

UM RELATO SOBRE AS ATIVIDADES LIGADAS À HISTÓRIA DA MÚSICA AFRO-BRASILEIRA DESENVOLVIDAS PELO NÚCLEO DE ESTUDOS EDUCAÇÃO, CULTURA E SOCIEDADE (NEECS) DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE LAVRAS

Carolina de Souza Oliveira¹ – Universidade Federal de Lavras

Gustavo Henrique Alves Silva² – Universidade Federal de Lavras

Antonio Fernandes Nascimento Junior³ - Universidade Federal de Lavras

Resumo:

O presente trabalho tem como objetivo relatar os estudos feitos pelo Núcleo de Estudos Educação, Cultura e Sociedade (NeeCS) da Universidade Federal de Lavras (UFLA) acerca da história da música brasileira, em particular de matizes africanas. As atividades foram iniciadas em julho de 2017 e envolveram todos os alunos do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (Pibid) do curso de Ciências Biológicas da UFLA. O núcleo teve como principal meio de comunicação um grupo do Facebook aberto a quem se interessasse em que as postagens eram feitas e a partir delas se davam os estudos. As sínteses finais das convergências musicais encontradas neste estudo e, igualmente disponibilizadas, foram: o maxixe, o choro e o samba. Deste último, procurou-se descrever uma segunda linha de tempo a partir de sua primeira gravação “Pelo telefone”. Esta linha de tempo do samba apresenta Donga, Pixinguinha, João da Baiana. Sinhô, Ismael Silva e, encerra a jornada com Noel Rosa. A partir do estudo foi possível perceber o grande potencial da música na formação de professores e na compreensão da história da formação da sociedade brasileira.

Palavras-chave: Música. Afro-brasileira. História.

Abstract:

This paper aims to relate the studies conducted by the Center for Studies in Education, Culture and Society (NeeCS) of the Federal University of Lavras (UFLA) on the history of Brazilian music, in particular African nuances. The activities started in July 2017 and involve all students of the Institutional Teaching Initiation Scholarship Program (Pibid) of the UFLA Biological Sciences course. The core had as its main means of communication a Facebook group open to anyone interested in what posts were made and from them from studies. As final syntheses of the musical convergences found in this study, are available were: maxixe, choro and samba. The latter sought to describe a second timeline from its first recording “By Phone”. This samba timeline features Donga, Pixinguinha, João da Baiana. Mr. Ismael Silva, ending the journey with Noel Rosa. From the study, it was possible to realize the great potential of music in teacher education and in understanding the history of the formation of Brazilian society.

Keywords: Music. Afro-Brazilian. Story.

Introdução

A educação é um processo participativo e mútuo, onde o indivíduo se apropria dos conhecimentos a partir do envolvimento e interação com os outros e seu entorno, envolvendo

¹Graduada em Ciências Biológicas – Licenciatura e Mestranda em Educação Científica e Ambiental pela Universidade Federal de Lavras.

²Graduando em Ciências Biológicas pela Universidade Federal de Lavras.

³ Professor Doutor do Departamento de Biologia e Coordenador do Programa de Pós-graduação em Educação Científica e Ambiental na Universidade Federal de Lavras.

assim tanto processos pessoais como sociais. Freire (1996) discute que a educação é uma ação ideológica, porém dialogante, visto que só assim é possível estabelecer uma verdadeira comunicação entre os seres participantes. Freire ainda completa que ensinar não é transferir conhecimento, mas sim, a construção de possibilidades de que espaços para que sua produção e elaboração sejam de fato efetivas. Em toda antiguidade a música desempenhava uma posição de destaque na sociedade, sendo tratada como disciplina obrigatória nos currículos básicos.

No Brasil, a música já se fazia presente nas metodologias de ensino desde os jesuítas com os processos de catequização (NETO, 2008). O desaparecimento gradativo da música na escola reflete a crescente desvalorização desse conhecimento pela sociedade. A estrutura de uma sociedade que é pautada na acumulação de riquezas e industrialização impõe uma construção de valores onde o conhecimento técnico sofre uma supervalorização em detrimento dos conhecimentos de natureza artística, como ocorre com a música (GRANJA, 2006).

