

Ressonâncias ancestrais: música, corpo e ancestralidade em performance

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO
SUBÁREA: Música e Pensamento Afrodiaspórico

Elen Firmino de Santana
UFPB
elenluz.firmino@gmail.com

Resumo. Este artigo apresenta reflexões sobre o potencial que o acesso à nossa ancestralidade pode ter em relação ao corpo em performance musical. Para isso, o artigo teve como objetivo principal compreender o papel do corpo e da ancestralidade na performance de instrumentos da cultura popular. Partindo de uma revisão bibliográfica com artigos de diferentes áreas, foi possível mapear maneiras significativas de como o corpo aliado à memória e ancestralidade pode vir a contribuir para o desenvolvimento da performance musical. Pensando o corpo como um “lugar de inscrição” que pode proporcionar diferentes acessos à memória e ancestralidade da/do performer durante sua apresentação. O artigo também traz reflexões sobre processos que foram constituídos no Brasil nos últimos séculos, e que aos poucos, a sociedade tem conseguido trazer rupturas para padrões hegemônicos que por tanto tempo foram perpetuados, gerando múltiplos silenciamentos para pessoas e culturas musicais pertencentes à culturas populares.

Palavras-chave. Corpo, Ancestralidade, Memória.

Title. Ancestral Resonances: Music, Body and Ancestry in Performance

Abstract. This article presents reflections about the potential that access to our ancestry can have in relation to the body in musical performance. Therefore, the article's main objective is to understand the role of the body and ancestry in the performance of popular culture instruments. Starting from a bibliographical review of articles from different areas, it is possible to point out significant ways in which the body, memory and ancestry can contribute to the development of musical performance. Thinking of the body as a “place of inscription” which can provide different accesses to the artist’s memory and ancestry during the performance. The article also brings reflections on processes that have been established in Brazil in the last centuries, which only gradually have suffered ruptures in their hegemonic patterns perpetuated for so long, and which structurally silenced people and music practices from popular cultures.

Keywords. Body, Ancestry, Memory.

Introdução

Neste artigo penso o corpo em performance na música como potencializador de acesso à nossa ancestralidade, sobrepondo os ideais estabelecidos pelo sistema colonial em relação ao corpo e a música nos últimos séculos.

As reflexões feitas durante o decorrer deste artigo fazem parte de uma pesquisa de mestrado em andamento, que tem como um de seus objetivos específicos “compreender o papel do corpo e da ancestralidade na performance de instrumentos da cultura popular”.

Para o desenvolvimento deste artigo, utilizo como base textos da (etno)musicologia e antropologia, além de textos de áreas significativas para meu tema de pesquisa.

Historicamente a música e a ancestralidade trilharam caminhos paralelos na sociedade. Atravessando territórios, culturas e pessoas. Assim como a música possui diferentes significados socioculturais, o conceito de ancestralidade pode ser acompanhado de múltiplas formas de ser. Dentro de culturas afrodiaspóricas, a ancestralidade também está atrelada ao processo violento causado pela colonização europeia. Nesse sentido, a ancestralidade passa a ter significados de resistência, seja ele de um povo, de sua fé e espiritualidade, de suas tradições e de sua história. Onde ao serem retirados a força de seu lugar, de forma material levam consigo apenas o próprio corpo.

Foi através do corpo que houveram múltiplos acontecimentos e descobertas feitas por pessoas de diferentes lugares. Na performance musical não é diferente. Em diferentes culturas o corpo possui uma importante função, indo além daquilo que se vê pelas lentes da normatividade, e passando a serem consideradas também questões subjetivas, identitárias e sociais.

E é nesse sentido que neste artigo reconheço o corpo e a ancestralidade como potenciais relevantes para o desenvolvimento identitário, social e sociocultural de pessoas envolvidas com a performance musical de instrumentos de culturas populares, ou de instrumentos orquestrais.

Este artigo está dividido em dois tópicos: 1) Música e ancestralidade, 2) Corpo e ancestralidade em performance.

