



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

JOHNNE LENDON CARDOSO LINS

“Ô SIRIRI, MEU BEM, MEU SIRIRI...”:

Um olhar sobre a cultura musical da Comunidade Quilombola do Barro Branco (PE)

Recife/2024

JOHNNE LENDON CARDOSO LINS

“Ô SIRIRI, MEU BEM, MEU SIRIRI...”:

Um olhar sobre a cultura musical da Comunidade Quilombola do Barro Branco (PE)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Música (PPGMúsica), como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Música.

Área de Concentração: MÚSICA E SOCIEDADE.

Linha de pesquisa: MÚSICA, CULTURA E SOCIEDADE

Orientador: Dr. JOSIMAR JORGE VENTURA DE MORAIS

Recife/2024

.Catalogação de Publicação na Fonte. UFPE - Biblioteca Central

Lins, Johnne Lendon Cardoso.

Ô Siriri, Meu Bem, Meu Siriri...: um olhar sobre a cultura musical da comunidade Quilombola do Barro Branco (PE) / Johnne Lendon Cardoso Lins. - Recife, 2024.

122f.: il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em música, 2024.

Orientação: Josimar Jorge Ventura de Morais.

Inclui referências.

1. Música; 2. Canções tradicionais; 3. Cultura quilombola. I. Morais, Josimar Jorge Ventura de. II. Título.

UFPE-Biblioteca Central

JOHNNE LENDON CARDOSO LINS

“Ô SIRIRI, MEU BEM, MEU SIRIRI...”:

Um olhar sobre a cultura musical da Comunidade Quilombola do Barro Branco (PE)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Música (PPGMúsica), como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Música. Área de Concentração: MÚSICA E SOCIEDADE.

Aprovado em 06/12/2024.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Josimar Jorge Ventura de Moraes (Orientador)

Universidade Federal de Pernambuco – UFPE

Prof. Dr. Carlos Sandroni (Examinador Interno)

Universidade Federal de Pernambuco – UFPE

Prof. Dra. Bernardina Santos Araújo de Souza (Examinadora Externa)

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco - IFPE

Dedico este trabalho a minha esposa e filhos, que sempre foram base em toda minha trajetória acadêmica e de vida. Nenhuma dificuldade que enfrentei neste percurso chega à metade dos obstáculos que sempre enfrentaram, e nem por isso soltaram minha mão. Sou grato pela vida de todos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por ter me proporcionado vivências que levarei por toda vida. Por ter me mostrado que poderia ir mais longe, mesmo que duvidasse na maioria das vezes. Pela família que foi, é e sempre será minha base em todas as minhas decisões e conquistas. Pela vida da minha mãe, sempre presente em tudo. Pela vida de meu pai, que sempre foi inspiração. Pela vida de meu irmão e amigo, sempre comigo em todas as minhas decisões. Pela vida de minha esposa e meus dois filhos que pacientemente me encorajam e me fortalecem todos os dias.

Agradeço a cada professor que fez parte dessa trajetória, em especial ao professor Esp. Luiz Júnior que no início de tudo pegou na minha mão e disse que tudo daria certo, me proporcionando chegar aonde cheguei. Ao professor Dr. Jandson Ferreira da Silva, por toda assistência, orientação, cuidados e companheirismo. Às professoras Dra. Bernardina Santos Araújo de Souza e Dra. Tatiana Alves de Melo Valério por toda amizade, orientação e carinho. A todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Música da UFPE pelo acolhimento, em especial, ao meu orientador, o professor Dr. Josimar Jorge Ventura de Moraes, por toda orientação e paciência.

Agradeço a cada colega que encontrei nesse percurso, pois cada um me trouxe aprendizados que levarei por toda vida. A todos que direto ou indiretamente me ajudaram a concluir essa etapa.

Por fim, agradeço aos representantes e moradores da comunidade quilombola do Barro Branco, por todo carinho e acolhimento. Vocês fazem parte da minha trajetória acadêmica e de vida. Assim, como esta pesquisa, estou enraizado no Barro Branco.

“A etnografia é a resposta metodológica ao etnocentrismo. O ofício do etnógrafo é perder-se, assim como o siriri que é tragado pelas ondas do mar” (Natália da Mota).

RESUMO

Este texto traz os resultados da pesquisa desenvolvida em novembro e dezembro de 2023 na comunidade quilombola do Barro Branco, e tem a musicalidade local como foco, uma vez que a música sempre esteve presente em suas atividades diárias. Têm como base, projetos de extensão que já foram desenvolvidos nessa localidade, como por exemplo, o projeto: “Batuque na cozinha, sinhá num qué”: Traçados de musicalidade no agreste pernambucano, desenvolvido por docentes e discentes da licenciatura em música do IFPE – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco – Campus – Belo Jardim, nos anos de 2012 a 2014, na comunidade quilombola do Barro Branco, que está situada na zona rural do município de Belo Jardim, no agreste de Pernambuco. O projeto de pesquisa buscou observar as músicas que estavam na lembrança dos moradores mais antigos da comunidade, uma vez que estas, não mais estavam sendo repassadas para os mais novos. Ao final deste projeto, se iniciaram em 2015, os estágios supervisionados por dois discentes remanescentes dessa pesquisa, na única escola da comunidade, estágios esses, que juntamente com a pesquisa anterior, culminaram em duas monografias que trouxeram as informações coletadas sobre as músicas na comunidade, durante toda essa trajetória. Tendo essa base de informações a cerca da musicalidade da comunidade de Barro Branco, este trabalho busca a relação destes moradores com a música, tendo como objetivo geral Investigar as canções tradicionais como elementos do cotidiano na comunidade. Tem como objetivos específicos: 1) Analisar os significados das letras das músicas para entender a relação entre os moradores locais e a música. 2) Investigar a relação entre a cultura musical e o sentimento de pertença da comunidade. 3) Investigar a influência da cultura musical nas atividades diárias dos moradores. Este trabalho traz uma pesquisa qualitativa com entrevistas, fotografias e um diário de campo, com moradores mais antigos para entender essa relação e significado da música para essas pessoas. No primeiro momento o texto traz um pouco da história local, pontuando os fatos mais importantes do surgimento da comunidade. No segundo momento, traz as práticas musicais que já foram desenvolvidas na comunidade e a problematização desta nova pesquisa. No terceiro momento, traz a metodologia utilizada e o quadro teórico, em que se baseia a pesquisa. Por fim, traz no quarto momento, os resultados alcançados, pontuando as informações obtidas a partir das entrevistas e da observação.

Palavras-chave: Música; canções tradicionais; cultura quilombola.

ABSTRACT

This text presents the results of the research developed in November and December 2023 in the quilombola community of Barro Branco, and focuses on local musicality, since music has always been present in their daily activities. It is based on extension projects that have already been developed in this location, such as the project: “Batuque na cozinha, sinhá num qué”: Traces of musicality in the Pernambuco countryside, developed by teachers and students of the music degree program at IFPE – Federal Institute of Education, Science and Technology of Pernambuco – Campus – Belo Jardim, from 2012 to 2014, in the quilombola community of Barro Branco, which is located in the rural area of the municipality of Belo Jardim, in the countryside of Pernambuco. The research project sought to observe the songs that were in the memory of the oldest residents of the community, since these were no longer being passed on to the younger ones. At the end of this project, in 2015, internships supervised by two remaining students from this research began at the only school in the community. These internships, together with the previous research, culminated in two monographs that brought together the information collected about music in the community throughout this trajectory. Having this basis of information about the musicality of the Barro Branco community, this work seeks to understand the relationship of these residents with music, with the general objective of investigating traditional songs as elements of daily life in the community. Its specific objectives are: 1) To analyze the meanings of the lyrics of the songs to understand the relationship between local residents and music. 2) To investigate the relationship between musical culture and the feeling of belonging to the community. 3) To investigate the influence of musical culture on the daily activities of residents. This work presents qualitative research with interviews, photographs and a field diary, with older residents to understand this relationship and the meaning of music for these people. In the beginning, the text presents a little of the local history, highlighting the most important facts of the emergence of the community. The second part presents the musical practices that have already been developed in the community. The third part presents the problematization of this new research. The fourth part presents the methodology used and the theoretical framework on which the research is based. Finally, the results achieved are presented, highlighting the information obtained from the interviews and observation.

Keywords: Music; traditional songs; quilombola culture.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Foto de um terreiro de casa na comunidade de Barro Branco.....	13
Figura 2 – Mapa com a localização da comunidade de Barro Branco.....	15
Figura 3 – Cartaz I - Comemoração do dia da consciência negra de 2023.....	22
Figura 4 – Cartaz II - Comemoração do dia da consciência negra de 2023.....	22
Figura 5 – Duas moradoras locais no dia da consciência negra de 2023.....	23
Figura 6 – Índio da tribo Xucuru no dia da consciência negra de 2023.....	23
Figura 7 – Crianças se divertindo no dia das crianças.....	25
Figura 8 – Grupo jovem de dança na comunidade.....	25
Figura 9 – Discentes da Licenciatura em música e representante.....	27
Figura 10 – Moradores em baixo de cajueiro para reunião.....	28
Figura 11 – Cartaz com roda de conversa sobre identidades.....	29
Figura 12 – Professor (ALL) ensinando percussão na comunidade.....	30
Figura 13 – Frente da escola de Barro Branco.....	32
Figura 14 – Quintal da escola de Barro Branco.....	32
Figura 15 – Sala de aula da escola de Barro Branco.....	32
Figura 16 – Cozinha da escola de Barro Branco.....	32
Figura 17 – Alunos na escola da comunidade em atividade com música.....	34
Figura 18 – Transcrição do Siriri pelo Projeto de extensão.....	41
Figura 19 - Transcrição da música Corrente da minha blusa.....	41
Figura 20 – Alunos na escola Manoel Rodrigues próximo à comunidade.....	48

Figura 21 – Primeiro contato com os moradores da comunidade.....	49
Figura 22 – Pinturas espalhadas pela comunidade de Barro Branco.....	50
Figura 23 – Símbolo da comunidade de Barro Branco.....	51
Figura 24 – Primeira conversa com Bira, representante da comunidade.....	71
Figura 25 – Pífanos artesanais.....	73
Figura 26 – Pandeiro artesanal.....	73
Figura 27 – Transcrição da música beijinho vem me dar.....	78
Figura 28 - Seu Júlio canta uma música da comunidade.....	79
Figura 29 – Moradores reunidos na sede da comunidade.....	83
Figura 30 – Criança interagindo com instrumentos musicais.....	101
Figura 31 - Criança interagindo com instrumentos musicais.....	101

SUMÁRIO

COMUNIDADE DE BARRO BRANCO: Notas introdutórias.....	13
1. CAPÍTULO I - Musicalidade de Barro Branco: Projetos e práticas.....	19
1.1 - Práticas musicais da comunidade.....	20
1.2 - Projetos com música na comunidade.....	26
1.3 - Música na escola da comunidade.....	31
2. CAPÍTULO II – Barro Branco e a pesquisa sobre musicalidade: Motivos, objetivos e problematização.....	37
3. CAPÍTULO III – Questão teórica e metodológica.....	53
3.1 - Quadro teórico.....	55
3.2 - Universo da pesquisa.....	59
3.3 - Instrumentos de coleta de dados.....	59
3.3.1 – Entrevista semi-estruturada.....	62
3.3.2 – Observação do cotidiano da comunidade.....	64
4. CAPÍTULO IV - Barro Branco e sua relação com a música.....	68
4.1 - Grupos musicais da comunidade.....	88
4.2 - As festividades da comunidade.....	96
4.3 - A relação das letras das músicas com o cotidiano local.....	104
4.4 - Criatividade e improviso nas músicas de tradição oral.....	110
5. CONCLUSÃO.....	116
6. REFERÊNCIAS.....	120

COMUNIDADE DE BARRO BRANCO: Notas introdutórias

A comunidade quilombola do Barro Branco está situada na zona rural do município de Belo Jardim no agreste de Pernambuco, bem na divisa com o município de São Bento do Una. Ao todo, reúne mais de 100 famílias que sobrevivem basicamente da agricultura familiar (cultura herdada desde o período pós-escravidão). O nome “Barro Branco” se dá por conta da coloração da terra que é comum na comunidade e arredores, um barro muito branco, rico em nutrientes, e de fácil adaptação para vários tipos de lavoura.

A fotografia a seguir, mostra os arredores de uma casa, trazendo em primeiro plano o barro de coloração branca, antes de ser preparado para o plantio.



Figura 1 – Foto de um terreiro de casa na comunidade de Barro Branco – 2023.

A comunidade obteve reconhecimento a partir da portaria nº 135/2010 de 04/11/2010 da Fundação Cultural Palmares¹, quando, segundo o INCRA², pertencia ao município de São Bento do Una. Neste registro da Fundação Cultural Palmares, a comunidade está situada em São Bento do Una.

Somente no ano de 2021, é que a prefeitura de Belo Jardim encaminhou um projeto de lei para a câmara de vereadores, com o intuito de reconhecer a comunidade como pertencente ao município, sob a alegação que histórica e culturalmente, o sítio Barro Branco

¹ No dia 22 de agosto de 1988, o Governo Federal fundou a primeira instituição pública voltada para promoção e preservação dos valores culturais, históricos, sociais e econômicos decorrentes da influência negra na formação da sociedade brasileira: a Fundação Cultural Palmares (FCP), entidade vinculada ao Ministério do Turismo.

² É um órgão do governo federal que atua na distribuição de terras rurais e na regularização fundiária.

recebe a atenção do município de Belo Jardim. O projeto foi aprovado posteriormente e a comunidade passou a ser reconhecida legalmente, como sendo do município.

Esses entraves entre os dois municípios nem sempre trouxeram bons ventos para a comunidade, vez ou outra, esse debate “travou” algumas assistências aos moradores, sendo que cada município alegava que essas assistências eram responsabilidades do outro (Diário de campo, 2013). Assistências médicas e educacionais, por exemplo, ficavam aguardando uma decisão sobre quem iria resolver. (Diário de campo, 2023).

Os moradores da comunidade ainda cultivam um estilo de vida bem tradicional, com “casas de taipa³”, caça de pequenos animais, plantio de roçados etc. Ainda se tem uma vida bem pacata na comunidade, apesar de muitos moradores de outras localidades frequentarem o local. Essas famílias que vivem em Barro Branco percorreram um longo caminho no decorrer dos anos até chegar a essa localidade. O agreste e zona da mata sul de Pernambuco abrigaram diversos mucambos⁴, que foram se originando a partir de quilombos⁵ situados nas proximidades, como é o caso do quilombo dos Palmares⁶ na zona da mata norte de Alagoas, bem na divisa com o estado de Pernambuco, quilombo este responsável por grande parte dos quilombolas que migraram após sua destruição pelos Portugueses em 1694.

Após o fim do quilombo dos Palmares, muitas famílias se deslocaram, em busca de terras onde pudessem plantar e criar seus filhos. Muitos desses foram novamente escravizados e permaneceram assim até a abolição da escravidão que só veio acontecer em 1888.

Durante toda essa jornada de viagens, muitas dessas pessoas vieram para a zona da mata sul e agreste de Pernambuco, muito por conta da proximidade com a divisa com o estado de Alagoas. O agreste de Pernambuco com seus diversos rios que cortam suas terras abrigou não somente os escravizados, como também, fazendeiros e donos de engenhos de cana de açúcar, que buscavam terras onde pudessem plantar e utilizar sua mão de obra barata (Lins, 2017). Na imagem a seguir, nota-se em vermelho, o município de Belo Jardim, no agreste de Pernambuco, tendo em amarelo a capital Recife. O ponto vermelho no estado vizinho de

³ Residências tradicionais, construídas com madeiras e barro, tendo sua cobertura feita de palha.

⁴ Comunidades formadas por escravos fugitivos que se refugiavam em áreas isoladas, com moradias que eram construídas pelas famílias dos quilombolas na busca por terras onde pudessem plantar suas lavouras.

⁵ Também conhecidos como mocambos, (sendo esses bem maiores), foram comunidades formadas no Brasil durante o período colonial por africanos escravizados e/ou seus descendentes.

⁶ O Quilombo dos Palmares foi o maior quilombo das Américas, e representou o poder de resistência dos escravizados, em busca da liberdade.

Alagoas mostra a localização onde se situava o Quilombo dos Palmares, onde hoje se encontra a cidade de União dos Palmares⁷.



Figura 2 – Mapa de Pernambuco com a localização da comunidade www.alvinhopatriota.com.br.

O município de São Bento do Una, que faz divisa com Belo Jardim, já foi um importante centro de compra e venda de escravos, tendo fazendas que abrigavam e negociavam essas pessoas (Ferreira, 2008). Ainda existe no município a comunidade quilombola do Gado Brabo⁸, comunidade esta que faz parte da história de Barro Branco, pois, as famílias que ocuparam as terras da zona rural de Belo Jardim são originárias, em grande parte, do Gado Brabo.

Segundo os relatos de moradores locais, a partir da necessidade de encontrar novas localidades onde pusessem morar e plantar suas lavouras, algumas famílias migraram mais ao norte no agreste de Pernambuco, chegando ao município de Belo Jardim, mais precisamente, no sítio Barro Branco (Diário de campo, Bia Graduação, 2013).

Juntamente com a prática da agricultura, das religiões, dos costumes diversos, eles trouxeram a cultura musical, que sempre foi praticada nos diferentes momentos da vida familiar e no trabalho. As músicas e batidas tradicionais estão entrelaçadas na história dos quilombolas e até hoje podem ser observadas nas tarefas desenvolvidas nas comunidades (Lins, 2017).

Observar essa cultura musical é entender todo um contexto de vida e de costumes que sempre teve relação com a música cantada e tocada pelos negros. O toque dos instrumentos,

⁷ No município de União dos Palmares, ainda existe na serra da barriga, bastantes vestígios do Quilombo dos Palmares, onde hoje em dia se tornou ponto turístico para visitação.

⁸ Gado Brabo era o nome da fazenda que existia na região.

as palavras, os versos, tudo em si trazem relatos da vida e do cotidiano local. Esses significados foram mudando com o tempo, sendo que a prática musical acompanhou essa mudança, sempre relatando o dia a dia, e essa relação com as práticas culturais.

Com a comunidade de Barro Branco não foi diferente, pois, a música e suas representações sempre tiveram um papel importante no dia a dia dos moradores, contando histórias, e relatando a vida de dificuldades e conquistas no decorrer dos anos. Com o passar do tempo, a comunidade do foi se “misturando” a outras comunidades em seus arredores, e assim, parte da sua cultura, inclusive a musical, foram deixando de ser praticadas, sendo que estes costumes começaram a não ser repassados para os mais jovens (Lins, 2017).

Este texto se debruça sobre a relação da comunidade com a música, em seu cotidiano local, tendo como base, entrevistas e observações desenvolvidas em novembro e dezembro de 2023 e projetos de pesquisa que já foram desenvolvidos pelo IFPE – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco – Campus – Belo Jardim, a partir de docentes e discentes da licenciatura em música, nos anos de 2012 a 2015, onde se pesquisou sobre as músicas da tradição oral local.

Durante esses anos de 2012 a 2015, oito alunos da graduação em música se revezaram nas atividades de coleta de dados e tratamento destes. Nestas atividades, estavam incluídas visitas em reuniões locais, apresentações musicais com músicas locais, entrevistas semi estruturadas e estágios supervisionados.

Eram eles, com seus respectivos instrumentos: Johnne (Tuba), Iago (Trompete), Salatiel (Saxofone), Lílian Danila (Trompete), Ruy Victor (Trombone), Gutemberg (Piano popular), Anderson (Flauta transversal) e Júnior Ston (Bateria). Entre os anos de 2012 e 2014, esses discentes realizaram oficinas e entrevistas na comunidade de Barro Branco, como bolsista BIA⁹ (Bolsa de Iniciação à Docência), que era ofertada pelo IFPE.

Nesse projeto de pesquisa que abordou moradores numa faixa etária acima dos 40 anos de idade, foram coletados alguns dados acerca da musicalidade e de sua prática. O projeto teve como foco as músicas que fizeram e que ainda fazem parte da história dos moradores. Este projeto se encerrou em 2014, porém, em 2015 foram realizados os estágios supervisionados com dois dos discentes da graduação que participavam do projeto de pesquisa (Johnne e Iago). Esses estágios aconteceram na única escola da comunidade e durou um ano (ano letivo de 2015).

⁹ Bolsa de iniciação a pesquisa oferecida pelo IFPE, onde cada bolsista passava dois anos desenvolvendo pesquisa, sob as orientações de um docente do curso de música.

Os estágios supervisionados por sua vez, tiveram como foco as crianças da comunidade, numa faixa etária de cinco a quinze anos de idade (a única sala de aula da escola é multisseriada, atendendo alunos do 1º ao 5º ano do ensino fundamental I), desta vez ao desenvolver a pesquisa com os moradores mais novos, começou-se a observar que estes não tinham quase que nenhuma informação sobre a cultura musical local, sendo essa cultura, tema de todas as aulas desenvolvidas nos estágios em sala de aula, para que esses alunos pudessem conhecer essas músicas, levar esse conhecimento para suas casas e perguntar a seus pais e avós se eles conheciam essas letras ou alguma coisa sobre.

A partir desses relatos dos moradores mais antigos, podemos entender como a música já fez e ainda faz parte da vida nesta localidade, trazendo consigo toda história de luta e resistência em suas letras e batidas.

Tendo como base as informações já coletadas na comunidade, o objetivo deste trabalho é analisar a relação dos moradores com essas músicas, juntamente com suas práticas e significados, estando esta música, entrelaçada na prática e no cotidiano dos moradores locais, como já foi constatado nas pesquisas anteriores. Musicalidade essa que acompanhou os quilombolas durante toda jornada de fuga, luta, resistência e sobrevivência, trazendo significados para cada prática de vida desses moradores.

Nas notas introdutórias, o texto traz uma breve explanação sobre a história da comunidade, passando por todo o percurso percorrido pelos escravizados, até chegar ao agreste de Pernambuco. Fala sobre as características da comunidade e o modo de vida dos moradores locais. Traz informações acerca dos costumes que sempre estiveram presentes em suas práticas diárias.

No capítulo I, o texto traz as práticas musicais existentes tanto na comunidade em si, como também, na escola que atende seus alunos, além dos projetos desenvolvidos nesses últimos anos, a partir de instituições de ensino superior, empresas privadas e artistas locais, que tem na comunidade, um espaço para desenvolver suas atividades artísticas. Esse olhar sobre as práticas musicais, muito auxiliará na compreensão da relação dos moradores com a música e suas práticas, sendo esta o foco deste texto.

No capítulo II, o texto traz a pesquisa na comunidade, mostrando a importância desse olhar para o entendimento da música enquanto prática, e sua relação a partir dos costumes diversos. Tendo como base bibliográfica diversos autores que também se debruçam sobre a relação de comunidades remanescentes com a música, esta parte do texto traz a musicalidade como ferramenta no processo de desenvolvimento e resistência dessas comunidades.

No capítulo III, temos toda estruturação da pesquisa a partir de teóricos que se debruçam sobre a pesquisa em cultura e musicalidade, e que são base para esse trabalho, além das metodologias utilizadas em todo o processo e desenvolvimento dessa pesquisa na comunidade de Barro Branco.

A partir das ferramentas da pesquisa qualitativa, esta parte do texto traz o passo a passo de como essas visitas foram estruturadas, e quais metodologias foram utilizadas para o desenvolvimento das atividades na comunidade.

No capítulo IV, temos a análise dos resultados dessa pesquisa sobre essa relação dos moradores locais e a música, onde a partir das letras e músicas coletadas, pôde-se entender o quanto que essa musicalidade faz parte do dia a dia local, a partir de relatos, entrevistas e observação participante. Relatos estes que estão repletos de histórias, de canções e emoções, tendo a música um papel fundamental no entendimento dessas expressões.

Esses resultados estão separados por atividades e características do dia a dia deles, pontuando os grupos musicais e suas atividades, as festividades da comunidade, a relação das letras com o cotidiano e em seguida, sobre a criatividade e o improviso como uma das principais características visualizadas nas práticas com música na comunidade.

