



O cantar através da ancestralidade africana e afro-brasileira no projeto sociocultural do terreiro de candomblé Ilê Asè Dana Dana - Tambores da Magia - dialogando com a ancestralidade.

Comunicação

*Aline Débora de Souza Silva
alinedebora.ss@gmail.com*

Resumo: O presente trabalho apresenta um relato de experiência como docente no projeto “Tambores da Magia - dialogando com a ancestralidade” nos anos de 2018 e 2019, cujo objetivo é relatar as aulas de canto através da ancestralidade africana e afro-brasileira com crianças e adolescentes participantes do projeto na cidade de Caetité/Bahia. Durante o processo entendemos que todos somos parte de algo e através das aulas coletivas e ganhamos desenvolvimento da disciplina, o respeito ao próximo, pontualidade, sensibilidade e criatividade. Fazer música transmitindo o legado de uma cultura que esteve e está às margens de uma sociedade que ainda carrega os estigmas de preconceito, em uma cidade conservadora, nos traz a esperança de uma educação que possa adentrar e ser aceita em todos os espaços. Toda forma de fazer música, de cantar, de se movimentar é bem-vinda.

Palavras-chave: educação musical ancestral; projeto sociocultural, canto africano e afro-brasileiro.

Introdução

Este é um trabalho a partir da experiência docente no projeto “Tambores da Magia - dialogando com a ancestralidade”, atuando como professora de canto em seus primeiros anos de funcionamento, nos anos de 2018 e 2019, cujo objetivo é compartilhar parte das experiências educativo-musicais que ocorreram em meio à ancestralidade africana e afro-brasileira com crianças e adolescentes participantes. O projeto Tambores da Magia é um projeto sociocultural vinculado ao terreiro de candomblé Ilê Asé Dana Dana¹, na cidade de Caetité - Bahia. Por estar localizado no centro da cidade, sofreu inúmeras perseguições de intolerância religiosa. Assim

¹ O Ilê Asé Dana Dana, terreiro de candomblé, nação Ketu é uma associação sem fins lucrativos, situado na rua São João no centro de Caetité - BA.



sendo, não há como desconsiderar o contexto histórico, social e cultural do Ilê Asê Dana Dana e as relações educativo-musicais que ocorreram ao longo da execução das aulas.

Pelos muitos aspectos envolvidos neste espaço, como, por exemplo, danças, visualidades, ritos, instrumentos, esculturas, comidas, fatos e feitos, é que tem sido alvo constante de pesquisas acadêmicas/escolares, articulações sociais, religiosas e artísticas. No ano de 2020 foi reconhecido pela Secretaria de Cultura do Estado da Bahia como ponto de cultura e em 2021 teve seu reconhecimento histórico, social e cultural através do tombamento patrimonial municipal.

Desse modo, este relato faz parte destas iniciativas que visam dar notoriedade às práticas que tem construído a história do lugar e das pessoas que por ali compartilham seus saberes. Além deste trecho introdutório, consta no texto uma apresentação do projeto em si e aspectos metodológicos desenvolvidos no mesmo, além de conclusões acerca dessas vivências.

Projeto Tambores da Magia

Em novembro de 2017, o terreiro de candomblé Ilê Asê Dana Dana foi um dos ganhadores da 5ª edição do prêmio Culturas Populares: Edição Leandro Gomes de Barros, através do Ministério da Cultura. A premiação tem por objetivo incentivar e preservar expressões culturais que fazem parte da identidade cultural que formam o “DNA” do Brasil, funcionando como uma espécie de reconhecimento da importância de nossas tradições.

Nos anos subsequentes, 2018 e 2019, por meio do valor recebido da premiação, foi possível realizar a compra de instrumentos de percussão dando início a um projeto social que unia terreiro, sociedade e cultura com o intuito de manter viva e potente a ancestralidade africana e afro-brasileira por meio de três oficinas: canto, dança e percussão. O público-alvo eram crianças e adolescentes dos bairros periféricos do município de Caetité, Bahia e/ou quem tinha interesse em participar das aulas. O projeto contou também com apoio da iniciativa privada local, prefeitura e de voluntários em seu primeiro ano de funcionamento.



