

Som, racialidade e território: dispositivo de racialidade e pedagogia da emergência no ensino superior em música

Comunicação

Felipe Merker Castellani
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
felipemerkercastellani@gmail.com

Gabriel Rodrigues Soares
Universidade Federal de Pelotas
gabriel.rsoares@hotmail.com

Resumo: O presente trabalho aborda as ações do projeto de pesquisa Som, racialidade e território: perspectivas afrodiaspóricas, desenvolvido no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas. A partir dos conceitos de dispositivo de racialidade e epistemicídio, elaborados por Sueli Carneiro (2023), abordamos a estrutura curricular dos bacharelados em música da mesma instituição, bem como apresentamos alternativas desenvolvidas como forma de enfrentamento ao racismo anti-negro no contexto acadêmico na área da música. Por fim, tomando como base o conceito de pedagogias de emergência, de autoria de Nilma Lino Gomes (2019), apresentamos duas produções artísticas desenvolvidas no âmbito do projeto, descrevendo seus contextos de criação, assim como seus referenciais artísticos e teóricos.

Palavras-chave: musicalidades afrodiaspóricas, dispositivo de racialidade, pedagogias da emergência.

Introdução

O presente trabalho tem como objetivo contextualizar as atividades desenvolvidas no âmbito do projeto de pesquisa Som, racialidade e território: perspectivas afrodiaspóricas¹, desenvolvido no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas (CA - UFPel), com auxílio da Fundação de Amparo à Pesquisa no Estado do Rio Grande do Sul (FAPERGS), sob a coordenação de Felipe Merker Castellani. Fazem parte da equipe do projeto as/os pesquisadoras/res: Andy Marques Real, Danilo Salvade Marostega, Gabriel Rodrigues Soares, Lorena Oliveira Betania Fontes, Lucas Moura Barboza, Milena Eleusina Fagundes de Assunção,

¹ O projeto Som, racialidade e território: perspectivas afrodiaspóricas foi contemplado com o Edital 10/2020 - Auxílio Recém Doutor da FAPERGS, obtendo suporte financeiro para a sua realização. As atividades do projeto iniciaram-se em maio de 2020, e se estenderam até setembro de 2023.

Natália Nunes Homero, Renata Santos Sampaio, Renata Schmidt de Arruda Gomes e Ricardo Ferreira da Silva.

O projeto parte de uma abordagem transversal, interligando os campos da história social, da etnomusicologia, dos estudos das relações raciais e da música experimental, para investigar o papel da música nos processos de resistência e reorganização social da diáspora africana nas Américas, em especial no território brasileiro. Além disso, abordamos também o papel da escuta nos processos de racialização, os quais resultam em práticas discriminatórias direcionadas à população negra, bem como a sua produção sonora e musical.

As ações que compõem o projeto Som, racialidade e território tem como ponto central a criação de uma “comunidade de aprendizagem” (hooks, 2017 e 2021), valorizando e reconhecendo os repertórios individuais de cada integrante da equipe e abrindo espaço para que suas vozes sejam ouvidas e levadas em conta em cada tomada de decisão. Por meio da adoção de uma prática circular, compreendemos que ensinar e aprender são posições provisórias e móveis. Assim, convidamos todas/es/os a partilharem desejo de aprender umas/unes/uns com as/es/os outras/es/os e de maneira horizontal.

Ao compreender o aspecto multifacetado do racismo anti-negro e das lógicas da anti-negritude, o projeto adota diferentes eixos de desenvolvimento, buscando contemplar as diferentes esferas que interligadas compõe o ambiente acadêmico: o ensino, a pesquisa e a extensão universitária.

