instrumentos de percussão, exemplificam bem esse saber musical ancestral das corporeidades da diáspora.

A rítmica dos tambores e a percussão de todos os instrumentos ecoam na reminiscência performática do corpo, nele fazendo ressoar as radiâncias do próprio tempo, numa sintaxe expressiva contígua que fertiliza o parentesco entre os vivos, os ancestrais e os que ainda vão nascer, pois “o ritmo africano contém a medida de um tempo homogêneo (a temporalidade cósmica ou mítica), capaz de voltar continuamente sobre si mesmo, onde todo fim é o recomeço cíclico de uma situação”. (Martins, 2021, p. 92)

A palavra assume forte influência na transmissão de saberes ancestrais que se manifestam, em muitos casos, de forma corporal e ritualística, acompanhada dos ritmos africanos e afro-brasileiros enquanto resgate a uma memória musical negra da diáspora no Brasil. Todavia, importa dizer que, a memória ancestral que aqui se discute, ao contrário da memória musical de tradição europeia, que ao longo dos séculos se cristalizou em conservatórios, escolas e universidades de música, nada tem a ver com a memória de tradição africana. Uma vez que está é mutável e dinâmica, podendo ser reeditada nas performances cotidianas do sujeito negro, reforçando seus fundamentos.

No circuito da tradição, que guarda a palavra ancestral, e no da transmissão, que a reatualiza e movimenta no presente, a palavra é sopro, hálito, dicção, acontecimento e performance, índice de sabedoria. Esse saber torna-se evento não porque se cristalizou nos repertórios da memória, mas, principalmente, por ser reeditado na performance do cantor/narrador e na resposta coletiva. A palavra oral existe no momento de sua expressão, quando articula a sintaxe contígua da qual se realiza, fertilizando o parentesco entre os presentes, os antepassados e as divindades. (Martins, 2021, p. 93-94)

---

<sup>6</sup> O conceito de *oralitura*, conforme explorado por Leda Maria Martins, refere-se à interseção entre a oralidade e a literatura, destacando a importância das tradições orais na formação e na expressão literária. Este conceito é fundamental para a compreensão da literatura em contextos culturais onde a tradição oral desempenha um papel crucial na transmissão de conhecimento, histórias e identidades.

Importa trazermos a discussão do corpo na música, nas performances e expressões musicais, mas também em processos de ensino e aprendizagem musical. Precisamos discutir com criticidade sobre quais corpos o ensino de música tem se preocupado trazer na formação de músicos, pesquisadores e demais pessoas que trabalham com a música.

A incorporação da questão de raça, gênero e classe nas pesquisas recentes realizadas na área de música, não tem por objetivo promover uma hierarquização de valores a respeito da tradição branco-europeia, da tradição de matriz africana e/ou indígena. O que pesquisadores, especialmente das áreas de etnomusicologia, antropologia da música e musicologia se propõem a discutir, é a ausência de debates e estudos sérios a respeito das questões de raça, gênero e classe, e suas consequências. Podendo aqui citar o apagamento simbólico dos saberes ancestrais enquanto prática de genocídio e não reconhecimento das produções intelectuais de pessoas negras, indígenas, quilombolas e dissidentes de gênero enquanto episteme.

O que se procura estabelecer a partir das políticas públicas, da reflexão e da ação antirracista no campo das artes é afirmar um lugar do sujeito negro africano e afro-brasileiro, onde sua história, cultura e escrituras possam ser expressas sem serem consideradas um conhecimento marginal. Deste modo, o conceito de Afrocentricidade, criado pelo filósofo estadunidense Molefi Kete Asante, opera enquanto ação que rejeita as noções de normatividade europeias como universais e superiores. “A Afrocentricidade é uma crítica da dominação cultural e econômica e um ato de presença psicológica e social diante da hegemonia eurocêntrica”. (Asante, 2010, p. 10)

Todavia, sabemos que os currículos escolares ainda são parte fundamental na elaboração de um imaginário social coletivo a respeito da imagem do negro na contemporaneidade. Logo, a ausência de representatividade das questões que perpassam a população negra nos processos de ensino e aprendizagem favorecem a manutenção de uma herança colonial, que tem como discurso a hegemonia e a cristalização dos saberes, suas interações e relações sócio-musicais, culturais e artísticas.