Para completar a análise dessa pesquisa, traz também o olhar do pesquisador, que mais uma vez se insere na comunidade, desta vez, com uma base de informações mais concisa, resultando, numa coleta de dados que muito auxiliará no entendimento dessa cultura musical, além da relação destes com a música e ao mesmo tempo, do papel do pesquisador, enquanto ponte para a transmissão da cultura musical aos moradores mais jovens, e a toda comunidade acadêmica.

A observação dessa relação entre os moradores e a música praticada por eles, é também uma observação de si próprio enquanto pesquisador inserido em determinado espaço. A inserção na comunidade a partir dessa observação traz também um autoconhecimento enquanto sujeito artístico que vive na mesma região que eles.

A música se manifesta de várias formas diferentes, nesse contexto, tem-se a oportunidade de se observar as mais variadas formas e características da música e das práticas musicais quilombolas, que durante todos esses anos, vem se moldando a diversas questões sociais e históricas.

CAPÍTULO I - Musicalidade de Barro Branco: Projetos e práticas

Ô Siriri, meu bem, meu
siriri, vou buscar meu siriri,
lá nas ondas do mar¹⁰.

A comunidade quilombola do Barro Branco, sempre foi palco de várias manifestações artísticas (Diário de campo 2013). Desde a época em que o sítio Barro Branco foi ocupado pelas famílias dos quilombolas, que a prática musical tem se mostrado presente no dia a dia deles.

De acordo com os relatos dos moradores locais, sempre houve grupos de músicos que animavam os mais diversos momentos de comemoração da comunidade (Diário de campo, 2013). Grupos de pífanos, grupos de forró pé-de-serra, grupos de capoeira e grupos de cantores, onde se cantava em novenas, missas e em momentos diversos (Lins, 2017).

Essas práticas musicais foram se modificando com o passar do tempo, e esses grupos foram deixando de existir, porque os mais jovens não mais se interessavam por essas artes. Quando os mais velhos faleciam, seus respectivos lugares nos grupos não eram mais preenchidos, desfalcando essas formações que aos poucos iam parando de se apresentar (Diário de campo, 2023).

Não foi encontrado nenhum registro fotográfico ou em vídeo desses grupos mais antigos. Os registros existentes são das formações mais novas e que ainda existem na comunidade. Das práticas artísticas que existiam, a mais atingida por toda essa mudança na cultura local foi à prática musical, pois, a diminuição dos instrumentistas resultou numa mudança considerável na forma de se comemorar algo, sendo a música substituída por outras práticas.

Além do IFPE – *Campus* Belo Jardim, outras instituições e pessoas começaram a procurar a comunidade de Barro Branco para desenvolver atividades com música, dança,

¹⁰ É uma canção ligeira de autoria desconhecida, é também uma música de roda infantil no nordeste. Com o passar dos anos, ganhou adaptações em sua letra e é encontrada em diversas comunidades quilombolas.

capoeira, mostra de fotografias etc. Essas atividades trouxeram um incentivo a mais para que as práticas artísticas fossem incentivadas principalmente nos mais jovens, trazendo uma nova realidade cultural para a comunidade.

Esse capítulo traz, além das práticas musicais da comunidade, um resumo sobre os projetos que começaram a ser desenvolvidos e que muito contribuíram e ainda contribuem na defesa da cultura local. Projetos esses que também chegaram até a escola Maria Bezerra e Renovato¹¹, que atende os alunos do ensino fundamental I.

A escola também será abordada neste capítulo, pois, as informações coletadas em teoria e prática nesse espaço, são de fundamental importância para se entender a relação das práticas musicais no cotidiano dos moradores, que é o ponto principal de discussão desta dissertação.

Toda essa base de informações sobre a prática musical em suas diferentes situações e períodos, nos direciona, informa e contribui para o entendimento do desenvolvimento da comunidade como um todo, uma vez que não tem como estudar ou pesquisar sobre a musicalidade local sem observar a música enquanto ferramenta no desenvolvimento histórico e social de Barro Branco.

A defesa e compartilhamento da cultura musical oral da comunidade passam por diversos pontos, e estes precisam ser observados desde suas origens, práticas mais antigas, desenvolvimento, até se chegar às práticas mais recentes com suas características e representações. Só assim, pode-se ter uma catalogação “completa” no que diz respeito à cultura musical e à forma em que ela é praticada, entendida e assim relacionada com as práticas de vida dos moradores locais, trazendo suas significações perante a cultura local.

1.1 – Práticas musicais da comunidade

Sendo uma comunidade remanescente de quilombolas, Barro Branco traz diversas características e costumes de seus antepassados (Diário de campo, 2023). Toda essa cultura se divide nas que eram praticadas, nas que ainda são praticadas e nas que passaram a ser praticadas no decorrer dos anos. Vários fatores sempre influenciaram nessa questão, e um dos principais foi à vinda de moradores de outras comunidades para morar em Barro Branco,

¹¹ Única escola da comunidade de Barro Branco, onde estudam cinco (5) séries do fundamental I em uma única sala de aula (sala multisseriada).

trazendo com eles outras culturas que foram mudando e formando novos hábitos e costumes (Lins, 2017). Ao chegar ao agreste de Pernambuco, essas famílias tinham costumes, sendo músicas e danças que relacionavam com algumas atividades do dia a dia. (Ferreira, 2008), em sua dissertação sobre o serrote do Gado Bravo, trouxe algumas das festividades. Segundo ele,

“Uma festividade antiga que existia na comunidade era a chamada *mazuca* ou Samba de Roda. Essa consistia na maneira como os negros do Serrote do Gado Brabo se divertiam ao celebrar uma jornada coletiva de trabalho, quando estes realizavam um mutirão nas roças dos membros da comunidade, cada dia em um roçado diferente.” (Ferreira, 2008, p. 78).

Ainda sobre as festividades do Serrote do Gado Brabo, ele acrescenta,

Outra forma de festividade que ficou esquecida entre os moradores do grupo, foi o chamado *Terno de Zabumba*. O zabumba, instrumento musical presente em vários estados do Nordeste brasileiro, era o que geralmente puxava o “fórró pé-de-serra”, juntamente com a sanfona e o triângulo. (Ferreira, 2008, p. 78).

No caso da *Mazuca*, essa dança foi perdendo espaço pela falta de roçados para plantação na região, e também pelo pouco interesse dos moradores por esta cultura (Ferreira, 2008). Nota-se que, segundo o relato do pesquisador, a cultura musical tradicional quilombola vem sendo esquecida aos poucos, e isso acontece desde quando os futuros moradores de Barro Branco ainda moravam na comunidade do Serrote do Gado Brabo, o que explica os diversos relatos já obtidos em entrevistas com os mesmos.

Sobre o *Terno de Zabumba*, sabe-se que essa formação com sanfona (um dos instrumentos que não eram feitos na comunidade) zabumba e triângulo prevalecia nos interiores do estado, inclusive nas comunidades quilombolas. Ao chegar ao sítio Barro Branco, as famílias vindas do Serrote do Gado Brabo, trouxeram diversos instrumentos, sendo esses artesanais¹² ou pré-fabricados, como é o caso dos instrumentos já citados acima. Tocavam de tudo: fórró, xaxado, músicas que estavam na “moda” naquele momento, e também improvisavam versos em cima de melodias da cultura tradicional. Essas festas costumavam ser duradouras, tendo bastante comida típica e quase nenhum caso de violência

¹² Instrumentos feitos com materiais encontrados na comunidade, como; bambu, madeiras e tambores com peles de couro de animais.

(Diário de campo, 2023). Quando se tinha as datas de plantio e colheita das lavouras como momentos de comemoração e festa, tinham-se muito mais datas festivas do que as que se tem nos dias atuais. Quando a lavoura foi perdendo espaço para outras formas de trabalho, os costumes, dentre eles a cultura musical, foi ganhando novos significados em sua prática.

Outros costumes que sempre tiveram a música como prática principal são os religiosos e as datas comemorativas da questão quilombola, como a data da abolição da escravidão, que geralmente era comemorada dia 13 de maio, e da consciência negra no mês de novembro (Lins, 2017). No que diz respeito às práticas musicais da religião na comunidade, tem-se o catolicismo como manifestação maior da população, apesar das constantes práticas das culturas de matriz africana. Geralmente, são comemorados datas de santos católicos, da páscoa e natal, por exemplo, além de novenas que trazem cantos católicos e também da cultura quilombola (Diário de campo, Bia Graduação 2013¹³).

Sobre as datas comemorativas da questão quilombola, até os dias atuais na comunidade de Barro Branco, há bastante festividade em novembro por conta do mês da consciência negra¹⁴. Nas datas referentes à abolição da escravidão e outros momentos históricos, ainda são falados e debatidos na comunidade, mas, não da mesma forma que no mês da consciência negra. Nesse mês, as pessoas se pintam, dançam, cantam suas músicas, a comunidade recebe visitas, se tem mesas de conversa, palestras e apresentações dos moradores com diversas expressões da arte. Nas fotografias a seguir, veremos os cartazes de divulgação da comemoração de novembro de 2023, com algumas imagens da festividade.



Figuras 3 e 4 – Cartazes com programação da comemoração do dia da consciência negra de 2023.

¹³ Caderno de anotações diárias das intervenções e pesquisa desenvolvida na comunidade.

¹⁴ O dia da consciência negra é comemorado no dia 20 de novembro. Data muito importante na luta pelos direitos dos quilombolas.

A comunidade possui páginas no Instagram (Quilombo Barro Branco) e no Facebook (Quilombo Barro Branco), onde divulga suas reuniões e festividades, além de ser também um meio de comunicação entre os moradores locais. Nas figuras 5 e 6 a seguir, observa-se duas moradoras de Barro Branco nas comemorações do dia da consciência negra de 2023 e um representante dos povos originários da tribo Xucuru visitando a *stand* de fotografias nesse mesmo dia.



Figuras 5 e 6 – Moradoras da comunidade e visitante nas festividades locais.

De um modo geral, a comunidade de Barro Branco comemora atualmente, quase que as mesmas datas que as comunidades que estão ao seu redor, como o dia das mães, dia das crianças, páscoa, natal etc. Assim observa-se o quanto que a cultura local foi “perdendo” espaço no decorrer dos anos. Essa característica é bem visível nessa nova pesquisa, pois a relação dos moradores com essas culturas vem se transformando e ganhando novos significados (Diário de campo, 2023¹⁵).

Pensando nessa questão, e em como atrair os jovens para a prática da cultura, Rafaela (Primeira da esquerda para a direita na figura 5), que é filha de Elaine que já foi representante da comunidade, criou um grupo de jovens em que se desenvolvem algumas atividades a fim de culminar em apresentações culturais (Diário de campo, 2023).

Os representantes locais, vez ou outra são convidados para participar de eventos em outras cidades de Pernambuco e outros estados, e esse grupo artístico vem contribuindo com apresentações, no intuito de mostrar aos convidados e participantes desses eventos um pouco da cultura local, por meio de dança, música, capoeira etc.

¹⁵ Caderno de anotações das entrevistas, observações e intervenções na comunidade em 2023.

Barro Branco já teve banda de pífanos¹⁶, além de sanfoneiros e outros instrumentistas. A banda de pífanos não existe mais, por conta que os mais jovens não se interessaram em levar essa cultura adiante, da mesma forma que os trios de forró pé-de-serra, que hoje em dia vem de outras localidades para se apresentar (Diário de campo, 2023).

Participar de festas e comemorações sempre foi uma atividade comum entre os moradores locais, que tinham e ainda tem esses momentos como uma oportunidade de compartilhar vivências e emoções. A festa, a música, os instrumentos musicais criam uma rede de significados que abrangem muito mais do que simples objetos ou simples momentos.

Nesses momentos, se debatiam e compartilhavam os resultados das colheitas, os planos para as próximas plantações, acontecimentos locais etc. Eram momentos de encontros, onde cada um trazia suas experiências de vida para ser compartilhada com familiares e amigos (Diário de campo, 2013¹⁷).

As festividades da comunidade nem sempre eram feitas na sede. Como Barro Branco “demorou” ser reconhecido como comunidade quilombola, então, as festividades eram organizadas e desenvolvidas em vários locais do sítio, sendo que às vezes cada família ficava responsável pelo acontecimento.

Nos dias atuais, além das comemorações do dia da consciência negra, têm-se também os festejos juninos, alguns dias direcionados a santos católicos e o dia das crianças que todo ano reúne diversas famílias da comunidade na sede e na escola local, para participarem de brincadeiras e ganharem presentes.

Na figura a seguir, temos uma fotografia de crianças participando de uma quebra-panela¹⁸ na sede da comunidade em outubro de 2023, quando também receberam presentes. Essas comemorações são muito aguardadas principalmente pelas crianças da região. Esses presentes são resultados de doações de pessoas e empresas.

¹⁶ Instrumentos de sopro feitos de bambu, a partir de pequenos furos, e que também estão presentes na tradição indígena.

¹⁷ Cadernos de anotações gerais, sobre a pesquisa em música na comunidade de Barro Branco.

¹⁸ Brincadeira muito conhecida no interior do estado, onde crianças e adultos se reúnem ao redor de uma panela de barro pendurada numa corda, contendo muitos doces em seu interior. Cada pessoa tem uma chance de quebrar a panela usando um pedaço de madeira, com os olhos vendados (OBS: assim que a pessoa tem os olhos vendados, ela é rodada três vezes para que “perca” a noção de onde está a panela).



Figura 7. Crianças se divertindo no dia das crianças em 2023.

Essas brincadeiras e comemorações fazem parte do imaginário popular dos moradores locais. Com o passar do tempo, as apresentações musicais foram sendo substituídas por aparelhos de som ou som de carro, uma vez que os grupos de instrumentistas locais foram deixando de se apresentar e nem sempre dava para trazer músicos de outras localidades (Diário de campo, 2023).

O cenário atual da comunidade conta com um grupo jovem formado por moradoras locais, onde interpretam, dançam e cantam em apresentações dentro e fora da comunidade de Barro Branco. Trazem também, pinturas corporais características da cultura local. Na figura a seguir temos mulheres da comunidade que participam do grupo jovem em apresentação de dança em agosto de 2023. Observa-se o figurino montado a partir da cultura dos povos originários.



Figura 8- Grupo jovem em apresentação de dança na comunidade.

1.2 – Projetos com música na comunidade

A partir do momento em que o sítio Barro Branco inicia o processo de reconhecimento enquanto comunidade de remanescentes de quilombolas, diversos projetos começaram a ser desenvolvidos na comunidade. Um desses projetos foi desenvolvido a partir de 2012 pelo IFPE – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco, por docentes e discentes da licenciatura em música¹⁹.

Desenvolvido a partir do projeto de extensão Bia-Graduação foram selecionados alguns alunos que receberam bolsa de estudos pelo período de dois anos. O projeto, que tinha como título “BATUQUE NA COZINHA, SINHÁ NUM QUÉ”: Traçados de negritude e musicalidade no agreste pernambucano teve como objetivo pesquisar sobre a musicalidade da comunidade de Barro Branco, a partir de uma etnografia com moradores numa faixa etária acima dos 40 anos.

Esses alunos que até então não tinham experiência com a prática da pesquisa de campo, passaram a receber orientações de docentes da graduação em música para que pudessem coletar o máximo de informações possíveis. Liderados pelo professor Dr. Jandson da Silva²⁰, que na época era professor das disciplinas: Fundamentos Histórico-Sociológicos e Antropo-filosóficos, e Psicologia da Educação no *Campus* Belo Jardim, docentes como as professoras Dr. Bernardina Araújo, Me. Andreza Cordeiro (Estágio Supervisionado I e II) e a Dr. Tatiana Valério (Professora de inglês, com doutorado em psicologia semiótica pela UFPE), formaram uma importante base de apoio e assim foi construído um cronograma de atividades a serem desenvolvidas na comunidade.

O projeto tinha como foco principal os moradores mais antigos, a fim de se conseguir relatos que levassem ao entendimento da história e cultura musical local, coletando informações sobre letras e músicas da sua tradição. Durante dois anos foram feitas diversas entrevistas e oficinas com música na comunidade, sendo que esses discentes da graduação em música passaram a conviver semanalmente com os moradores, chegando a participar de diversas atividades do cotidiano local.

¹⁹ A licenciatura em música com habilitação no instrumento começou a ser ofertada em 2011 e recebe alunos de todas as regiões do estado de Pernambuco.

²⁰ Graduado em Psicologia pela UFC – Universidade Federal do Ceará, Mestre em Sociologia também pela UFC, Doutor em Psicologia Cognitiva pela UFPE – Universidade Federal de Pernambuco. Professor do IFCE – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará – Campus Iguatu.

Essas atividades e observações aconteceram nos momentos em que os moradores se reuniam para decidir ou para comemorar alguma coisa. Nesses momentos, tinha-se uma grande quantidade de pessoas de diferentes faixas etárias, o que para o projeto de pesquisa era uma grande oportunidade de coletar as informações desejadas.

As atividades desenvolvidas com música seguiram observando essas diferentes faixas etárias, para que se pudesse oferecer letras e melodias que todos pudessem acompanhar (cantar) junto com os pesquisadores (Diário de campo, 2013).

Essa observação participante²¹ possibilitou aos pesquisadores uma maior interação, trazendo resultados bem mais significativos e experiências únicas para ambos os lados. Na figura a seguir, temos três alunos da graduação em música e uma representante da comunidade em um dia de visita para entrevistas. Da esquerda para a direita, os alunos Ruy Victor e Gutenberg, tendo Elaine da comunidade e a outra aluna Lílian Danila.



Figura 9 – Discentes da Licenciatura em música com representante local.

A partir das entrevistas e da convivência com os moradores mais antigos, pôde-se ter acesso a informações que não estavam sendo repassadas para os mais jovens, por vários motivos (Lins, 2017). Essas letras de músicas, danças, poemas e improvisos, estavam caindo no esquecimento, uma vez que, com o passar do tempo, esses moradores iam falecendo, levando com eles toda essa cultura.

Com o término do projeto em 2014, começou-se a análise dos dados coletados, que por sua vez culminaram em diversos trabalhos que foram submetidos e apresentados em

²¹ A observação participante é uma das ferramentas da etnografia, levando o pesquisador a participar efetivamente do dia a dia dos/as pesquisado/as.

eventos regionais, estaduais e internacionais de educação e cultura. Esses trabalhos abordaram a cultura local, trazendo os aspectos que foram investigados e a análise das entrevistas realizadas. Essa pesquisa culminou também nos estágios supervisionados em música, na escola da comunidade, por dois alunos remanescentes do projeto, além de compor duas monografias desses discentes que desenvolveram os estágios.

Essa pesquisa do IFPE trouxe de volta à comunidade a prática da música em conjunto ou em grupo, fato que há muito tempo não se via. Os discentes juntamente com os moradores faziam rodas de música com forró e canções da literatura local. Esses momentos aconteciam geralmente nas reuniões mensais, quando se encontrava a maioria dos moradores, fazendo com que as atividades chegassem a um maior número de pessoas. Até então, não se tinha um foco na relação desses moradores com a música e sim na busca por letras e canções que estavam sendo “esquecidas” na cultura local. Relação esta, que a partir desta pesquisa de mestrado, surge tendo como base essas letras já catalogadas.

Na imagem a seguir, podemos observar o cajueiro onde se reunia toda a comunidade antes da construção da sede, tendo inúmeras pessoas aguardando a reunião e as atividades com música.



Figura 10 – Moradores de Barro Branco em baixo de cajueiro para reunião.

Esse projeto de extensão foi um divisor de águas tanto para os pesquisadores, como também para a comunidade, pois, além de trazer inúmeras informações sobre a cultura do agreste de Pernambuco, trouxe conhecimentos para os moradores, uma vez que a maioria “desconhecia” essas culturas passadas.

A partir desta, surge não somente os textos já publicados, como também esta pesquisa que tem como base essas músicas coletadas, aprofundando esse olhar sobre a musicalidade, trazendo agora a relação e os significados dessas músicas.

Além do IFPE, outras instituições também passaram a desenvolver atividades de música ou atividades artísticas, tanto a partir da cultura local, como também tendo outras manifestações como foco, fazendo, assim, um intercâmbio cultural. O grupo Moura²² se mantém presente na comunidade, seja ajudando com materiais ou com atividades para os moradores. O SESC²³, que tem uma unidade em Belo Jardim, também já desenvolveu bastantes atividades no âmbito das artes na comunidade.

Esta última possui um trabalho mais aprofundado no que diz respeito à catalogação da cultura local, propondo diversos momentos com mostra dessa cultura, tanto em Belo Jardim, como também em outros espaços, inclusive fora do estado de Pernambuco.

O SESC já desenvolveu palestras, rodas de conversa, mostra de fotografias, atividades e oficinas com música na comunidade etc. Toda essa pesquisa e atividades podem ser visitadas em Belo Jardim, com horário marcado. Na imagem a seguir, temos um cartaz do SESC que traz um convite para uma roda de conversa sobre identidade quilombola, que aconteceu em Barro Branco.



Figura 11 – Cartaz do SESC com roda de conversa sobre identidades.

Artistas independentes do município também procuram a comunidade para desenvolver seus trabalhos, tendo editais do governo do estado e do município como patrocinadores ou sendo projetos com apoio do comércio ou até mesmo independentes.

Destaca-se dentre eles o músico Austregésilo Batista, mais conhecido como “All”, que é graduado na licenciatura em música com habilitação em bateria pelo IFPE – Campus Belo Jardim, que desenvolve um importante trabalho de catalogação da cultura popular a partir dos mestres de cada localidade. Criador do projeto “Visita musical”, que tem como objetivo

²² Fábrica de baterias para carro, mundialmente conhecida, com sede em Belo Jardim.

²³ Serviço Social do Comércio. Inaugurada no dia 28 de fevereiro de 2005, a unidade em Belo Jardim conta com uma infraestrutura completa de educação, esportes e lazer para proporcionar ao comerciário e sua família diversas experiências.

visitar os mestres da cultura popular de Pernambuco, o professor propõe um encontro musical, ficando gravado em áudio e vídeo, montando uma importante base de dados sobre a cultura do estado.

Em 2022, o professor All desenvolveu uma oficina de percussão, intitulada: “Do coco de roda ao maracatu de baque virado na comunidade quilombola de Barro Branco”, trazendo práticas percussivas a partir de diversos instrumentos musicais com os moradores. Barro Branco possui um grande histórico cultural no que diz respeito a questões musicais como ritmo, percepção, contraponto etc. Características essas que são herança da comunidade de negros escravizados que habitaram todo o território brasileiro.

Mesmo não se tendo mais uma prática percussiva diária, os jovens da comunidade trazem uma significativa “facilidade” para se adequar ou praticar os mais diversos ritmos, sejam eles percussivos ou cantados (Diário de campo, 2023). Esse projeto de percussão como outros que foram desenvolvidos, pôde observar o quão importante é desenvolver pesquisas num lugar que guarda tanta cultura e musicalidade. Na imagem a seguir, vemos o professor All desenvolvendo atividade de percussão com jovens da comunidade de Barro Branco.



Figura 12. Professor Austregésilo ensinando percussão na comunidade – 2022.

Todos esses projetos que foram e ainda são desenvolvidos na comunidade de Barro Branco contribuem para que os moradores tenham conhecimento de suas culturas tradicionais e consigam falar sobre elas, trazendo-as também para suas práticas diárias.

O fato de se ter um reconhecimento pela Fundação Palmares, que acompanha as comunidades quilombolas, ajuda no fortalecimento dos vínculos dessas instituições e desses

artistas que se propõem a trazerem atividades e oficinas para este local, pois traz também uma visibilidade destes artistas e dessas instituições.

Esses acontecimentos também contribuem para uma formação de calendário cultural na comunidade, pois, tendo o grupo jovem à frente dessas atividades, se tem uma perspectiva de festividades e práticas artísticas a serem desenvolvidas no decorrer do ano.

Esse calendário ainda não existe em si, porém já se tem muitas datas previstas para acontecer atividades nas mais diversas linguagens da arte em 2024 (Diário de campo, 2023). Esse fato mostra um avanço no que diz respeito à vivência musical e artística pelos moradores locais.

O IFPE também já planeja novas atividades com oficinas e rodas com música, já pensando numa manutenção dessa pesquisa a partir dos novos alunos da graduação, sendo a comunidade um campo vasto para a pesquisa e estágios supervisionados em música. Com o passar do tempo, espera-se que esses projetos desenvolvidos na comunidade se multipliquem e que os grupos de música e cultura na mesma, também comecem a aparecer e se a multiplicar, assim, teremos um ciclo de práticas e pesquisas acontecendo.