O primeiro eixo de desenvolvimento do projeto contempla ações de ensino, por meio do desenvolvimento de disciplinas optativas e obrigatórias, dedicadas ao estudo das epistemologias musicais afrodiáspóricas e ao estudo das relações raciais, tanto no âmbito da graduação, quanto da pós-graduação. O segundo eixo de desenvolvimento contempla a pesquisa acadêmica: a criação de um grupo de estudos, a construção de materiais bibliográficos, que abordam a produção de conhecimento musical na diáspora africana, e a participação em eventos acadêmicos dedicados à pesquisa em Música. O terceiro eixo de desenvolvimento é dedicado às ações de caráter extensionista e foi desenvolvido por meio de um ciclo de conversas, em formato online, com pesquisadoras/res de diferentes áreas, que têm como ponto de convergência de sua pesquisa a centralidade dos valores

civilizatórios afrobrasileiros e afrodiaspóricos. Participaram do ciclo: Marco Scarassatti, Rosa Couto, Romulo Alexis, AfroJu Rodrigues, Janaina Machado e Maria Luisa de Menezes².

A adoção das estratégias de ação elencadas acima e agrupadas nos três eixos descritos anteriormente justificam-se pela multidimensionalidade do racismo anti-negro na sociedade brasileira. Para compreender tal fenômeno em sua complexidade, lançamos mão na próxima sessão do conceito de dispositivo de racialidade e de seu operador: o epistemicídio, ambos elaborados pela intelectual brasileira Sueli Carneiro (2023). Por fim, apontaremos como caminho possível para a construção de uma prática pedagógica emergente (Gomes, 2019) desenvolvida no âmbito das ações do G.I.L. - Grupo de improvisação livre da UFPel.

Dispositivo de racialidade e epistemicídio

Sueli Carneiro (2023), em diálogo com Michel Foucault, desenvolve o conceito de dispositivo de racialidade, compreendendo o racismo anti-negro no Brasil enquanto um campo composto por elementos heterogêneos que se articulam mutuamente e formam relações de poder entre si. Para compreender a natureza do dispositivo, é necessário analisar seus componentes, oriundos de diferentes campos do conhecimento. Faz-se necessário analisar “o dito e o não dito” (Foucault, 2002 apud Carneiro, 2023, p. 27): as estruturas sociais, os enunciados científicos e jurídicos, os discursos institucionais, as proposições filosóficas, e em nosso caso, as práticas musicais e os discursos produzidos sobre elas. O dispositivo simultaneamente produz e interdita: saberes, poderes e modos de subjetivação. A produção, e/ou a interdição, são definidas pelos marcadores raciais dos indivíduos e seus grupos sociais. O dispositivo de racialidade instaura no branco o ideal de humanidade plena, construindo-o enquanto identidade hegemônica. Porém, tal construção se dá pela definição do Outro, o negro enquanto seu oposto, enquanto falta ou excesso de suas atribuições básicas: razoabilidade, normalidade e vitalidade. Nas palavras de Carneiro:

² As falas que compõe o ciclo de palestras do projeto Som, racialidade território: perspectivas afrodiaspóricas foram organizados coletivamente pelas/os membros do Grupo de pesquisa Epistemologias contra-hegemônicas no campo da arte (CNPq - UFPel) e podem ser acessados no seguinte endereço da web: <https://www.youtube.com/@corpoimagemsomgp2940/videos>

Com função de produzir exclusão, as interdições - presentes tanto na produção discursiva quanto nas práticas sociais - promovem a inscrição de indivíduos e grupos no âmbito da anormalidade, na esfera do não ser, da natureza e da desrazão, contribuindo para a formação de um imaginário social que naturaliza a subalternização dos negros e a superioridade dos brancos. (Carneiro, 2023, p. 14).