A intelectual negra, ativista, escritora e professora brasileira, Lélia Gonzalez, nos traz contribuições com impactos profundos acerca da arte e cultura negra em nosso país. E podemos perceber isto no trecho que se segue:

Do ponto de vista cultural, porém, o branqueamento está lá, tentando demonstrar a superioridade europeia em detrimento da histórica contribuição africana à construção da herança sociocultural brasileira.

A caracterização da produção cultural afro-brasileira nas instituições de cultura e educação, por exemplo, ilustra esse fenômeno. Práticas educacionais, assim como textos

escolares, são marcadamente racistas. E isso sem levar em conta o sexismo e a valorização dos privilégios de classe. É desnecessário observar que os meios de comunicação de massa apenas reforçam e continuam a seguir a ideia da “superioridade branca”. (Gonzalez, 2020, p; 68)

A encruzilhada em que se coloca o Brasil sob uma perspectiva educacional, em diálogo com as questões da população negra. Principalmente, o aqui pensando a partir do ensino musical, que deve assumir um compromisso com o combate ao racismo e o esclarecimento da imagem simbólica do negro em nossa sociedade sob um viés antirracista. “A luta pela visibilidade dos negros e das negras na cena artística e cultural, na literatura e na mídia continua até hoje”. (Gomes, 2017, p. 31)

O Movimento Negro Unificado (MNU), a partir de 1978 - ano de sua criação - atua como um dos principais meios articuladores de organização política-epistemológica em prol da conscientização racial no Brasil. O MNU também foi o responsável pela formação de uma geração de intelectuais e artistas brasileiros negros, tendo na sua formação personalidades como Kabengele Munanga, Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento, Abdias Nascimento, Milton Santos, Conceição Evaristo, Mãe Stella de Oxóssi, Carolina Maria de Jesus, Djamilia Ribeiro, Adhemar Ferreira da Silva, Joaquim Benedito Barbosa Gomes, Sueli Carneiro, Ruth de Souza e outros.

Na educação, o MNU assume no interior de sua militância a discussão que se refere às cotas, passando a ser uma demanda no seu calendário político de lutas e resistência. Com isso, descarta-se um discurso universalizante ao que se refere a inscrição do corpo negro a partir dos ambientes educacionais, exigindo, assim, conteúdos afrorreferenciados nos currículos escolares. Como também a inscrição de corpos negros a partir da docência.

Nilma Lino Gomes, nos traz de forma bastante elucidativa esta questão:

É possível dizer que até a década de 1980 a luta do Movimento Negro, no que se refere ao acesso à educação, possuía um discurso mais universalista. Porém, à medida que este movimento foi constatando que as políticas públicas de educação, de caráter universal, ao serem implementadas, não atendiam à grande massa da população negra, o seu discurso e suas reivindicações começaram a mudar. Foi nesse momento que as ações afirmativas, que já não eram uma discussão estranha no interior da militância, emergiram como uma possibilidade e passaram a ser uma demanda real e radical, principalmente a sua modalidade de cotas. (Gomes, 2017, p. 33)

Até aqui, vemos como as confluências que se estabelecem através de uma ação política-epistemológica negra são capazes de ampliar perspectivas acerca dos processos de ensino e aprendizagem musical. Principalmente, pensando as corporeidades negras a partir de territórios férteis de elaboração e construção de um pensamento decolonial e afrodiaspórico

para o ensino de música. Pensando e confluindo com essas questões, discutiremos no próximo tópico a relação que se estabelece entre o sujeito negro e suas escrevivências através do conceito de ancestralidade negra.

## Educação musical e ancestralidade negra

Os saberes que são tecidos e construídos a partir do rompimento com estruturas normativas de hierarquização por meio de um juízo de valor branco-europeu, são saberes que emergem na transgressão de um ensino tradicionalista, monocultural e colonialista. Como exemplo, podemos citar o movimento hip hop e o rap como pedagogias transgressoras de uma prática ancestral antirracista.