Nessa perspectiva, as artes não devem ser vistas, conforme aponta Santos (2005), como algo secundário dentro da cultura humana, como uma atividade situada fora das demais exercidas pelo homem, mas sim como algo estruturante da cultura de um povo, capaz de expressar sentimentos religiosos, trazer elementos das ações humanas cotidianas, além de possibilitar a percepção da organização social.

Marx e Engels (2001) trazem na obra “Ideologia Alemã”:

A maneira como os indivíduos manifestam sua vida, reflete exatamente o que eles são. O que eles são coincide, pois, com sua produção, isto é, tanto com o que eles produzem quanto com a maneira como produzem. O que os indivíduos são depende, portanto, das condições materiais da sua produção (MARX; ENGELS, 2001, p. 11).

Assim, a arte pode ser considerada uma manifestação humana que expressa aquilo que o ser humano é, ou seja, uma das expressões que advém de tudo aquilo que o homem produz, a partir de sua relação com a natureza, que se transforma ao longo da história humana.

Assumpção (2014) traz a arte como sendo produto da principal atividade desenvolvida pelo homem, o trabalho, e que entendê-la como tal, significa compreendê-la como necessidade inerente dos seres humanos, instituída ao longo do processo de desenvolvimento da humanidade no decorrer da história.

Sendo assim, como uma das formas de arte, a música é um dos produtos da relação entre o homem e a natureza, mediada pelo trabalho, que expressa experiências cotidianas vividas pelos seres humanos, as quais se transformam em diferentes momentos da história. A

partir dessa ação concreta dos homens, através do trabalho, na transformação do meio, a música possibilita compreender a coletividade humana, suas relações e desenvolvimento ao longo da história, além de mergulhar na abstração, na subjetividade humana, nos sentimentos, permitindo enxergar aquilo que é invisível.

Assim como as outras formas de arte, a música é uma produção humana, que surge da relação histórica dos seres humanos com o mundo, expressando, portanto, um tempo e um espaço, com contexto social, político, que consegue explicar e expressar a realidade e os sentimentos vivenciados de cada época histórica. Desse modo, a música permite que os indivíduos, ao vivenciarem essa arte, reflitam e critiquem a vida da humanidade, a partir da realidade contida na obra, para que assim, possam agir sobre essa realidade, transformando-a.

Partindo desses pressupostos o presente trabalho tem como objetivo relatar os estudos feitos pelo Núcleo de Estudos Educação, Cultura e Sociedade (NeeCS) da Universidade Federal de Lavras (UFLA) acerca da história da música brasileira, em particular de matizes africanas. As atividades foram iniciadas em julho de 2017 e envolveram todos os alunos do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (Pibid) do curso de Ciências Biológicas da UFLA.

1. Metodologia

Participaram do Núcleo de Estudos cerca de 30 graduandos, professores em formação, além de professores da educação básica e os professores orientadores. Os estudos utilizaram a rede social Facebook como meio principal de comunicação. Nela, o professor orientador responsável pelo núcleo fazia postagens regulares em um grupo que criara anteriormente. A partir dessas postagens, os alunos podiam estudar. O núcleo contava ainda com reuniões presenciais, nas quais discussões relativas aos temas eram feitas.

Assim, esse trabalho conta com o método de pesquisa qualitativa em que é possível a análise de dados considerando seus significados sociais, culturais, políticos para além do que apenas quantifica-los (MINAYO, 2002). A sequência de postagens no grupo do Facebook foi analisada considerando suas contribuições para a formação de professores.

2. Resultados e Discussão

Diante da eminente contribuição da matriz africana para a constituição da identidade brasileira, naquilo que tange os aspectos sociais, políticos e culturais, é de fundamental

importância que essas discussões sejam levadas até a escola básica, com o intuito de propiciar aos alunos uma formação mais completa e cidadã.