1.3. - Música na escola da comunidade

Barro Branco possui apenas um pequeno espaço escolar que é a escola Maria Bezerra e Renovato, onde atende as crianças e jovens que optam por estudar, uma vez que alguns não frequentam esse espaço²⁴. O número de alunos tem crescido nos últimos tempos, fazendo com que a escola funcione com uma turma multisseriada por turno. Cada turno oferece aulas do 1º ao 5º ano na mesma sala, tendo alunos de diferentes faixas etárias (Lins, 2017).

Por estar localizada bem na divisa dos municípios de Belo Jardim e São Bento do Una que por muito tempo coordenou e cuidou da organização da escola, passando a pertencer a Belo Jardim posteriormente. Nas proximidades, existe outra escola, que é a Manoel Rodrigues Arcoverde, pertencente a São Bento do Una que recebe os alunos de Barro Branco assim que eles saem do grupo escolar anterior.

²⁴ Até a algum tempo, o número de alunos que terminavam o ensino fundamental era bem baixas por conta dos afazeres rurais e domésticas a que as crianças eram submetidas desde cedo.

Como em toda escola rural, o grupo escolar de Barro Branco possui acomodações simples, contando com um quadro pequeno de funcionários (Um diretor itinerante²⁵, duas professoras, merendeira e assistente de serviços gerais). Possui uma sala de aula, uma cozinha, um pequeno espaço para recreação e merenda, dois banheiros e um pequeno quintal murado.

A seguir temos algumas fotos da pequena escola da comunidade.



Figuras 13 e 14 – Frente e quintal da escola (Diário de campo 2013).



Figuras 15 e 16 – Sala de aula e cozinha da escola (Diário de campo 2013).

Na época da pesquisa que se desenvolveu entre os anos de 2012 e 2014, a escola não tinha a disciplina música, e também não tinha arte, ou outro momento que fosse dedicado à prática das artes. Quando se encerra o projeto de extensão, o professor Dr. Jandson da Silva faz o convite para que eu e um colega da graduação (Iago Rodrigues – Trompete) desenvolvêssemos nossos estágios supervisionados I e II em música na escola da comunidade (Diário de campo, Estágios Supervisionados, 2015).

²⁵ Diretor de presta serviços em diversas escolas ao mesmo tempo.

Como já estávamos envolvidos com o projeto de extensão e um pouco já habituados com a comunidade, então aceitamos a proposta e começamos a montar um cronograma de atividades a serem desenvolvidos. Porém, tínhamos um problema a ser resolvido, que era o fato da escola não ter a disciplina música ou arte e para que fossem desenvolvidos os estágios, precisaria ter uma destas duas disciplinas na grade curricular da escola.

Foi quando, com o auxílio do professor Jandson e do próprio IFPE, fizemos um ofício que foi entregue na secretaria de educação de Belo Jardim, solicitando a inclusão de alguma dessas disciplinas, uma vez que já era para se ter pelo menos a oferta de arte como disciplina obrigatória (Diário de campo, Estágios Supervisionados, 2015).

O ofício foi aceito e a solicitação foi deferida em curto prazo, fazendo com que fosse criada a disciplina arte/música nas sextas feiras. A secretaria de educação enviou livros didáticos, que para nossa surpresa já existiam para ser entregues, e assim pudemos montar um cronograma de atividades com arte e música na escola.

Tendo como base as informações coletadas pela pesquisa com os moradores mais antigos, tínhamos agora a oportunidade de desenvolver atividades e oficinas com música com os moradores mais jovens, fazendo com que essas informações fossem trabalhadas de forma que permitissem a interação entre as gerações. Interação essa que vem a tona no estudo da relação desses moradores com as práticas musicais, ou seja, só agora a partir desta nova pesquisa, podemos traçar ou ter um mapeamento dessas práticas musicais juntamente com suas características e significados.

Até então, esses alunos não praticavam música com instrumentos musicais ou com o intuito de entender a música ou a sua letra nas atividades da escola. Algumas vezes, cantavam com a professora, porém eram músicas que estavam no sucesso e faziam apenas repetir o que se ouvia.

Para nossa surpresa, quando começamos a falar na sala sobre as músicas e letras das canções de tradição oral da comunidade, alguns alunos falaram que seus avós estavam cantando algumas músicas de “antigamente” para eles, e isso havia acontecido após as entrevistas e oficinas com música da pesquisa anterior (Diário de campo dos estágios supervisionados 2015).

A partir destes relatos, montamos um cronograma de atividades semanais durante um ano (2015.1 e 2015.2), e todas as sextas feiras estávamos na comunidade para desenvolver essa aula de arte/música com as crianças e dar suporte à professora nos outros momentos.

Durante o período dos estágios, as crianças tiveram acesso a alguns instrumentos musicais que levávamos, como; violão, escaleta, trompete etc. Com esses instrumentos e também com aulas teóricas, abordamos os mais diversos assuntos relacionados à música, seu ensino e sua prática.

A cultura musical local foi sempre abordada de forma que os alunos soubessem sua origem e como essas melodias tinham relação com seus afazeres diários. Procurávamos sempre relacionar as letras das músicas com os hábitos diários das comunidades quilombolas, mostrando a eles suas culturas e a importância de se manter essas culturas.

Com a diminuição dos grupos musicais da comunidade, as crianças foram “perdendo” a convivência com essas práticas artísticas, então, sabíamos que a abordagem deveria ser diferenciada e que essa “inclusão” da disciplina arte/música na escola deveria ser feita em longo prazo. A figura a seguir mostra um momento de atividade com música durante a comemoração do dia das crianças a partir dos estágios supervisionados em 2015.



Figura 17 – Alunos na escola da comunidade em atividade com música, 2015.

Os alunos da comunidade sempre foram muito tímidos, de poucas palavras e também de pouco “acordo” no que diz respeito às atividades sugeridas. Como mostram na imagem acima, no momento das brincadeiras ou das aulas, eles ficavam quase sempre juntos num lado da sala aguardando para participar, mas não davam opiniões e nem perguntavam nada (Diário de campo dos estágios supervisionados 2015). A musicalidade ou prática musical dessas crianças se resumiam a experiências individuais (de suas práticas diárias) e essas atividades que estavam sendo elaboradas na escola, tendo um retorno bem tímido no que diz respeito ao “desenvolvimento” musical deles. Durante todo esse período conseguimos nos aproximar e manter uma boa relação com os funcionários da escola.

Como a escola possui um (a) diretor (a) itinerante, que é lotado (a) em várias escolas ao mesmo tempo durante toda a nossa estadia nesses dois semestres, nunca tivemos a oportunidade de encontrá-lo (a), sendo todas as tratativas referentes aos estágios, resolvidas na secretaria de educação de Belo Jardim. Essa “distância” nos impediu de desenvolver algumas atividades, pois, tínhamos que nos deslocar a sede do município sempre que houvesse alguma liberação ou autorização a ser dada. A escola também não possuía instrumentos musicais, então em algumas atividades trabalhamos com a construção de instrumentos a partir de material reciclável.

A comunidade possui um estilo de vida bem discreto no que diz respeito à aquisição de materiais para os mais variados tipos de coisas, então, o lixo existente lá é diferente e bem menos visto do que em outros sítios, fazendo com que as crianças tivessem que usar materiais mais rústicos. Os alunos faziam instrumentos com madeira ao invés de usar papelão por exemplo.

Percebemos que a professora começou a levar atividades referentes à música, com figuras de instrumentos musicais para pintar etc. No início ela havia nos relatado da dificuldade de lecionar arte ou música, sendo que não tinha experiência com essas práticas. Porém, a partir de esforço e estudo ela começou a visualizar esse momento da arte como uma forma também de poder trabalhar outras áreas com as crianças, como a concentração.

No início do segundo semestre do estágio, percebemos que já estávamos ambientados e que as crianças já aguardavam por nossas aulas. Nesse segundo ano, as crianças sempre chegavam com algum relato sobre as músicas da comunidade que seus pais ou avós falavam. Como estávamos sempre tratando dessas canções em sala de aula e já havíamos falado delas para seus pais e avós, então se criou um ciclo de compartilhamento de informações sobre a cultura musical local.

Desse ciclo vieram alguns tesouros, músicas da tradição oral que estavam guardadas na memória dos moradores, mas que não estavam sendo repassadas para as gerações mais jovens, como; Siriri e corrente da minha blusa. (Essas canções serão abordadas mais adiante). Percebemos nesse segundo semestre, um maior envolvimento das crianças com as atividades musicais, elas passaram a cantar mais e a participar mais nos momentos rítmicos e de teoria musical. Também passaram a nos questionar sobre seus antepassados, sobre suas vidas e suas práticas diárias, sendo que às vezes faziam relação com as suas próprias.

Muitas vezes os alunos chegavam com outras letras, ou contando que seus pais e avós cantaram as músicas que estudamos na sala e falaram que quando eram mais novos cantavam

essas cantigas no trabalho ou em momento de comemoração na comunidade (Diário de campo – Estágios Supervisionados em Música, IFPE – 2015). Começaram também a chegar com instrumentos musicais que iam encontrando nas suas casas ou na comunidade, para perguntar o nome e sua funcionalidade. Percebemos o quão importante foi ter disponibilizado esses momentos de estudo de suas culturas, visando à defesa e compartilhamento das mesmas.

A musicalidade da comunidade passou por diversas mudanças e essas trouxeram novas características e novos significados para os moradores. Nesse contexto, as práticas artísticas e musicais dessa população foram se moldando diante dessa nova realidade. Os projetos que foram surgindo no decorrer dos anos, estão permitindo e ajudando a recompor, reconhecer toda essa cultura.

Tratar dessa musicalidade na escola de Barro Branco é um caminho, é uma oportunidade de falar sobre o respeito, de resistência e sobre a defesa da comunidade negra e quilombola, que sempre lutou para ter seu espaço, um lugar para plantar suas lavouras e manter suas famílias. A música ou a prática musical sempre foi uma ferramenta no sentido de dar a essas pessoas uma oportunidade de se expressar, de dizer ou mostrar um sentimento, sendo que essas expressões muitas vezes ficam guardadas, como no caso das crianças na escola da comunidade.

Essas crianças perceberam que, ao se expressar musicalmente, criavam uma conexão com os colegas, com professores, com seus familiares, em fim, com toda a comunidade ao seu redor (Diário de campo dos estágios supervisionados 2015). Tendo uma continuação destas atividades, principalmente na escola, Barro Branco tende a ter a prática musical e das artes no geral, com bem mais frequência, tendo mais espaço inclusive para o debate sobre o significado e motivos dessas canções.

A escola Maria Bezerra e Renovato é um exemplo de escola rural que em meio a tantas dificuldades, continua educando, informando e servindo de base para inúmeras crianças que estão num período de formação social, intelectual e artística. Ao incluir a disciplina arte/música em sua grade curricular, passa a contribuir também na formação artística e na defesa da cultura local. Quando essas crianças tem acesso à prática da música desde cedo na escola, elas ganham a possibilidade de conhecer e de captar características das artes que muito irão auxiliar em seu desenvolvimento. Quando se trata de comunidades remanescentes de escravizados, se tem a cultura tradicional como “foco”, sendo esta, base para os demais aprendizados.

2. CAPÍTULO II – Barro Branco e a pesquisa sobre musicalidade: Motivos, objetivos e problematização.

Ai quem roubou a corrente
da minha blusa,
Faça um favor, entregue à
minha noiva,
Diga pra ela se revolta
melhorar, ai, ai, quando eu
voltar, que ela seja minha
esposa ²⁶.

A música sempre esteve presente em todos os períodos da nossa história, trazendo significados para práticas cotidianas e sentimentos. Essa prática musical acompanhou todo o desenvolvimento da sociedade e foi se moldando a partir de cada século, de cada novo costume, de cada grupo de pessoas.

Cada continente desenvolveu suas práticas musicais, suas formas de fazer e de ouvir música, dando a ela, significados diferentes a partir de cada olhar. A música pode ser considerada um produto da ação humana, pois suas características são decorrentes da cultura e do contexto em que ocorrem (Merriam, 1964; Bona, 2005).

(Muniz e Castro, 2005) afirma que a música pode ser considerada um produto da ação humana, pois, para existir, ela precisa de alguém que a execute. E, em contrapartida, serve de estímulo para diversas ações (dançar, cantar, sorrir, emocionar-se etc.).

No Brasil, não foi diferente, aqui sempre teve formas diversas de se praticar música, com seus diferentes significados, a partir do som de inúmeros instrumentos musicais criados pelos povos originários e seus ancestrais. Práticas estas que recebem grande interferência após a chegada de países como Portugal, Espanha e Holanda (Lins, 2017).

Toda cultura musical trazida pelos negros se mistura a cultura existente no agreste de Pernambuco, em grande parte de comunidades e aldeias indígenas situadas em várias localidades, como, por exemplo, os povos originários Xucurus, no município de Pesqueira.

As batidas e letras tradicionais africanas agora dialogavam com batidas e letras tradicionais brasileiras, nordestinas, pernambucanas, formando a cultura musical que

²⁶ Canção descoberta na comunidade de Barro Branco a partir do projeto de extensão do IFPE – Campus Belo Jardim no ano de 2013.

posteriormente formatou as práticas musicais nessas comunidades. Sobre esta questão, (Paulek, 2022) vem contribuir dizendo,

“Em relação à cultura africana, constituiu-se desde a chegada dos escravos ao país, onde trouxeram elementos comunicativos presentes nas músicas, nos jogos, nas crenças, religiosidade e suas festividades. As concepções trazidas pelos escravos foram apropriadas pelos compositores brasileiros e podem ser vistas no samba, reggae, congo e outros estilos musicais” (Paulek, 2022, p.10).

Ainda sobre essa questão, diz que,

“Em relação à música criada pelos afro-brasileiros, é uma mistura da música portuguesa, indígena e africana, produzindo uma grande variedade de estilos, na falta de instrumentos musicais improvisava com os próprios objetos de trabalho. As expressões musicais afro-brasileiras mais conhecidas são o samba, maracatu, ijexá²⁷, coco, jongo, carimbo, lambada, maxixe, macule lê” (Paulek, 2022, p. 10).

Toda essa cultura chega ao agreste de Pernambuco e, a partir das práticas diárias, se formam no decorrer dos anos, culminando em expressões musicais que se manifestam nessas comunidades, moldando e aperfeiçoando suas práticas musicais.

O agreste de Pernambuco possui uma história musical muito rica, sendo esta, contada a partir de letras e instrumentos musicais desenvolvidos nas práticas de vida dos moradores. Instrumentos de percussão (a maioria feita a partir de bambu e pele de animais) e letras que sempre trouxeram o improviso²⁸ como “regra”, moldaram os ritmos e, conseqüentemente, a relação dessa musicalidade com os moradores locais.

Como já foi visto a cima, a comunidade quilombola do Gado Brabo que está localizada no município de São Bento do Una, além de ter sido uma das principais fazendas de compra e venda de escravos, foi também um local de difusão da cultura e musicalidade trazida pelos negros (Ferreira, 2008).

Como estes passavam muito tempo nesta localidade, começavam a interagir artisticamente com outros escravos vindos de localidades distintas. A musicalidade vivenciada

²⁷ Ijexá é um ritmo oriundo da cidade de Ilexá, na Nigéria e foi levado para a Bahia pelo enorme contingente de iorubás escravizados que aportou neste estado do final do século XVII até a metade do século XIX.

²⁸ Ato de criar versos, letras e melodias no momento da apresentação, sendo este, praticado por adultos e crianças da comunidade.

nos dias atuais no agreste de Pernambuco é resultado dessa interação que sempre aconteceu e continua acontecendo até os dias atuais (Lins, 2017).

Canções e batidas eram praticadas durante as tarefas desenvolvidas nesses espaços, tarefas essas que foram ganhando novos significados e formas, sendo que a música ou a prática dela acompanhou essas mudanças, fazendo com que essa relação entre as pessoas e a música fosse se estreitando cada vez mais (Diário de campo, 2023).

A comunidade de Barro Branco traz consigo várias histórias, vários costumes, práticas e entendimentos, além de uma rica cultura musical, pois, é resultado da junção de várias culturas distintas, de vários significados e história.

Grande parte da cultura de Barro Branco foi herdada da comunidade do Gado Brabo (conhecida por eles como Serrote do Gado Brabo), e também das comunidades habitadas ao redor, sendo que, após sua estruturação, Barro Branco começou a praticar essas atividades a partir de características próprias. (Diário de campo, 2023).

Na entrevista feita com Bira, que é o atual representante da comunidade em novembro de 2023, ele diz que,

“Nossa cultura veio de nossos antepassados. Quando os mais antigos vieram do serrote do gado bravo, trouxeram com eles muita cultura, e foi assim que com o passar do tempo, nossa comunidade passou a praticar e criar músicas das nossas tarefas diárias...” (Diário de campo, 2023).

A prática musical em Barro Branco sempre esteve dividida perante as tarefas desenvolvidas no dia a dia, como por exemplo; as músicas religiosas, de trabalho, de folguedo etc. (Diário de campo, Bia Graduação, 2013) A música é uma das principais formas de expressão, e assim sendo, sempre foi ferramenta importante na resistência e desenvolvimento dessas comunidades.

As letras elaboradas a partir de suas vivências relatam a rotina de trabalho pesado, de poucos recursos, enfim, de uma vida de muita luta e sacrifícios. Homens e mulheres sempre se dividiram no trabalho e nos cuidados com os filhos e criação de animais. Para (Woortmann & Woortmann, 1997), a noção de trabalho como categoria subjetiva, e o processo de trabalho, marcam distinções de gênero, sendo que, geralmente, no meio rural, e isso acontece também na comunidade, à categoria trabalho só se aplica ao homem, principalmente no que diz respeito à agricultura, sendo que a esposa auxilia quando necessário, lembrando que diversas vezes também desenvolvem trabalhos pesados.

A partir destas divisões no trabalho, surgem letras de músicas e poemas que trazem consigo características que direcionam o entendimento sobre a relação dessas pessoas com o meio em que vivem. Nas músicas de trabalho, as letras direcionam o olhar para as dificuldades do campo, para o processo de plantio, para a relação com a natureza, para a colheita etc.

Além desse relato já citado, essas letras também sempre tiveram um papel importante para os mais jovens que acompanhavam os pais no dia a dia, participando da maioria das atividades deles. Essas práticas se tornaram fonte de conhecimento sobre a vida atual e pregressa da comunidade, e uma forma de perpetuação da cultura local.

Essa transmissão de conhecimentos sempre aconteceu de forma natural nessas comunidades, uma vez que as crianças, ao acompanharem os pais, sempre se apropriavam dos costumes vivenciados naqueles momentos. Esses acontecimentos traziam uma concepção da música de forma única, pois cada criança ou jovem entendia a música e suas características de forma diferente a partir do que praticavam. Sobre essa concepção da música e sua importância na sua transmissão aos mais jovens, (Andrade, 2015) vem contribuir dizendo que,

“Música é uma combinação harmoniosa e expressiva de sons, que segue suas regras conforme a cultura, a civilização presente, servindo de comunicação e identificação dos povos, sendo de linguagem universal exerce um importante papel da educação, servindo de elo na transmissão de conhecimento acumulados pelas gerações” (Andrade, 2015, p.15).

Esse compartilhamento de informações entre as gerações é muito importante para a perpetuação das práticas tradicionais, dos costumes como um todo, sendo a música uma ferramenta para se falar sobre a história, sobre a vida. Daí, as letras que trazem o trabalho, o amor, as alegrias e tristezas durante o decorrer dos anos. Temos a seguir letras que falam de amor de forma descontraída, como é o caso do “siriri”,

(refrão)

Ô Siriri, meu bem, meu siriri,
Vou buscar meu siriri lá nas ondas do mar...

(estrofe)

O anel que tu me deste era vidro e se quebrou,
O amor que tu me tinhas era pouco e se acabou...

(refrão)

Ô Siriri, meu bem, meu siriri,

Vou buscar meu siriri lá nas ondas do mar...

(Cantiga do folclore das comunidades quilombolas – Diário de campo, 2013).



Figura 18 – Transcrição da música Siriri pelo Projeto de extensão 2013.

E também é o caso da música “corrente da minha blusa”,

Corrente da minha Blusa

Ai quem roubou a corrente da minha blusa,
Faça um favor: entregue à minha noiva,
Diga pra ela se revolta melhorar, ai, ai,
Quando eu voltar, que ela seja minha esposa.
Toca a taoca, racha a caixa e bate o bumba,
Só me parece um bom sinal de guerra,
Ai quando eu vejo a senete tocando,
Meus olhos partem chorando, me lembro da minha terra.

(Diário de Campo- Projeto de extensão- Setembro de 2013)



Figura 19 - Transcrição da música Corrente da minha blusa.

Ambas as músicas foram “redescobertas”, a partir das entrevistas semi estruturadas e oficinas com música, com os moradores mais antigos da comunidade, no projeto de pesquisa do IFPE de 2012 a 2014. Essa música traz uma letra cheia de significados e muitos improvisos, pois, só se repete o refrão, as estrofes são criadas na hora e os assuntos a serem cantados possuem vários temas; podem ser de trabalho, de família, com brincadeiras etc.

Da mesma forma que essas duas músicas, muitas outras estão guardadas nas memórias dos moradores mais antigos, que mesmo sabendo que essas letras fazem parte das suas vidas, por conta das práticas vividas, não mais as cantam, nem falam sobre elas. Quando esses moradores falecem, levam parte da cultura local, pois, mesmo que outra pessoa lembre-se de alguma parte das músicas, outras frases e versos se perdem no esquecimento.

Observando os motivos dessas músicas não mais estarem sendo cantadas em momentos festivos, nem mesmo em casa, nota-se que os espaços para essas práticas musicais na comunidade foram diminuindo, tanto em momentos festivos, como também nas tarefas diárias. Quando essas letras foram cantadas por moradores mais antigos e o projeto de pesquisa as levou para as reuniões mensais, notou-se um grande número de pessoas que já as tinham ouvido alguma vez, mas que não possuíam “motivos” para passar toda essa cultura ou até mesmo para cantá-las (Diário de campo, Bia-Graduação, 2014).

A partir das atividades e oficinas com música desenvolvidas na comunidade, pôde-se observar a prática de compartilhamento de cultura acontecendo novamente entre eles. Novas letras com seus improvisos foram surgindo, fazendo com que a realidade da comunidade começasse a ser observada a partir da música, como era no passado.

Essas “novas” letras que observamos seguiam os mesmos parâmetros que as outras, sendo um refrão pronto que se repete sempre, e estrofes criadas na hora a partir de temas diversos. Mesmo que as canções mais antigas não estejam sendo lembradas, ou pouco lembradas, nota-se que as características do fazer musical tradicional ainda estão vivas, pois, os versos improvisados saem com bastante facilidade (Diário de campo, 2023).

Foi observado que as letras das músicas e de poemas criados pelos moradores sempre acompanhavam os acontecimentos do dia a dia da comunidade, ou seja, esses improvisos que favavam de um determinado assunto hoje, amanhã poderia ser elaborado a partir de um novo acontecimento, seja com o compositor da obra ou com alguém que estivesse ao seu redor (Diário de campo, Bia Graduação 2014).

A música em Barro Branco possui significados, formas e pode ser observada nas atividades locais (Lins, 2017). Tratar dessa relação é entender o próprio quilombola a partir de

suas expressões. Na tentativa de falar, de contar, de pedir algo, de informar um acontecido, a música tem desempenhado um importante papel, dando voz e vez a esses relatos.

“Ao sair para o recreio, na escola de Barro Branco, as crianças pegam suas baladeiras²⁹ com bolinhas de barro (pré-fabricadas em casa) e saem cantando para o mato, no intuito de caçar passarinhos” (Diário de campo – Estágio Supervisionado I, 2015). As músicas cantadas pelas crianças acompanham as letras e formas das canções cantadas pelos adultos. Nota-se nas reuniões, uma grande presença de crianças observando, ouvindo e cantando músicas com seus pais (Lins, 2017).