Para Carneiro, um importante operador do dispositivo de racialidade é o epistemicídio, conceito que a autora articula à realidade social brasileira, a partir da obra do sociólogo Boaventura de Souza Santos. Na produção de conhecimento, o epistemicídio age invalidando e inferiorizando os valores civilizatórios (espirituais, estéticos e éticos) que não são inscritos como parte da modernidade ocidental e conseqüentemente, lançando ao espaço da irracionalidade das/os suas/seus produtoras/res. O epistemicídio também é responsável pela produção de um estado de “indigência cultural” (Carneiro, 2023, p. 88), ao qual são submetidos os povos vítimas do processo de imperialismo europeu. Este estado é composto por impedimentos ao acesso a bens materiais e culturais, como a educação pública de qualidade e se refere às violências e descréditos sofridos por pessoas racializadas no processo de educação formal. Segundo Carneiro:

Isto porque não é possível desqualificar as formas de conhecimento dos povos dominados sem desqualificá-los também, individual e coletivamente, como sujeitos cognoscentes. E, ao fazê-lo, destitui-lhe a razão, a condição para alcançar o conhecimento legítimo. (Carneiro, 2023, p. 89).

O combate ao epistemicídio no campo da produção de conhecimento em música, é o vetor de orientação das ações do projeto Som, racialidade e território. No contexto do ensino superior em música, a configuração do dispositivo de racialidade pode ser observada em diferentes instâncias acadêmicas, por exemplo, na formulação dos Projetos Pedagógicos dos Cursos (PPCs).

A partir da análise dos PPCs dos bacharelados em música da UFPel³, vigentes desde 2012, notamos alguns pontos importantes, os quais evidenciam um forte eurocentrismo. As disciplinas dedicadas à história da música são baseadas em uma linearidade teleológica, retratando o processo de desenvolvimento da música

³ Projetos Pedagógicos dos Bacharelados em Música da UFPel podem ser consultados no seguinte endereço da web: <https://wp.ufpel.edu.br/bachmusica/cursos/>

de concerto europeia, suas diferentes práticas e contextos. Classificando como “primitivas” as musicalidades anteriores, e também aquelas exteriores à Grécia helenística, a narrativa adotada constrói a noção de uma derivação direta entre as culturas gregas, romanas e europeia. Nas ementas, não existem menções a outros territórios e povos, o que induz uma centralidade, ou até mesmo uma exclusividade, da produção cultural da Europa dentre as demais. Fato este que não se sustenta factualmente, pois por muito tempo a maior parte os povos que ocupavam os territórios que configuram os países europeus modernos eram considerados periféricos em relação ao mundo muçulmano, africano e asiático. Além disso, nos programas das disciplinas, a noção de cultura europeia é limitada a França, Itália, Alemanha e a um pequeno recorte da Rússia de Igor Stravinsky. Como nos alerta Enrique Dussel (2005), não existe uma história mundial, mas um conjunto de histórias distintas entre si e justapostas. Segundo ele:

Esta seqüência é hoje a tradicional. Ninguém pensa que se trata de uma “invenção” ideológica (que “rapta” a cultura grega como exclusivamente “européia” e “ocidental”) e que pretende que desde as épocas grega e romana tais culturas foram o “centro” da história mundial. Esta visão é duplamente falsa: em primeiro lugar, porque, como veremos, faticamente ainda não há uma história mundial (mas histórias justapostas e isoladas: a romana, persa, dos reinos hindus, de Sião, da China, do mundo meso-americano ou inca na América etc.). Em segundo lugar, porque o lugar geopolítico impede-o de ser o “centro” (o Mar Vermelho ou Antioquia, lugar de término do comércio do Oriente, não são o “centro”, mas o limite ocidental do mercado euro-afró-asiático).

Temos assim a Europa latina do século XV, sitiada pelo mundo muçulmano, periférica e secundária no extremo ocidental do continente euro-afró-asiático. (Dussel, 2005, p. 27)

No caso das disciplinas voltadas à história da música brasileira, ocorre um viés colonialista, adotando como seu marco inaugural, a violenta invasão colonial portuguesa dos territórios habitados pelos povos originários brasileiros.