O valor educacional inerente ao *hip hop* deriva de sua autoconsciência, determinação e expressão. A verdadeira educação do *hip hop* é fundada na pedagogia do *hip hop* que procura processos de aprendizado alternativos e múltiplas teorias e práxis de ensino e aprendizagem. (Amaral; Carril (Orgs.), 2015, p. 171)

Contudo, antes de nos aprofundarmos sobre as questões pedagógico-musicais que perpassam o fazer artístico musical sob um viés antirracista e contracolonial, precisamos pensar os ambientes de inscrição do corpo negro. Sendo este, um corpo-território que se inscreve e se potencializa a partir dos processos de consciência e orgulho étnico-racial. Principalmente, àqueles forjados no bojo de uma ação político-epistemológica através de processos de aquilombamento como lugar primeiro de resistência cultural, intelectual, filosófica, artística e política.

No reconhecimento do Movimento Negro como ator político e educador, organizo o seu legado epistemológico intrínseco, como produtor de um tipo específico de conhecimento: o conhecimento nascido na luta. Um conhecimento que quanto mais se consolida, mais tem a capacidade de transformar a sua própria forma de ver, perceber e interpretar os problemas que motivam a sua luta. Um conhecimento que se organiza na forma de produção intelectual de práticas políticas, sociais e pedagógicas. (Gomes (Org.), 2022, pp. 30-31)

As discussões propostas ao longo deste trabalho assumem um lugar de contradiscurso à hegemonia do saber de tradição branco-europeia. Assim, trazer tais discussões para o campo educacional sob uma perspectiva artístico-musical-afrodiáspórica, é possibilitar a descolonização de conhecimentos e o reconhecer enquanto episteme.

No contexto na literatura decolonial, podemos pensar essa ação como um compromisso com a luta antirracista, bem como o reconhecimento de uma intelectualidade afrodiáspórica. Reconhecendo e valorizando autoras e autores negros.

Retomar autores e autoras negros brasileiros e estrangeiros, lembrar quais foram as lideranças negras que participaram das principais mudanças emancipatórias do mundo, dar relevo às suas produções e conhecer as disputas acadêmicas de negros e negras no mundo da produção do conhecimento brasileiro no contexto da literatura decolonial latino-americana diz respeito a um percurso de ruptura epistemológica e política no sentido de descolonizar os currículos e o próprio campo do conhecimento. (Bernardino-Costa et. al., 2018, p. 224)

É interessante também pensar como as intersubjetividades do sujeito negro estão vinculadas a um processo no qual o experimentalismo, a investigação, a cosmopercepção sonora, analítica, prática e teórica dialogam entre si a partir da encruzilhada. Esse processo, por sua vez, ocorre das múltiplas noções e perspectivas de temporalidades diversas que compõem o processo ritualístico de gestação de ideias.

Para tanto, os estudos afrorreferenciados são capazes de nos ancorar na busca por outras cosmopercepções que têm por preocupação o resgate a uma memória ancestral negro-africana. Logo, sua valorização acontece a partir dos processos de incorporação de saberes afrodiaspóricos e decoloniais que passam a se tornar presentes nos currículos e métodos de estudo e elaboração musical.

O reconhecimento a uma memória negra-africana-ancestral, mais do que simbólica, é a manifestação do compromisso e respeito com uma das principais conquistas do Movimento Negro, que é a Lei 10.639/03, que obriga o ensino da História da África e Cultura Afro-Brasileira, em escolas. “O Movimento Negro tem conseguido expandir a politização da raça e da identidade negra para lugares nos quais elas antes não eram consideradas ou eram invisibilizadas”. (Gomes, 2017, p. 71)

Como podemos pensar com criticidade os processos epistemológicos que acontecem no ensino musical da Educação Básica? Como romper com a normatividade estabelecida e imposta de um cânone eurocêntrico, no qual subalterniza e rotula os saberes das diásporas africanas no Brasil como saberes não “legítimos” e/ou “marginais”?

O músico negro, compositor, artista multifacetado, professor e doutor em Musicologia, Leonardo Moraes Batista, nos conduz a uma crítica a partir de reflexões acerca da subalternização do conhecimento da negritude. Além de nos revelar de forma elucidativa as principais consequências deste processo.