Foi observado que, quando as crianças conseguiam caçar algum pássaro, os improvisos das músicas eram sobre a felicidade de ter dado certo, e de levar o animal para comer em casa. Quando não conseguiam ter êxito na caçada, as músicas possuíam um tom de deboche com aqueles que “erraram” as tentativas na caçada (Diário de campo dos estágios Supervisionados em música, 2015).

A relação de afinidade com a música, com suas histórias, nasce desde cedo, a partir da influência dos pais, dos avós, dos vizinhos, mesmo que, nos dias atuais, essas pessoas desenvolvam essas práticas bem menos vezes do que antigamente. A criança passa a entender a música como uma forma de “estímulo” para suas práticas diárias.

A observação do lugar onde vivem e os locais que frequentam, moldam as letras das músicas, sejam elas, músicas de diversão, de trabalho, religiosas etc. O sentimento de pertença a partir da música nasce desta observação, pois, essa conexão traz não somente letras e sons, mas principalmente interação entre pessoas e meio ambiente. Sobre a construção do sentimento de pertença nas comunidades. (Figueiredo e Sawaia, 2020) dizem que,

O sentimento de pertença foi/é o afeto que preencheu ideias e movimentos determinantes para a demarcação de garantias às práticas de (re) produção psicossocial (re) afirmando identidades socioculturais diferenciadas daquelas engendradas pelo capitalismo, mas, por outro lado, esse processo no contexto brasileiro atrelou à manutenção dos direitos dessas comunidades a ficção de uma “confiança jurídica” (espécie de pacto/contratualização) exprimindo a ideia hobbesiana que se baseia na hipótese de que para se obter uma organização sociopolítica equilibrada é necessário renunciar ao direito natural de uma vida autorregulada elaborando pactos e elegendo representantes para sua defesa (Figueiredo; Sawaia, 2020, p. 557).

²⁹ Objeto artesanal feito para caçar passarinho, tendo nomes diferentes em diferentes regiões, como; peteca, baladeira, baleadeira etc.

A música sempre teve papel importante no desenvolvimento das comunidades, e essa importância trouxe consigo um estreito relacionamento, em que esta, juntamente com outras linguagens da arte, traz essa base cultural e de princípios, formando e trazendo características específicas desse fazer musical, como é o caso do improviso no cantar e tocar das músicas na comunidade.

A arte de improvisar ou de “criar na hora” (como é dito na comunidade) é uma prática comum entre os moradores, sejam eles adultos jovens ou crianças. Não existe um grupo de pessoas que cantam, mas os moradores num todo, quando estão reunidos sempre cantam e improvisam em cima de refrões “prontos”, como vimos no caso do Siriri (Diário de campo, Bia Graduação, 2013).

Os instrumentos de percussão utilizados para fazer acompanhamento das vozes, na maioria das vezes são o bumba³⁰ (zabumba), o tambor e caixa; algumas vezes, o triângulo também é visto, porém, em poucos casos. Esses instrumentos inicialmente eram criados e construídos de forma artesanal na própria comunidade, mas com o passar do tempo, outros instrumentos feitos de forma industrial, como é o caso da caixa (tarol), foram chegando e ganhando espaço.

Os significados das letras foram mudando conforme a época, pois, aquelas letras que falavam de batalhas e lutas foram dando espaço a letras que falam de lavouras, de ferramentas de trabalho, de relacionamentos amorosos, e assim, foi surgindo uma “nova” forma de se observar a música dentro da comunidade. No caso das músicas religiosas, ainda se mantém quase que as mesmas canções entoadas em novenas, velórios, enfim, em rituais religiosos diversos.

Essa relação da música pode ser entendida também a partir das faixas etárias dos moradores locais. Cada grupo de pessoas de determinadas idades possui opiniões diferentes acerca da prática musical e seus significados. Percebe-se que, assim que a faixa etária vai aumentando, aumenta também a relação com as práticas artísticas e manifestações locais, seja por memória, seja por conta das experiências vividas.

Tendo essa base de informações, sabemos que o relacionamento dos moradores locais com a música vem mudando conforme a época, diante das diversas transformações que a comunidade vem passando. O fato de moradores de outras localidades mudarem para Barro Branco faz com que esses significados ganhem novas formas e assim novas práticas.

³⁰ O instrumento musical zabumba possui alguns nomes dentro dos costumes das comunidades mais antigas, e um deles é o “Bumba”, que é a terminação da palavra zabumba.

A prática musical de Barro Branco no início da comunidade era restrita aos moradores (grupos musicais formados na comunidade, que faziam apresentações na comunidade). Os casamentos aconteciam em grande parte com a união de primos, fato este, que vai se transformando a partir da chegada de moradores de outras localidades ³¹ (Diário de campo, Bia-Graduação, 2014).

Ao dar espaço para moradores de outras localidades, além de proporcionar casamentos com características diferentes, também se possibilitou a vinda de instrumentos musicais e de músicos que até então não eram vistos lá.

Junto com toda essa “nova” prática musical cantada, vieram instrumentos musicais, como é o caso do pandeiro, do violão etc. Esses instrumentos foram mudando a forma de se fazer música, pois se tinha a partir daí uma nova visão rítmica e melódica das canções. Toda essa transformação pôde ser observada em todos os momentos de interação com a música.

Segundo as pesquisas já realizadas, algumas práticas musicais não são ou dificilmente são observadas na comunidade, como é o caso das músicas de trabalho. Antigamente era comum no ato da plantação dos grãos, cantarem músicas no intuito da lavoura ser bem sucedida, ou no ato da colheita, práticas essas que nos dias atuais estão quase que esquecidas. A busca por essa musicalidade reforça nos moradores o sentimento de pertença, e é muito importante na defesa da cultura local, preservando e passando para os mais jovens esse sentimento.

Por outro lado, as músicas de comemorações ainda são bastante observadas na comunidade. São praticadas em reuniões, festas infantis, em aniversários ou em eventos na escola da comunidade. As letras acompanhadas de improviso trazem temas que despertam a alegria e trazem momentos bons vividos por todos.

Junto com as músicas religiosas, são as duas práticas musicais mais vivenciadas nos dias atuais. Essas canções falam muito do envolvimento emocional dos moradores com a arte, e será ferramenta importante para que possamos entender a relação da música com os moradores locais.

Sobre as músicas religiosas, podemos dizer que é uma das culturas mais antigas que se tem registro em diversos povos originários e quilombolas. Pode-se dizer que foi a parte musical trazida desde os quilombos que menos sofreu alterações no decorrer dos anos, pois,

³¹ Essa união entre primos ainda é estudada pela medicina até os dias atuais, por conta do grande número de crianças deficientes que nascem em Barro Branco, sendo essas portadoras das mais diversas especialidades.

sua prática pode ser observada até os dias atuais, em novenas, grupos de cânticos de orações etc. (Lins, 2017).

A música religiosa nas comunidades quilombolas traz uma importância específica, pois, as religiões de matrizes africanas ainda são muito comuns. Junto com toda essa cultura, temos também as práticas religiosas que já eram vividas no agreste de Pernambuco. Essa junção trouxe “novos” ritmos para melodias que já eram cantadas, por exemplo. Sobre esta fusão de religiões, (Ferreti, 1995) diz que,

“O sincretismo pode ser visto como característica do fenômeno religioso. Isto não implica desmerecer nenhuma religião, mas constatar que, como os demais elementos de uma cultura, a religião constitui uma síntese integradora englobando conteúdos de diversas origens. Tal fato não diminui, mas engrandece o domínio da religião, como ponto de encontro e de convergência entre tradições distintas” (Ferreti, 1995, p. 183).

Sobre as músicas de trabalho, temos muitas informações de canções que até pouco tempo eram cantadas nas lavouras, na produção de ferramentas de trabalho, no momento em que as mulheres lavavam roupas juntas e no trato de animais abatidos.

Boa parte desta cultura se perdeu com o tempo, e o pouco que pode ser observado nos dias atuais se refere ao trato de animais como bode e boi por exemplo. Na ida ao cercado ou na volta desses animais várias canções ainda são cantadas. Porém, são canções mais atuais, as mais antigas não estão sendo repassadas aos mais jovens.

Essas práticas musicais trazem consigo valores e significados que constroem o sentimento de pertença dessas comunidades. Independente do estilo de música que se pratique, todas elas possuem significados e remontam parte da história cultural e social das comunidades.

Assim, me debruço sobre essa cultura musical, trazendo esses signos e significados e sua ligação com a comunidade, partindo das informações já coletadas e também por meio de novas visitas e entrevistas com moradores locais, a fim de trazer a música como importante ferramenta na expressão do sentimento, do pensamento, da prática etc.

O capítulo IV deste texto traz os resultados dessa pesquisa com suas entrevistas, observando que a cultura musical quilombola representa não somente sua história, como também a história da sociedade em que vivemos. Como essas músicas estão representadas nas práticas diárias da comunidade? Essa pesquisa busca analisar essa relação tão íntima entre a prática musical e os moradores locais em suas atividades diárias. Essa relação traz consigo significados que vão além do cantar ou do dançar, com significados herdados em toda uma

história de luta, de resistência, fazendo da prática musical uma importante ferramenta no desenvolvimento e na defesa dessas comunidades.

A catalogação dessas atividades musicais nos trazem informações importantes no sentido da observação da arte enquanto ferramenta no desenvolvimento dessas comunidades. A arte sempre esteve presente nas representações das culturas originárias e das que vieram depois, sendo objeto de estudo há algum tempo, no intuito de se observar o quanto essas práticas se interligam e se relacionam com o dia a dia desses povos.

Barro Branco possui um vasto campo de pesquisa no que diz respeito à cultura e as práticas artísticas, sendo de fundamental importância o desenvolvimento de pesquisas que permitam o esclarecimento de todo o percurso trilhado pelos escravizados, visualizando as práticas artísticas e suas características nesse sentido.

A música ou as práticas musicais entram nesse vasto campo de observação, uma vez que estão entrelaçadas na história cultural e social desses moradores. Quando se observa a cultura musical, ou a relação dessa cultura (que é o caso deste texto), com os moradores locais, tende-se a se observar toda uma história e vida, e assim, a construção e desenvolvimento desses espaços sociais.

Esta nova fase de pesquisas desenvolvidas em 2023 e que é o foco deste trabalho, ao analisar e observar esta estreita relação entre os moradores e a música, nota que mesmo a partir das práticas elaboradas nas intervenções já citadas nesse texto, o compartilhamento das letras, poesias e canções da tradição oral local, ainda não estavam sendo praticadas com os mais jovens (Diário de campo, 2023).

Sobre esta questão o representante da comunidade (Bira) diz que,

“Mesmo com as atividades que foram desenvolvidas aqui na comunidade, dificilmente a gente vê algum morador mais antigo falando ou contando sobre suas práticas antigas, e sobre as músicas é da forma, eles lembram, mas por algum motivo deixaram de falar sobre isso” (Diário de campo, 2023).

Nos relatos obtidos nas entrevistas, e que estão descritos nos diários de campo, os moradores relataram que, mesmo após as atividades desenvolvidas na comunidade (que tinham as músicas tradicionais como foco), eles ainda não tinham tanto interesse em cantar e compartilhar essas músicas, por que o sentido desse compartilhamento foi se perdendo com o passar dos anos.

Bira em sua entrevista completa dizendo,

“Todos gostam de cantar ou de ouvir falar alguma coisa sobre o passado e sobre nossas atividades passadas, e a música faz parte dessa história, mas de alguma forma, o sentido dessas práticas vem mudando e as pessoas de repente não vêm sentido em repassar essas letras para os mais jovens” (Diário de campo, 2023).

Nota-se que ainda se precisa de outros momentos na comunidade para praticar junto com eles essas culturas, tendo como foco o reinício da prática dessas culturas, tanto na comunidade em si, como também na escola que atende seus alunos do fundamental I. Para entender essa relação com a música, precisamos observar as mudanças que a comunidade vem passando no decorrer dos anos, mudanças essas que direcionam as relações entre os mais antigos e os mais jovens, determinando aquilo que é compartilhado ou não.

Podemos dividir essas práticas musicais a partir do canto e dos ritmos, sendo que cada um possui características diferentes (Diário de campo, Bia Graduação 2013). Nem sempre o canto vem acompanhado de algum ritmo, porém possui ritmo em sua dicção. As batidas podem ser observadas no sotaque das pessoas que cantam e improvisam. Projetos voltados para os ritmos tradicionais da comunidade estão sendo desenvolvidos com mais frequência nos dias atuais e, assim, trazem consigo outras ideias que tem o canto como prática. Essas culturas se relacionam e se completam mesmo se praticadas separadamente.

Todos esses esforços entre projetos de pesquisa, projetos com atividades com música e a própria observação da música em suas práticas pelas instituições federais de ensino, trazem novos horizontes no que diz respeito ao entendimento, catalogação e defesa dessas culturas que fazem parte do nosso cotidiano. Na figura a seguir, temos uma fotografia de uma atividade com música na escola Manoel Rodrigues Arcoverde que também atende alunos da comunidade.



Figura 20 – Atividade com música na escola da comunidade (Diário de campo, 2013).

Esse novo ciclo de pesquisas, que traz consigo as entrevistas e observações, dá início a uma nova etapa, no que diz respeito à catalogação da cultura musical material e imaterial da comunidade quilombola do Barro Branco.

A partir de toda base já estabelecida pelas pesquisas anteriores na comunidade e na sua escola, tem-se uma nova perspectiva, sendo que, estudar a relação de moradores de comunidades tradicionais com a música, requer uma observação detalhada da vida destes no geral.

Para isso, é necessário primeiro estreitar essa relação entre pesquisador e pesquisado, deixando bem claro as justificativas, objetivos e metodologias a serem desenvolvidas nesse sentido. Os moradores de Barro Branco, até então, não haviam sido questionados sobre essa relação, ou sobre os significados da prática musical em suas vidas, logo, se percebe o olhar de atenção e curiosidade, pois, são assuntos de um aporte emocional bem significativo.

Na figura a seguir, temos uma fotografia deste primeiro contato entre pesquisador e pesquisados, nesse novo ciclo de pesquisas em dezembro de 2023, quando foi apresentado o plano de pesquisa e entrevistas sobre a relação deles com a música.



Figura 21 – Primeiro contato com os moradores da comunidade, 2023.

Falar sobre relação de moradores com suas práticas, ou perguntar-lhes sobre, se torna um assunto de grande abrangência, por conta do grande número de detalhes, sendo a maioria destes detalhes, apresentados de forma indireta, exigindo do pesquisador, um olhar bastante detalhista e criterioso.

Cada pessoa possui uma forma de contar uma história, ou de cantar uma música. Quando essa música está relacionada com algum momento importante de suas vidas, essas informações ganham outros contextos, e a entrevista outros caminhos.

O capítulo III deste texto traz esses caminhos trilhados por esta pesquisa, observando referenciais teóricos, metodologias de pesquisa e todo o passo a passo da elaboração e

execução das etapas pré-estabelecidas. Essas etapas levam em consideração tudo o que já foi catalogado até então, e direciona os próximos passos de acordo com a realidade da comunidade, que possui regras entre eles, e uma vida comunitária bem expressiva.

Essas regras na música ou musicalidade local dizem respeito a determinados usos de instrumentos musicais ou às letras que são cantadas e repetidas. A comunidade costuma tomar decisões em grupo, respeitando a opinião da diretoria e dos moradores mais antigos (Diário de campo, 2023). Os teóricos trazidos, juntamente com toda discussão sobre cultura e musicalidade, a partir da musicologia/Etnomusicologia, traçam caminhos para que toda essa teia cultural e mais especificamente, essa musicalidade sejam observadas, estudadas e entendidas de forma que se possa trazer a teoria e prática não somente para a academia, mas também para o chão da comunidade.

Ao trazer para a comunidade os resultados dessas pesquisas, se tem a oportunidade de, a partir da visualização dessas culturas, observar os moradores terem acesso a uma história que é deles. Esse acesso traz também mais confiança do morador para o pesquisador, uma vez que eles veem na prática os resultados de toda essa pesquisa.

A arte sempre se manifesta na comunidade, mostrando sua força, e importância no desenvolvimento local. Na figura a seguir, temos uma foto de uma pintura feita próximo à sede local. Essas pinturas estão por toda comunidade.



Figura 22 – Pintura sobre a comunidade feita ao lado da sede dos moradores.

A expressão da música em Barro Branco segue as práticas das artes nos geral, apesar da comunidade possuir pouco histórico no campo dessas artes como prática diária, em toda a comunidade se vê expressões e comunicações a partir de desenhos, pinturas etc.

As comunidades quilombolas desempenham um importante papel na defesa da cultura tradicional, a partir de suas vivências, essa defesa se expande para a cultura nacional como um todo, uma vez que a influência dos escravizados foi e ainda é bastante observada na cultura atual. Sobre essa questão, (Furtado e Pedroza, 2014) vem contribuir dizendo,

As comunidades quilombolas são grupos de luta, resistência e considerando sua memória coletiva, suas vivências, suas trajetórias, suas experiências, elementos fundamentais na construção e formação da identidade cultural brasileira. Pode-se dizer que os quilombos são de suma importância para se compreender a história oficial do povo brasileiro. Contudo, apesar da importância histórica, social os quilombos seguem sendo um local de resistência contra a opressão racial e social. Sua existência enquanto quilombola é ameaçado e correm o risco de serem destituídos de identidade social e cultural (Furtado; Pedroza, 2014, p.57).

Essa defesa de suas histórias passa também pela observação da cultura local, em seus desenhos, pinturas, danças etc. Na figura a seguir, temos uma fotografia da pintura do slogan da comunidade, e outra pintura feita por moradores, representando uma mulher com características locais.



Figura 23 – Símbolo da comunidade de Barro Branco.

Toda essa prática cultural traz consigo a noção de territorialidade, de conhecimento de si e de grupo, através da vivência em comum. A noção de território que enfatiza a temática dos direitos e da defesa da comunidade está ligada ao conhecimento da sua história e de seu desenvolvimento. Sobre essa questão, (O'Dwyer, 2011) vem contribuir dizendo,

“Tal conceituação remete à questão do(s) território(s) como um campo de disputas no qual as ações conjuntas dos atores sociais se orientam pelo reconhecimento dos direitos, segundo acepção deles próprios, alguns juridicamente regulamentados, outros aos quais pretendem ainda

vigência legal. Todavia, a ideia de espaço territorial não é estranha à reflexão antropológica que procura relacioná-lo à existência de outra série de espaços: sociais, de trocas, colonial e pós-colonial, do Estado-nação, linguísticos, culturais e religiosos” (O’Dwyer, 2011, p. 112).

Barro Branco passou por todo um processo para ser reconhecida como comunidade quilombola, e tudo isso fez com que os moradores passassem a olhar para esse território de forma diferente, fortalecendo o sentimento de pertencimento, a partir de toda trajetória de seus antepassados.

A música enquanto linguagem da arte, e uma das linguagens mais praticadas, tem uma influência direta na construção e defesa do sentimento de pertença nas comunidades tradicionais. As letras que trazem o dia a dia em seus versos trazem também significados e interpretações de situações vividas no decorrer dos anos (Diário de campo, 2023).

A música se apresenta assim como uma ferramenta de observação e defesa desses territórios, que mesmo depois de tantos anos, ainda passam por longos processos de reconhecimento, enquanto espaços pertencentes a esses povos. Nesse sentido, a música toma um lugar de protagonismo, sendo um meio de externalização de sentimentos, de dúvidas, de desafios, de luta etc.

Ao se observar as letras das músicas que os moradores cantam se lembrando do passado, da família, do trabalho e das festividades, surgem frases que trazem sentimentos a partir de momentos vividos em grupo ou individualmente. As letras formas de externalizar essas emoções e lembranças. Ao falar de suas lembranças, Bira que é o representante da comunidade diz que,

“Apesar de não ter alcançado o período onde se tinha muita música na comunidade, eu ainda presenciei momentos em que se cantava e se dançava em comemorações e festejos. Os mais velhos sempre contaram que antigamente as festividades e cantigas aconteciam com mais frequência, seja na roça, nas conversas ou nas atividades da vida” (Diário de campo, 2023).

A relação de Barro Branco com a música vai além dos limites territoriais, vai além das lutas e caminhadas para se chegar a este local, essa relação traz consigo memórias que estão entrelaçadas na história e desenvolvimento local. Trazer essa relação é em si detalhar esses signos e significados que estão presentes nas memórias e práticas musicais.

3. CAPÍTULO III – Questões teóricas e metodológicas

Chora bananeira, bananeira chora,
Chora bananeira,
Adeus que eu vou embora³².

Esta pesquisa que se desenvolveu nos meses de novembro e dezembro de 2023 na comunidade quilombola do Barro Branco, traz consigo teóricos e bases metodológicas que dão suporte à pesquisa qualitativa. A pesquisa em música requer observações diferenciadas, detalhadas, que permitam uma catalogação mais precisa dessas informações.

Tendo essas informações como base, foi desenvolvida uma observação dos costumes diários dos moradores de Barro Branco, para que se pudesse entender um pouco sobre a relação dessas atividades com a música ou a prática musical.

Essa observação não chega a ser participante por conta do curto período de estadia na comunidade, porém, a partir de um cronograma de atividades, se estabeleceu um entendimento no que diz respeito às atividades diárias locais e sua relação com a música.

Essa busca pela cultura musical material traz consigo a cultura musical imaterial, trazendo um olhar diferenciado e novos signos e significados a partir de cada relato de experiência e de vida.

A pesquisa contou com atividade musical, entrevistas semi estruturadas e observação na comunidade, em dias “normais” e em dia de reunião mensal dos moradores. Nessas reuniões, se tem a presença de quase todas as pessoas, pois sempre é dito ou discutido algo para a comunidade³³ (Diário de campo, 2023). Bira que é o representante da comunidade, fala sobre esses momentos de reunião dizendo,

³² Versos cantados em diversas comunidades de povos originários e comunidades quilombolas. Esses versos vêm sendo passado de geração em geração e compõem músicas e quadrinhas cantadas diariamente nesses locais.

³³ Estes momentos de reunião são muito importantes para todos, pois, tanto moradores como os representantes da comunidade, tem esse momento como um espaço de fala.

Uma vez por mês a gente se reúne sempre na última sexta feira do mês para conversarmos sobre a comunidade, sobre acontecimentos e planejamentos. Nem sempre vem todo mundo, às vezes falta muita gente, mas estamos sempre conversando sobre a importância de nos reunirmos para que todos possam participar das decisões (Diário de campo, 2023).

Durante esses dias pude entender e observar algumas práticas dos moradores, conversando e ouvindo histórias, esses relatos sempre trazem a música como referência de lembrança e costumes de alguma forma. Os moradores locais quando estão juntos, contam histórias de suas infâncias e compartilham lembranças das famílias, do trabalho e de outras atividades passadas. Esses momentos em que os moradores estão juntos é uma boa oportunidade para se desenvolver entrevistas e observação a partir de seus relatos.

Este capítulo traz uma introdução desta pesquisa que se realizou na comunidade em teoria e prática, contextualizando as propostas de atividades com as práticas desenvolvidas no decorrer de todo o processo, como também, as bibliografias que fundamentam e direcionam as atividades e observações que foram desenvolvidas com os moradores locais.

No início pontua os referenciais teóricos e suas metodologias que estão relacionadas e foi base para esta pesquisa. Esses referenciais abordam as práticas musicais e da cultura da comunidade, uma vez que essas estão divididas de acordo com as atividades diárias dessas pessoas. Passa também pelo universo da pesquisa, observando os moradores de Barro Branco enquanto ponto principal dessa catalogação cultural.

Por fim, traz as metodologias aplicadas e observadas no desenvolver da pesquisa, pontuando suas principais características e formas. A partir da observação do dia a dia da comunidade foi criado um cronograma de atividades que permitisse o entendimento da relação dos moradores locais com a música e com as práticas musicais.

Nas entrevistas que foram desenvolvidas individualmente e em grupo, foi conversado sobre as atividades musicais que eles praticavam e ainda praticam e como eles veem essas músicas, como se sentem ao praticar e lembrar-se desses momentos.

Essas informações são muito importantes para que possamos entender não somente toda trajetória da comunidade de Barro Branco, mas também, como a música fez e ainda faz parte de todo esse percurso.