As disciplinas teóricas normalmente são agrupadas em um núcleo comum para diferentes cursos (bacharelados em instrumentos, canto, música popular, composição e ciências musicais) e na maior parte dos casos são orientadas por questões referentes exclusivamente ao repertório da modernidade europeia, desenvolvidas a partir de uma perspectiva formalista. Compreendemos a noção de

formalismo musical a partir da conceituação de Lydia Goehr (1997). O formalismo, segundo a autora, se desenvolveu no romantismo germânico a partir de formulações de pensadores como Hoffmann, Hegel e Hanslick, para os quais a música não deveria ser subjugada a significações contextuais ou elementos expressivos extra-musicais, mas deveria ser compreendida unicamente por meio das relações e da coerência de suas componentes internas. Nas palavras de Goehr:

Música, argumentaram eles [os formalistas], é inteligível não porque se refere a algo fora de si mesma, mas porque tem uma coerência interna e estrutural. Consiste numa corrente interna e dinâmica de elementos puramente musicais, em termos hegelianos, numa “interioridade abstrata de som puro”. (Goehr, 1997, p. 155, tradução nossa).

Outras abordagens, como as dedicadas às musicalidades afrobrasileiras, normalmente figuram enquanto disciplinas optativas e com carga horária bastante reduzida se comparadas às abordagens eurocêntricas mencionadas anteriormente. Como afirma a professora e pesquisadora Eurides de Souza Santos (2022), o contexto acadêmico do ensino superior em música brasileiro constrói uma naturalização da supremacia branca nos currículos, relegando as epistemologias musicais negras e dos povos originários brasileiros um espaço diminuto. Além disso, também é instaurada uma noção de uma música de matriz europeia que ocupa um lugar culturalmente dominante, ao longo de todo o tempo histórico, sendo apenas permeada por contribuições pontuais e específicas das culturas afrodiaspóricas e dos povos indígenas. Contribuições que são extensões do próprio olhar branco eurocêntrico, como afirma Santos: “influência do outro se define de acordo com os conceitos que se quer perpetuar sobre esse outro” (Santos, 2022, p. 27). Podemos citar como exemplo de tal mecanismo a constante redução da contribuição africana aos aspectos rítmicos da música brasileira.

Por fim, é importante mencionar que os novos PPCs dos bacharelados em música da UFPel, atualmente em processo final de elaboração, revisam de forma crítica alguns dos pontos mencionados anteriormente. Incluindo novas disciplinas dedicadas às musicalidades afrodiaspóricas e dos povos originários, bem como aos estudos de gênero e sexualidade.

O Grupo de improvisação livre da UFPel (G.I.L.) e a pedagogia da emergência

A lógica monocultural semeada pelo eurocentrismo exacerbado nos PPCs dos bacharelados em Música da UFPel dificultam a elaboração de modelos que contemplem os diferentes perfis que compõem o corpo discente, constituindo assim, uma “pedagogia das ausências”⁴ (Gomes, 2019). Nilma Lino Gomes nos alerta que as ausências são fruto de uma fabricação ativa, balizada pela desvalidação e pela desqualificação de alternativas aos parâmetros que normatizam a cosmovisão ocidental. Com o objetivo de substituição do vazio existencial da produção de ausências, por novas possibilidades que reconheçam os saberes produzidos ao longo da trajetória histórica das lutas do Movimento Negro, a autora nos propõe um exercício de “imaginação pedagógica” (Gomes, 2019). As “pedagogias da emergência” são alicerçadas pela abertura para experiências ainda por vir, experiências que ampliam os horizontes de possibilidades e que se estabelecem no presente por meio de atividades de cuidado.

A partir dos ensinamentos de Gomes e Carneiro buscamos, no contexto universitário da UFPel, construir um espaço de compartilhamento de saberes, de trocas horizontais entre docentes e discentes, valorizando a bagagem sociocultural de cada um/uma e ao mesmo tempo possibilitando o surgimento de formas de experimentação artística coletiva. É a partir deste desejo que surge em 2022 a ação de ensino G.I.L. - Grupo de Improvisação Livre da UFPel. O G.I.L. se estabelece enquanto um espaço de pesquisa e criação musical pautado por referenciais afrodiaspóricos e por musicalidades contra-hegemônicas, as quais buscam caminhos distintos dos apresentados pelas lógicas canônicas da música de concerto ocidental.