A epistemologia do processo de Educação Musical, nas escolas de Educação Básica, por exemplo, obedece ainda ao cânone eurocêntrico, impossibilitando, invisibilizando e subalternizando o conhecimento que advém da negritude. Quando esse conhecimento chega ao espaço escolar chega de forma deturpada e folclorizada, o que impede a

reconfiguração de um currículo que abarque a produção de conhecimento enquanto processo de construção de saber. (Batista, 2018a, p. 63)

Quando autoras e autores na área da música se dispõem a discutir a racialização que ocorre no universo musical, desde a formação de músicos, até mesmo, o mercado de trabalho, outros estudiosos que bebem da fonte do cânone eurocêntrico, buscam mecanismos para invalidar a importância do debate na área. No entanto, sabemos que tornar ausente a discussão de raça implica na perpetuação colonialista, monocultural e racista dos mecanismos de inviabilização da complexa episteme empreendida por artistas, músicos e intelectuais negros.

A escrevivência do sujeito negro periférico, sob uma perspectiva pedagógico-musical, busca a valorização das vivências negras a partir da manifestação de toda sua corporeidade. Já a encruzilhada (Martins, 2021), através de processos transculturais, evoca uma ancestralidade a partir das individualidades/singularidades da população negra, que apesar de se manifestar coletivamente enquanto ação política e estratégica a sobrevivência, preserva sua individualidade e pluralidade como indivíduo.

A respeito ainda dos processos de entendimento e incorporação da prática-conceito de escrevivência evaristiano, gostaria de retomar a seguinte reflexão:

Numa perspectiva musical, podemos entender a escrevivência como parte de um processo de transformação e vivência do sujeito negro periférico, que através da música manifesta toda a sua corporeidade e musicalidade. Seja através dos ritmos da percussão e dos tambores, das músicas de terreiro, das escolas de samba, do Rap e do movimento Hip Hop, do samba, pagode e dentre outras formas plurais de se inscrever a partir da experiência do que é ser negro no Brasil. Já a encruzilhada, como esse lugar de promoção de uma pluralidade através de processos transculturais, torna-se um espaço no qual a evocação da ancestralidade seja incorporada com credibilidade sem desvios. Trazendo, desta forma, maneiras de expressão outra da linguagem, mas também das singularidades que atravessam as identidades negras. (Souza, 2023, p. 06)

Pensar a música e sua relação com o corpo, especialmente a partir das gestualidades do corpo-negro-território e o seu espaço fértil e dinâmico, é atribuir uma valorização da memória negra-africana. Esse pensar nos auxilia na compreensão e esclarecimento não só de nossa história como povos brasileiros, mas também das expressões de nossa musicalidade afro-brasileira.

A perspectiva afrodiaspórica, para os estudos e discussões aqui empreendidos, é elemento fundamental para o desdobramento de outras narrativas a respeito do ensino musical. Principalmente, quando pensamos em seu contexto histórico, filosófico e sociológico no que diz respeito ao contexto social ao qual determinadas práticas acontecem.

Sob uma perspectiva de educação musical afrorreferenciada, a inclusão de conteúdos como a história do movimento hip hop, o rap e a análise de suas canções, permite combater uma ideia universalizante que se convencionou chamar de “erudita” no Brasil. O hip hop e o rap, são só alguns dos diversos exemplos que podemos utilizar para pensar em ferramentas pedagógicas não convencionais de ensino e aprendizagem musical, com fortes traços da cultura africana. Podendo aqui citar também os Blocos Afro de Salvador, em confluência com a organização política e intelectual no Movimento Negro.

A confluência entre o Movimento Negro unificado e o surgimento de Blocos Afro durante o carnaval preparou o palco para a próxima geração adotar o hip hop como uma crescente global popular que pôde dar continuidade ao trabalho de chamar a atenção às “marginalidades conectivas” de cultura e de classe, no contexto sócio-político e racial. (Amaral; Carril (Orgs.), 2015, p. 84)

Se somos um país pluricultural e pluriétnico, porque insistimos em manter um discurso unilateral a respeito de nossa musicalidade? Porque não consideramos outros contextos de expressão artístico-musical e pedagógico, como por exemplo, a música de candomblé, escolas de samba, o rap e, até mesmo, a rua? E porque não pensamos em outros elementos que não se restringem a um estudo do som, altura, intensidade, timbre, acordes e partitura de forma tradicional?