3.1 - Quadro teórico

Na busca pelo entendimento da relação da comunidade do Barro Branco com a música, fui à busca de autores e leituras que abordassem a cultura musical local como ferramenta no fortalecimento do reconhecimento e proteção das comunidades tradicionais. Antes dos projetos supracitados que foram desenvolvidos na comunidade, não havia sido feito nenhuma outra pesquisa, sendo a base documental desses projetos a única fonte de informação a cerca da comunidade.

Este trabalho traz Clifford Geertz como base teórica, que direciona um olhar sobre a cultura como uma teia semiótica de signos e significados. Autor que muito contribui na observação da cultura em suas práticas, e o significado dessas práticas no dia a dia das pessoas que as praticam. Segundo (Geertz, 1981, p.212) “A cultura de um povo é um conjunto de textos, eles mesmos conjuntos, que o antropólogo tenta lê por sobre os ombros daqueles a quem eles pertencem”.

Geertz junta todos esses signos em busca de respostas, de entendimento, e é justamente o que este texto propõe ao direcionar esta pesquisa na comunidade. A cultura musical engloba todos os aspectos que direta ou indiretamente estão ligados aos moradores de determinado lugar, por exemplo. A música nesse caso toma formas diferentes a partir de sua prática e significado.

A análise da cultura musical de Barro Branco e de sua relação a partir da prática diária dos moradores é possível a partir de um olhar sensível que perceba os mínimos detalhes desse envolvimento musical, sentimental, que constroem o cotidiano dessa comunidade. De acordo com Geertz, essa observação traz para o pesquisador muito mais do que informações, traz os signos e significados que rodeiam o objeto investigado.

A proposta de Geertz tem como foco a interpretação das experiências, para depois utilizar os relatos daquelas interpretações para chegar a conclusões sobre expressão, poder, identidade etc. Segundo (Prochnow, 2015),

“Os trabalhos de Geertz analisam os entendimentos diferentes dos já estabelecidos culturalmente, e esses entendimentos o autor denomina hermenêutica que, adicionada da palavra cultural, define o que ele faz. Sendo assim, a teoria de Geertz se refere a interpretações que transformam em conhecimento científico aquilo que ele considera como as implicações mais gerais dessas interpretações; e um ciclo recorrente de termos - símbolos, significado, concepção, forma, texto [...] cultura -

cujo objetivo é sugerir que existe um sistema de persistência, que todas essas perguntas, com objetivos tão diversos, são inspiradas por uma visão estabelecida de como devemos proceder para construir um relato da estrutura imaginativa de uma sociedade” (Prochnow, 2015, p. 584).

Ainda sobre a teoria de Geertz, Farias contribui dizendo,

Seus estudos em busca de conhecer o funcionamento da cultura, renderam-lhe o reconhecimento como criador da antropologia interpretativa ou hermenêutica. A teoria interpretativa se constitui em um instrumento ou aporte para reflexões e estudos sobre práticas sociais e seus significados, de modo que a cultura é entendida como um sistema simbólico. Também chamada de antropologia simbólica - interpretativa pautada nos parâmetros antropológicos ancora-se na busca da compreensão da diversidade, do pluralismo e do conflito, vislumbrando elucidar dada situação ou caso por meio da decodificação do simbolismo característico ou específico de cada campo. Desvelando-o de modo racional e compreensível para não nativos do universo pesquisado (Farias, 2017, p. 69).

A partir da discussão sobre cultura de Geertz, este texto traz pesquisadores que se debruçam sobre a música tradicional e sua importância no desenvolvimento das comunidades, trazendo essa abordagem musical voltada às práticas da tradição quilombola (atividades diárias como: trabalho, comemoração e religião).

Partindo desta visão de cultura, busquei referenciais que tratassem da abordagem musical, uma vez que, na comunidade podemos encontrar várias abordagens musicais (Diário de campo – Estágios Supervisionados, 2015). Sendo assim, busquei uma explicação na Etnomusicologia, por conta da relação entre música e cultura.

Tendo esse entendimento e buscando respostas na Musicologia/Etnomusicologia, este texto também traz Bruno Nettl como base teórica. Nettl foi etnomusicólogo e seu estudo de campo principal foi à cultura dos nativos norte-americanos durante os anos 1960 e 1980; dedicou-se também a música do Irã durante os anos de 1966 a 1974 e do sul da Índia entre 1981 e 1982. Sobre a Etnomusicologia, (Nattiez, 2016) diz que,

“A Etnomusicologia estuda a música de diversos grupos étnicos e comunidades culturais de todo o mundo. Em seu percurso histórico, a disciplina oscila entre a análise científica de sistemas musicais e a descrição etnográfica de contextos socioculturais nos quais estas músicas se situam. Assim, a Etnomusicologia é não só um ramo da Musicologia, como também um ramo da Antropologia ou da Etnologia”. (Nattiez, 2016, p.1).

Segundo (Nettl, 2005), a abordagem musical vem da Etnomusicologia, um campo que vê a música como cultura, algo que não apenas se localiza em um contexto cultural, mas

também uma prática que forma e transforma tradições. Traz também uma expressiva base de conhecimento e pesquisa cultural que será ferramenta importante neste trabalho, uma vez que, a abordagem musical necessita de um olhar detalhado e que envolva todos os aspectos que fazem parte da comunidade pesquisada. A partir desse referencial teórico, observaremos as músicas de Barro Branco nas práticas diárias da comunidade.

Nattiez vem contribuir novamente, agora sobre essa observação das culturas, trazendo um olhar de (Nettl, 2016) dizendo que,

De toda maneira, este problema, que lida com valores extremamente delicados, deixa uma questão aberta na Etnomusicologia. O etnomusicólogo deve ter interesse em todas as formas musicais de uma cultura e em todas as culturas do mundo. “Para ele, todas as músicas são iguais”, escreve Nettl (Nattiez, 2016, p.14).

A música de Barro Branco pode ser observada principalmente a partir de suas práticas. Essas músicas de trabalho, religiosas e de comemoração, trazem diferentes pontos de vista a cerca dessa musicalidade e sua influência. Ao observar as músicas a partir das práticas diárias dos moradores, percebemos que cada prática ou conjunto de práticas, traz consigo definições específicas, representações que definem e que expressam sentimentos.

Dentre esses três momentos do cotidiano da comunidade, que mais se tem a prática musical, se têm as comemorações locais como uma das práticas mais antigas e a que traz mais características da música africana, como: o improviso, letras que remetem as raízes desses povos, letras que descrevem a vida da comunidade, letras que descrevem a história de luta dessas pessoas etc.

Todos esses signos e significados da música nas atividades dos moradores locais podem ser observados a partir de suas lembranças, das conversas e também de suas práticas, pois mesmo que estas atividades diárias não sejam as mesmas de antigamente, muitos costumes foram preservados.

Sobre as músicas em comemorações, (Gloria Moura, 1998) vem contribuir dizendo que os escravos negros em suas festas, invocavam o poder dos deuses e dos santos, sendo as mesmas uma forma elementar de resistência para manter o corpo vivo e transformar o terror e a tristeza em força no seu dia a dia, para sobreviver, viver e resistir, sendo que também uma forma de reagir ao poder dos escravocratas.

Ainda considera que,

A festa é uma trégua indecisa da luta: todos interrompem o confronto direto, o trabalho, as atividades rotineiras para participar da celebração comum. As pessoas procuram a transcendência, os pequenos desafios

do cotidiano são esquecidos. Pode-se fazer uma imagem da festa como um caleidoscópio no qual se refletem vários aspectos da vida social (Moura, 1998, p. 13).

Em seus textos, ela traz também outros momentos do cotidiano quilombola, além de defender leis que protejam e incentivem investimentos na educação e desenvolvimento desses espaços. Sendo uma comunidade que teve seu reconhecimento perante o governo do estado de Pernambuco há pouco tempo, Barro Branco ainda está no processo de apropriação desses acontecimentos.

Esses acontecimentos interferem diretamente nas práticas culturais da comunidade, uma vez que as músicas são reflexos dos momentos vividos, de como são vividos. As conquistas, as decepções, os acordos e desacordos são cantados e representados nas letras das músicas.

Este texto traz metodologias da música para buscar a relação dos moradores com as práticas musicais. A partir desta definição, traz Anthony Seeger como base bibliográfica no estudo da música e suas características. Segundo (Seeger, 2008),

A definição de música como um sistema de comunicação enfatiza suas origens e destinações humanas e sugere que a etnografia (escrita sobre música) não somente é possível, mas é uma abordagem privilegiada no estudo da música (Seeger, 2008, p. 239).

Continua dizendo,

Se quisermos entender os “efeitos dos sons no coração humano” devemos estar preparados para retrair com os ouvintes os “costumes, reflexões e miríades de circunstâncias” que dotam a música de seus efeitos (Seeger, 2008, p. 244).

Com o passar dos anos, a música, sua prática e também o estudo de suas características tem mudado, e essa mudança se deu em grande parte por conta do desenvolvimento das comunidades que as praticam. O estudo da música nesse sentido aborda também e principalmente a forma de vida e os costumes das pessoas.

As abordagens aqui apresentadas trazem diferentes formas de observação da cultura, a partir de diferentes localidades e perspectivas. Os autores citados trazem o estudo da cultura através de suas características, de suas práticas, sendo que essas práticas se originam nos costumes herdados no decorrer do tempo.

Esses referenciais trazem uma base, pois, poucos estudos existem sobre a cultura quilombola no agreste de Pernambuco, tendo este trabalho uma importante missão de trazer mais informações a cerca deste tema tão importante.

Tema este que também é base para o estudo cultural de outras comunidades, como no caso das indígenas que também dividem o mesmo território e compartilham das mesmas dificuldades e mesmas características, no que diz respeito às formas da prática musical como representação da vida cotidiana.

3.2 - Universo da pesquisa

O universo da pesquisa é composto pelos moradores da comunidade quilombola do Barro Branco, bem como, por membros de outras comunidades que tenham vínculo com a mesma³⁴, entre outros ouvintes/participantes presentes durante os encontros da pesquisa musical.

A prática dessa observação da música possibilitou uma aproximação ou reaproximação³⁵ com esses moradores, uma vez que já tive a oportunidade de desenvolver pesquisa na comunidade, como já foi mostrado. Esse contato sempre aconteceu de forma amistosa, e dessa vez não foi diferente, pois, uma das características mais marcantes de Barro Branco é a receptividade com visitantes e amigos (Diário de campo, 2023).

As informações foram coletadas a partir de encontros com pessoas de diferentes faixas etárias, em diferentes momentos da vida cotidiana na comunidade. Esta pesquisa teve como foco maior, as entrevistas com moradores mais antigos, uma vez que algumas destas informações sobre a música e seu significado para os moradores, ou até mesmo a respeito das letras mais antigas, estão na memória dessas pessoas mais idosas.

Os moradores mais jovens também são bastante importantes na busca pelo entendimento da relação deles com a música, porém, por não praticarem ou não conversarem sobre essas questões igualmente a seus pais e avós, essas informações vão ficando com as pessoas mais antigas.

³⁴ A comunidade de Barro Branco costumeiramente é frequentada por moradores de comunidades e sítios vizinhos, participando também de suas reuniões.

³⁵ Por conta de um período afastado da comunidade, precisei me reaproximar da comunidade, uma vez que as lideranças locais não eram mais as mesmas.

Visualizar o dia a dia participando de suas atividades ajudou na observação dessa relação, uma vez que a música está em todas as atividades, sendo de formas distintas, mas sempre está (Diário de campo, 2023). Crianças, adultos e idosos costumam desenvolver atividades diferentes, às vezes os encontramos dividindo os mesmos espaços, mas costumam ter práticas distintas.

A relação entre os moradores sempre foi amistosa. Observando a relação entre pessoas da mesma família, nota-se um convívio, um tanto “diferente” daquele que estamos acostumados a ver. A forma com que os pais falam com os filhos e vice e versa, tem sempre um tom autoritário, sendo essa prática vista na escola, na forma com que as crianças falam com a professora.

Nas entrevistas que foram desenvolvidas e nas rodas de conversas em grupo, os moradores no início demonstravam certa dúvida sobre a pesquisa, e no por que daquela conversa e perguntas. Depois que fomos conversando e explicando tudo, pudemos observar que eles se alegravam em estar falando de suas práticas passadas e da música enquanto parte dessas atividades.

Todas as pessoas possuem alguma lembrança referente à prática musical, seja por conta de instrumentos musicais, seja por conta de músicas cantadas nos momentos de trabalho ou até mesmo nos momentos em que a família estava junta comemorando algo. Essas lembranças formam a história cultural local, trazendo significados para essas práticas de vida.

A partir dessas informações, entende-se que as letras das músicas compostas pelos moradores trazem significados a partir de momentos vividos, deixando transparecer sentimentos e emoções, que trazem lembranças de momentos passados. Essas letras são ricas em informações, principalmente se tratando da convivência entre os moradores.

Como a comunidade de Barro Branco possui um vasto campo de pesquisa no que diz respeito à música em sua história e prática, trazer esses moradores como protagonista no desenvolvimento dessas culturas musicais é também reconhecer o importante papel desenvolvido por eles no decorrer dos anos, principalmente na defesa dessas culturas que estão ficando no “esquecimento”.

3.3 - Instrumentos de coleta de dados

A partir dos direcionamentos da pesquisa qualitativa, este texto traz atividades de coleta de dados a partir de entrevistas semi estruturadas e da observação das atividades diárias dos moradores. Assim, pôde-se desenvolver a pesquisa de forma que, os relatos puderam ser catalogados e observados.

As práticas artísticas a partir de grupos sociais geram acontecimentos, e essa interação musical faz surgir características que acompanham esses grupos em suas práticas diárias. Na busca por esses fenômenos sociais, com esta visão qualitativa, este texto observa esse grupo de moradores por meio de suas práticas, para entender a relação destes com a musicalidade que sempre fez parte de seu cotidiano.

Sobre a definição da pesquisa qualitativa (Alves; Aquino, 2012) diz que,

No campo da pesquisa social, a pesquisa qualitativa pode ser entendida como uma práxis que visa à compreensão, a interpretação e a explicação de um conjunto delimitado de acontecimentos que é a resultante de múltiplas interações, dialeticamente consensuais e conflitivas, dos indivíduos, ou seja, os fenômenos sociais (Alves; Aquino, 2012, p. 81).

Ainda sobre esse entendimento, (Denzin e Lincoln, 2006) dizem que,

A pesquisa qualitativa é uma atividade situada que localiza o observador no mundo. Consiste em um conjunto de práticas materiais e interpretativas que dão visibilidade ao mundo. Essas práticas transformam o mundo em uma série de representações, incluindo as notas de campo, as entrevistas, as conversas, as fotografias, as gravações e os lembretes (Denzin e Lincoln, 2006, p.17).

Essas ferramentas já haviam sido utilizadas em momentos anteriores na comunidade, e demonstraram ótimos resultados, obtendo diversas informações importantes, que agora trago como base desta “nova” pesquisa. Vale ressaltar também, que a escolha destes instrumentos de coleta de dados, se deu pela aceitação dos moradores locais em outras entrevistas.

A pesquisa foi desenvolvida tendo como foco basicamente a interação com os moradores em diversos momentos do dia, seguido de entrevistas, sendo que, nesses intervalos, vários trechos foram escritos ou anotados acerca de observações feitas, compondo assim, os diários de campo da pesquisa.

Muitas das informações trazidas por este texto foram anotadas entre ou após as observações e entrevistas. São momentos onde os entrevistados estavam bem à vontade e deixavam escapar informações que anteriormente não haviam sido passadas, principalmente a cerca das memórias musicais ou práticas musicais com colegas e familiares.

Auxiliando esses instrumentos de coleta de dados, tivemos gravação de vídeos, fotos, áudios, anotação de entrevistas e relatos, além de observações diversas. Apesar dos poucos dias passados na comunidade vivenciamos vários momentos que serão eternizados.

Esses momentos trouxeram muito mais do que informações a cerca da música, mostraram também o quanto a arte foi e é importante no desenvolvimento histórico e social dessas pessoas. Esses mesmos momentos também farão parte da memória dos moradores locais, a partir das práticas que foram desenvolvidas.

Algumas outras ferramentas de coleta de dados poderiam ter sido utilizadas, porém, a partir do que já se tinha de experiência de outros momentos com pesquisa na comunidade, percebe-se os bons resultados alcançados nas práticas das entrevistas semi estruturadas e da observação do cotidiano local.

A partir dessas experiências, se abre um leque de possibilidades a cerca de formas e ferramentas de pesquisa que auxiliem na busca pela cultura tradicional. No caso de Barro Branco, se tem inúmeras possibilidades de se pesquisar sobre sua cultura, a partir das diversas linguagens da arte que são praticadas por eles.

3.3.1 - Entrevistas semi estruturadas

Estas entrevistas contemplaram os moradores da comunidade de Barro Branco, coletando depoimentos e informações que possibilitem revelar ou dar indícios dos aspectos históricos, do significado e da forma de transmissão, bem como, entender a razão pela qual se pratica essa tradição musical. Essa forma de entrevista a partir de uma questão pré-estabelecida, direciona a pesquisa de modo que a conversa circula em torno deste tema.

Foram realizadas duas entrevistas individuais e uma em grupo, aproveitando um momento de reunião mensal, onde se tem quase todos os moradores da comunidade para se debater sobre diversos assuntos importantes.

Nesse contexto, as entrevistas foram direcionadas a partir de temas pré-estabelecidos, sendo que todas foram desenvolvidas de forma que os entrevistados se sentissem “livres” para falar sobre a música e as práticas musicais locais, de forma bem tranquila.

Segundo (Manzine, 1990/1991), a entrevista semi estruturada está focalizada em um assunto sobre o qual confeccionamos um roteiro com perguntas principais, complementadas por outras questões inerentes às circunstâncias momentâneas à entrevista. Neste sentido, esse tipo de entrevista pode fazer emergir informações de forma mais livre e as respostas não estão condicionadas a uma padronização de alternativas.

Para (Triviños, 1987), a entrevista semi estruturada tem como característica questionamentos básicos que são apoiados em teorias e hipóteses que se relacionam ao tema da pesquisa. Os questionamentos dariam frutos a novas hipóteses surgidas a partir das respostas dos informantes. Continua dizendo,

O foco principal seria colocado pelo investigador-entrevistador. Complementa o autor, afirmando que a entrevista semi estruturada “[...] favorece não só a descrição dos fenômenos sociais, mas também sua explicação e a compreensão de sua totalidade [...]” além de manter a presença consciente e atuante do pesquisador no processo de coleta de informações (Triviños, 1987, p. 152).

Ambos os autores, apontam para a necessidade de perguntas básicas para se atingir o objetivo da pesquisa. Neste sentido, desenvolver um roteiro de entrevista onde os objetivos estejam bem esclarecidos, ajuda na busca pelas informações necessárias para o complemento das atividades. Para ilustrar, o autor apresenta alguns exemplos:

“Por que pensa que os alunos têm dificuldades para assimilar os conteúdos de matemática? A que se deve, segundo o seu ponto de vista, a evasão escolar?” Em relação às perguntas mediatas, o autor ilustra com dois exemplos: “você está participando na organização de uma cooperativa, por que acha que essa forma de desenvolvimento econômico contribui para o progresso seu e de sua comunidade? Você diz que pertence à classe média. Existem outras classes sociais e por que elas existem?” (Triviños, 1987, p. 151).

Seguindo os exemplos das bibliografias analisadas, o roteiro de entrevista foi desenvolvido de forma que os entrevistados respondem e dialogassem sobre perguntas simples sobre a música e as práticas musicais que eram e ainda são desenvolvidas na comunidade, para a partir daí falar sobre a relação deles com essas práticas.

A forma de comunicação dos moradores possuem características da cultura falada no agreste de Pernambuco. Sendo assim, várias palavras e termos usados por eles precisam ser entendidos de acordo com a cultura da localidade.

São termos que se referem a instrumentos musicais, formas de músicas ou com respeito à relação deles com a música, como na fala de Bira, líder da comunidade, quando diz, “... Quando éramos jovens e gostávamos de festas, recebíamos o nome fogueteiros³⁶, que era a expressão utilizada para se referir a pessoas que gostavam de frequentar festas e comemorações...” (Diário de campo, 2023).

A comunidade de Barro Branco possui muitas características regionais em suas falas, recebendo influência da cultura do agreste de Pernambuco como um todo. Essas formas de falar são observadas desde cedo pelas crianças, que aos poucos vão observando seus pais e avós, perpetuando a cultura da fala quilombola.

3.3.2 Observação do cotidiano da comunidade

Em contato com a comunidade quilombola do barro branco, onde vivem os participantes em estudo. Contempla conversas, participação em reuniões e momentos diversos. Tendo como base a observação e as entrevistas, este texto traz a música e suas práticas nas atividades diárias da comunidade.

As pesquisas realizadas anteriormente na comunidade tiveram a etnografia como base de suas metodologias. Segundo (Angrosino, 2009), a etnografia significa literalmente a descrição de um povo. (Correia, 2009) vem contribuir dizendo que,

A observação vai evoluindo de uma fase mais descritiva no início, em que o investigador procura obter uma perspectiva geral dos aspectos sociais, das interações e do que acontece em campo, a que se seguirão momentos de observação focalizada, após a análise dos dados anteriormente recolhidos, em que começa a ter como foco determinadas situações e/ou acontecimentos. Por último, a observação seletiva, depois de repetidas observações em campo, já no decurso da elaboração do relatório (Correia, 2009, p. 32).

³⁶ Esse termo se refere aos foguetes e fogos de artifício utilizados nas festas e comemorações. Fogueiro é a pessoa responsável pelo ato de soltar os foguetes ou fogos. Daí a utilização do termo com as pessoas que gostavam de frequentar festas.

Nesta pesquisa a estadia na comunidade foi por poucos dias, resultando numa observação mais “tímida” no que diz respeito à prática da observação participante. Foram realizadas três entrevistas, sendo duas individuais e uma com um grupo de moradores que estavam participando da reunião mensal.

Estudar a cultura envolve um exame dos comportamentos, costumes e crenças aprendidos e compartilhados do grupo. Assim, a observação se apresenta como ferramenta importante deste estudo. Uma observação onde o pesquisador passe a fazer parte daquele ambiente.

Sobre esta questão, (Angrosino, 2009) diz que,

A observação participante não é propriamente um método, mas sim um estilo pessoal adotado por pesquisadores em campo de pesquisa que, depois de aceitos pela comunidade estudada, são capazes de usar uma variedade de técnicas de coleta de dados para saber sobre as pessoas e seu modo de vida (Angrosino, 2009, p. 34).

Em comunidades que possuem muitas formas de cultura, como é o caso de Barro Branco, participar das atividades deles para conhecer mais de perto suas práticas de vida é de fundamental importância para se observar ou se obter alguma informação a acerca dessas culturas e suas características.

Essa observação acontece também no que diz respeito às práticas do pesquisador, pois, ao se pesquisar de perto, percebe-se a necessidade de se ter ou de se adotar metodologias diferentes de acordo com cada pessoa ou grupo a partir de suas vivências. Essa percepção dos detalhes, das coisas que estão quase imperceptíveis, é melhorada a partir da convivência, da participação no coletivo no entendimento da dinâmica de vida dos pesquisados.

Nesse sentido, a observação dessas atividades promove além de uma interação entre pesquisador e pesquisado, uma oportunidade de sentir parte daquele ambiente. O reconhecimento desses locais como complemento de si por parte do pesquisador, também é resultado da vivência que essa forma de pesquisa promove.

Toda essa cultura musical que resulta em práticas musicais diversas possui um histórico, um desenvolvimento que precisa ser entendido para que se possa observar a relação

que nasce a partir dessas vivências. A utilização da música ou de suas práticas sempre foi abordada de formas diferentes, (Merriam, 1964) aborda essa questão dizendo,

Quando falamos dos usos da música, estamos nos referindo às maneiras nas quais a música é usada na sociedade humana, como a prática habitual ou exercícios costumeiros de música tanto como uma coisa em si ou em conjunção com outras atividades... Música é usada em certas atividades, e se torna parte delas, mas pode ou não ter uma função profunda (Merriam, 1964, p. 210).