Música e ancestralidade

No Brasil há a presença de músicas vindas de diferentes diásporas. Um exemplo disso é a presença de músicas e ritmos provenientes do continente africano, assim como também da música ibérica e indígena brasileira, presentes na região Nordeste (FREITAS, 2015; FIGUEIREDO; LÜNNING, 2018). Instrumentos como o pife (pífano), a gaita, a rabeca, a viola caipira (ou nordestina) e a viola machete, são alguns dos instrumentos tradicionais presentes na musicalidade nordestina e que continuam a ressoar desde o passado transmitindo diferentes contribuições e significados.

Embora todos esses instrumentos possuam grande relevância para a cultura nordestina e brasileira, a luta para que haja um lugar para esses instrumentos começou há muito tempo. Por anos mestras e mestres de culturas populares vem desenvolvendo seus trabalhos junto às suas comunidades, inclusive a comunidade acadêmica, para que haja uma maior valorização dos conhecimentos e saberes ancestrais que são passados a tantas gerações. De forma que nas últimas décadas houve um notável crescimento de políticas públicas voltadas principalmente para mestras e mestres de culturas populares, fortalecendo aos poucos suas tradições.

Chegando ao ambiente acadêmico, onde as instituições brasileiras, em sua maioria seguem o mesmo modelo padrão estabelecido nas universidades modernas européias (CARVALHO, 2021), é perceptível um distanciamento desses instrumentos, assim como também mestras e mestres e culturas musicais populares no ambiente acadêmico. Afetando assim, também a relação de estudantes de música e os saberes que estão próximos deles, mas que não é exercida uma ponte de ligação entre esses saberes que muitas vezes são tidos como os saberes “da rua”, e os saberes da sala de aula.

Embora haja políticas públicas e programas como o Notório Saber para mestras e mestres de culturas populares (CARVALHO, 2021) que possibilitam a presença de mestras e mestres de culturas populares em universidades brasileiras, ainda não é totalmente suficiente.

O processo de distanciamento de outros saberes e conhecimentos musicais pertencentes a culturas tradicionais em universidades e conservatórios de música também pode ser considerado uma forma de epistemicídio, tendo em vista que em grande esse saberes são provenientes das margens, perpassados por gerações, em sua maioria por pessoas negras e/ou indígenas. Segundo Sueli Carneiro (2005, p. 97) epistemicídio é caracterizado por

um processo persistente de produção da indigência cultural: pela negação ao acesso à educação, sobretudo de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da autoestima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo. (CARNEIRO, 2005, p. 97)

Enquanto Carneiro (2005) traz essa perspectiva, Queiroz (2020) traz o seguinte sobre epistemicídios musicais:

Até quando, Brasil, vamos sustentar esse projeto colonial de ensino de música? Até quando, Brasil, vamos perpetuar os epistemicídios musicais e a exclusão de práticas culturais que tecem a nossa identidade nacional? Até quando, Brasil, vamos legitimar um ensino de música elitista e descomprometido com os problemas que dia a dia assombram pessoas desfavorecidas pela pátria colonialmente ensinada a ser excludente? (QUEIROZ, 2020, p. 155)

Logo, partindo dessas duas perspectivas, é possível compreender parte dos “violentos processos de exclusões” (QUEIROZ, 2020, p. 158), que de forma sistêmica e enraizada ainda são perpetuados na sociedade atual. Em grande parte, esses “processos de exclusões” são direcionados principalmente para culturas subalternizadas e provenientes da população negra.

Lélia Gonzalez (1988) traz em suas pautas a maneira que o racismo perpetuado no Brasil busca durante séculos silenciar e invisibilizar contribuições que o povo negro trouxe e continuamente traz para a cultura brasileira. Durante o documentário “O negro da senzala ao soul” (1977), a historiadora negra brasileira Beatriz nascimento traz a seguinte fala sobre a história do Brasil:

A história do Brasil foi escrita por mãos brancas, tanto o negro quanto o índio, quer dizer, aqueles povos que viveram aqui juntamente com o branco, tiveram a sua história não escrita, ainda. E isso é um problema muito sério, porque a gente frequenta universidades, frequenta escolas, e não se tem uma visão do passado da gente, do passado negro. Então ela não foi só omissa, e foi mais terrível ainda, porque na parte que ela não foi omissa, ela negligencia fases muito importantes e deforma muito a história do negro. (O negro da senzala ao soul, 1977)

Partindo do discurso de Beatriz Nascimento, é possível pensar como a história do Brasil foi escrita durante os últimos séculos, e como tem sido (re)escrita nas últimas décadas também por mãos negras. Isso tem possibilitado o acesso a lugares que antes pessoas negras e indígenas não poderiam ocupar. E um deles é contando suas próprias histórias.