A etnomusicóloga, Angela Lühning, nos oferece uma visão sobre as diferentes expressões corporais que atuam como elemento fundamental para o fazer musical.

Muitas vezes os elementos como expressão verbal e corporal tem um papel fundamental, inseparável da música. Pensemos em exemplos como a cantoria, onde a música forma um par perfeito com a letra, sendo a letra até mais importante do que a música, porém, esta, por outro lado, indispensável para a realização da arte poética e improvisatória.

Pensemos também no exemplo da música do Candomblé, durante a realização de uma festa pública: sob um ponto de vista radical, a música é apenas o veículo para a realização da dança que serve por sua vez como meio para a manifestação das entidades; os orixás, que precisam também das letras das cantigas como homenagem e explicação de suas atitudes e comportamentos, para continuarem a dançar. (Lühning, 1999, p. 54-55)

O processo de retomada e valorização a uma ancestralidade negra africana precisa ser realizado com criticidade, respeito às diferenças e o acolhimento das produções postas à margem do cânone eurocêntrico. Precisamos estar atentos a maneira pela qual acontece esse processo e os seus resultados, principalmente, quando tratamos de cultura popular, para não cairmos nas malhas da folclorização a respeito destas práticas. Como nos aponta Lühning (1999):

Certamente é importante ressaltar que é fundamental trabalhar estas manifestações não como folclore - termo até hoje usado indiscriminadamente - mas sim como manifestações

da cultura popular, da cultura do país como um todo, como algo vivo e significativo que oferece uma alternativa muito importante para a educação musical, trazendo outros conceitos de música, de sua transmissão e interação do que aqueles normalmente presentes no ensino baseado apenas no ensino da música ocidental.

O resgate da música da cultura popular dentro da Educação Musical é necessário, importante e até indispensável, porém, é importante também, refletir sobre a forma como se realiza este resgate e como se aplicam os resultados deste resgate. (p. 69)

Ao abordarmos, de forma crítica e engajada as questões de raça que atravessam o ensino de música no Brasil, nos deparamos com uma dificuldade em encontrar pesquisadoras e pesquisadores que se propõem a discutir a temática, especialmente, pessoas negras. Este fato, por sua vez, evidencia não só a escassez bibliográfica, como já mencionado e problematizado anteriormente, mas a dificuldade de permanência de pesquisadores negros em programas de Pós-Graduação.

A atualização dos mecanismos de opressão na área educacional, científica e tecnológica, política e artística não tem limites. É sabido que o racismo opera de diferentes modos, se camuflando a depender do contexto de sua instituição e estrutura. Como exemplo, a materialização e construção do imaginário simbólico social que propaga uma normalização das práticas racistas e criminosas em nossa sociedade. Por sua vez, o racismo torna-se um componente orgânico na estrutura das relações de poder nos currículos do ensino de música, desde a Educação Básica até o ensino superior.

O advogado negro, professor universitário, intelectual, escritor e Ministro de Estado dos Direitos Humanos e da Cidadania no Brasil, Silvio Luiz de Almeida, em seu livro “Racismo Estrutural” (2018), nos apresenta como as instituições se utilizam do racismo em suas práticas cotidianas.

As instituições são apenas a materialização de uma estrutura social ou de um modo de socialização que tem o racismo como um de seus componentes orgânicos. Dito de modo mais direto: as instituições são racistas porque a sociedade é racista. (Almeida, 2019, p. 38)

Ainda numa perspectiva educacional, importa que o educador esteja aberto às interações entre seus educandos, para que com isso haja uma confluência de saberes a partir das experiências do educando e as suas próprias.

A renomada teórica cultural, feminista, escritora americana e mulher negra, bell hooks, em sua obra “Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade” (2013), nos conduz a crítica por um ensino que se proponha engajado e crítico. Valorizando, assim, as vivências do educando entre processos de transfluência entre educador e educando.