A partir da observação, o pesquisador tem a oportunidade de conhecer seu local de pesquisa de uma forma diferente, onde passa a participar da vida cotidiana dessas pessoas. Considerando as informações mencionadas, (Mattos e Castro, 2011) apontam que Malinowski preconizou que, apenas por meio da observação, o pesquisador teria possibilidade de:

[...] conhecer o outro em profundidade e superar os pressupostos evolutivos e o etnocentrismo (visão pelo qual o homem branco europeu letrado seria superior a todos quanto apresentassem diferentes constituições, tanto físicas quanto de formas de vida e de pensamento). Precisa-se viver no local, aprender a língua nativa e, sobretudo observar a vida cotidiana. O pesquisador deveria dar conta da totalidade da vida da tribo observada, a partir da constituição da sociedade, da vida real e o espírito nativo (Mattos; Castro, 2011, p. 28).

Para (Maxwell, 1996) citado por (Lessard-Hébert, Goyette e Boutin, 1994), a observação é útil para conhecer os acontecimentos e o comportamento dos intervenientes, permitindo fazer inferências difíceis de obterem por meio de entrevista. Por outro lado, a entrevista é eficaz para obter a perspectiva dos participantes acerca da realidade em estudo, contribuindo para atenuar pensamentos próprios da observação participante.

Ainda sobre a prática da observação, (Lopes e Gonçalves, 2018) dizem que,

Observar é aplicar os sentidos para obter uma determinada informação sobre algum aspecto da realidade. É mediante o ato intelectual de se observar o fenômeno estudado que se concebe uma noção real do ser ou ambiente natural, como fonte direta dos dados, tornando-se assim, uma técnica científica de coleta de dados a partir do momento em que passa pela sistematização, planejamento e controle da subjetividade (Lopes e Gonçalves, 2018, p.50).

A pesquisa em música é uma prática que está sempre se aperfeiçoando, se adaptando às realidades locais. Essa busca pela cultura musical material traz consigo a cultura musical imaterial, trazendo um olhar diferenciado e novos signos e significados a partir de cada relato de experiência e de vida.

A partir dessas atividades de estudo sobre o grupo de moradores de Barro Branco, teve-se a oportunidade de se observar a partir de seus costumes, a música e sua influência no processo de vida e de construção social local.

O trabalho ou pesquisa com observação requer do pesquisador um olhar mais detalhado, mais cuidadoso, uma vez que, a inserção deste no local de pesquisa se torna bem mais “estreita”. Essa análise precisa observar não somente aspectos pré-estabelecidos, mas principalmente, informações que aos poucos estão sendo esclarecidas por meio das pesquisas.

Diante do que já se foi debatido, a música de Barro Branco possui diversas práticas, com diversos entendimentos, culminando em relações diversas. Participar desses momentos é também se reconhecer como parte desse processo, uma vez que, a partir das atividades propostas pela pesquisa, se propõem “novas” práticas a partir das canções tradicionais da comunidade.

A função da música nas comunidades quilombolas vai além do tocar ou cantar, traz consigo representações, interpretações e formas de se observar a vida no geral, Sobre a música e sua função social, (Nettl, 1983) vem contribuir dizendo que,

A função da música na sociedade humana, o que a música faz em último caso, é controlar o relacionamento da humanidade com o sobrenatural, intermediando pessoas e outros seres, e dando suporte à integridade dos grupos sociais individuais. Isso é feito expressando os valores centrais relevantes da cultura em formas abstratas... Em cada cultura a música funcionará para expressar, de uma forma particular, uma série de valores particulares (Nettl, 1983, p. 159).

Esses valores vão sendo observados de forma diferente com o passar do tempo. Novas formas de se fazer arte trazem novos olhares e assim novas concepções e significados. Essas práticas musicais ganham novos sentidos estreitando essa relação dos moradores com a música.

CAPÍTULO IV - Barro Branco e sua relação com a música

Beijinho vem me dar, beijinho vem
me dar, a garota vem, a garota um
beijinho vem me dar,

Ela vem me dar, a garota vem me
dar, o beijinho, a garota um
beijinho vem me dar³⁷.

As comunidades quilombolas sempre tiveram uma relação bem estreita com a música. A arte de cantar ou de tocar algum instrumento musical acompanhou essas pessoas desde que seus antepassados foram trazidos ao nosso país (Lins, 2017). Sobre essa relação, (Ferreira, 2019) diz que,

A música faz parte da cultura humana presente nas mais diversas atividades cotidianas, como: na escola, na rua, em casa, na festa, no encontro religioso, nas reuniões entre amigos, no carro. No trabalho... Está presente em todas as culturas e suas formas de manifestações são diversificadas conforme o momento histórico e o espaço social (Ferreira, 2019. P, 57).

A música sempre fez parte das culturas tradicionais africanas, não apenas no lazer e festividades, mas como componente das atividades do dia a dia, dos ritos de passagem, rituais religiosos e variados processos formativo-educacionais (Paulek; Siqueira, 2022). Essas pessoas e seus descendentes inventaram, mantiveram ao longo da história, reinventaram e reinventam até hoje, as expressões mais substanciais e marcadamente definidoras de nossas musicalidades brasileiras (NASCIMENTO, A. M., 2020).

No geral, toda comunidade existente, sendo ela quilombola ou de outras origens, trazem consigo essa memória cultural e musical, estando esta ligada as práticas de vida de cada morador desses lugares. Barro Branco não é diferente, sempre nos mostrando uma cultura musical que foi mudando no decorrer dos anos. Essa pesquisa veio esclarecer alguns pontos sobre essa relação tão antiga e importante.

³⁷ Canção redescoberta a partir da segunda entrevista desta pesquisa, com o morador da comunidade, seu Júlio, em 29/12/2024.

Este capítulo descreve e analisa os resultados destas mais recentes visitas à comunidade Quilombola do Barro Branco nos dias 22 de novembro, e 29 de Dezembro de 2023. Visitas estas, que tiveram como propósito observar a relação dos moradores locais com a música, além de estreitar os laços com os representantes da comunidade, uma vez que já fazia algum tempo que não mais tinha ido lá.

Esta volta foi muito importante, não só para o desenvolvimento desta pesquisa, mas também para observar o que havia ficado das nossas visitas anteriores. Este texto traz tanto as informações que puderam ser observadas, como também, as impressões que ficaram destes momentos tão importantes.

Essa pesquisa foi organizada em dois momentos, sendo o primeiro para conversar sobre as novas visitas, visualizar e observar a comunidade como um todo, e o segundo para fazer as entrevistas e participar juntamente com os moradores de momentos individuais e coletivos na comunidade.

Esses momentos se transformaram em três no decorrer do processo, sendo duas entrevistas individuais e uma coletiva. Esse momento coletivo possibilitou uma observação mais ampla da memória cultural local, uma vez que se tinham pessoas de diversas faixas etárias, o que enriquece os dados coletados. Sobre a importância dessa observação para pesquisa, (Lakatos, 1996) diz que,

A observação também é considerada uma coleta de dados para conseguir informações sobre determinados aspectos da realidade. Ela ajuda o pesquisador a “identificar e obter provas a respeito de objetivos sobre os quais os indivíduos não têm consciência, mas que orientam seu comportamento” (LAKATOS, 1996. P, 79).

As entrevistas individuais aconteceram a partir de um tema pré-estabelecido, que foi a relação da comunidade com a música, e se desenvolveram com o auxílio de instrumentos musicais, como: Escaleta, pandeiro e saxofone³⁸. A ideia foi conversar e cantar com o entrevistado a fim de se extrair novas informações a cerca da musicalidade local.

Essa interação com o pesquisado é uma das características da entrevista como ferramenta de pesquisa. A entrevista é definida por (Haguette, 1997) como,

³⁸ Instrumentos escolhidos por serem tocados pelos professores que fizeram parte deste momento.

Um processo de interação social entre duas pessoas na qual uma delas, o entrevistador, tem por objetivo a obtenção de informações por parte do outro, o entrevistado. A entrevista como coleta de dados sobre um determinado tema científico é a técnica mais utilizada no processo de trabalho de campo (Haguette, 1997. P, 86).

Os primeiros contatos foram feitos com os representantes da comunidade de Barro Branco no início de novembro de 2023, com o intuito de se marcar uma data para se conversar sobre o desenvolvimento da pesquisa. Esse primeiro momento foi um pouco complicado por conta que a comunidade está passando por um momento de adaptação da nova representação, uma vez que a antiga representante, conhecida como “Nena” faleceu em 2018.

Desde o falecimento de Nena, algumas pessoas vêm se revezando no cargo de representante local. Quem está como representante na atualidade é Bira (José Ubiracy Bernardo Gomes), que foi o primeiro representante da comunidade em 2007, e assim, detém muitas informações a cerca da comunidade de uma forma geral. Essa representação é muito importante perante os tramites que as comunidades que já passaram ou ainda passam para serem reconhecidas pelos órgãos competentes e assim se estabelecer social e culturalmente.

Essa representação conduz e direciona as atividades desenvolvidas na comunidade, inclusive as atividades artísticas, que por conta do reconhecimento enquanto comunidade remanescente de escravizados, “precisa” mostrar suas culturas antigas e atuais em encontros, reuniões, mostras etc. Sobre esse assunto, (Cunha; Albano, 2017) vem contribuir dizendo que,

Nas comunidades quilombolas após regulamentações oficiais, a reorganização política local teve como um de seus traços marcantes o uso das manifestações culturais para produzir e comunicar significados capazes de comprovar a remanescência e identidade quilombola, uma condição colocada pelo estado para o acesso às políticas públicas (Cunha; Albano, 2017. P, 155).

Sabendo dessa nova representação, busquei marcar nosso primeiro encontro na comunidade para falar sobre a pesquisa em si e também e saber como a comunidade está diante de tantas mudanças.

Esse primeiro encontro aconteceu no dia 22 de novembro de 2023, numa quarta feira, sendo acertado uma conversa para direcionar o rumo da pesquisa em si, uma vez que

precisaria da ajuda de Bira por conta das entrevistas com os moradores mais antigos.

Bira me recebeu muito bem, e contou das dificuldades no compartilhamento de informações e arquivos sobre as pesquisas que já foram desenvolvidas na comunidade (Diário de campo, 2023). Foi quando entendi que precisaria conversar um pouco sobre as atividades passadas e os resultados já alcançados. Na figura a seguir, temos o registro do nosso primeiro contato com Bira.



Figura 24 - Conversa com Bira na sede da comunidade de Barro Branco.

Ele se colocou a disposição para ajudar nessas novas atividades, seja no acompanhamento nas entrevistas, visitas a localidades específicas ou com compartilhamento de informações relativas à pesquisa. Passamos o dia conversando, e aproveitando esse momento, gravei em áudio nossa conversa, sendo esta nossa primeira entrevista, que abordou alguns temas relacionados à comunidade, como; história, desenvolvimento e musicalidade.

Tentei conversar de uma forma que ele se sentisse “livre” para que pudesse trazer informações de uma maneira bem descontraída. Ele é um exímio conhecedor da comunidade, mas por ter pouca idade (na casa dos 50 anos), não traz muitas informações a cerca dos acontecimentos mais antigos.

Ao utilizar entrevista semi estruturada, se tem a possibilidade de direcionamento de perguntas sobre um determinado assunto, sendo que o entrevistado a partir deste, pode discorrer sobre outros assuntos relacionados. Em se tratando da entrevista semi-estruturada, atenção tem sido dada à formulação de perguntas que seriam básicas para o tema a ser investigado (Trivinos, 1987; Manzini, 2003).

Como quase todos os moradores da comunidade são da mesma família, ele trouxe algumas informações mais antigas que foram passadas por pessoas que já faleceram ou por parentes mais próximos. No que diz respeito à música, Bira se emociona sempre que fala das festividades locais, e no quanto a música está ligada não somente com a história da comunidade, mas também, com a relação entre os moradores, em suas práticas diárias. Sobre a música, Bira fala de uma forma muito descontraída, pois segundo ele, as práticas musicais sempre estiveram presentes nas suas atividades. Ele diz que,

“Na minha família tinha músicos, meus tios tocavam pífano e outros instrumentos. Sempre que tinha uma festa, sempre tinha músico da comunidade tocando, era muito bom. A gente se juntava nesses momentos, era uma oportunidade de encontrar familiares e amigos para se divertir e conversar sobre vários assuntos” (Diário de campo, 2023).

A presença da banda de pífanos é bem marcante na fala dele, nota-se que essa era a formação musical mais vista naquela época. Observando o período citado (década de 1970 em diante), observa-se que as bandas de pífanos fizeram parte de muitas localidades no decorrer da história. A produção de pífanos no agreste de Pernambuco sempre foi muito marcante, e ainda hoje acontece diariamente, como é o caso do município de Caruaru que possui diversos artistas formais e informais na produção desse instrumento³⁹.

No livro “Pífanos do agreste” de (FILHO. Amaro; MORAIS, Cláudia; MONTEIRO, Eduardo, 2014), que teve como foco a região agreste de Pernambuco, mais especificamente no vale do Ipojuca à qual pertencem os municípios de Caruaru, São Caetano, Riacho das Almas e Brejo da Madre de Deus, entre outros, os autores identificaram durante o mapeamento, que a maioria das bandas de pífano foi encontrada nessa região.

A relação afetiva existente entre os moradores locais e essas formações de músicos vai além do tocar ou do divertir, pois essas bandas também traziam consigo significados religiosos, se apresentando em novenas, missas etc. Sobre essa relação (FILHO. Amaro; MORAIS, Cláudia; MONTEIRO, Eduardo, 2014), vem contribuir dizendo,

³⁹ A casa do pífano em caruaru se tornou uma referência ao oferecer aulas de música e oficinas sobre a construção do instrumento.

Tendo em vista as datas de fundação de municípios como caruaru, por exemplo, e sabendo que as bandas de pífanos tradicionais atendiam às demandas religiosas de igrejas e capelas desde sua fundação, acredita-se que a chegada das primeiras bandas de pífanos nessa região ocorreu no século XVIII (FILHO. Amaro; MORAIS, Cláudia; MONTEIRO, Eduardo, 2014. P, 27).

Cidades vizinhas dessa região como é o caso de Belo Jardim, onde está situada a comunidade de Barro Branco, tiveram uma forte influência dessa cultura musical. Essa relação fica bem evidente na fala dos moradores quando se fala em música ou em instrumentos musicais, pois o pífano é quase sempre o primeiro instrumento a ser lembrado ou comentado. Na sua fala, Bira traz informações sobre este tema quando diz que,

O pífano era o instrumento que mais tinha aqui. Não sei se era porque era “fácil” de se fazer, pois se usava bambu ou taboca daqui mesmo, ou ser era porque sempre foi um instrumento maneiro (leve) para se carregar. Eu sei que o som é muito bonito e fazia a gente pensar em muitas coisas boas (Diário de campo, 2023).

Nas figuras a seguir, temos fotos de pífanos caseiros e de um pandeiro artesanal que também faz parte desses grupos.



Figuras 25 e 26 - Pífanos e pandeiro artesanais.

Nota-se na fala de Bira que a música traz lembranças de momentos vividos em coletivo, sejam esses em diversas práticas diárias diferentes, como: trabalho, escola, família, amigos etc. Nesse sentido, sendo música da tradição local ou não, essas canções juntamente

com as práticas diárias passavam a fazer parte da vida dos moradores.

Ele fala que não toca instrumento musical, mas que da mesma forma dos outros moradores da comunidade, aprecia a arte de quem sabe tocar, e vê naquela prática uma mensagem sendo passada para quem está ouvindo ou observando. A comunidade de Barro Branco nunca teve escola de música, os jovens que durante toda história local foram aprendendo a tocar algum instrumento, se baseavam nas técnicas mais antigas de se olhar as posições praticadas pelos mais antigos e repeti-las (Diário de campo, 2023).

Quase todos os moradores locais participavam desses momentos festivos, e aqueles moradores que gostavam muito de festa ou que ficava até o final dos eventos recebiam o apelido de “fogueteiro⁴⁰”. A palavra “foguetete” está relacionada aos fogos de artifício sempre presentes nas festividades, principalmente nos momentos religiosos. Esses eventos com música sempre foram bastante aguardados por conta dos poucos momentos de descontração que sempre tiveram (Lins, 2017).

Sobre as músicas e letras cantadas nesses momentos, ele relata que eram em grande maioria letras de músicas que estavam em alta na atualidade. Naquela época (em sua juventude – década de 1970 em diante) as músicas de Luiz Gonzaga e de outros ritmos como o próprio samba, se faziam presentes nesses momentos, acompanhados algumas vezes por letras da cultura da comunidade, que por sua vez eram puxadas quase sempre por moradores mais antigos.

Nessa primeira conversa não conseguimos acessar uma dessas letras mais antigas, mas Bira acertou para nos levar em outras datas na casa de moradores mais antigos, que pudesse de repente se lembrar de alguma dessas letras, que de fato acompanhou os povos quilombolas desde a vida nos quilombos.

Os signos e significados trazidos por Bira a partir de suas recordações trazem a música como forma de expressão dos moradores locais, sendo esta expressão representada de diversas formas diferentes. Diante desse entendimento, (Geertz, 1981) vem contribuir dizendo que,

“O homem é um animal amarrado a teias de significados que ele

⁴⁰ Fogueteteiro era o apelido dado a quem gostava muito de festa ou que sempre estava organizando uma comemoração na comunidade.

mesmo teceu, assumindo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado” (Geertz, 1981. P, 04).

A fala de Bira é cheia de significados que demonstra o quanto que a música e as práticas musicais fizeram parte de sua vida e da vida daqueles que sempre estiveram ao seu redor. Essas conexões que foram se estruturando com o passar do tempo, moldaram as atividades e vivências artísticas compartilhadas por todos os moradores. Esse primeiro momento de busca por informações sobre a relação dos moradores com a música foi bem rico e informativo, e como já esperava, foi trazida muita coisa pessoal, sendo que a música ou sua prática traz em si lembranças de momentos de interação entre familiares e amigos.

A partir desta primeira entrevista, pude organizar as outras duas que tinha planejado, pois, como Bira já havia se comprometido em ajudar nesse sentido, já deixei a data certa para que pudesse voltar à comunidade que foi o dia 29 de dezembro de 2023. Desenvolver essa segunda entrevista com um morador mais antigo seria muito importante por conta que essas pessoas ainda trazem traços culturais e memórias das brincadeiras e atividades com música da sua infância e juventude.

Neste dia 29 de dezembro voltei à comunidade como havíamos combinado para visitar seu Júlio (Júlio Francisco de Lima) mais conhecido por “Duda” que é tio de Bira e um dos moradores mais antigos da comunidade, e também participar da reunião mensal na parte da tarde. Bira havia alertado que, apesar da memória de seu Júlio estar muito boa, talvez não se lembrasse de muitas informações por conta da idade (na casa dos 80 anos). Então, sabendo de todas essas informações, fomos lá para passar o dia com ele, conversando e cantando algumas músicas. Ele mora com um dos filhos numa casa um pouco acima da sede da comunidade.

Levamos alguns instrumentos musicais para nos auxiliar, como; escaleta, pandeiro e um saxofone. Esses instrumentos foram tocados por mim, por meus colegas de graduação Iago Rodrigues e Rebeca França, que me acompanharam nesse dia. Essa prática de utilizar instrumentos musicais na coleta de dados, nas entrevistas, é caracterizada pela bi musicalidade, que é uma ferramenta da pesquisa etnográfica e das observações diversas, tendo como foco, a prática da música, tanto pelo entrevistador, como também pelo entrevistado. Essa troca de musicalidade traz novas perspectivas no que diz respeito à busca por esses

significados que procuro na comunidade de Barro Branco.

Sobre a bi musicalidade, entende-se que o pesquisador é capaz de se socializar com a comunidade sendo estudada e ter melhor acesso aos rituais e apresentações (Lins, 2017). O termo é uma adaptação do bilinguismo, da mesma forma que alguém pode falar duas línguas. MANTLE (1982), explicava a Etnomusicologia como sendo o estudo da música "onde for e quando for" (wherever and whenever). Enquanto seu professor escreveu dois volumes sobre a música em Java sem realmente tocar qualquer música, (Hood, 1982) exigia que seus estudantes aprendessem a tocar a música que estivessem estudando. Ele nomeou este método como *bi musicalidade*.

Bira nos acompanhou até a casa de seu Júlio que se encontrava na companhia de seu filho. Ele nos recebeu muito bem, e Bira nos apresentou, falando também do motivo de nossa visita. Essa segunda entrevista seguiu os mesmos moldes da primeira, onde a partir de um tema específico que foi a relação dos moradores de Barro Branco com a música, propomos uma conversa acompanhada de música.

No início da conversa seu Júlio nos relatou alguns momentos de sua infância e juventude, e enquanto conversávamos sobre esses momentos intercalávamos as falas com alguma música, forró (Assum preto, Asa Branca, A volta da Asa Branca, Xote das Meninas), quadrinhas e versos da cultura popular etc.

As quadrinhas são uma forma de poesia da cultura popular e são compostas por quatro versos rimados e podem ter temas variados, como amor, natureza, festas populares e outros. Representam uma tradição popular passada de geração em geração e estão presentes em diversas culturas, desde os povos originários às comunidades quilombolas. Em Barro Branco podemos encontrar várias representações das quadrinhas, sendo todas elas praticadas nas canções cantadas nos mais variados momentos.

Os refrões das músicas são cantados em repetição acompanhados das quadrinhas, como poderemos observar na música do siriri a seguir.

Refrão,

Ô Siriri, meu bem, meu siriri,
Vou Buscar meu siriri,

Lá nas ondas do mar...

Quadrinha,

O anel que tu me destes,
Era vidro e se quebrou,
O amor que tu me tinha,
Era pouco e se acabou...

Refrão,

Ô Siriri, meu bem, meu siriri,
Vou buscar meu siriri,
Lá nas ondas do mar...

Quadrinha,

Menina eu tô com sede,
Me dê água pra beber,
Não é sede não é nada,
É a vontade que se tem...

Enquanto conversávamos e cantávamos, percebi que seu Júlio olhava atentamente meus dedos enquanto eu tocava minha escaleta⁴¹, e ele acompanhava com os olhos e afeição do rosto os movimentos de acorde e sonoridade.

Foi quando perguntei, qual foi o instrumento musical que ele mais se interessou em sua trajetória de vida? E ele falou que foi a sanfona. Como os acordes são os mesmos da escaleta, ele estava lembrando-se das posições e técnicas da prática instrumental.

Achei tudo isso muito interessante, pois a memória musical permanecia intacta, e isso a gente também percebia no ritmo e afinação de sua voz, e nas batidas que ele fazia com as mãos. Da mesma forma de Bira na entrevista anterior, seu Júlio traz a memória de sua infância e juventude a partir das culturas existentes em cada período. A música mais uma vez aparece como ferramenta para externar sentimentos e memórias (Diário de campo, 2023).

Percebi que ao ponto que ele ia se empolgando com a conversa e com as músicas, novas lembranças iam surgindo. Foi nesse momento que perguntei sobre as músicas da

⁴¹ Instrumento musical que lembra um teclado, pois possui teclas igualmente um teclado, mas funciona a partir do sopro do instrumentista, se tornando um instrumento de sopro que tem teclas.

tradição da comunidade, se ele se lembrava de alguma canção que era cantada com seus familiares. Ele ficou pensando por um tempo, falou sobre outros assuntos, mas de repente começou a cantar,

Beijinho vem me dar,
Beijinho vem me dar,
A garota vem,
A garota um beijinho vem me dar,
Ela vem me dar, a garota vem me dar,
O beijinho, a garota um beijinho vem me dar...

The image shows a musical score for the song 'Beijinho vem me dar'. The title is centered at the top in a blue font. To the right of the title is a small number '1'. Below the title, there are two columns of text. The left column contains: 'UFPE - Universidade Federal de Pernambuco', 'Mestrado em Música', and 'Orientador: Josimar Jorge Ventura de Moraes'. The right column contains: 'Canção da tradição quilombola', 'Comunidade de Barro Branco - Belo Jardim, PE.', and 'Cópia e adaptação: Johnne Lendon'. Below the text are two staves of musical notation. The first staff starts with a treble clef and a 4/4 time signature. It contains several measures of music, including quarter notes, eighth notes, and rests. The second staff continues the melody with similar notation.

