

## Ô abre alas para a escuta das histórias silenciadas

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SIMPÓSIO: Música e pensamento Afrodiaspórico

*Lúcia Campos*  
*Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG)*  
*lucia.campos@uemg.br*

**Resumo.** O texto apresenta e discute propostas para se repensar as narrativas históricas sobre a música no Brasil a partir de perspectivas decoloniais e afrodiaspóricas no intuito de superar generalizações temporais e geográficas e buscar olhares e escutas sensíveis para as “micro-histórias” das musicalidades. Para isso parte de problemáticas transversais que vêm transformando de forma contundente o campo da historiografia nas últimas décadas, relacionadas às lutas dos movimentos negros e à conquista de marcos legais que vem reconhecendo a contribuição dos negros na construção e no desenvolvimento da sociedade brasileira.

**Palavras-chave.** Historiografia; Perspectiva decolonial; Perspectiva antirracista; Culturas afrodiaspóricas; Músicas afrodiaspóricas.

**Title.** *Listening to the Silenced Histories*

**Abstract.** The work presents and discusses proposals to rethink historical narratives about music in Brazil from decolonial and Afrodiasporic perspectives in order to overcome temporal and geographical generalizations and seek a sensitive look and listening to the “micro-histories” of musicalities. To do so, it starts from cross-cutting issues that have been decisively transforming the field of historiography in recent decades, related to the struggles of black movements and the achievement of legal frameworks that have recognized the contribution of black people in the construction and development of Brazilian society.

**Keywords.** Historiography; Decolonial Perspective; Anti-racist Perspective; Afrodiasporic Cultures; Afrodiasporic Music.

“Mangureira, tira a poeira dos porões

Oh, abre alas, pros teus heróis de barracões...”

Esse é um trecho do samba com o qual a Mangureira foi campeã dos desfiles das escolas de samba em 2019. Desde então, citações como essa que fiz acima passaram a figurar na introdução de diversos textos como epígrafe (e lembrete) para as transformações necessárias nas formas de se contar a história (ou as histórias) do país. Ao comentar o desfile em tempo real, o historiador Luiz Antônio Simas descreveu a polissemia do enredo, sobre como ele aparecia nas fantasias, nas alas, nas performances e no arranjo do samba, ao dialogar com a

letra e fazer surgir os atabaques dos terreiros de candomblé, para “ouvir as Marias, Mahins, Marielles, Malês”, em meio às caixas e surdos da bateria.

Esse samba potente continua a reverberar por sua força poética e pela feliz tradução em música, e em carnaval, de tantos estudos e trabalhos que vêm defendendo a descolonização das narrativas histórias sobre o Brasil. Escutar esse samba tocado na avenida não deixa de ser uma materialização dos propósitos do pensamento decolonial de afirmar um *locus* de enunciação contrahegemônico. De acordo com os pesquisadores Joaze Bernardino-Costa e Ramón Grosfoguel, a perspectiva decolonial propõe um “pensamento de fronteira” como “resposta epistêmica dos subalternos ao projeto eurocêntrico da modernidade”, tido como universal e não situado. Nessa perspectiva, “as fronteiras não são somente esse espaço onde as diferenças são reinventadas, são também ‘loci’ enunciativos de onde são formulados conhecimentos a partir das respectivas cosmovisões ou experiências dos sujeitos subalternos” (Bernardino-Costa e Grosfoguel, 2016, p.19). Mais do que seguir à risca uma fundamentação teórica, entendo o pensamento decolonial como uma postura crítica no intuito de inquirir sobre o *locus* de enunciação dos discursos científicos, em sua crítica ao universalismo e em confluência com abordagens necessariamente situadas, sejam elas “descolonizadoras” (Carvalho, 2018) e/ou “contracoloniais” (Bispo, 2019).

Com o sugestivo título – “História para ninar gente grande” – o samba da Mangueira embala várias gentes, tanto os sujeitos coloniais, faz dormir o universalismo hegemônico, critica o “mito das três raças”, mas também embala, no sentido de acalantar, os subalternos que estão na luta por fazerem suas vozes serem escutadas. Ele nos aponta, portanto, os caminhos para se pensar as narrativas sobre música no Brasil sob a perspectiva do pensamento decolonial, para “tirar as poeiras do porão” e abrir “alas” aos “heróis de barracões”, em referência ao título da primeira marcha de carnaval, “Abre alas”, composta pela maestrina e pianista Chiquinha Gonzaga, que atuou também no movimento abolicionista em fins do século XIX.