Quando a educação é a prática da liberdade, os alunos não são os únicos chamados a partilhar, a confessar. A pedagogia engajada não busca simplesmente fortalecer e capacitar os alunos. Toda sala de aula em que for aplicado um modelo holístico de aprendizado será também um local de crescimento para o professor, que será fortalecido e capacitado por esse processo. Esse fortalecimento não ocorrerá se nos recusarmos a nos abrir ao mesmo tempo em que encorajamos os alunos a correr riscos. Os professores que esperam que os alunos partilhem narrativas confessionais mas não estão eles mesmos dispostos a partilhar as suas exercem o poder de maneira potencialmente coercitiva. (hooks, 2019, p. 35)

Numa perspectiva de tradição das matrizes africanas, o ensino musical, a priori, não têm como foco uma suposta hierarquia de saber a partir de escritos, mas sim a transmissão oral de sua cultura. Seus fundamentos e ritos que são contados pelos mais velhos e passados de geração em geração, acontecem a partir de um processo de confluência com sua própria história, cultura e origem. A oralidade e sua preservação garantem a continuidade de um saber ancestral, e por ser passível de pequenas alterações e mudanças, o seu saber é construído diariamente pela comunidade.

O pensamento ancestral africano não interpreta as relações entre natureza e ser humano como algo “diferente”, “superior” e “inferior”, pois é mais importante que haja harmonia entre as coisas. Contudo, importa dizer que a tradição oral das matrizes africanas não se restringe a contação de histórias e mitos, ela é ciência e a grande responsável por proporcionar elementos que irão ajudar o indivíduo a compreender e respeitar o mundo que lhe cerca.

A tradição oral, que não se limita aos contos e lendas nem aos relatos míticos e históricos, é a grande escola da vida, recobrando e englobando todos os seus aspectos. Nela, o espiritual e o material não se dissociam. Falando segundo a compreensão de cada pessoa, ela se coloca ao alcance de todos.

A tradição oral é, ao mesmo tempo, religião, conhecimento, ciência natural, aprendizado de ofício, história, divertimento e recreação. Baseada na prática e na experiência, ela se relaciona à totalidade do ser humano e, assim, contribui para criar um tipo especial de pessoa e moldar sua alma. (Lopes; Simas, 2020, p. 41)

Ações educativas, que tem como premissa a formação humana a partir de uma perspectiva afrodiaspórica, engajada e crítica, cujo objetivo seja a descolonização dos currículos no ensino de música, desde a Educação Básica até o ensino superior, podem contribuir para a erradicação do racismo vigente em nossa sociedade e em nossas práticas enquanto docentes.

Em pleno 2024, não podemos mais aceitar um currículo monocultural, colonialista e racista, que de maneira sistêmica, apaga os saberes de tradição africana, ignoram a complexidade e

riqueza da nossa musicalidade afro-brasileira e suas manifestações culturais. Bem como a incorporação de outros elementos para a análise e interpretação musical.

Nas relações que são atravessadas entre sujeito-ouvinte, sujeito-músico e sujeito-artista, há uma complexidade de interações que acontecem entre o escutar, aprender, ensinar e o fazer artístico. Posto isto, porque nos limitamos a compreender a música somente pelas convenções estabelecidas pela tradição branco-europeia, como harmonia, timbre, intensidade, dinâmica, altura, grafia e etc? Com isso, não estou afirmando que tais ensinamentos, hoje, já não devem ser utilizados, no entanto, porque quando o utilizamos e o inserimos em nossos currículos ignoramos uma variedade de outros saberes?

Trazer tais discussões para este trabalho teve, por objetivo, ampliar o debate acerca das violências que são impostas pelos currículos escolares, pela escolha de conteúdos em detrimento do apagamento de outros. E principalmente, expandir as possibilidades de interação com a música, especialmente, pensá-la através e pelo corpo, ressignificando a partir disto a escuta e percepção musical para uma ideia de cosmopercepção musical.

## Considerações finais

Este trabalho procurou ampliar as perspectivas em torno do debate acerca das relações étnico-raciais que atravessam o campo musical. Com o objetivo de romper com as convenções que se estabeleceram historicamente acerca do pensar e fazer musical, este artigo se debruçou a compreender como a herança musical africana, a partir de um processo escravocrata, foi capaz de influenciar nossa musicalidade, cultura e expressão artística.

