

Tiago de Oliveira Pinto
Priscila Gomes Correa

DOSSIÊ:

Música e pensamento africano

Editor-Gerente

[Ivaldo Marciano Lima](#)

Editores

[Detoubab Ndiaye](#), Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Educação. Campus II

[Dr. Pedro Acosa Leyva](#), UNILAB - São Francisco do Conde /Ba, Brasil

DOSSIÊ: Música e pensamento africano

Tiago de Oliveira Pinto¹
Priscila Gomes Correa²

Observação prévia

O desafio de organizar um dossiê de artigos contemplando a música no continente africano está não só nas repercussões das sonoridades e performances musicais africanas, sua intensa difusão internacional como experiência fundadora das mais diversas tradições musicais, como também na sua característica temática crucial para a reflexão sobre a cultura e a história de uma grande diversidade de povos e comunidades. Agregar neste dossiê um diferencial contributivo se fez fundamental para proporcionar um verdadeiro diálogo interdisciplinar, prática ainda pouco comum entre os diversos estudiosos de temas referentes à cultura africana que trabalham fora do continente africano. Assim, os estudos que se seguem agregam olhares antropológicos, musicológicos, técnicos, artísticos e históricos, fornecendo um panorama das práticas musicais não apenas como dado informativo, mas também formativo, estabelecendo com os leitores uma comunidade de interpretação sobre práticas culturais, tradições escritas e orais, instrumentos musicais, gestos, movimentos, ou seja, performances que abarcam totalidades de determinadas práticas e suas representações.

Musicologia africana

Existe um imaginário amplamente difundido entre nós, emitido tanto por estudiosos quanto por leigos, de que música africana, e, por conseguinte a afro-brasileira, se pauta essencialmente no “tambor”, e naquilo que o tambor emite, no “ritmo”. O termo “música” raramente aparece nestas avaliações. Tampouco se desconfia, dentro deste entendimento, que há sistemas de uma teoria musical mais elaborada ligada às práticas musicais tradicionais africanas. É evidente, que estes conceitos não correspondem à realidade. São preconceitos, simplesmente.

¹ Doutora em Etnomusicologia pela Universidade Livre de Berlim, Alemanha; Professor Titular do The LISZT School of Music Weimar, Alemanha. tiago.oliveira@hfm-weimar.de

² Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo; Professora Adjunta da UNEB, DCH I cbcvpgc@hotmail.com

A organização dos seis textos de autores africanos reunidos para este dossiê tem o intuito de ir muito além desses preconceitos. Na verdade, os textos apresentados até ignoram os preconceitos acerca da música africana por completo. É esta, certamente, a sua primeira importante contribuição no contexto brasileiro. Quem melhor do que os autores africanos, pesquisadores e músicos de diferentes países, para através das suas contribuições abrirem ouvidos e olhos de quem intenciona entender o fenômeno musical africano, uma prática que não se restringe, nem mesmo se pauta, essencialmente em tambores e seus padrões rítmicos.

Enquanto a história da cultura ainda carece de um diálogo transdisciplinar para poder desenvolver métodos de pesquisa, que tem no cruzamento de fontes de natureza variada e de origens diversas um de seus principais desafios, a musicologia deve dar mais voz aos pesquisadores africanos que hoje desenvolvem trabalho importante, mas ainda de pouca repercussão fora do continente.

Neste sentido, os textos reunidos no dossiê se inserem em questões historiográficas, mesmo que, ao mesmo tempo, submetidos a enfoques socioculturais e estéticos. Ao levantar inquições, as metodologias adotadas assumem caráter transversal, na medida em que não primam unicamente pelo foco vertical, fundado na linha da história, tampouco na abordagem horizontalizada, que busca extrair os seus principais dados de pesquisa da comparação entre sociedades contemporâneas. Na pesquisa musical africana, que raras vezes tem como se fundar em autógrafos ou documentos musicais escritos, a prática musical em si é história viva, a performance portanto fonte essencial para uma investigação da história dessas culturas.