Por conseguinte, também se faz muito importante que essas questões sejam trabalhadas na formação inicial de professores, uma vez que estes serão os responsáveis por desenvolver esta mesma construção em seus futuros alunos, se fazendo necessária tal compreensão histórica para a elaboração deste processo.

O estudo procurou construir uma linha do tempo das expressões musicais de matriz africana expressadas desde a chegada dos escravos no Brasil descritas pela literatura. Além da importância histórico-cultural de matriz africana já discutida anteriormente, esta atividade foi realizada em concordância com a lei 11.645, de 2008 que implica na obrigatoriedade de se incluir no currículo oficial da rede ensino o tema: “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”.

A cada expressão musical descrita no grupo do Facebook, procurou-se um correspondente visual a partir do YouTube. Todo este material foi disponibilizado nas redes sociais para o público em geral. As expressões encontradas e disponibilizadas foram: o batuque (de origem afro-indígena), o maracatu (dividido em maracatu nação ou de baque virado e maracatu rural ou de baque solto), o coco, o jongo (caxambu e corimá), a umbigada, as músicas do candomblé, o lundu, as charangas ou ritmos de senzala (a primeira manifestação de uma música popular brasileira instrumental de entretenimento público).

Para estudar a música popular brasileira, foi utilizada como caminho a história. Assim, compreende-se que sua constituição do estudo seguiu dois caminhos: um a partir do meio rural e outro do meio urbano.

De origem indígena, o primeiro estilo estudado foi o cateretê, a primeira manifestação musical brasileira a ser incorporada pela ação colonial portuguesa, sendo sua incorporação contribuinte no processo de catequização dos nativos (ALVES, 2013). Da mesma forma, o cururu surgiu de uma dança indígena e foi adaptado com cantos religiosos no processo de catequização com a marcação dos compassos da música feita por batidas de pé. Em princípio, esse tipo de música se enraíza e espalha pelo estado de São Paulo com os bandeirantes e tropeiros (PAZETTI, 2012).

Outra música de origem miscigenada com uma forte presença indígena é o siriri, originada na Região Centro-Oeste. Ainda, uma expressão musical de origem mais africana (embora pareça haver elementos indígenas importantes) é o coco, originário do Nordeste (AYALA, 1999).

Outra música rural de origem africana é o jongo (caxambu e corimá) praticado ao som de tambores, sendo o caxambu aparentado com o semba ou masemba de Angola (DIAS, 2014). A expressão musical de origem africana mais antiga do Brasil na perspectiva de muitos pesquisadores é o maracatu. Este é dividido em maracatu nação (ou de baque virado) e maracatu rural (ou de baque solto) (SILVA, 1999).

O lundu é outro ritmo de origem africana, vindo de Angola para o Brasil. Este era jocoso, mordaz e sensual. Aparece no Brasil no século XVIII como uma dança licenciosa, mas, a partir do final do século XVIII, ganha espaço nos salões tanto no Brasil como em Portugal, onde já havia chegado antes (KIEFFER, 1977).

Do lado europeu, a modinha surgiu em Portugal e no Brasil em meados do século XVIII. Era um tipo genérico de canção séria de salão, que incluía cantigas, romances e outras formas poéticas, compostas por músicos de alta posição profissional. O mulato brasileiro Domingos Caldas Barbosa participou ativamente deste momento cultural europeu, criando e introduzindo em Portugal, a moda brasileira.

Assim, a partir do início do século XIX, modinha tornou-se um dos primeiros gêneros de difusão popular tanto nos meios aristocráticos (modinhas com harmonias mais eruditas) quanto por grupos mais populares com o acréscimo da sonoridade da viola. Dessa forma, muitos dos grandes compositores das modinhas, como Padre José Maurício Nunes (RJ, 1767-1830), Candido Inácio da Silva (RJ, 1800-38) e Francisco Manuel da Silva (compositor do Hino Nacional, 1831) compunham obras religiosas ou óperas. A tendência popular da modinha estava presente com outros compositores como: Xisto Bahia e Domingos da Rocha Mussurunga.