As oficinas de canto, percussão e dança formavam o GRUPO OSSÁ e as aulas aconteciam em vários espaços públicos, desde praças, quadras, escolas e dentro do terreiro Ilê Asè Dana Dana.

A prática de ensino musical era coletiva e nela foram abordados valores como: solidariedade, cooperação, respeito e disciplina e a partir do momento que uma criança toca um tambor, canta ou dança ela evoca sua coragem e uma postura política perante o projeto, ela é parte do todo. As práticas educativas e musicais desenvolvidas, não tinham foco na busca do virtuosismo.

Tambores da Magia é um projeto ainda em estágio inicial, com grande potencial e que teve interrupção devido a pandemia, mas, atualmente, prepara-se para o retorno das atividades no presente ano.

As aulas de canto

É importante entender que vamos falar sobre uma prática educacional não-formal para além dos espaços da escola, onde o foco está no saber através da oralidade e coletividade. Ao mencionar que a música é além que uma ferramenta para processo de ensino-aprendizagem do indivíduo/aluno, temos como base as várias pesquisas na área da educação musical.

Vários estudos comprovam a importância da música ao ser humano, especialmente as crianças em fase de desenvolvimento e aprendizagem do mundo (...) os ganhos que a prática musical nesta fase proporciona, seja pela expressão das emoções, pela sociabilidade, pela disciplina, pelo desenvolvimento do raciocínio, são valiosos e são para a vida toda (COSTA apud VISCONTI; BIAGIONO, 2002, p.09)

Entender sobre o papel da educação musical nos espaços não formais de ensino nos faz refletir que em sua maioria não é visada a formação profissional de músicos, mas fazer com que o indivíduo encontre em sua cultura formas de se manifestar. “Porque explorar potenciais ou habilidades, superar situações ou limites, vai em geral muito além de uma relação técnica com a música, envolvendo matéria e código”. (KATER, 2004, p.45)



Uma maneira de ensinar/aprender se consolida por meio da transmissão oral de conhecimento, prática presente no candomblé, que é ainda espaço de construção, de pertencimento e identidade. Indiretamente vamos “aproximar o terreiro da comunidade da sociedade em geral, tendo em vista a diminuição do preconceito e intolerância religiosa” (CANDUSSO, 2017), sendo assim “É preciso considerar o contexto cultural e social e não desconectar as linguagens artísticas africanas” (NZEWI, apud CANDUSSO, 2017, p. 05)

As aulas aconteciam aos sábados e domingos, com turmas divididas entre as três oficinas. Era preferencial de minha parte que as aulas de canto acontecessem dentro do barracão do terreiro, uma forma de conseguir organizar as crianças em roda, sentadas ou em pé e evitar dispersões, além de ser um espaço que oportuniza uma acústica melhor. Ter aulas dentro do terreiro nem sempre era possível, por questões de logística e dentre outros empecilhos. Muitas aulas foram ao ar livre, em praças e quadras públicas, o que não diminuía a eficácia da aula, pelo contrário, isso trazia o elemento da novidade às crianças, tinha por consequência mais visibilidade ao projeto e aproveitamento de outros lugares na cidade.

Nas primeiras aulas, os alunos estavam resistentes, adentravam um espaço estranho, estavam tímidos e sondavam o ambiente e a professora. Havia uma certa dificuldade de minha parte em lidar com a resistências das crianças.

No planejamento havia uma estrutura de aula de canto regular, que se organiza em alongamento, exercícios respiratórios, aquecimento vocal e por fim repertório. Com o passar das aulas fui percebendo que havia uma necessidade de adequação metodológica. Passei a entender a forma como algumas atividades eram recebidas e desse modo as aulas foram sendo adaptadas, adotando jogos rítmicos, de movimento corporal, percussão corporal e brincadeiras musicais. O respeito às mudanças veio em função do retorno positivo dos alunos, como diz KATER (2004) “a educação musical representa uma alternativa prazerosa e especialmente eficaz de desenvolvimento individual e de socialização”.