Abordaremos a seguir dois projetos artísticos coletivos do G.I.L., que por um lado ilustram possibilidades contra-hegemônicas de construção musical, e por

⁴ Nilma Lino Gomes (2019), constrói os conceitos de pedagogias da ausência e da emergência, por meio do diálogo com os conceitos de sociologia da ausência e da emergência de Boaventura de Souza Santos.

outro, demonstram a interligação dos diferentes eixos que compõem o projeto Som, racialidade e território.

Dois projetos artísticos do Grupo de improvisação livre da UFPel (G.I.L.)

No contexto das práticas de experimentação musical do G.I.L., os universos sonoros, acústicos e eletrônicos são justapostos, ora convergindo, ora divergindo. A primeira proposta de criação coletiva do grupo⁵ se deu no contexto da 20ª Semana Nacional dos Museus (2022), a partir do acervo da discoteca L. C. Vinholes que integra a Rede de Museus da UFPel. Ao buscar no acervo de discos de 78 RPM, obras que sintetizassem as perspectivas trabalhadas pelo grupo, nos deparamos com a emblemática obra *Obaluayê* da Orquestra Afro-Brasileira de 1957. A orquestra Afro-Brasileira foi fundada em 1942 pelo maestro Abigail Moura (1905 - 1970), que permaneceu quase trinta anos a sua frente e era formada exclusivamente por instrumentos de sopro, vozes e percussões. Dentre os últimos convém mencionar dois instrumentos de origem centro-africana: a ngoma puíta, um tambor de fricção de grandes dimensões, utilizado ainda hoje em algumas rodas de jongo e o urucungo, um arco musical, similar ao berimbau.

A Orquestra Afro-Brasileira evocava as múltiplas sonoridades da diáspora africana brasileira, percorrendo os territórios sonoros das congadas, dos xirês do candomblé nagô, das vozes rebeldes de Palmares, dos calundus e da travessia da Calunga em direção a Aruanda. O maestro Moura foi figura atuante nas redes de sociabilidade e de organização política negra, trazendo em seus concertos homenagens a grandes lideranças e personalidades negras brasileiras.

O sampleamento, oriundo dos primeiros processos de *beatmaking* da cultura hip-hop, é a principal operação que o G.I.L. utilizou na criação da releitura da obra de Moura e da Orquestra Afro-Brasileira. Ao confluir meios eletrônicos e instrumentais, o sampleamento também surge enquanto citação musical (de trechos melódicos, palavras e células rítmicas) nos instrumentos e vozes que compõem o G.I.L.. O resultado aciona uma temporalidade circular que reinventa no

⁵ As performances do G.I.L. mencionadas no presente trabalho podem ser ouvidas e vistas no seguinte hiperlink: www.felipemerkerkastellani.net/gil

presente de cada performance os ecos do passado, que por sua vez também são frutos de processos de reinvenção dos fundamentos das tradições de matriz africana.

A circularidade também é o conceito orientador de *G.I.L. convida Paulo Romeu Deodoro*, uma performance audiovisual concebida pelo multi-instrumentista, educador e importante referência da música afro-gaúcha Paulo Romeu Deodoro e pelos integrantes do G.I.L.. A obra foi criada especialmente para o Novas Tríades: semana da música contemporânea no Rio Grande do Sul (2022), organizado por Paulo Rios Filho e Arthur Rinaldi, na Universidade Federal de Santa Maria e conta com a participação da Orquestra de Santa Maria, sob a regência de Alexandre Eisenberg⁶.

A investigação criativa colocada em curso em *G.I.L. convida Paulo Romeu Deodoro* é parte da pesquisa de iniciação científica (desenvolvida com auxílio FAPERGS) de Gabriel Rodrigues Soares, a qual objetiva a concepção de um modelo de criação musical pautado no conceito de circularidade, desdobrado em três aspectos: na concepção temporal, nas práticas musicais coletivas e nas estruturas musicais. A circularidade é também uma forma de resistência ao epistemicídio presente no ensino e aprendizado formal de música no Brasil e na imposição massificante de uma estética única em nossa indústria cultural. É igualmente uma alternativa à concepção ocidental de fazer música, compreendendo a temporalidade de forma linear, como uma sucessão fixa e imutável de eventos.