Neste período, a poesia e a música se aproximavam. Castro Alves (1847 - 1871) teve poemas musicados (Gondoleiro do Amor, musicado por Salvador Fábregas, e Minha Maria, musicado em forma de lundu por Xisto Bahia). Carlos Gomes compôs modinhas, entre elas, Tão Longe de Mim Distante. Henrique Alves de Mesquita, compôs do primeiro tango brasileiro, e é considerado o precursor do choro ao lado do flautista Joaquim Antônio da Silva Callado (1848 - 1880).

Henrique Alves de Mesquita inaugurou o termo "tango brasileiro" com a música "Tango de Ali Babá" (Arnaldo Rebello, piano). Vindo também da Europa, mas no século XIX, foi a polca. Dança de salão em compasso binário, geralmente em tom maior e andamento alegreto, originária da Boêmia (República Tcheca). Chegou ao Brasil na noite de 3 de julho de 1845, mostrada no teatro São Pedro, (atual João Caetano), no Rio de Janeiro, pelos casais Felipe

e Carolina Catton e de Vecchi e Farina. Foi tão grande o sucesso que, três dias depois, o casal Catton abriu um curso de polca. Foi unânime o elogio à nova dança (CASTAGNA, 2003).

Outra dança (e música) de origem europeia, que veio para o Brasil no século XIX, foi a quadrilha. Compõe-se de uma série de músicas em compasso binário, andamento allegretto com repetições. A apresentação desta série e das repetições obedece a um padrão definido o qual ao longo das décadas sofreu transformações. Originariamente, era uma dança de salão, mas no Brasil passou a ser dançada também ao ar livre, pela população em geral, nas festas em louvor a São João, Santo Antônio e São Pedro que ocorriam em junho. Daí o termo festas juninas. Já durante o governo da Regência (1831-1840) era muito popular e acabou por assumir variações regionais importantes (ZAMITH, 2007).

A valsa também veio da Europa (Alemanha e França) para o Brasil no século XIX. É uma dança em compasso ternário com andamento lento, moderado ou rápido muito popular ao longo do século XIX. É um gênero tanto popular como erudito que perdura até os dias de hoje.

As últimas danças europeias de salão que migraram para o Brasil no século XIX foram: a Mazurca da Polônia (em compacto ternário mais lento que a valsa), a Schottisch (dança de roda tocada, no Brasil, geralmente, em compasso binário) e a Redowa da Boemia (principalmente, em compasso ternário). Todos esses estilos caíram em desuso no início do século XX, mas a Mazurca deu origem a Rancheira Gaúcha e a Schottisch a alguns estilos nas diferentes regiões do país com o nome de "xótis" ou simplesmente "xote" (xote gaúcho, xote nordestino).

O Fandango chegou ao Paraná pelos açorianos, com inspiração da cultura espanhola, em torno de 1750, passando então a integrar as festas do Intrudo em que durante 4 dias os dançarinos executavam diferentes danças. Com o passar do tempo, o Fandango foi assimilado pelo caiçara do litoral. Suas danças são bailadas ou sapateadas, sendo estas coreografias acompanhadas da poesia cantada e da viola. Além do uso de duas violas, é fundamental também a presença do acordeão, da rabeça e do pandeiro rural.

Voltemos aos escravos abordando o batuque, que, segundo D'Avila (2009) é "Uma das faces da identidade musical brasileira". A "face matriz rítmico-percussiva" que trazemos à luz denomina-se Batuque, ou "ato de bater" que se soma à dança constituindo, assim, uma práxis enunciada nos rituais. Esse tipo de manifestação, instaurado por 'comunidades ritualísticas' foi confundido, originariamente, com o ritmo Lundu, assentado na dança Fofa (típica portuguesa, sensual e desenvolta, conhecida no Brasil no séc. XVIII). No Batuque, porém, variedades rítmico-percussivas eram praticadas, fazendo com que o termo

fosse consagrado como fonte originária das práticas musicais de cultos de origem negra, num Brasil colônia, escravocrata" (D'AVILA, 2009).