Corpo e ancestralidade em performance

Recordo que quando criança¹ (por volta de 2010) observava minha mãe trabalhando na história de nossa família. Junto ao meu crescer de menina-preta-observante foi crescendo também meu interesse pela pesquisa genealógica, onde busquei pensar quais eram as relações existentes entre minha própria história, ancestralidade e a história dos tantos que vieram antes de mim.

Anos após esses episódios de reflexões e buscas internas em relação a minha história, novas questões surgiram, agora enquanto flautista. Passei então a me questionar sobre quais eram os repertórios que eu estava estudando e tocando na universidade, as/os compositoras/es, se aquilo dizia algo sobre mim, sobre minha identidade e história. Foi quando passei a observar

¹ A autora fala em primeira pessoa para trazer significados de memórias e afetos que vivenciou durante sua vida e que incentivou o direcionamento de seu interesse para a temática abordada neste artigo.

minha própria performance enquanto flautista, procurando diferentes formas de perceber o meu corpo enquanto tocava flauta.

De maneira que foi possível trazer essas memórias, significados, afetos que surgiam e que estavam inscritos em meu corpo e que surgiam ao tocar meu instrumento. Em meio às subjetividades destas questões em minha “observação-pesquisa”, percebi que ao tocar obras que faziam parte do meu contexto histórico e cultural despertavam memórias de minha infância, e afirmava, de alguma forma, minha história e a história dos meus mais velhos.

Ao trazer essas memórias e significados que surgiam ao tocar repertórios específicos, vieram à tona saberes sensíveis que estavam inscritos em meu corpo. Logo, trazendo essas observações para minha performance, foi possível perceber que meu corpo em performance não era mais algo focado apenas numa função técnica que vinha acontecendo intencionalmente para a execução do instrumento. Levando em consideração que muitas vezes durante a performance musical, o corpo, dentro de uma “mentalidade mecanicista” passa a ter função apenas de exercer movimentos de execução para a “execução” técnica do instrumento tocado durante a performance (PEDERIVA; GALVÃO, 2006).

Martins (2003, p. 66) pensa o “corpo como e a voz portais como portal de inscrição de saberes” demonstra que o corpo pode ser capaz de trazer à tona saberes que estão inscritos em nossos corpos, de maneira que “o corpo em performance restaura, expressa e, simultaneamente produz esse conhecimento, grafado na memória do gesto” (MARTINS, 2003, p. 78). Martins (2003) também aponta que

o corpo em performance é, não apenas, expressão ou representação de uma expressão, que nos remete simbolicamente a um sentido, mas principalmente local de inscrição de conhecimento, conhecimento esse que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia; nos solfejos da vocalidade, assim como nos adereços que a performativamente o recobrem. (MARTINS, 2003, p. 66)

Logo, pensar o corpo em performance como um portal junto às memórias e saberes ancestrais, além de pensar o corpo em performance como “local de inscrição de conhecimento” pode vir a possibilitar diferentes encontros durante a performance musical. Um desses encontros é com a filosofia sankofa. Presente no Adinkra (idiograma) dos povos acãs da África Ocidental, Sankofa é representado por um pássaro olhando para trás e pegando uma semente.



Fonte: Site Maré Notícias, 2020.

Assim como a filosofia sankofa, que com o pássaro olhando para o passado e buscando a semeste pode representar voltar ao passado e os buscar saberes ancestrais com aqueles que vieram antes de nós; a performance musical em conjunto com as dimensões da ancestralidade e toda a potência que traz sobre si, pode vir a contribuir de diferentes maneiras para a/o performer, para a sociedade e para a manutenção das tradições musicais que continuam resistindo na atualidade.