A concepção de “temporalidade espiralada”, conforme Leda Maria Martins (2021), corresponde a um tempo que se curva para a frente e para trás, simultaneamente, em processo de prospecção e retrospectiva, de rememoração e de devir simultâneos (Martins, 2021, p. 23). Perceber o tempo como uma espiral, no qual os eventos, experiências e padrões se entrelaçam, nos coloca diante de uma “simultaneidade das instâncias presente, passado e futuro, que tem como princípio básico do corpo não o repouso, como em Aristóteles, mas, sim, o movimento” (Martins, 2021, p.23).

⁶ O registro audiovisual da obra *G.I.L. convida Paulo Romeu Deodoro* obra pode ser visto no seguinte hiperlink: <https://www.youtube.com/watch?v=Jy8EZthIVXk>

A noção de movimento se relaciona diretamente com a criação em tempo real e com a necessidade do engajamento físico e mental no ato da performance. Tal processo permite a projeção das subjetividades dos participantes na roda do fazer coletivo e espontâneo, fortalece a individualidade e estabelece paralelos com os processos de compartilhamento dos saberes ancestrais afrodiáspóricos. Sobre o conceito de roda, o pesquisador Bernardo Oliveira (2020) exemplifica:

[...] a roda de samba, de jongo, de caxambu, de *break*, de passinho, de batalha de rap, isto é, a roda como ética, técnica e episteme. As rodas amefricanas e, particularmente, a roda de samba, se constituem primeiramente como formação coletiva espontânea que, no entanto, estabelece para si regras e procedimentos regulares, abertos à improvisação e à inovação. [...] espaço de cultivo de saberes, técnicas e dinâmicas próprias das populações afrodiáspóricas, conservando um caráter contra-hegemônico em ato. (Oliveira, 2020).

No que concerne a busca pela circularidade nas estruturas musicais, tomamos como ponto de partida o enfoque na complexidade rítmica. Em produções musicais contemporâneas, utiliza-se largamente as *Digital Audio Workstations* (DAWs) como ferramenta. As DAWs em sua grande maioria oferecem um *grid* como pano de fundo para o ritmo, podendo gerar compassos simples (binários) ou compostos (ternários), tal como a noção rítmica divisiva da notação ocidental. Esse fato já nos coloca em um limite criativo inicial de que, se simplesmente jogarmos notas na tela, caímos fatalmente no mesmo compasso 4/4 estandardizado.

É nesse momento que nos utilizamos de um jogo de células rítmicas, movendo sutilmente uma nota de um grupo para gerar um resultado que se aproximaria de uma quintina ou uma septina. Na tela da DAW, consegue-se gerar a partir da combinação desses padrões não quantizados, combinações quase infinitas, que servem como um estímulo inicial a criação, ou uma forma didática e lúdica de observar sutilezas rítmicas. É um conceito aberto, que não pretende emular as nuances rítmicas presentes na corporeidade e na natureza viva das práticas musicais acústicas.

Outro importante conceito é o de imparidade rítmica, encontrado nas *timelines* africanas, desenvolvido por diversos estudiosos, em especial Sinha Arom (Arom apud Lacerda, 2019) e Kofi Agawu (2016). Trata-se de padrões rítmicos fixos,

geralmente executados por sinos, campanas, palmas ou pedras, que esculpem o tempo e servem de base para o desenvolvimento das tramas rítmicas globais. São configurações formadas por grupos de durações diferentes, mas divididas hipoteticamente por um eixo central, com duas metades de mesmo número de pulsos. Combinam-se em grupos de dois e três pulsos dentro de extensões métricas maiores, de 8, 12, 16 e 24 pulsos.