Contudo, é necessário dizer que a ausência de um discurso racializado na área musical só escancara uma atitude racista, pois a própria ausência de debate revela a negação em reconhecer as produções de pessoas negras enquanto episteme. O pensamento musical afrodiaspórico precisa ser visto como um campo promissor para as produções artísticas e científicas na área de música, ao passo que assumir tamanho compromisso deve ser incorporado no cotidiano como uma responsabilidade de todos, incluindo pessoas brancas.

No ensino de música, o racismo se manifesta em desprivilégio para as perspectivas negras, africanas e afrodiaspóricas em detrimento das perspectivas centrais europeias e brancas. Esse desprivilégio vai desde o reduzido número de pesquisadoras/es negra/os na área, o que caracteriza a dificuldade de acesso e permanência dessas pessoas nos programas de pós-graduação em Música, pela falta de políticas de ações afirmativas, até a desconsideração da existência de territórios de aprendizagem musicais como terreiros, quilombos, maracatus, comunidades periféricas e outras tantas no Brasil, com massiva presença da população negra. (Santos, et. al. 2022, p. 213)

O corpo e a escuta musical, a partir de uma noção de cosmopercepção das relações étnico-raciais na música e em seus processos metodológicos, ao que tange o campo da educação musical e sua crítica aos currículos escolares, possibilita adentrarmos na discussão a respeito do tensionamento racial estabelecido em nossa sociedade. E a partir disso, repensar nossas práticas como educadores, para assumirmos um compromisso com uma educação musical decolonial e antirracista.

Emerge trazer para a literatura musical os temas que estão em constante diálogo com os grupos minoritários de nossa sociedade, para que com isso possamos dar voz àqueles que historicamente foram silenciados e oprimidos pelo discurso dominante branco, colonialista e monocultural.

Para tanto, é necessário que as pesquisas em música estejam preocupadas com o contexto a qual determinadas manifestações artísticas e sonoras acontecem. E para que isso ocorra, é necessário haver um diálogo com outras áreas do conhecimento, para que assim possamos relacionar de forma consistente as questões de raça, classe e gênero na música.

Assim, este artigo buscou confluir com outras ideias e noções de sonoridade a partir das relações raciais, sua identidade e singularidade, dialogando desta forma, com o estudo das expressividades de tradição africana sob uma perspectiva musical que contempla os processos de ensino e aprendizagem. Mas também as pesquisas realizadas, especialmente, no campo da Etnomusicologia, Musicologia e Antropologia da Música.

O corpo, enquanto um corpo-negro-território-ancestral, sua relação com a música e a arte a partir da valorização das escrivências de cada sujeito, possibilitou a este trabalho trazer a discussão a respeito dos processos de biointeração com as sonoridades afrodiaspóricas, mas também da relação do indivíduo com a natureza.

Com isso, este trabalho teve como principal objetivo ampliar o debate acerca das discussões em torno das questões do imaginário simbólico do artista e do sujeito intelectual negro. Reconhecendo, assim, suas produções enquanto episteme a partir das inter-relações ocasionadas pelas manifestações artísticas, musicais e intelectuais de matrizes africanas.

## Referências

ALMEIDA, Silvio Luiz de. *Racismo Estrutural*. São Paulo: Sueli Carneiro/Pólen, 2019.

AMARAL, Mônica Guimarães Teixeira do; CARRIL, Lourdes. *O Hip Hop e as diásporas africanas na modernidade: uma discussão contemporânea sobre cultura e educação*. São Paulo. Editora Alameda, 2015.