A professora, cantora e pesquisadora negra Inaicyra Santos traz a seguinte perspectiva sobre corpo e memória na performance:

A memória aliada à qualidade expressiva do movimento corporal abrange a atenção ao aspecto melódico, ao rítmico, ao impulso, ao jogo, que proferem outras narrativas. Dessa forma, permitem a ressignificação ancestral, no processo transformado em ações vinculadas à história individual, a uma dramaturgia pessoal. Proporcionam formas e organizações corporais diferenciadas, que permitem distintos modos de exposição. Nesse conhecimento, há a intenção de estimular a compreensão e possibilitar o tempo de abstração dos significados simbólicos; propiciar a relação com o aspecto ancestral que se expande em imagens, com o conteúdo de cada intérprete. Essa preparação corporal visa aprofundar o conhecimento, o domínio sobre os movimentos e estimular o potencial criativo. (SANTOS, 2015, p. 79)

De maneira que pensar sobre esses significados atrelados ao corpo, memória e ancestralidade, pode vir a trazer outras narrativas que remetem significados próprios para o performer e história individual, por exemplo.

Segundo Sodré (2014, p. 15-16) na Arkhé africana “o corpo se concebe como um microcosmo do espaço amplo (o cosmo, a região, a aldeia, a casa), igualmente feito de minerais, líquidos, vegetais e proteínas, para cuja formação e preservação ocorrem elementos do presente cósmico e da ancestralidade.”

Partindo disso, é possível ter uma visão mais ampla sobre a visão do corpo visto pelo olhar da visão da filosofia africana, onde o corpo está em conjunto com o local da sociedade

em que a pessoa vive e está inserida, assim como também de sua ancestralidade. A música traz “significados articulados culturalmente, humanamente, socialmente e espiritualmente” (SILAMBO, 2020, p 175), de modo que reflete sobre a/o musicista questões múltiplas, que transitam entre culturas, identidades, espiritualidades e musicalidades que podem vir a serem utilizadas em sua performance, e que também são transmitidos pelo corpo-memória, indo além de significados normativos da sociedade e que foram atribuídos a música, ao corpo e à performance. Silambo (2020) aponta que

os elementos sonoros não acontecem por si só. Eles se articulam por motivações, narrativas e memórias que nos direcionam para um ponto culminante fora do som e para seu papel como produto social que esquematiza situações corriqueiras dentro de uma rede mais ampla de significados socioculturais. (SILAMBO, 2020 p. 175)

Logo, partindo do posicionamento de Silambo (2020), é possível refletir sob o olhar de outras perspectivas que não sejam as provenientes do pensamento euronormativo, e que foram forçadamente alicerçadas nos últimos séculos. Segundo Rufino (2019, p. 128) quando o corpo está em performance, ele funciona como um “arquivo de memórias”, trazendo consigo significados para diferentes experiências. Repensando os significados de músicas, de corpo, de ancestralidade(s) e de como esses significados chegam junto à performance musical, principalmente na performance de instrumentos de culturas populares.

Considerações finais

Neste artigo busquei, de maneira inicial, por meio de diálogos com autoras e autores em sua maioria negras e negros, de diferentes áreas de conhecimentos, busquei compreender e demonstrar o papel do corpo e da ancestralidade na performance musical, principalmente de instrumentos de culturas populares. Além de também buscar compreender a maneira em que os padrões estabelecidos pelo pensamento colonial ainda afetam a performance e os ideais das práticas musicais oriundas de culturas populares e afrodiaspóricas no Brasil.

Partindo disso, foi possível compreender que os processos ligados ao corpo e ancestralidade na performance musical, começaram no passado. Sendo necessário um olhar atento para as culturas vindas para o Brasil e o processo eugenista de colonização que por anos buscou invisibilizar pessoas e culturas afrodiaspóricas e indígenas. O corpo, acompanhado de memórias ancestrais, possibilita um lugar de acesso à ancestralidade, assim como de fortalecimento de identidades, lugar de pertencimento e performatividade da/do performer. Encontros esses que também são fundamentais para a manutenção e resistência de culturas

ancestrais que por séculos são passadas de geração em geração, trazendo aos poucos rupturas para epistemicídios musicais (QUEIROZ, 2017) e silenciamentos históricos (QUEIROZ, 2017; 2020) que ainda são perpetuados hoje.