É preciso estar atento para elaborar melhores estratégias para que o conhecimento seja transmitido e aceito. ARROYO (2012, p. 30) diz que continuamos apegados a visão de colonizador e que devemos criar resistência. “Relações políticas que exigem ignorar esses coletivos humanos como produtores de saberes,



valores, culturas e até de processos pedagógicos próprios de suas lutas por emancipação/humanização”.

As músicas que faziam parte do repertório, eram ensinadas oralmente e por partes, ora forma de pergunta e resposta, ora através do ritmo sem melodia, valorizando o pulso com palmas e pés, movimentos corporais e explorando sonoridades vocais: grave, agudos, fortes, piano, rápido, lento, inserindo aos poucos compreensão da organização.

Repertório trabalhado

Gostaria de relatar neste tópico três canções que foram trabalhadas durante as oficinas de canto: Shosholoza, awa o soro e banaha. As canções, seus objetivos, letras e traduções estão descritas no quadro 1, 2 e 3 abaixo.

Shosholoza é uma canção de canto e movimento de origem da África do Sul. Segundo Sodré (2010) era tradicionalmente cantada em situação de trabalho braçal masculino no estilo pergunta-resposta.

Shosholoza foi a canção de mais aceitação e sucesso dentro das oficinas, fazendo parte de várias apresentações musicais, contando com a ajuda do professor de dança para que o grupo conseguisse sincronia de movimentos.

Quadro 1: Práticas pedagógicas música Shosholoza

Letra	Tradução	Objetivos
Shosholoza shosholoza, kulezuntaba stimela sifume South Africa, uenu yabaleka, kulezuntaba stimela sifume South Africa.	Abram os braços, abram espaços, corra rápido por essas montanhas, trem vindo da África do sul, você está fugindo por essas montanhas. Corra rápido por essas montanhas, trem vindo da África do sul (Sodré, 2010, p. 30).	Trabalhar com o canto através de pergunta e resposta. Coordenação motora de braços e pernas em movimentos da sincronia em grupo e organização rítmica.



Awa o soro - é considerado o hino do candomblé da nação ketu², cantando em cerimônias festivas, no dialeto Yorubá³. A língua Yorubá é usada em toda liturgia dos terreiros de candomblé. Para ensinar essa canção, fizemos uma roda de conversa sobre o que é orixá⁴ para a religião do candomblé.

Quadro 2: Práticas pedagógicas música Awa o Soro

Letra	Tradução	Objetivos
Awa o soro ilê wa ô, awa o sorô, ilê wa ô, esin kan o pe, o ye, esin kan o pe kawa a sorô	Nós vamos cultuar nosso orixá, nós vamos cultuar nosso orixá, ninguém está contra isso, ninguém nos diz para afastarmos de nossas raízes, nós vamos cultuar nosso orixá.	Conhecer palavras do dialeto Yorubá, cantar em forma de pergunta e resposta e desenvolvimento de cantar e tocar ao mesmo tempo os instrumentos de percussão.

Banaha é uma canção tradicional da República Democrática do Congo. É uma canção que pode ser cantada em formato de canção, com percussão corporal ou movimentos. Em nossas aulas ela foi introduzida com movimentos. Cada frase foi associada a um movimento entre bater os pés, giros e movimentos de braços.

Quadro 3: Práticas pedagógicas música Banaha

Letra	Tradução	Objetivos
Si si si si sidulada, Yaku sine ladu banaha	Yaku coloca uma banana no chapéu vermelho da tia.	Estimular o canto e movimentos corporais, adequando as frases das músicas em sincronia do grupo.

² Nação é usada no candomblé para distinguir seus dogmas, dialetos, rituais, toque no atabaque e liturgia.

³ Os Yorubás são povos do sudoeste da Nigéria, trazida para o Brasil pelos negros escravizados.

⁴ Orixás são divindades africanas cultuados em religiões de matriz africana.



Apresentações musicais

Apesar de ser um projeto iniciante, com pouco tempo de vida e potencial para crescer, fomos convidados para várias apresentações musicais. No final do primeiro ano de funcionamento, em 2018, fizemos um encerramento na Casa Anísio Teixeira⁵, onde conseguimos colocar no palco cerca de 40 crianças e jovens. Cada oficina, canto, percussão e dança teve seu momento de apresentação. Apresentaram, acompanhados do piano e percussão as canções descritas no tópico anterior.