A circularidade também se faz presente nas intersecções dos meios acústicos com os eletrônicos, por meio da técnica de *sampleamento* que reinventa materiais pré-existentes a partir de colagens. Assim, a circularidade se apresenta no ato de se apropriar e recriar, dobrando e desdobrando a matéria-prima sonora. Promovendo assim, o diálogo entre o passado e a ancestralidade sempre presente, que se transforma em futuro. Como mencionado no manifesto *sampler*: “o que é incorporado vira ruína junto com o que já existe. Só sobra o abismo do desgarrado. O novo solto sem referências” (Coelho; Gaspar, 2007, p. 157).

Considerações finais

Apresentamos no presente trabalho algumas das ações que compõem o projeto de pesquisa intitulado *Som, racialidade e território: perspectivas afrodiáspóricas*, desenvolvido no CA - UFPel, que tem como principal objetivo a criação de uma “comunidade de aprendizagem” (hooks, 2017 e 2021), compreendida enquanto um espaço horizontal e circular de troca de saberes, experiências artísticas e vivências entre docentes e discentes. Além disso, propomos no âmbito do projeto um debate crítico acerca da atuação do dispositivo de racialidade e de seu operador, o epistemicídio (Carneiro, 2023), no contexto do ensino superior em música no Brasil, em especial no contexto dos bacharelados em Música da UFPel. Observamos que o epistemicídio atua principalmente por meio de uma pedagogia das ausências (Gomes, 2019), baseada no eurocentrismo e no formalismo musical.

Convém mencionar que o formalismo musical se afirma no contexto acadêmico, como uma espécie de crença objetivista, na qual são eliminados os laços entre a produção musical e o contexto sociocultural no qual ela se desenvolve. Sendo assim, a música torna-se um fenômeno redutível a um conjunto

de regras abstratas, em muitos casos tidas como universais, que configuram as sequências de durações, alturas e timbres. Conforme aponta bell hooks (2021), no contexto das ciências humanas, e também no caso da música, as/os alunas/e/os não buscam apenas estabelecer relações com os materiais estudados, mas com as trajetórias das/os artistas e autoras/res. Segundo hooks, as consequências pedagógicas de tal abordagem é o entendimento que as/os estudantes são como “recipientes vazios dentro dos quais derramam conhecimento, recipientes sem opinião, pensamentos, problemas pessoais etc.” (hooks, 2021, p. 206).

Tomando a via oposta, apostamos em um exercício de imaginação pedagógica, no qual ensinar e aprender são sempre posições provisórias. Orientado por essa premissa, o G.I.L. se constrói como um ambiente de criação e experimentalismo artístico, no qual todas as vozes são escutadas e os referenciais teóricos e artísticos refletem as buscas individuais e coletivas de todas/es/os. As duas produções do G.I.L. apresentadas refletem essas buscas e concretizam os anseios por uma educação libertária e transformadora no campo acadêmico da música.

Atualmente observamos um número crescente de reações às imposições das lógicas monoculturais do eurocentrismo e do supremacismo branco no campo acadêmico da música, as quais geram um contínuo processo de reeducação das comunidades universitárias brasileiras. Dentre estas destacamos algumas: a publicação do manifesto do coletivo de pessoas negras pesquisadoras de música Mwanamuziki (2020)⁷; a realização do Simpósio Temático: Música e pensamento afrodiaspórico, coordenado por e Leonardo Moraes Batista, Luan Sodré e Marcos dos Santos, nos últimos quatro Congressos da Associação de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM); a criação do Grupo de Trabalho: Educação Musical e Relações Étnico-Raciais, coordenado por Aurelio Nogueira de Sousa, Eduardo Guedes Pacheco, Djenane Vieira dos Santos Silva, Rafael Branquinho Abdala Norberto e Wenderson Silva Oliveira, nas duas últimas edições do Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM); e a publicação do

⁷ O manifesto do coletivo Mwanamuziki pode ser acessado no seguinte hiperlink: <https://www.coletivomwanamuziki.com/post/manifesto-das-pessoas-negras-contr-o-racismo-nos-cursos-de-m%C3%BAsica>

livro *Música e pensamento afrodiaspórico* (2022), organizado por Eurides Santos, Marcos Santos e Luan Sodré, com apoio do Coletivo Mwanamuziki e da ANPPOM.