A partir desse mote inicial, vou discutir algumas “alas” que estão sendo abertas para se repensar as narrativas históricas sobre a música no Brasil. Mas antes de detalhar cada uma delas, preciso me ater a algumas problemáticas transversais que vêm transformando de forma contundente o campo da historiografia nas últimas décadas. Importante lembrar que toda essa dinamização no campo acadêmico está relacionada às lutas dos movimentos negros contra o racismo e à conquista de marcos legais que vem reconhecendo a contribuição de negros e indígenas na construção e no desenvolvimento da sociedade brasileira, como a lei 10.639, que torna obrigatório o ensino de História e Cultura Afro-Brasileira. A conquista desses marcos

legais é explicitada no texto “Patrimônio Imaterial e afirmação negra: a política dos encontros para uma educação antirracista” (Monteiro e Abreu, 2020), dentre outros.

Uma primeira problemática diz respeito à revisão historiográfica sobre a escravidão, que vem acontecendo no âmbito da história, mas só recentemente vem impactando também a historiografia da música. O potencial de estudos sobre a escravidão relacionados às práticas musicais afrodiáspóricas diz respeito a um novo olhar sobre os arquivos e sobre as narrativas, no sentido de observar e levar a sério práticas musicais e trajetórias até então não legitimadas como objetos de estudo que envolvem, obviamente, os sujeitos racializados, como também práticas, objetos e conhecimentos musicais a eles relacionados. Uma segunda problemática diz respeito às pesquisas sobre a África, sua historicidade e suas diferentes culturas. Uma terceira refere-se à valorização dos patrimônios culturais imateriais, que vem dinamizando o entendimento dos patrimônios culturais como processos, em suas dimensões contemporâneas e vivas, de modo a fazer convergir problemáticas e metodologias da historiografia, da história oral e da etnografia. Uma quarta, relacionada às anteriores, mas que precisa ser evidenciada, diz respeito à historicidade de populações e práticas musicais de negros e indígenas, tradicionalmente folclorizadas, e por isso vistas como a-históricas. Uma quinta problemática refere-se justamente à crítica das narrativas históricas folcloristas, sua historiografia, fazendo ruir os consensos que as sustentaram em discursos universais.

Compreender as narrativas sobre a música brasileira de uma perspectiva decolonial é, portanto, superar essas generalizações temporais e geográficas e procurar um olhar e uma escuta sensível para as “micro-histórias” das musicalidades a partir de “alas” que vêm sendo abertas, que detalharei a seguir, para voltar à sugestão do samba citado no início do texto, em citação da música “Abre Alas” da pioneira Chiquinha Gonzaga.

Uma primeira abertura refere-se à pesquisa sobre o século XIX, época marcante em que o tráfico de escravizados foi intensificado e várias culturas e etnias passaram a conviver no Brasil. Ainda há poucas pesquisas que olham para os arquivos no século XIX vislumbrando as trajetórias de musicistas, compositores e demais agentes negros no meio musical e suas epistemologias cujas histórias foram silenciadas, branqueadas ou simplesmente ignoradas. A história do choro traz alguns exemplos a serem mencionados, como o pianista e compositor negro Henrique Alves de Mesquita, que viveu no século XIX, mas não tem seu mérito devidamente reconhecido. Outros exemplos são a própria Chiquinha Gonzaga, que teve sua negritude apagada por séries televisivas, como demonstra pesquisa recente (Alves, 2020), e o flautista Viriato Corrêa, ambos tiveram papel importante nos movimentos abolicionistas. As

agências históricas dos músicos negros no século XIX, suas musicalidades, conquistas e invenções ainda demandam muitas pesquisas.