O surgimento do Choro ocorre no Rio de Janeiro em torno de 1880 a partir de pequenos grupos instrumentais formados por funcionários dos Correios, da Alfândega e da Estrada de Ferro Central do Brasil, que se reúnem nos subúrbios cariocas com suas flautas, cavaquinhos e violões. Mais tarde, outros instrumentos seriam incorporados. As festas que participavam já eram chamadas de pagodes. Participaram de sua criação, os músicos: Joaquim Antônio da Silva Calado (1848-1880), Viriato Figueira da Silva (1851-1883), Chiquinha Gonzaga (1847-1935), Anacleto de Medeiros (1866-1907), Irineu Batina (1890-1916), Mário Cavaquinho, Sátiro Bilhar (?-1927), Candinho Trombone (1879-1960), Ernesto Nazaré (1863-1934) e Pixinguinha (1897-1973).

As sínteses finais das convergências musicais encontradas neste estudo e, igualmente disponibilizadas, foram: o maxixe, o choro e o samba. Deste último, procurou-se descrever uma segunda linha de tempo a partir de sua primeira gravação “Pelo telefone”. Esta linha de tempo do samba apresenta Donga, Pixinguinha, João da Baiana. Sinhô, Ismael Silva e, encerra a jornada com Noel Rosa.

Com o aparecimento do rádio e com o apoio do governo no Estado Novo, o samba se consolida como parte da música nacional. A partir da década de 1920, o samba se consolida tocado de forma maxixada com a contribuição de uma onda nacionalista que surge no âmbito político e social. Com o tempo, o preconceito com as músicas de origem africana vai diminuindo e compositores oriundo do bairro Estácio do Rio de Janeiro, conhecido como local tradicional de “malandros e desocupados”, começam a tornar mais conhecido o samba batucado, abandonando em partes a forma maxixada, se aproximando do samba como ele é hoje (CARVALHO, 2006; NAPOLITANO, 2000).

Todo este caminho feito sobre a música brasileira foi no intuito de disponibilizar aos licenciados em formação uma perspectiva de que a música, como toda expressão humana, é uma construção histórica. Ou seja, ela é construída por pessoas a partir de seus diferentes contextos e momentos históricos. Assim, uma vez se apropriando desta história, os professores em formação podem ter uma visão crítica sobre o contexto contemporâneo e, ao mesmo tempo, mais recursos na sala de aula, com a aproximação com a arte de forma geral, e, especificamente, com a música.

3. Conclusão

A partir desse trabalho é possível concluir que a utilização da música é um meio importante e com grande potencial para a compreensão da história brasileira, a conformação da sociedade, as contribuições culturais de diferentes povos e os processos de dominação que estes sofreram.

É possível perceber como as contribuições africanas e indígenas foram grandes para a formação não só da música popular brasileira, mas também para a formação da sociedade. As culturas as quais as músicas fazem parte foram e são culturas de resistência em um país colonizado e que sofreu com a dominação e exploração europeia.

As potencialidades da música no entendimento da realidade histórica da sociedade, possibilitada a reflexão e a crítica sobre essa realidade, entendendo, assim como trazem as músicas da atividades, a vida de grupos da sociedade, na intenção de transformar essa realidade. Além disso, entender o papel da indústria cultural como barreira para o acesso à músicas que sejam capazes de entender essa realidade e criticá-la.

As possibilidades pedagógicas da música viabilizam o desenvolvimento dos sentidos, da percepção, proporcionando e elaboração e refinamento das habilidades e qualidades motoras e cognitivas dos alunos, exercitando a sensibilidade e estimulando o sentido auditivo dos alunos que a experimentam. A música possui elementos que, proporcionam desenvolver capacidade de comunicação, expressão, permite o exercício da imaginação, da criatividade, trazendo a ludicidade e fazendo com que haja uma integração e participação dos estudantes envolvidos na atividade, estimulando os alunos a refletirem sobre o conteúdo das músicas, possibilitando sua autonomia e a abertura a novas experiências intelectuais.