O dossiê

No seu ensaio introdutório, que trata de questões sobre o aspecto acadêmico na música em África, Kazadi wa Mukuna, professor do Departamento de Música da Kent State University, Ohio, sublinha a importância das artes para a pesquisa de história e literatura africanas. Kazadi, que é natural da República Democrática do Congo (antigo Zaire) aponta para as informações culturais, inseridas nas artes, em especial na música, e que sempre fornecem dados para a investigação em história. Não é em primeiro lugar o documento escrito, portanto, mas são as informações contidas nas performances musicais que servem de dados para a pesquisa de uma história cultural. Em relação à tradição escrita nas pesquisas históricas, Kazadi afirma que escrever é uma coisa, o saber outra. Compara o ato da escrita à fotografia, ou seja, este apenas é um retrato do saber, não o saber em si. “Saber é uma luz que reside no próprio ser humano” conclui Kazadi, e sendo assim, a percepção africana de história é sempre algo ligado a uma dimensão sentida e vivida.

Mukasa Wafula pertence à recente geração de pesquisadores africanos que busca caminhos novos na interpretação dos fatos musicais, em especial na pesquisa das estéticas performáticas, tão importantes na formação do elemento cultural africano. Wafula demonstra que diante da multiplicidade das etnias do Quênia, seu país de origem, há, simultaneamente, uma diversidade dos elementos de música e dança. O pesquisador toma o festival anual da “Kenya Music Festival Foundation” como exemplo para explicar de que forma um evento singular como este consegue contemplar a diversidade cultural do país, colocando-a no palco. A abordagem de Wafula é de considerações estéticas que dialogam com elementos da história do Quênia. Neste sentido, é sintomático que a criação deste festival já ocorreu nos idos da década de 1920. Enquanto instituição e evento desempenhou o papel de catalisador cultural, sem deixar de considerar as condições históricas particulares do país, uma vez que no início era destinado aos colonos europeus da então colônia britânica. Mukasa Wafula, além de pesquisador, é instrumentista exímio da lira de sete cordas queniana, o *litungu*, e, ao mesmo tempo, regente coral. Transita com desenvoltura tanto na lógica musical ocidental quanto na africana. Esta capacidade multi-musical fundamenta os seus conceitos acerca da estética da performance musical africana, que dialogam, simultaneamente, com a antropologia, a história e a filosofia.

Dave Dargie é um musicólogo da África do Sul, doutor pela Rhodes University, Grahamstown, e professor aposentado da University of Fort Hare, em East London e Alice. Desde os anos 1980 tem desenvolvido intensa pesquisa e recolha de documentação audiovisual no chamado Eastern Cape, entre a população Xhosa. Dave domina o idioma xhosa perfeitamente, domínio este que é essencial para a pesquisa musical em países africanos. Aliás, todos os textos deste dossiê sobre música africana compartilham o conhecimento profundo dos idiomas dos músicos pesquisados. Na verdade, a música e as performances musicais e de dança africanas não têm como ser analisadas e entendidas sem o conhecimento do respectivo idioma nativo. A falta deste conhecimento tem sido um dos maiores entraves para os pesquisadores europeus ou americanos, que no século XX representam a maioria das pesquisas musicais em África. É justamente a falta de conhecimento dos idiomas que inviabiliza um discernimento mais aprofundado e coerente da música no seu contexto social e histórico.

Dave Dargie aborda o assunto da música xhosa a partir do ensino e da disseminação dos saberes enquanto elemento intangível da música. Música sempre também é um fato mental e dotada de um corpo de conceitos. Sua experiência com a inclusão da música tradicional xhosa nas diferentes igrejas cristãs, tanto católicas quanto protestantes da África do Sul, resultou na experiência singular, de que estas praticas ajudam a manter determinadas técnicas, como o canto gutural (*throat singing*) que seleciona os tons da série harmônica – a mesma seleção utilizada como

elemento fundador do sistema hexatonal da música tradicional xhosa. As mesmas técnicas já estão bastante diluídas fora das igrejas e nas aldeias, por terem perdido os seus mestres e por lhes faltar, assim, a sua manutenção através da prática.