Outra “ala” aberta, relacionada também ao século XIX, diz respeito às pesquisas sobre os trânsitos atlânticos, as circulações de pessoas, objetos, instrumentos, numa perspectiva do Atlântico Negro, que busca investigar as trajetórias e encontros da diáspora negra. “Diáspora” é um conceito em debate, originalmente utilizado para se pensar a dispersão forçada das populações judaicas pelo mundo, intelectuais como Paul Gilroy (2001), Stuart Hal (2013), dentre outros, o adotaram para se pensar as diásporas forçadas africanas e a presença negra no mundo Atlântico. É um conceito que problematiza a mundialização de outras perspectivas, não euroreferenciadas, ao mesmo tempo em que busca romper com a noção de uma África isolada no tempo e no espaço. As práticas musicais, sonoras, performáticas são “loci” privilegiados para se pensar as experiências afrodiaspóricas, em seus fluxos, suas ressonâncias, suas materialidades e imaterialidades. Se o movimento das diásporas é a fragmentação, coube às culturas diaspóricas a ação de reunir, congregar, reinventar redes de sociabilidade e pertencimento esgarçadas pela dispersão forçada. Nesse ponto, a agência da música é chave, atrelada às cosmologias, epistemologias, espiritualidades e modos de existência por ela criados e a ela relacionados. Como muitos estudos têm demonstrado, as práticas musicais foram e continuam sendo fundamentais nos modos de existência, nos processos de negociação e de relação (Glissant, 2021) no âmbito das culturas afrodiaspóricas.

A sociedade brasileira é a maior sociedade afrodiaspórica do mundo. Para cá vieram muitas Áfricas, nenhum país recebeu tantas culturas africanas quanto o Brasil, que tem a triste façanha de ter sido o último país a abolir a escravidão mercantil. São várias Áfricas e várias diásporas Afro-Atlânticas - dos povos centro-africanos, do oeste africano, das culturas Yorubá, Ashanti, Bantu... - nesse todo existem experiências complexas de identidades díspares entre si, relacionadas às especificidades e singularidades de cada uma dessas diásporas. Nesse ínterim, torna-se particularmente importante a compreensão das narrativas históricas no Brasil a partir de epistemologias africanas. O trabalho do historiador Rafael Galante (2015), “Da cupópia da cuíca: a diáspora dos tambores centro-africanos de fricção e a formação das musicalidades do Atlântico Negro” busca desenvolver esse tipo de abordagem, ao seguir a trajetória de um instrumento, a cuíca, no intuito de compreender as mediações e negociações relacionadas à sua transformação.

Outra “ala” que vem sendo discutida, particularmente agora, quando está sendo comemorado o centenário da Semana de 1922, diz respeito de forma mais contundente à crítica dos discursos sobre a formação da identidade nacional e da ideia de “brasilidade”. O que se

interroga, em resumo, é o silenciamento de agências anteriores e paralelas à Semana de 1922, tanto de intelectuais e músicos eruditos que já reivindicavam uma “música brasileira” (Abreu, 2010), mas principalmente de movimentos e produções populares, das culturas populares urbanas, tanto de musicistas como de artistas visuais, que estariam muito mais conectados do que os modernistas com os trânsitos atlânticos e, portanto, com a modernidade em voga nas capitais europeias. O que se interroga é também a cegueira (e surdez) dos modernistas para a modernidade das ruas, as invenções da indústria cultural em ascensão, dentre elas a fonografia e posteriormente a radiofonia, que se firmariam como locus fundamentais de negociação de “brasilidade”. Nesse sentido, vale mencionar a primeira grande turnê de músicos brasileiros à Europa, a turnê dos Oito Batutas, o grupo de Pixinguinha, em 1922, que colocou os músicos em contato com o jazz e com imaginários de emancipação das músicas negras até então incipientes no Brasil, que vão reverberar por alguns anos mas serão logo abafados pelos anos 1930 e seus ideais de mestiçagem. Essas histórias têm sido recontadas a partir de trajetórias específicas de músicos negros em suas negociações com os mundos profissionais, como no trabalho de Bessa (2010) sobre Pixinguinha, e em trabalhos de vários historiadores e críticos, como o livro “Modernidade em preto e branco: arte e imagem, raça e identidade no Brasil (1890-1945)”, de Rafael Cardoso (2022), que aos poucos vão reverberando também na historiografia da música. Essas narrativas apontam para a relativização da importância do movimento modernista paulista tendo em vista outras regiões e perspectivas. Importante mencionar também pesquisas acadêmicas recentes no âmbito da musicologia/etnomusicologia que criticam diretamente o racismo nos discursos da intelectualidade hegemônica, como a dissertação “A trágica e ambígua racialização do discurso musicológico brasileiro”, de Jonatha do Carmo (2014).