No ano seguinte, 2019, tivemos duas apresentações de grande importância para o projeto: desfile de dois de julho, a convite da Prefeitura Municipal de Caetité e Festa Santana, que é uma festa católica da padroeira da cidade. A data de 02 de julho é uma data importante para a Bahia, dia da independência baiana. Em Caetité há um desfile comemorativo, de longo percurso e as crianças do projeto desfilaram, se revezando entre pequenos grupos, tocando os tambores, cantando e dançando, foi um desfile cansativo, mas de grande visibilidade para o projeto e empoderamento para os participantes. Na Festa Santana, fomos convidados pela igreja católica, sendo possível tambores ecoarem na frente da Catedral, cantando o hino de Sant'Ana, reunindo dezenas de pessoas na praça para prestigiar e aplaudir.

A voz faz um trabalho coletivo, “impulsiona, que faz ecoar a existência daquela comunidade ao resto do mundo (QUEIRÓS, 2016, p. 17) quebrando barreiras eurocentrista que serve de referência ao aluno. Paulo Freire (1996) já dizia que devemos assumir nosso papel social e histórico, que se ensina aprendendo e se aprende ensinando. “Assumir-se como ser social e histórico, como ser pensante, comunicante”. (FREIRE, 1996, p. 22).

⁵ A Casa Anísio Teixeira, localizada no município de Caetité é mantida pela Fundação Anísio Teixeira. Espaço onde nasceu e morou por um tempo o educador Anísio Teixeira e hoje é um espaço de cultura.



Conclusão

Pretendi com este relato descrever o processo das aulas de canto e relatar sobre o projeto tambores da magia e que ele continue sendo significativo na vida das crianças e jovens participante.

Os sons que ecoavam nas praças chamavam a atenção de todos que passavam e aos poucos a comunidade foi entendendo que ali se ensinava além da música, que o projeto era um dos caminhos para a educação das crianças e jovens participantes. Possibilitando refletir acerca das questões raciais, do legado de nossa ancestralidade, resgatando uma memória através dos ritmos, sons, movimentos, além de empoderamento e autoestima. O canto, a dança e a percussão por fim se uniram trazendo a arte do movimento e do som.

Fazer música transmitindo o legado de uma cultura que esteve e está às margens de uma sociedade que ainda carrega os estigmas de preconceito, em uma cidade conservadora, nos traz a esperança de uma educação que possa adentrar e ser aceita em todos os espaços. Toda forma de fazer música, de cantar, de se movimentar é bem-vinda.



Referências

ARROYO, Miguel G. *Outros sujeitos, outras pedagogias*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

CANDUSSO, Flávia. et al. Oficina de marimbas no Projeto Rum Alagbê: primeiros passos para a construção de uma proposta metodológica inspirada nos princípios e procedimentos da tradição oral. In: XXIII CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL: diversidade humana, responsabilidade social e currículos interações na educação musical, 2017, Manaus. v. 02. ISSN Online: 2526-5857, 2017. Acesso em: 19/08/2022

CORADINI, Lisabete. “Avisa lá que eu vou”: samba, samba raggae e batucada em Barcelona, Catalunya. *Revista Visagem*. v. 05 | n. 01 | 2019 | pp. 80-103.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia - Saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e terra, 1996.

KATER, C. O que pode esperar da educação musical em projetos de ação social. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 10, 43-51, mar. 2004

QUEIRÓS, Víviam Caroline de Jesus. *Quilombo dos tambores: Neguinho do samba e a criação do sambaraggae como uma tradição negro baiana*. 2015. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/30681>. Acesso em: 28/02/2022.

SODRÉ, Lilian Abreu. *Música africana na sala de aula: cantando, tocando e dançando nossas raízes negras*. São Paulo: Duna Dueto, 2010.

VISCONTI, Márica; BIAGIONI, Maria Zei. *Guia para educação e prática musical em escolas*. São Paulo: ABEMÚSICA, 2002.