Vusabantu Ngema é um dançarino e pesquisador zulu, igualmente da África do Sul. Leciona na University of Zululand e tem ministrado workshops e aulas em escolas do ensino médio. No seu ensaio considera a música tradicional zulu, que é, como em outros casos também, intimamente ligada à dança, enquanto elemento sempre presente na afirmação da cultura local e das respectivas mentalidades. Sendo assim, os subsídios performáticos de música e dança estão profundamente enraizados na história deste povo e no imaginário ligado a ela. Entre os povos nativos da região, os zulus foram os que mais combateram os colonizadores ingleses nos séculos passados, impingindo-lhes sérias baixas. A cultura expressiva zulu marca uma atitude de clara oposição aos elementos oriundos da colonização. Antes de captar uma experiência coletiva na palavra escrita, materializada, e, portanto, sem vida, a história é contada com o corpo, de forma viva e em um processo constante recriação do passado.

Ao mesmo tempo, a consideração teórica a respeito de música e dança zulu de Vusabantu entra em contraponto com a estética de Heidegger, de cujo pensamento extrai elementos que servem para entender a processualidade da performance zulu. Neste caso os pensamentos de Heidegger não são tomados como empréstimo, mas são assimilados, e, de certa maneira, reformulados a partir da perspectiva zulu.

O diálogo com a modernidade e com a globalização é o que norteia o ensaio do antropólogo malaviano Moya Aliya Malamusi. Moya, que desde criança integra uma banda de música, que executa o *kwela*, estilo neo-tradicional e jazzístico, composto por uma flauta (*penny whistle flute*), violão de cinco cordas, *one-string bass* e chocalho, os “Kachamba Brothers” de Singano Village, sul do Malavi, fez um mapeamento das bandas adolescentes e jovens de música neo-tradicional, ou popular, do seu país. Editou em várias coletâneas de CD uma seleção das gravações que fez das bandas juvenis da África Meridional, entre muitas outras. Este trabalho de documentação musical representa o que de mais interessante e esclarecedor se fez acerca deste universo musical jovem africano. O texto de Moya Malamusi para este dossiê toma como ponto de partida o recorte de música apresentado no DVD *The Banjo Bands of Malawi* que produziu para a série “Vestapol DVD” de Nova York em 2014.

As descobertas que Moya Malamusi fez são notáveis. Dão exemplo de como a música pop global é percebida a partir de iniciativas locais. A perspectiva africana é especialmente surpreendente. O mais notável é que a leitura local da música pop não sucumbe diante da precariedade econômica a que estão expostos os músicos. Os jovens constroem os seus instrumentos, os

chamados *home-made banjo e guitars* com a matéria prima da região e mesmo com artefatos de lixo industrial e com sucata que encontram. Nota-se a criatividade musical dos gêneros executados na própria maneira como são confeccionados os instrumentos. As técnicas desenvolvidas nos instrumentos recriam, ao mesmo tempo que inovam a linguagem da música popular. Mesmo dentro deste universo precisamente delimitado das bandas jovens do Malavi, há um desenvolvimento histórico, que se mostra nas mudanças estilísticas do repertório. Malamusi chama a atenção para o *finger-picking*, que caracteriza um estilo como se tocava os banjos e as guitarras nas décadas passadas. Diante da influência do mercado local, que aos poucos absorveu grande parte desta música, a técnica de execução com dois dedos da mão direita já está caindo em desuso. Ao invés desta técnica, considerada antiga, a preocupação dos jovens músicos é reproduzir estilos dos grandes ídolos do pop global, que, por sua vez, são difundidos pelos mesmos meios que começam a comercializar as bandas locais para o mercado local.

O trabalho de Moya Malamusi é de grande envergadura, incluindo pesquisas em vários países da África Meridional e Central. Desde 2000 Moya dirige o centro por ele implantado e construído, o “Oral Literature Research Institute”, em Singano, Malavi, que hoje pode ser considerado como sendo o mais importante arquivo de música africana depois do ILAM da Rhodes University em Grahamstown, África do Sul, biblioteca e arquivo musical implantados já nos anos 1950 por Hugh Tracey.