Logo, pensar rupturas decoloniais na atualidade é fundamental para o desenvolvimento dos estudos da música e da etnomusicologia na atualidade, assim como também da performance, como foi discutido neste artigo. Queiroz (2020, p. 187) aponta “já passou da hora” de ouvir e dar voz para pessoas e grupos que por anos foram excluídos e invisibilizados na sociedade que continua a perpetuar o pensamento colonial (QUEIROZ; 2020).

A temática desenvolvida neste artigo, que faz parte de uma pesquisa de mestrado, pode ser urgente. Na sociedade atual, se faz necessário o desenvolvimento de práticas decoloniais que apontem formas de resgate e fortalecimento de nossas culturas e identidades ancestrais. De forma que é fundamental que haja também um olhar sensível e profundo para o passado. Para o passado dos que vieram antes de nós, e com muita resistência, deram continuidade à suas histórias e culturas. Portanto, cabe a cada um de nós, constituir e romper com a “normatividade musical Ocidental” (GRAEFF, 2020, p. 10) tida como padrão a ser seguido. Buscando coragens epistemológicas para dar continuidade a história de algo que não começou agora. E dar lugar às vozes que ainda resistem na atualidade por meio de mestras, mestres e praticantes.

Referências

- CARNEIRO, A. S. **A construção do outro como Não-Ser como fundamento do Ser**. 2005. 340 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- CARVALHO, Jorge José de. NOTÓRIO SABER PARA OS MESTRES E MESTRAS DOS POVOS E COMUNIDADES TRADICIONAIS: Uma Revolução no Mundo Acadêmico Brasileiro. **Revista UFMG**, Belo Horizonte, v. 28, n. 1, p. 54-77, jan./abr. 2021.
- FIGUEIREDO, Fábio Leão; LÜHNING, Angela Elisabeth. Terça neutra: um intervalo musical de possível origem árabe na música tradicional do nordeste brasileiro. **Opus**, v. 24, n. 1, p. 101-126, jan.abr. 2018.
- FREITAS, Guilherme. **Missão Mário de Andrade: uma viagem pela cultura popular**. Rio de Janeiro: Globo, 2015. E-books.
- MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras**, n. 26, p. 63-81, 2003.

GRAEFF, Nina. Notas negras, pautas brancas. Abertura do Dossiê Matizes Africanos na Música Brasileira. **Revista Claves**, p. 9/11-28, 2020.

O NEGRO da senzala ao soul. Direção: Gabriel Priolli; Delfino Araújo. São Paulo: TV Cultura, 1977. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=5AVPrXwxh1A> Acesso em: 26 de mai. 2024.

PEDERIVA, Patrícia. GALVÃO, Alfonso. Significados de corpo na performance musical: O corpo como veículo de expressão da sensibilidade. **Anppom**: Brasília, 2006.

QUEIROZ, Luiz R. S. Traços de colonialidade na educação superior em música do Brasil: análises a partir de uma trajetória de epistemicídios musicais e exclusões. *Revista da ABEM*, vol. 25, n. 39, p. 132-159, 2017.

QUEIROZ, Luiz R. S. Até quando Brasil? Perspectivas decoloniais para (re)pensar o ensino superior em música. **Revista PROA**, vol. 10, n. 1, p. 153- 199, jan.-jun. 2020.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das Encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SANTOS, Inaicyrá Falcão dos. Corpo e Ancestralidade: uma configuração estética afro-brasileira. **Repertório**, Salvador, v. 18, n. 24, p. 79-85, 2015.

SODRÉ, Muniz. Cultura, corpo e afeto. **Dança**, Salvador, v. 3, n. 1, p. 10-20, jan./jul. 2014.

SILAMBO, Micas Orlando. Música de Mbira: Lentes e reflexões ampliadoras de conceito (s) e significado (s) da Música. **Revista Música**, v. 20, n. 2, p. 173-192, 2020.