Figura 27 - Transcrição da música Beijinho vem me dar.

Comemoramos bastante esse momento, pois ali estava mais um verso da cultura da comunidade ressurgindo depois de alguns anos sem ser compartilhado. De início pensamos se tratar de versos de uma quadrinha, mas percebemos que a letra ultrapassa os quatro versos das quadrinhas tradicionais.

Entendemos então que, essa canção possui outras partes que no momento não foram lembradas por seu Júlio. Na figura a seguir temos uma imagem do momento que ele começa a cantar a música em questão.



Figura 28 – Seu Júlio canta uma música da comunidade.

A transcrição da canção à cima mostra parte de uma música que possui características da composição e ritmo bem definidos, como em todas as outras canções já descobertas na comunidade. Músicas nos compassos 4/4 ou 2/4, tendo seu ritmo baseado quase sempre em marchinhas, intercalando versos pré-definidos e versos criados na hora.

.Essa padronização da prática musical existente nas comunidades quilombolas está diretamente ligada ao processo de compartilhamento da cultura em si. (Geertz, 1981) vem contribuir dizendo que,

"A cultura de uma sociedade", consiste no que quer que seja que alguém tenha que saber ou acreditar a fim de agir de uma forma aceita pelos seus membros. A partir dessa visão do que cultura segue-se outra visão, igualmente segura, do que seja descrevê-la — a elaboração de regras sistemáticas, um algoritmo etnográfico que, se seguido, tornaria possível operá-lo (Geertz, 1981. P, 08).

Em todas as falas dos moradores percebe-se essa “organização” da prática musical na comunidade. Seu Júlio por sua vez, traz esses aspectos em forma de lembranças, e essas nos trazem muitas informações que direcionam o entendimento sobre a importância da música no desenvolvimento social e cultural da comunidade.

Durante nossa conversa, cantamos outras músicas, hora puxadas por nós, hora puxadas por seu Júlio, que já estava muito empolgado e cantou várias letras que se lembrava da sua infância e juventude, sendo a maioria delas, músicas que estavam no sucesso naquela época, como forrós de Luiz Gonzaga.

Passamos toda a manhã na casa de seu Júlio, desenvolvendo essa observação para compor o diário de campo e posteriormente a análise dessas entrevistas. Procuramos

participar desse momento de forma a não nos limitarmos como “fazedores de perguntas”, mas que fossemos parte integrante dessa conversa, dessa pesquisa. Essa observação mais participativa contribui estreitando os laços entre pesquisador e pesquisado.

Na observação participante, enquanto técnica utilizada em investigação há que realçar que os seus objetivos vão muito além da pormenorizada descrição dos componentes de uma situação, permitindo a identificação do sentido, a orientação e a dinâmica de cada momento (Spradley, 1980). Bogdan e Taylor (1975) definiram Observação participante como uma investigação caracterizada por interações sociais intensas, entre investigador e sujeitos, no meio destes, sendo um procedimento durante o qual os dados são recolhidos de forma sistematizada.

De fato, levar os instrumentos musicais e cantar junto dos entrevistados nos possibilitou um olhar diferente e uma forma de coleta de dados mais detalhada. Pude ouvir a voz de seu Júlio, por exemplo, perceber sua percepção sobre as notas musicais e batidas (ritmo). Diante dos resultados positivos desta manhã de conversa e prática musical, decidimos que logo após a reunião na sede da comunidade no período da tarde, voltaríamos à casa de seu Júlio para estender mais um pouco nossa conversa. A entrevista coletiva com os moradores na reunião também seria bastante importante nesse processo de coleta de dados.

Após se despedir de seu Júlio na parte da manhã, comecei a planejar a entrevista coletiva da parte da tarde, sendo que essas duas entrevistas individuais já realizadas mudaram completamente os planos que havia traçado, pois, a forma como as informações foram surgindo, me fez entender como deveria direcionar a conversa e utilizar os instrumentos musicais nesse sentido.

A entrevista de grupo ou em grupo traz características próprias. A pesquisa qualitativa em si, possibilita a observação dessa cultura que está entrelaçada na memória cultural e social destes moradores. Minayo (2010) conceitua o método qualitativo como,

“[...] aquele que se aplica ao estudo da história, das relações, das representações, das crenças, das percepções e das opiniões, produtos das interpretações que os humanos fazem a respeito de como vivem”. Esse método, por meio do seu fundamento teórico permite desvelar os processos sociais ainda pouco conhecidos referentes a grupos particulares, propicia a construção de novas abordagens, revisão e criação de novos conceitos durante a investigação (MINAYO, 2010. P, 57).

Ao direcionar perguntas ou comentários a um grupo de pessoas, essas informações são complementadas, uma vez que, um auxilia o outro numa lembrança ou em relato vivido. Essa interação social a partir de temas direcionados possibilita uma visualização mais ampla do objeto de pesquisa. Caracteriza-se como uma forma de interação social, uma forma de diálogo assimétrico, onde o pesquisador busca coletar os dados e o pesquisado se apresenta como fonte de informações. Como forma de interação social a entrevista valoriza o uso da palavra, símbolo e signo privilegiados das relações humanas, por meio da qual os atores sociais constroem e procuram dar sentido à realidade que os cerca (Batista, 2017).

As entrevistas grupais são muito utilizadas em estudos exploratórios, como propósito de proporcionar melhor compreensão do problema, gerar hipóteses e fornecer elementos para a construção de instrumentos de coleta de dados (GIL, 2008).

Quanto a sua estruturação, a entrevista grupal assim como a entrevista individual, pode ser estruturada, semi estruturada ou aberta, podendo ser utilizada como única técnica de coleta de dados ou associada a outras técnicas, dependendo dos propósitos do estudo. Esta modalidade de entrevista é indicada para pesquisas cuja temática seja de interesse público ou preocupação comum, por exemplo, política, mídia, lazer, novas tecnologias, e para assuntos e questões de natureza relativamente não familiar, que não tenham o caráter excessivamente íntimo e exijam muito aprofundamento de cada pessoa (FRASER; GONDIM, 2004).

Partindo desse pressuposto, a atividade de coleta de dados que aconteceu no período da tarde do dia 29 de dezembro de 2023, na reunião mensal dos moradores, seguiu os temas abordados nas entrevistas anteriores, diferenciando apenas, na forma de abordagem e conversação. Após o almoço na casa de Bira, já fomos para a sede da comunidade para ajudar na arrumação do espaço, enquanto os moradores não chegavam. Utilizei essa atividade para conversar com as pessoas que também ajudavam na organização, tentando estreitar nossa relação e interação. Nesse curto período que fiquei na comunidade, tentei ser o mais participativo o possível.

Foi instalada uma caixa de som, microfone, foram arrumadas as cadeiras e varrido o interior da sede, que ainda é de chão batido⁴². As vassouras ainda são feitas de um mato

⁴² Situação onde não há piso de concreto ou de outro tipo. É conservado o chão de barro.

chamado “vassoura⁴³”, por ser utilizado na construção dessa ferramenta doméstica. Arrumamos tudo e ficamos no aguardo dos moradores, que foram chegando aos poucos. Estava marcado para começar às 14 horas, mas sempre tem algum atraso, começando às 15 horas, depois que a maioria das pessoas já tinha chegado.

Logo no início das falas, Bira nos apresentou a todos e falou do porque que estávamos ali, e disse que logo após alguns esclarecimentos dele, nós iríamos cantar e tocar algumas músicas juntamente com todos os presentes.

Logo após, Bira encerrou sua fala e me pediu que nos apresentasse e falasse um pouco sobre a pesquisa. Expliquei direitinho, sob o olhar curioso de todos. Como Tínhamos levado os instrumentos para a reunião, usei-os como exemplo em minha fala, enfatizando a música como ferramenta na expressão local. Eu sabia que aquele era um momento importante, pois, havia diversos moradores com idade mais avançada e esses teriam muitas informações que poderiam nos auxiliar na pesquisa.

Após finalizar minha explicação sobre a pesquisa, apresentei os outros dois professores e seus respectivos instrumentos musicais (pandeiro e saxofone), e falei que cantaríamos algumas músicas com eles, sendo estas, músicas de conhecimento geral (músicas de forró mais antigo) e também aproveitamos para cantar a música que o senhor Júlio havia nos passado um pouco antes.

Nossa intenção era observar se alguém lembrava também dela, ou se surgiria de repente outra letra da tradição oral da comunidade. Durante a execução das músicas de forró, todos cantaram junto conosco, inclusive as crianças. Na parte da música da comunidade, percebemos que várias pessoas reconheceram as frases, inclusive um cidadão que estava embriagado, que se chama Claudionor. Este ficou bastante entusiasmado e cantou uma parte da música. Na imagem a seguir, temos uma fotografia dos moradores reunidos nesse encontro mensal.

⁴³ Planta natural da região agreste, que possui uma estrutura rígida, sendo utilizada para fazer a limpeza (varrendo) dos terreiros e das próprias casas.



Figura 29 – Moradores reunidos na sede da comunidade – Dezembro de 2023.

Percebi que todos de alguma forma já haviam ouvido a letra em algum momento da vida. Cantamos também as outras duas músicas que tínhamos pesquisado anteriormente, que foram: o siriri e a corrente da blusa. Ouvimos alguns relatos de pessoas que disseram que essas músicas eram cantadas no passado em momentos diversos; no trabalho e em festejos na comunidade. Claudionor (que estava embriagado) disse,

“Essa música eu já ouvi, os mais velhos cantavam. Eles me contavam que cantavam quando eram mais jovens. Aqui mesmo na comunidade, eu lembro que eles me contaram e eu cantei também” (Diário de campo, 2023).

Percebi que ele se emocionou, esse momento com música de algum modo trouxe uma lembrança de alguém ou de algum momento vivido. Observei também o carinho com que as pessoas se referiam a essas músicas, sendo que estas sempre levavam estas pessoas a falarem ou se lembrar de momentos vividos com parentes e amigos. Nota-se que, as músicas da tradição oral da comunidade possuem um teor de “união”, pois sempre se é referido às músicas a partir de momentos compartilhados, seja com muitas ou poucas pessoas.

Cantamos diversas músicas juntos, tocamos e construímos um momento de muita alegria e descontração. Vários moradores lembraram que na comunidade não são mais vistos os grupos de forró ou de pífano, falando para o representante local que deveria se ter atenção quanto a isso. Eles quiseram dizer que a associação deveria incentivar os jovens para que pudessem desenvolver atividades artísticas na comunidade.

Bira explicou que de fato, não se tem mais essas manifestações culturais, mais que na

comunidade tem um grupo jovem que ensaia regularmente e que futuramente poderá vim a praticar essas artes. Bira completa dizendo,

“Vendo essas músicas sendo tocadas e cantadas aqui nessa reunião, me lembro de como era quando se tinha os grupos musicais aqui na comunidade. Sempre que se tinha alguma festividade ou comemoração, éramos acompanhados por esses grupos. Vamos apoiar nossos jovens para que eles possam desenvolver não somente a música mais também outras formas de arte na comunidade” (Diário de campo, 2023).

As músicas apresentadas e cantadas na reunião promoveram um espaço de diálogo, onde pude observar os moradores interagindo e trazendo relatos próprios. Esse momento que culminou na terceira entrevista desta pesquisa, veio reforçar o que as duas primeiras entrevistas já haviam apontado, sendo a música ou as práticas musicais, uma forma de expressão, uma forma de representação da vida cotidiana desses moradores.

Cada um dos presentes trazia consigo uma lembrança seja ela de um momento individual ou coletivo. Essas lembranças foram sendo “resgatadas” conforme a conversa e a prática musical iam acontecendo. Minha fala inicial, explicando sobre o tema da conversa de certa forma direcionou a atividade seguinte, trazendo uma visualização desse momento de interação.

É fundamental que desde o momento inicial se crie uma atmosfera de cordialidade e simpatia para que o entrevistado se sinta livre de qualquer coerção, intimidação ou pressão (Batista, 2017). À medida que estas questões preliminares tenham sido suficientes para a criação de uma atmosfera favorável, o entrevistador passará a abordar o tema central da entrevista (Gil, 2008). Esse “aquecimento” visa quebrar o e criar um clima mais descontraído de conversa (Minayo, 2010).

Nessa entrevista coletiva não conseguimos novos relatos sobre canções da cultura local, apenas foi falado sobre ritmos e letras de músicas de cantores conhecidos que eram cantadas e tocadas em momentos diversos. A reunião se estendeu até às 17 horas, quando Bira fez um breve discurso sobre os temas abordados e agradeceu a presença de todos. Os moradores começaram então a voltar para suas residências, enquanto nós voltamos à casa de seu Júlio para terminarmos a conversa que anteriormente havíamos iniciado.

Ao chegarmos ao terreiro da casa, tivemos uma surpresa, seu Júlio estava na cozinha

cantando a música que a pouco havia nos passado. Eu gravei em vídeo desse momento. Chamamos por ele, que de imediato nos respondeu e nos recebeu novamente. Entramos e desta vez, ele estava bem mais animando, lembrou-se de outros forrós que tocava e cantava, lembrou-se de outras localidades onde morou.

Percebi o quanto a prática musical que foi desenvolvida, envolveu e promoveu uma busca por essas lembranças. Seu Júlio começou a buscar essas recordações, e com essas vieram também momentos vividos com familiares e amigos, além da prática instrumental, uma vez que ele foi instrumentista na comunidade.

Procurei encerrar as entrevistas sempre com muito cuidado e atenção, pois, esse encerramento precisa também obedecer a alguns direcionamentos. A fase final da entrevista requer cuidados não menos importantes que as demais fases anteriores (Batista, 2017). Para Gil (2008), a entrevista deve encerrar-se num clima de cordialidade, uma vez que o entrevistado deve ser tratado de maneira respeitosa pelo entrevistador, sobre tudo no encerramento da pesquisa.

Nossa conversa foi muito produtiva, tivemos a oportunidade de ter acesso a informações muito preciosas e que por conta da idade das pessoas, vão caindo no esquecimento. Ficamos lá até mais ou menos às 18 horas.

Despedir-nos de seu Júlio, agradecemos o acolhimento e a conversa, prometendo voltar outras vezes. Voltamos para a casa de Bira, onde agradecemos também por todo acolhimento e a ajuda nesses dias em que estivemos na comunidade. Foi uma experiência incrível que servirá de base para muitas outras pesquisas que ainda serão desenvolvidas na comunidade.

Esses dois momentos individuais e o momento em grupo nos possibilitou uma observação mais atenciosa sobre a cultura local, sobre as práticas culturais, e o mais importante, sobre a relação dos moradores com toda essa cultura. No momento da entrevista em grupo, pude entender que certas informações são mais facilmente observadas quando se tem outra pessoa para complementar esse pensamento, ou seja, uma lembrança pode ser mais bem descrita quando se tem outra pessoa ao lado que também detém essas lembranças, assim, as informações se completam.

A análise de todo esse material coletado foi feita com muita atenção, pois, todos os

significados que a música tem perante os moradores precisam ser observados. Esse texto já havia apontado algumas características dessa relação (como o apego sentimental, e a música como forma de expressão), sendo que após as entrevistas esse leque de signos foi ampliado, fazendo com que essa observação seja mais detalhada, a partir de cada fala e lembrança trazida.

Cada vez que se aprofunda sobre as questões culturais e a prática da música como movimento diário em Barro Branco, se tem a percepção que as informações ainda são muito superficiais, como se sempre faltasse alguma informação, algum cruzamento de dados. (Geertz, 1981) em seu livro “A interpretação das culturas” aponta para esse acontecimento, quando diz,

A análise cultural é intrinsecamente incompleta e, o que é pior, quanto mais profunda, menos completa. É uma ciência estranha, cujas afirmativas mais marcantes são as que têm a base mais trêmula, na qual chegar a qualquer lugar com um assunto focado é intensificar a suspeita, a sua própria e a dos outros, de que você não o está encarando de maneira correta. Mas essa é que é a vida do etnógrafo, além de perseguir pessoas sutis com questões obtusas (Geertz, 1981. P, 20).

Durante a transcrição dos dados coletados se ouve várias vezes o que foi gravado e também se escreve tudo, inclusive pausas e mudanças de entonação de voz, além de sinalizadores de interrogação, silabação e outras variações ocorridas na entrevista. Após a transcrição é importante que o pesquisador faça uma devolução ao entrevistado (SZIMANSKI, 2011). Sobre a análise (Geertz, 1981) vem contribuir dizendo que,

A análise é, portanto, escolher entre as estruturas de significação — o que Ryle chamou de códigos estabelecidos, uma expressão um tanto mistificadora, pois ela faz com que o empreendimento soe muito parecido com a tarefa de um decifrador de códigos, quando na verdade ele é muito mais parecido com a do crítico literário. (Geertz, 1981. P, 07).

Todas essas informações irão compor o banco de dados da comunidade, que está sendo criado para os moradores terem acesso aos resultados das pesquisas já realizadas em

Barro Branco. Esses resultados poderão ser acessados tanto pelos moradores em momentos de reunião, por exemplo, como também pela escola local, que poderá trabalhar essa cultura que faz parte da história de todos.

Um fato que fica bem visível é que não há como se pesquisar sobre a cultura musical e sua relação com as atividades diárias dos moradores, sem entender como esse dia a dia se desenvolve e como essa relação social acontece. As práticas artísticas são resultados desse convívio, a partir de características já estabelecidas que estejam sendo passadas de geração em geração.

A relação dos moradores com a música nesse sentido pode ser observada também pelos costumes que são repassados diariamente aos mais jovens. Como essas atividades são acompanhadas com a prática musical em suas diversas formas, entende-se que o compartilhamento das vivências musicais passa pelo compartilhamento da vida em si.

Essas entrevistas abriram um leque de possibilidades para futuras pesquisas na comunidade, pois, ao tratar de lembranças a partir da música, se tem possibilidade de se adentrar mais nessa questão, ampliando esse espaço de pesquisa. Esse olhar sobre a relação dos moradores com a música, não encerra esse ciclo de estudos, mas sim, amplia as ideias sobre como desenvolver novos olhares e possibilidades de intervenção em Barro Branco.

Todos esses relatos direcionam este texto em quatro possibilidades de entendimento a partir da relação dos moradores com as práticas musicais diárias, que são eles: Grupos musicais na comunidade; As festividades na comunidade; A relação das letras das músicas com o cotidiano local; Criatividade e improviso nas músicas de tradição oral.

Tendo estes direcionamentos como base, este texto se debruçará sobre estes tópicos, trazendo as informações coletadas nas entrevistas e observações. Todo esse material coletado foi transcrito e analisado, procurando estabelecer uma forma clara de leitura e entendimento. Tenho convicção que estas visitas se transformarão em diversas outras visitas, e que estes momentos com música acontecerão outras vezes, pois, ainda há muito que se observar e catalogar na comunidade de Barro Branco.

Essa base de informações que já vem sendo construída na comunidade a partir das pesquisas desenvolvidas direcionam os próximos passos, as próximas observações, além de contribuir para a defesa da cultura local, catalogando e compartilhando essas letras, canções.

4.1- Grupos musicais da comunidade

A partir das conversas com os moradores de Barro Branco, percebeu-se que sempre houve diversos grupos musicais na comunidade, sendo estes os grupos que se apresentavam nas festividades locais. Este subtítulo trará a análise de relato sobre esses grupos, sobre os instrumentos musicais utilizados e como passaram a não mais fazer parte das festividades locais.

Os grupos musicais sempre fizeram parte da história das comunidades quilombolas. No decorrer dos anos esses grupos foram ganhando novos formatos, adquirindo outros instrumentos, ou até mesmo deixando de existir em algumas localidades (LINS, 2017). Os instrumentos musicais tradicionais como a zabumba, o pífano, o tambor, o berimbau, o pandeiro, e muitos outros que sobrevivem nas práticas musicais quilombolas desde o período da escravidão, vêm ganhando significados diferentes a partir das novas vivências desses grupos.

Sabemos que a música é composta basicamente por quatro elementos fundamentais, o som, o ritmo, a melodia e a harmonia, entretanto, Gainza (1988, p. 36) se utilizando do pensamento de Wilhemsnos mostra que “Cada um dos aspectos ou elementos da música corresponde a um aspecto humano específico: o ritmo musical induz ao movimento corporal, a melodia estimula a afetividade; a ordem ou a estrutura musical contribui ativamente para a afirmação ou para a restauração da ordem mental no homem” (Ferreira, 2019).

Partindo desse pensamento, compreendemos que cada parte ou elemento da música corresponde a um aspecto humano, como movimento corporal, afetividade etc. Esses instrumentos utilizados nas comunidades complementam a prática da musicalização dos moradores a partir de conhecimentos que vão sendo repassados aos mais jovens. Sobre esse compartilhamento de conhecimento (Ferreira, 2015) vem contribuir dizendo que a musicalização que é um processo de construção do conhecimento, tem como objetivo despertar e desenvolver o gosto musical, favorecendo o desenvolvimento da sensibilidade, criatividade, senso rítmico, do prazer de ouvir música, da imaginação, memória, concentração, atenção, autodisciplina, do respeito ao próximo, da socialização e afetividade, também contribui para uma efetiva consciência corporal e de movimentação.

Esses instrumentistas sempre passaram suas artes de geração em geração, formando novos músicos, ao mesmo tempo em que também se ensinava as técnicas de construção destes, a partir de materiais disponíveis na comunidade, como coro de animais, bambu, cipó etc. (Lins, 2017). Não conseguimos exemplares ou fotografias desses instrumentos com os moradores, porém, de acordo com as datas mencionadas (da década de 1970 em diante), sabemos que os instrumentos utilizados no agreste de Pernambuco são em sua maioria os mesmos utilizados em Barro Branco (FILHO. Amaro; MORAIS, Cláudia; MONTEIRO, Eduardo, 2014).

A partir do momento que essa arte começa a não ser mais repassada aos mais jovens, iniciam-se novos períodos ou fases dentro da cultura quilombola, pois, as festividades locais começam a ganhar novos sentidos, novos significados e, assim, a relação com a música ganha novas características. Na entrevista com seu Júlio, ele relata que,

“Desde pequeno, sempre ouvi falar nos instrumentistas aqui da comunidade, também observava esses músicos enquanto crescia. Todo mundo achava bonito aqueles instrumentos tocando, porque o som deles fazia a gente lembrar-se de muita coisa” (Diário de campo, 2023).

A música enquanto ferramenta da expressão quilombola representa significados, e estes são constituídos a partir das práticas musicais (vocal e instrumental) advinda das atividades diárias dos moradores. À medida que a comunidade passa a ter pesquisas sobre sua musicalidade ou história musical, estes moradores começam repensar sobre o assunto, fato este que se pode observar em Barro Branco, a partir das pesquisas em música anteriores, notando agora a tentativa de reativação de alguns grupos artísticos com os jovens locais.

O grupo jovem existente na comunidade que é formado apenas por mulheres, desenvolve um trabalho de “resgate” dessas culturas, com ensaios de dança, música etc. Essas culturas que vão sendo catalogadas pelas pesquisas já existentes, ajudam nesse processo de busca por essas práticas mais antigas. Esses grupos que começam a reaparecer tem a questão quilombola como foco, trazendo esses contextos para a dança e a encenação, práticas essas que trazem a música respectivamente. Sobre esse grupo jovem Bira diz que,

Temos aqui na comunidade atualmente, esse grupo de jovens que ensaiam músicas e danças para apresentações aqui e também fora da comunidade. Sempre que participamos de algum evento, eles sem apresentam e nos representam, mostrando nossa cultura. Estamos

bastante satisfeitos com os resultados desses ensaios (Diário de campo, 2023).

Durante a pesquisa, percebe-se o pouco acesso que as mulheres sempre tiveram com relação à prática dos instrumentos musicais. Sendo suas identidades e funções dentro do espaço quilombola, moldados a partir da cultura local (Lins, 2017). As mulheres sempre tiveram um lugar de protagonismo dentro da longa história de resistência dos povos tradicionais e quilombolas. O fato destas não participarem de grupos musicais tem haver também com as culturas praticadas pelas comunidades ao redor e pelas práticas sociais de cada período da história.