No sentido de a música trazer elementos cotidianos, é possível haver construção de conhecimentos a partir da música, uma vez que reconhece a música como arte e conhecimento sociocultural, sendo portanto uma experiência cotidiana na vida dos seres humanos, o que pode proporcionar um aprendizado significativo, uma vez que traz a vida cotidiana dos estudantes para o processo de ensino aprendizagem

A música permite que sejam tocados e além de escutá-la permite o desenvolvimento da autonomia, sendo levados a exercitarem a imaginação, a criatividade, o desenvolvimento das habilidades cognitivas e motoras. Além disso é possível que consigam, através da música, entender o contexto no qual a canção está inserido, portanto entendendo a realidade que a música é capaz de expressar, além de acessar a subjetividade. Para que isso seja possível é necessário que as professores e os professores se façam mediadores desse processo.

Desse modo, vê-se como necessário a exploração desse tema na formação de professores com o intuito de formar cidadãos críticos que compreendam o processo histórico de formação da sociedade brasileira para que assim possam compreender as injustiças sociais existentes atualmente e possam lutar para sua transformação.

Referências

ALVES MACHADO, Juliana. A catira como instrumento de sociabilidade e bem estar. In: IV SIMPÓSIO NACIONAL DO CIEAA, II SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA E I COLÓQUIO UEG NA ESCOLA, 2012, Goiânia. *Anais...* Goiânia: Universidade Estadual de Goiás, 2012, p. 231-240.

ASSUMPTÃO, M. C. As relações entre arte e vida em Lukács e Vigotski. *aSPAs*, v. 4, n. 1, p. 41– 49, 2014.

AYALA, Maria Ignez Novais. Os cocos: uma manifestação cultural em três momentos do século XX. *Estudos avançados*, v. 13, n. 35, p. 231-253, 1999.

CARVALHO, José Alexandre Leme Lopes. *Os alicerces da folia: a linha de baixo na passagem do maxixe para o samba*. 2006. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/284725/1/Carvalho_JoseAlexandreLemeLopes_M.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2020.

CASTAGNA, Paulo. *A música urbana de salão no século XIX. História da Música Brasileira*. São Paulo: Instituto de Artes da UNESP, 2003.

D'ÁVILA, Nícias Ribas. *O Batuque: das raízes afro-indígenas à Música Popular Brasileira*. 2009. Disponível em: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2014/2014_unioeste_hist_pdp_ivanete_vanzela_filippi_chiella.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2020.

DIAS, Paulo. O lugar da fala: conversas entre o jongo brasileiro e o ondjongo angolano. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 59, p. 329-368, 2014.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GRANJA, Carlos Eduardo Souza Campos. *Musicalizando a escola: música, conhecimento e educação*. Curitiba: Escrituras Editora e Distribuidora de Livros Ltda., 2006.

KIEFER, Bruno. *A modinha e o lundu: duas raízes da música popular brasileira*. Porto Alegre: Editora Movimento, 1977.

MARX, K.; ENGELS, F. *A ideologia alemã*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MINAYO, Maria C. *Pesquisa social: teoria e método*. Petrópolis: Vozes, 2002.

NAPOLITANO, Marcos; WASSERMAN, Maria Clara. Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira. *Revista brasileira de história*, v. 20, n. 39, p. 167-189, 2000.

NETO, Alexandre Shigunov; MACIEL, Lizete Shizue Bomura. O ensino jesuítico no período colonial brasileiro: algumas discussões. *Educar em revista*, n. 31, p. 169-189, 2008.

PAZETTI, Henrique Albiero. A manifestação do lugar nos versos do Cururu na Região Paulista do Médio-Tietê. *Para Onde!?*, v. 6, n. 2, p. 163-170. 2012.

SANTOS, M. G. V. P. *História da arte*. 16. ed. São Paulo: Atica, 2005.

SILVA, Leonardo Dantas. A corte dos reis do Congo e os maracatus do Recife. *Ciência & Trópico*, v. 27, n. 2, p. 363-384, 1999.

ZAMITH, Rosa Maria. A dança da quadrilha na Cidade do Rio de Janeiro: sua importância na sociedade oitocentista. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, v. 4, n. 1, p. 113-132, 2007.

Apoio: Capes, Fapemig, UFLA.