- ASANTE, Molefi Kete. Afrocentricidade como crítica do paradigma hegemônico ocidental: introdução a uma ideia. Tradução de Renato Nogueira, Marcelo J. D. Moraes e Aline Carmo. *Ensaio Filosófico*, v. 14, n. 1, p. 1-24, 2010
- BARROS, Iuri Ricardo Passos de. O Alagbê: entre o terreiro e o mundo. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.
- BATISTA, Leonardo Moraes. Educação Antirracista e Educação Musical: interações e perspectivas para a Educação Básica. *Interlúdio*, ano, v. 6, p. 54-74, 2018.
- BATISTA, Leonardo Moraes. Educação Musical, relações étnico-raciais e decoloneidade: tensões, perspectivas e interações para a Educação Básica. *Revista Orfeu*, v. 3, n. 2, p. 111-135, 2018.
- BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGUÉL, Ramón. Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico. São Paulo. Editora Autêntica, 2018.
- DA ROSA, Allan. Pedagogia, autonomia e mocambagem. São Paulo: Pólen Produção Editorial LTDA, 2020.
- DE SOUZA BESSA, Beatriz. Artes musicais afro-brasileiras: livro digital para professores da educação básica. In: XXXII CONGRESSO DA ANPPOM. 2022.
- DE SOUZA SANTOS, Eurides. Racismo Acadêmico na Música: um diálogo com o Manifesto das pessoas negras contra o racismo nos cursos de música. In: XXXI Congresso da ANPPOM. 2022.
- DOS SANTOS, Antônio Bispo; PEREIRA, Santídio. A terra dá, a terra quer. São Paulo. Ubu Editora, 2023.
- EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. *Escrivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, p. 48-54, 2020.
- EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira)- PUC-Rio, Rio de Janeiro, RJ, 1996.
- FALCÃO, Inacyra. Corpo e Ancestralidade. Salvador. EDUFBA, 4ª edição, 2019.
- GOMES, Nilma Lino. O movimento negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação. Petrópolis, RJ. Editora Vozes Limitada, 2017.
- GOMES, Nilma Lino. Saberes das lutas do movimento negro educador. Editora Vozes, 2022.
- GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano. Rio de Janeiro: Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2020.
- GRAEFF, Nina. Notas negras, pautas brancas. Abertura do dossiê Matizes Africanos na Música Brasileira. *Revista Claves*, v. 9, n. 14, p. 1-28, 2020.
- hooks, bell. Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade. São Paulo. Martins Fontes, 2019.
- LOPES, Nei. A presença africana na música popular brasileira. *Revista Espaço Acadêmico*, v. 50, 2005.
- LÜHNING, Angela Elizabeth. A educação musical e a música da cultura popular. *ICTUS-Periódico do PPGMUS-UFBAI ICTUS Music Journal*, v. 1, 1999.
- LÜHNING, Angela. Temas emergentes da etnomusicologia brasileira e seus compromissos sociais. *Música em perspectiva*, v. 7, n. 02, p. 07-25, 2014
- MARTINS, Leda Maria. Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro. Editora Cobogó, 2021.
- NASCIMENTO, Abdias. O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado. São Paulo. Editora Perspectiva SA, 2020. (Publicação original em 1978)
- NASCIMENTO, Beatriz. O negro visto por ele mesmo: ensaios, entrevistas e prosa. São Paulo. Ubu Editora, 2022

- NASCIMENTO, Beatriz. Uma história feita por mãos negras. São Paulo. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2021.
- OYĚWŪMÍ, Oyèrónkẹ. A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Rio de Janeiro. Bazar do Tempo Produções e Empreendimentos Culturais LTDA, 2021.
- PEREIRA, Edimilson de Almeida. Os tambores estão frios: herança cultural e sincretismo religioso no ritual de candombe. Juiz de Fora. Funalfa Edições, 2005.
- PINTO, Tiago Oliveira. As cores do som: estruturas sonoras e concepção estética na música afro-brasileira. África, n. 22-23, p. 87-109, 2004.
- SANDRONI, Carlos. Samba de roda, patrimônio imaterial da humanidade. Estudos avançados, v. 24, p. 373-388, 2010
- SANTOS, Eurides; SODRÉ, Luan; SANTOS, Marcos. Música e pensamento afrodiaspórico. Salvador: Diálogos Insubmissos, 2022.
- SANTOS, Marcos dos Santos. Perspectivas etnomusicológicas sobre batuque: racialização sonora e ressignificações em diáspora. Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Bahia (Escola de Música), Salvador, 2020.
- SOUZA, Stefani Silva. A encruzilhada do saber artístico-musical enquanto potência pedagógica crítica a partir da escrevivência do sujeito negro periférico Comunicação. In: XXVI Congresso Nacional da ABEM, 2023.