Outra ala que vale ser mencionada diz respeito às interlocuções entre pesquisadores em História, Antropologia, Musicologia e Etnomusicologia, dentre outras áreas, no âmbito do patrimônio cultural, mais especificamente as discussões sobre a patrimonialização e a salvaguarda de bens de natureza imaterial. Essa problemática refere-se às formas de se pensar e de se conceber os acervos a partir de perspectivas da oralidade, tanto no que se refere à importância de materiais em áudio e vídeo, mas principalmente sobre sua organização e agenciamento tendo em vista as comunidades interessadas ou, para usar um termo do IPHAN, os “detentores” daquele patrimônio. Um exemplo dessa abordagem, fartamente documentado, são as pesquisas realizadas pelas historiadoras Martha Abreu et al sobre a patrimonialização do jongo (2019).

Muitas outras alas vêm sendo abertas e muitas outras histórias vem sendo contadas. O historiador Serge Gruzinski diz que, para seus olhos de europeu: “aceitar em sua globalidade a realidade misturada que temos sob os olhos é um primeiro passo” sem querer encaixá-la em histórias ou categorias estanques. Daí a importância da “história que a história não conta” ser cantada aos quatro ventos na avenida durante o carnaval. Daí a necessidade de abrir “alas”, como fez Chiquinha Gonzaga, visualidades e sonoridades que possam ampliar o imaginário sobre as músicas no Brasil e sobre suas inventoras e seus inventores. De acordo com muitos historiadores que se dedicam a perscrutar os arquivos do século XIX, um dos grandes desafios é de fato trazer imagens dos escravizados e seus descendentes que não sejam aquelas produzidas para se contar uma história romantizada da escravidão. Interessante a saída encontrada pelos historiadores Flávio Gomes, Jaime Lauriano e Lilia Swarcz na “Enciclopédia Negra” (2021) ao encomendar a artistas negros contemporâneos imagens das personagens retratadas no livro, de modo a expandir os olhares e imaginários sobre essas pessoas e suas histórias. A música contemporânea também pode inventar possibilidades nesse sentido, de se imaginar sonoridades, dialogar e experimentar a escuta de vozes e musicalidades silenciadas: à escuta de outras histórias e de outros mundos possíveis.

## Referências

ABREU, Martha. Histórias musicais da Primeira República brasileira. In: MOURÃO, Alda e GOMES, Angela. A experiência da primeira república no Brasil e em Portugal. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2010.

ABREU et al. História pública, ensino de história e educação antirracista. Revista História Hoje, v. 8, n° 15, p. 17-38, 2019.

ALVES, Carolina Gonçalves. “Ô abre alas que eu quero passar”: rompendo o silêncio sobre a negritude de Chiquinha Gonzaga. Revista Proa, 10 (1), p. 18-36, 2020.

BERNARDINO-COSTA, Joaze e GROSFOGUEL, Ramón. Decolonialidade e perspectiva negra. Revista Sociedade e Estado, v.31, n.1, 2016.

BESSA, Virgínia. A escuta singular de Pixinguinha: história e música popular no Brasil dos anos 1920 e 1930. São Paulo: Alameda, 2010.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. As fronteiras entre o saber orgânico e o saber sintético. In: Oliva et al. Tecendo redes antirracistas. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

CARDOSO, Rafael. Modernidade em preto e branco: arte e imagem, raça e identidade no Brasil, 1890-1945. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

CARVALHO, José Jorge. Encontro de Saberes e descolonização: para uma refundação étnica, racial e epistêmica das universidades brasileiras. In: BERNARDINO-COSTA et al. Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2018.

GALANTE, Rafael Benvindo F. Da cupóia da cuíca: a diáspora dos tambores centro-africanos de fricção e a formação das musicalidades do Atlântico Negro (Sécs. XIX e XX). Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo, 2015.

GILROY, Paul. O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência. São Paulo, Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, 2012.

GLISSANT, Édouard. Poética da relação. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

GOMES, Flávio; LAURIANO, Jaime; SCHWARCZ, Lilia. Enciclopédia Negra. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

HALL, Stuart. Da diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

MAXIMINIANO DO CARMO, Jonahta. A trágica e ambígua racialização do discurso musicológico brasileiro. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Minas Gerais, 2014.

MONTEIRO, Elaine e ABREU, Martha. Patrimônio Imaterial e afirmação negra: a política dos encontros para uma educação antirracista. Cadernos Naui. V.9, n.17, 2020.