Concluimos o presente trabalho lembrando de duas importantes efemérides: os 20 anos da lei 10.639/03, a qual modifica a Lei de Diretrizes e Bases e institui o ensino obrigatório de história e cultura africana e afro-brasileira; e os 15 anos da Lei 11.645/08, que acrescenta ao conteúdo mencionado anteriormente o ensino de história e cultura dos povos originários brasileiros. Tais leis são conquistas históricas do Movimento Negro e do Movimento indígena brasileiros, que ao longo de nosso tempo histórico conduziram e conduzem contínuos processos de reeducação da sociedade civil (Gomes, 2019). Por fim, convidamos as/os educadoras/es que ainda resistem a estes e outros processos de reeducação, a “abraçar a mudança” (hooks, 2017) e reinventar seus métodos e práticas docentes, revisar seus referenciais e descobrir outras práticas e saberes musicais, que se situam além dos velhos cânones brancos, masculinos e europeus. A abertura à mudança, configura o desejo por uma educação radicalmente transformadora.

O multiculturalismo obriga os educadores a reconhecer as estreitas fronteiras que moldaram o modo como o conhecimento é partilhada na sala de aula. Obriga a todos nós a reconhecer nossa cumplicidade na aceitação e perpetuação de todos os tipos de parcialidade e preconceito. Os alunos estão ansiosos para derrubar os obstáculos ao saber. Estão dispostos a se render ao maravilhamento de aprender e reaprender novas maneiras de conhecer que vão contra a corrente. Quando nós, como educadores, deixamos que nossa pedagogia seja radicalmente transformada pelo reconhecimento da multiculturalidade do mundo, podemos dar aos alunos a educação que eles desejam e merecem. Podemos ensinar de um jeito que transforma a consciência, criando um clima de livre expressão que é a essência de uma educação em artes liberais verdadeiramente libertadora (hooks, 2017, p. 63).

Referências

AGAWU, Kofi. *The african imagination in music*. Inglaterra: Oxford University Press, 2016.

CARNEIRO, Sueli. *Dispositivo de racialidade: A construção do outro como não ser como fundamento do ser*. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

COELHO, Fred; GASPAR, Mauro. *Manifesto da literatura sampler*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2007. Disponível em: <http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/12382/12382_5.PDF>. Acesso em: 14 de julho de 2023.

GOEHR, Lydia. *The imaginary museum of musical works: an essay in the philosophy of music*. New York: Oxford University Press, 2007.

GOMES, Nilma Lino. *O Movimento Negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

HOOKS, bell. *Ensinando a transgredir: a educação enquanto prática de liberdade*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.

HOOKS, bell. *Ensinando comunidade: uma pedagogia da esperança*. São Paulo: Elefante, 2021.

OLIVEIRA, Bernardo. "A dança vem antes. a música 'olha' e toca": a palavra percussiva na canção brasileira. *Suplemento pernambuco*, Recife, 30 de dezembro de 2020. Disponível em: <<http://suplementopernambuco.com.br/artigos/2600-a-dan%C3%A7a-vem-antes-a-m%C3%A9trica-olha-e-toca-1%C2%AA-parte-de-ensaio-sobre-a-palavra-percussiva.html>>. Acesso em: 14 de julho de 2023.

LACERDA, Marcos Branda. Uma revisão do tresillo e os contextos rítmicos africano e afro-americano. *Anais do Congresso da Associação Brasileira de Teoria e Análise Musical*. Rio de Janeiro: Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2019. Disponível em: <<https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/003034626.pdf>> . Acesso em: 16 de julho de 2023.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.