Fazendo fronteira com Malavi e com a África do Sul, Moçambique cobre uma região que além da multiplicidade das próprias formas musicais, sempre foi aberta também para as influências das regiões limítrofes. A história cultural do país está ligada aos desenvolvimentos dos seus arredores, sendo palco de trocas e de intercâmbio constantes. Isso se faz perceber nitidamente através das músicas da África do Sul e a música do Malavi, presentes em Moçambique, e vice-versa. Luka Mukavele, de Maputo, Moçambique, músico e professor universitário, é, além disso, um construtor de instrumentos musicais com um amplo trabalho de pesquisa sobre os instrumentos do país. Tem-se dedicado intensamente à inserção destes instrumentos nos seus contextos culturais, suas funções e uso, sem deixar de observar as mudanças às quais estão constantemente expostos e sem desconsiderar as adaptações que ocorrem frente à necessidade do diálogo da música local com os estilos vindos de fora e com os produtos da indústria da música global.

Mukavele formula perguntas sobre o desafio que instrumentos tradicionais enfrentam no dia a dia urbano e diante da contemporaneidade globalizada. Como músico lhe interessa reconhecer e explorar o potencial destes instrumentos, justamente por apresentarem possibilidades sonoras que inexistem no *mainstream* da indústria da música. A proposta do artigo é uma abordagem comparativa entre quatro instrumentos tradicionais moçambicanos de regiões diferentes e

pertencentes a diferentes sociedades do tronco linguístico banto no país. O autor argumenta que a grande diferença para a música industrializada reside na singularidade dos instrumentos moçambicanos.

A diversidade se dá não apenas entre os diferentes tipos de idiofones, membranofones, cordofones ou aerofones, mas a partir da individualidade de cada exemplar, pois instrumentos tradicionais ainda são totalmente confeccionados a mão, em geral pelos seus próprios performers. Ao passar muito tempo com o seu instrumento, fazendo-o literalmente nascer, o construtor desenvolve uma intimidade especial com este instrumento, o que em seguida dá um sentido especial à prática musical do mesmo luthier-performer. Luka Mukavele busca elucidar de que maneira o repertório tradicional, que se cria e que ressoa através destes instrumentos, ganha novos significados. Reconhecê-los e acompanhá-los no seu contexto contemporâneo é tarefa para a pesquisa científica em várias áreas, inclusive a histórica. A ressignificação de elementos do passado dá sentidos específicos aos instrumentos no seu contexto atual. A função que lhes é conferida através da prática garante a sua manutenção e seu lugar em uma cultura viva e que se posiciona diariamente face às questões globais dos nossos dias.

Com o ensaio de Luka Mukavele fecha-se o dossiê “música africana”. A seleção dos seis textos demonstra o quão limitado é pensar músicas africanas primordialmente a partir do elemento rítmico ou do tambor. Nos seus países de origem – Quênia, Malavi, Moçambique e África do Sul – os nossos colegas não correm o risco de terem que rebater visões preconcebidas a respeito da música, como as que se difundem no Brasil e em outras partes do mundo. Os musicólogos africanos, sem exceção performers eles próprios, discorrem sobre a música que pesquisam, dialogam com interlocutores cuja percepção é de dentro do fenômeno estudado, e representam, simultaneamente, uma visão de pesquisa pautada em uma musicologia ampla, ou seja, em uma pesquisa musical livre do arcabouço etnomusicológico. Aliás, para o pensar musical africano dos nossos dias, a etnomusicologia já perdeu sua razão de ser, visto que sua origem é nitidamente calcada em conceitos colonialistas, que perpetua até hoje.

O presente dossiê “música africana” traz ao Brasil, pela primeira vez, uma seleção de seis textos inéditos pensados a partir da África. São trabalhos de primeira mão com o compromisso de nos aproximar da musicalidade africana através de uma reflexão igualmente africana sobre a mesma. Os interlocutores convidados para este dossiê certamente nos ajudarão a pensar a cultura africana e sua história a partir da própria África. E é certo que lá ritmo e tambores não esgotam o discernimento sobre música africana, como ainda ocorre aqui, quando se imagina o que seja música africana. É no sentido de dissolver este imaginário pré-concebido e ampliar as nossas informações sobre música africana que o dossiê que se apresenta pretende contribuir.