Para Sarti (2011), "a identidade das mulheres quilombolas é fortemente moldada pelos laços comunitários, históricos e culturais, que influenciam não apenas suas experiências individuais, mas também suas práticas de cuidado e suas relações de poder". Essa perspectiva ressalta a importância de compreender a identidade como um elemento central na análise da intersecção entre as mulheres quilombolas, seus territórios e sua saúde.

Sobre esse assunto, seu Júlio em sua entrevista diz que,

As mulheres da comunidade sempre participavam de todas as comemorações, dançavam, faziam comida para os convidados, ajudavam com os instrumentos, eu só não via elas tocando, mas sempre estavam presentes auxiliando tudo (Diário de campo, 2023).

Esse tema é bem interessante e se sabe que possa ter mulheres instrumentistas na história da comunidade de barro branco como em tantas outras, participando dos grupos instrumentais, compondo músicas e construindo instrumentos juntamente com seus parceiros e vizinhos. Esses grupos que estão surgindo na comunidade, além de voltarem a praticar suas culturas, trazem para os dias atuais todas essas discussões sobre cultura e identidade e sobre o papel de cada morador nas tarefas diárias, independente do gênero de cada um.

Todo esse movimento que traz a dança em grupo tenta aproveitar o espaço que a comunidade está tendo enquanto instituição que é representada pela associação local. Sendo esta, convidada para diversos eventos pelo estado de Pernambuco. Nesses espaços, as meninas podem apresentar suas culturas em forma de dança, música etc.

Já se ouve também falas no que diz respeito a oficinas de percussão e de instrumentos de sopro, pois, ao recordar a cultura, esses grupos de instrumentistas mais antigos lembram-se de toda interação e significados que esses grupos proporcionavam. As duas entrevistas individuais e a entrevista em grupo que foram realizadas em novembro e dezembro de 2023 deixam claro o apego, o respeito e o saudosismo no que se refere aos grupos musicais e artísticos que anteriormente representavam a comunidade em festas locais e em outros sítios.

Bira em seu relato sobre este assunto diz,

“Lembro-me muito bem de como era as festas aqui... tinha forró, tinha banda de pifanos, e tudo isso feito pelos moradores daqui de Barro Branco. Essas coisas a gente não esquece porque se juntava todo mundo para brincar e festejar a noite toda...” (Diário de campo, 2023).

Ele ainda acrescenta,

“Meus tios e alguns outros familiares tocavam, e a gente achava muito bonito. Essas coisas não poderiam acabar... Todas as pessoas participavam independente da idade, sem brigas ou discussões, todos se divertiam...” (Diário de campo, 2023).

Nota-se a partir desses discursos que ver e participar das práticas musicais desses grupos de instrumentistas faziam parte das atividades diárias da comunidade, e essas novas atividades com música que estão sendo pensadas para momentos futuros, traz essas lembranças, como também traz a alegria de vê esses instrumentos serem construídos e tocados pelos moradores locais.

Desde o início das pesquisas sobre a musicalidade da comunidade em 2012 que se promoveram momentos com música ao vivo, e esses momentos traziam instrumentos que sempre fizeram parte da história local (Lins, 2017). A flauta transversal que lembra o pífano, A zabumba que lembra o tambor, o violão que lembra o cavaquinho etc. Na falta dos instrumentos tradicionais se levou outros que desempenham papéis parecidos (musicalmente falando).

Os jovens da comunidade observando esse movimento e essa musicalidade começou a querer praticar e desenvolver esses momentos com mais frequência, dando início às atividades do grupo jovem local. Na conversa que tivemos com os moradores na reunião mensal de dezembro/2023, observamos que diversos moradores mencionaram o grupo jovem como exemplo da musicalidade local, mesmo esse grupo não tocando instrumentos musicais, pois

seu foco inicialmente é a dança. Essa dança por sua vez, traz consigo aspectos musicais que determinam aprendizagens a partir de práticas distintas. Sobre esse assunto (Alves, 2014) vem contribuir dizendo que,

A dança e o corpo também são importantes aspectos para se pensar a transmissão musical, já que é a porta de entrada para os brincantes irem se familiarizando com elementos musicais necessários para uma futura inserção como tocadores e cantadores. É também através da importância do corpo que compreendemos o signo de heranças culturais tacitamente construídas pelas comunidades (Alves, 2014. P, 10).

Ainda sobre o grupo jovem da comunidade, Claudionor, morador local que participou da reunião falou que,

“Nós temos pessoas na comunidade que se apresentam, e é muito bonito”. Não são as mesmas apresentações que eu via quando era mais jovem, porém dar gosto de vê as meninas se apresentando. Nossa cultura é muito rica e eu ainda quero vê novamente aqui na comunidade, bandas de pífano tocando forró (Diário de campo, 2023).

Todo esse movimento de saudosismo e de busca pela cultura musical local reforça essa identidade cultural e musical que sempre esteve presente na comunidade, mesmo nesse período de poucas práticas com instrumentos. De acordo com o relato de Bira e de seu Júlio, esses grupos de instrumentistas eram formados por moradores que não tinham formação musical em escolas regulares de música, seus aprendizados eram de “ouvido”⁴⁴. Essa relação com o instrumento nascia a partir da observação e se estendia com a prática deste, sendo o músico, seu próprio tutor (Diário de campo, 2023).

Sobre essa questão, seu Júlio fala que,

“O pessoal que tocava aprendia sozinho. Eles eram muito inteligentes, porque depois que escolhiam o instrumento, num instante já aprendia... Agora tinha outros que demoravam mais, ou escolhiam outros

⁴⁴ Maneira como as comunidades se referem ao aprendizado musical a partir das culturas populares. O músico aprende observando e ouvindo o outro tocar, sem necessariamente receber instruções teóricas ou práticas.

instrumentos por achar muito difícil. Mas não tinha escola de música não, a escola era a comunidade mesmo” (Diário de campo, 2023).

Sabemos que essa forma de se referir aos músicos autodidatas, como autossuficientes no que diz respeito ao aprendizado musical, é também uma forma cultural de se relacionar com as práticas artísticas. Por mais que o músico se desenvolva sem a “necessidade” de um acompanhamento mais aprofundado, este sempre precisará de direcionamentos, principalmente no início de seus estudos.

Essa forma de se tocar por posições é uma característica bem interessante, pois as notas saem afinadas, e mesmo não sabendo os nomes, esses instrumentistas tocam as notas certinhas. Outra característica dessa forma de aprendizado é a capacidade de se tocar em instrumentos de afinação diferente sem muita dificuldade. Isso fica bem claro no caso dos pífanos que quase sempre são fabricados em tonalidades diferentes por conta da produção manual⁴⁵, mas que são tocados produzindo as “mesmas” melodias, fazendo com que essa adaptação de tonalidades aconteça na cabeça do músico (Diário de campo, 2023).

Uma das principais características dos quilombolas referente à música e a prática musical, é a capacidade de se desenvolver no instrumento sem o auxílio de um professor ou de escolas regulares em música. Como essas comunidades estão em sua maioria localizada em regiões mais distantes dos centros urbanos, essa troca de informações cultural e instrumental acontece de forma intuitiva, pois, se utiliza da observação da prática para se adquirir a desenvoltura no instrumento (Lins, 2017).

Quem já tinha algum tempo de prática instrumental também não sabia explicar ou passar informações para aqueles que queriam aprender, falando a seguinte frase: “Eu aprendi observando, então observe e preste atenção que você aprende” (Diário de campo do projeto de extensão, 2013).

Essa forma particular de se tocar, de aprender na prática, de cantar em cima de improvisos feitos na hora traz características para essas canções, que identificam e caracterizam a cultura quilombola, destacando a dicção utilizada, a junção das palavras, o

⁴⁵ Por não possui muitas vezes um material adequado para medir as tabocas e bambus utilizados na construção dos pífanos, os furinhos que produzem o som do instrumento, ficam em posições diversas, causando mudanças na tonalidade do instrumento.

acompanhamento instrumental que muitas vezes foge dos padrões estabelecidos (Instrumentos que são utilizados de forma diferente, sonoridades diferentes) etc.

Todas essas questões moldavam e direcionavam as práticas festivas que aconteciam na comunidade, tema que será abordado neste próximo tópico. Esses momentos com música fazem parte do desenvolvimento local, e estão entrelaçados na memória dos moradores. Cada momento de comemoração, de oração, de reflexão e compartilhamento de ideias na comunidade, traz consigo músicas, sons e significados que são base dessas práticas. Sobre esses significados, (Gomes; Valério; Ribeiro, 2019) vem contribuir dizendo,

Esses significados resultam da ação reguladora que ocorre a partir do controle de mensagens redundantes pró-quilombo que circulam na comunidade e são disseminadas através de múltiplas ações (rituais, artes, cotidiano, danças, músicas etc.) que conseguem, a despeito de três séculos de dissolução do Quilombo dos Palmares, resistir e difundir seus ideais políticos e culturais ligados à identidade do povo negro africano que no Brasil foi escravizado (Gomes; Valério; Ribeiro, 2019. P, 02).

Para se traçar um olhar sobre os festejos locais, precisa-se entender e observar a cultura ou as linguagens da arte desenvolvidas nesses momentos. A própria construção dos instrumentos musicais pelos moradores locais, sempre aconteceu a partir das vivências de cada período (Lins, 2017). Mudanças no comportamento local, no plantio, nas tarefas diárias, faziam com que os instrumentos fossem criados com tamanhos diferentes, por exemplo, ou que esses fossem praticados de outras formas, produzindo assim novas sonoridades.

Na entrevista com seu Júlio, ele falou sobre esse assunto e disse que,

As bandas de música nem sempre tocavam a mesma coisa, mesmo utilizando os mesmos instrumentos musicais de outras apresentações, a gente percebia que o som era diferente. Acho que por conta da forma que cada um estava naquele dia. Acho que era isso (Diário de campo, 2023).

Seu Júlio se refere ao comportamento de cada instrumentista como fator determinante na prática musical, sendo a sonoridade resultante desse processo, consequência dessas características. Esses fatos faziam com que alguns instrumentistas insatisfeitos com o

tamanho ou com a sonoridade de seus instrumentos, passassem a produzi-los, no intuito de ter consigo um material que atendesse suas expectativas. Por isso que encontramos nas comunidades diversos instrumentos musicais com tamanhos e sonoridades diferentes, sendo fabricados no mesmo lugar.

Bira na sua entrevista fala sobre essa questão, quando diz que,

Muitas pessoas aqui na comunidade faziam instrumentos musicais, para eles mesmos tocarem ou para presentear outros. Agora que sempre tinha aqueles instrumentos que eram mais procurados, pois, os músicos diziam que o som era melhor, e que se tocava com mais facilidade (Diário de campo, 2023).

Esses instrumentos fabricados na comunidade de Barro Branco foram sendo esquecidos e posteriormente foram sumindo das práticas diárias dos moradores. Durante todo tempo em que estivemos na comunidade até agora, não foi possível encontrar nenhum desses, nem presencialmente nem por fotografia. Acredito que existam sim alguns exemplares guardados com alguém, e que futuras pesquisas possam encontrar esses instrumentos para que possam ser observados e registrados.

Essa catalogação instrumental juntamente com os registros das letras das músicas trazem importantes informações para que se possa entender o desenvolvimento artístico e cultural da comunidade. É importante também, no sentido de proporcionar aos mais jovens essa observação e vivência, sendo que esses instrumentos fizeram parte da história de seus pais, avós e bisavós.

Esse próximo tópico se debruça sobre as festividades da comunidade de Barro Branco, trazendo a relação destes momentos com o dia a dia da comunidade. Suas práticas e seus costumes podem ser observados e entendidos a partir desses momentos que sempre proporcionaram interação e compartilhamentos diversos.

Esses momentos festivos são muito ricos em informações sobre a cultura e costumes locais, além de se ter uma observação sobre o desenvolvimento social, seja ele individual ou em grupo. Os quilombolas sempre encontraram nesses momentos festivos, um espaço de reflexão, diversão e conexão entre eles (Lins, 2017).

4.2- As festividades da comunidade

A comunidade de Barro Branco sempre teve muitas festividades durante toda a sua história. Esses momentos sempre foram importantes na prática musical, instrumental e vocal desta localidade. Com o passar do tempo, esses momentos foram se modificando e ganhando novos significados perante os moradores (Diário de campo, 2023). Este subtítulo trará informações sobre as festividades que sempre aconteceram e como aconteciam, a partir de informações repassadas nas entrevistas e conversas com os moradores locais. Traz também, a relação destes momentos como o dia a dia da comunidade.

Uma das principais características das comunidades quilombolas referente à música, são as festas ou festejos, e esses podem ser observados a partir de diversas práticas diferentes, de acordo com cada atividade do dia a dia dos moradores (Diário de campo, 2023). Sobre esses momentos de comemoração, (Guarinello, 2001) vem contribuir dizendo,

[...] uma produção do cotidiano, uma ação coletiva que se dá num tempo e lugar definidos e especiais, implicando a concentração de afetos e emoções em torno de um objetivo que é celebrado e comemorado e cujo produto principal é a simbolização da unidade dos participantes de uma determinada identidade. Festa é a confluência das ações sociais cujo fim é a própria reunião ativa de seus participantes. Festa, portanto, produz identidade (Guarinello, 2001, p. 973).

Essa identidade produzida a partir desses momentos cria e compartilha a cultura local trazendo consigo as características da vida diária desses moradores. Essas experiências artísticas estão relacionadas com a memória afetiva formando a identidade cultural da comunidade. Ao ser questionado sobre as festividades locais, seu Júlio, que é um dos moradores mais antigos da comunidade de Barro Branco diz,

“Aqui sempre se comemorou de tudo, desde quando eu era pequeno, me lembro de quando a gente ia (toda família) para as festas daqui. Era um momento onde a gente se encontrava e falava sobre tudo, sobre família, trabalho e outras coisas também.” (Diário de campo, 2023).

De forma geral a comunidade sempre acompanhou as datas comemorativas dos sítios e localidades que estão ao seu redor. Além das datas que trazem a questão quilombola e do

negro, sempre teve comemorações do período junino, dia das mães, dia dos pais, dias das crianças, natal etc. (Lins, 2017). Bira também fala em sua entrevista sobre este tema, quando diz que,

“Uma das coisas mais marcantes de toda minha vida aqui na comunidade são as festas que sempre teve”. Eu sabia que toda semana iria ter alguma coisa para se comemorar, seja um nascimento, um batizado, um casamento, uma comemoração sobre a lavoura etc. Utilizávamos esses espaços não somente para se divertir, mas também para conversar e estreitar as relações com familiares e amigos (Diário de campo, 2023).

Destacam-se nesses momentos as práticas populares voltadas ao folguedo e prática musical voltada para as atividades religiosas. As festas religiosas são práticas encontradas basicamente em todas as comunidades remanescente de escravizados, trazendo consigo histórias, cânticos, mensagens etc. Essa prática também vem se moldando com o passar do tempo, pois as religiões das comunidades vizinhas (que às vezes são diferentes) vão aos poucos se misturando e ganhando espaço onde não se tinha (Diário de campo, 2023).

Seu Júlio destaca em sua entrevista, a rotina de rezas e músicas que eram cantadas em momentos diversos, onde se escolhiam residências para se desenvolver esses momentos semanalmente. Ele diz que,

Eu acompanhava minha mãe e meus tios nas rezas que às vezes aconteciam em nossa casa e às vezes era na casa dos vizinhos. Esses momentos nos traziam direcionamento e proteção para nosso dia a dia. As músicas eram quase sempre as mesmas, como se fosse uma missa, onde uma mulher puxava a letra e as outras acompanhavam (Diário de campo, 2023).

Essas músicas que seu Júlio se refere que se repetiam, eram no geral canções católicas que eram rezadas em forma de Terço ou rosário⁴⁶, ou de missa (Diário de campo, 2023). Essa

⁴⁶ É uma oração católica tradicional que procura honrar Nossa Senhora. Inicialmente, consistia em quinze “mistérios” que recordavam momentos (alegres, dolorosos e gloriosos) da vida de Jesus e Maria.

relação com outras comunidades não só foi moldando os costumes locais, como também fez com que esses costumes fossem observados pelos demais, como por exemplo, na forma de lidar com a lavoura, pois, muitas localidades que estão situadas ao redor de Barro Branco aprenderam a lidar com as plantações a partir da observação das práticas tradicionais deles (Diário de campo, 2023). As comemorações locais não se faziam só presentes em datas específicas, pois sempre aconteciam também em momentos distintos como nascimentos, batizados, casamentos, novenas, missas, plantio e colheita de lavouras.

Apesar da prática constante das religiões de matriz africana, outras religiões passaram a ser praticadas na comunidade ou nas localidades vizinhas. Nesse sentido, os festejos religiosos sempre aconteceram e acontecem de forma harmoniosa e respeitosa por todos (Lins, 2017).

Outro momento em que a comunidade festeja com seus moradores é quando recebem a visita de alguém ou de alguma instituição. Nesse momento, como já foi falado, existe um grupo de dança que está voltando a se apresentar, representando a cultura local. As atividades desse grupo são debatidas nas reuniões mensais que acontecem uma vez por mês (última sexta do mês) na sede da comunidade, onde se conta com a presença de grande parte dos moradores. Quando observamos os moradores de Barro Branco é como se eles já estivessem sempre aguardando um momento para comemorar algo. Estão sempre dispostos a ouvir e a mostrar sua arte (Diário de campo, 2023).

A partir da observação desenvolvida nessa pesquisa, nota-se o apego e o grande número de significados referente a esses momentos festivos. Vale ressaltar que a comunidade possui ainda, uma rotina com práticas que exigem muito dos moradores, seja nas lavouras, seja em suas residências na luta do dia a dia. Nesse sentido, a música, os festejos vêm como uma alternativa de falar sobre tudo isso, de trazer momentos “diferentes” daqueles que eles estão acostumados diariamente.

Ainda sobre esse assunto, Bira diz,

“Ainda alcancei o tempo em que a gente ia para a roça cantando, trabalhava cantando. Muitas vezes eram músicas que estavam tocando no momento, ou músicas que os mais idosos começavam a cantar e agente ficava ouvindo. Essas músicas ajudavam no trabalho, porque passava o tempo...” (Diário de campo, 2023).

Um fato bem interessante é que esses momentos festivos não aconteciam somente em lugares pré-marcados, aconteciam em qualquer lugar que os moradores se encontrassem (Diário de campo, 2023). Esse encontro também não precisaria ser com muitas pessoas, sendo que algumas delas sempre tocavam algum instrumento ou eram cantores. Seu Júlio falou bastante sobre este tema em sua entrevista, e em determinado momento disse que,

Só bastava ter um instrumento e um cantor, daí a festa já estava feita. Também precisaria ter um motivo, e mesmo com poucas pessoas se tinha muita diversão. Essas poucas pessoas sempre se transformavam em muitas, pois os outros iam chegando aos poucos, quando ouviam as vozes e o tocar dos instrumentos musicais (Diário de campo, 2023).

Esses motivos citados por seu Júlio eram na maioria das vezes pequenas conquistas na lavoura, na família etc. Esses momentos aconteciam também como forma agradecimento e compartilhamento da felicidade sentida (Lins, 2017). São várias as representações dessas práticas musicais, para uma melhor catalogação, precisaria de pesquisas mais específicas sobre este tema, pois são muitas informações a serem observadas e entendidas.

As comunidades quilombolas possuem culturas distintas, de acordo com a sua localização e interação com outras localidades. Cada uma constrói e direciona suas atividades culturais a partir de suas vivências e costumes. Barro Branco pode ser observado como um misto de culturas que vem se transformando com o passar dos anos. A cultura trazida pelo negro junto com a cultura do agreste de Pernambuco moldaram as práticas existentes até os dias atuais.

Se tratando dos instrumentos musicais, essas vivências são ainda mais determinantes desde a construção, até a prática destes. Cada instrumento traz consigo toda cultura do espaço ocupado e também das pessoas que os fizeram, sendo resultado de uma mistura de costumes. Na prática, as pessoas se identificam com as sonoridades desses instrumentos e passam a visualizar nestes uma possibilidade para externar seus pensamentos e opiniões.

A dura realidade da comunidade é também assunto nesse sentido de encontrar motivos para se comemorar ou compartilhar algo com o outro. Bira na sua fala durante a entrevista relata um pouco sobre como eles sempre observaram esses momentos festivos, quando diz,

“Nós sempre trabalhamos bastante. A vida no campo é complicada, às vezes dá, às vezes não dá. Sempre temos muitas preocupações e nesse sentido merecemos um pouco de descontração (risos). As festas da comunidade sempre nos trouxeram um pouco de alívio diante de tudo isso” (Diário de campo, 2023).

A música sempre foi uma forma de externar sentimentos de diversas formas diferentes. A poesia, a escrita musical proporciona as pessoas falarem de assuntos até polêmicos de forma mais descontraída. No caso da comunidade, assuntos como luta e sobrevivência, trabalho, relacionamentos sempre estiveram presentes nas letras das canções entoadas no mais diversos momentos.

Estes temas sempre direcionaram a prática musical local, pois as letras sempre acompanhavam esses sentimentos, dando voz a diversos assuntos a partir de letras e batidas. A forma de se tocar os instrumentos musicais também direcionava o rumo que as letras criadas na hora tomariam. Batidas mais fortes e duradouras representavam letras mais firmes com assuntos mais delicados, batidas e ritmos mais leves caracterizava letras mais leves e descontraídas (Diário de campo, 2023).

Bira fala sobre esse assunto em sua entrevista, dizendo que,

“A gente conhecia logo quando o forró era bom, pela batida do zabumba ou do tambor. Um toque mais firme representava uma música mais viva e que alegrava mais. Um toque mais fraco já mostrava que os músicos estavam cansados ou desmotivados” (Diário de campo, 2023).

As reuniões mensais se tornaram um espaço para que esses assuntos fossem tratados e debatidos. Lá, se conversa, canta, dança, conforme os assuntos que vão surgindo e os temas que vão sendo apresentados. São nesses momentos com música que os mais novos têm acesso aos instrumentos musicais e aproximando-se, passam a observar seus sons e batidas.

Na imagem a seguir temos duas fotografias que mostram crianças da comunidade observando e tocando os instrumentos musicais durante uma reunião mensal.



Figuras 30 e 31 – Crianças interagindo com instrumentos musicais.

Nos dias atuais, os momentos festivos da comunidade de Barro Branco se resumem em datas comemorativas (dia das mães e dos pais, período junino, dia das crianças, natal e datas referentes às conquistas dos escravizados), em algumas novenas e nas reuniões mensais. Os momentos festivos que eram vistos em toda comunidade e em diversas datas do ano, foram sendo substituídos, os moradores passaram a encontrar outros sentidos para as ocasiões onde se encontravam, seja no trabalho ou em suas casas (Diário de campo, 2023).

Sobre esse assunto, seu Júlio em sua entrevista diz que,

“A gente vem percebendo que nossa comunidade tem deixado de festejar como antigamente. Lembro que tudo era motivo para se chamar uma banda de música e passar a noite toda dançando e conversando com familiares e amigos. Sei que os tempos são outros e os costumes aos poucos vão se transformando, mas acho estranhas essas mudanças” (Diário de campo, 2023).

As entrevistas mostraram que a relação da comunidade com a prática musical vem se moldando a cada período. Levando em consideração o fato de que os grupos musicais não mais existem ou diminuíram drasticamente na comunidade, tem-se então uma perspectiva diferente a cerca da música e suas práticas, sendo que a diminuição das festividades está sim ligada à diminuição da prática instrumental local (Diário de campo, 2023).

Tanto na entrevista com Bira, como na conversa com seu Júlio e com o grupo de moradores que aconteceu na reunião mensal de dezembro de 2023, percebe-se como a parte musical e instrumental da cultura local influenciou e ainda direciona as atividades diárias da comunidade. Mesmo que os mais jovens não tenham ou não observem essas práticas na

atualidade, sempre se deparam com algum comentário ou registro da história que traz a musicalidade como exemplo ou como direcionamento (Diário de campo, 2023).

Os moradores que estavam na reunião, permaneceram quase que o tempo todo observando, sem falar. A partir do momento que iniciamos as músicas utilizando os instrumentos musicais (escaleta, saxofone e pandeiro), os moradores se sentiram mais confortáveis para falar, e assim, cantaram, contaram histórias e se divertiram ao som das músicas (Diário de campo, 2023).

Nesse momento de descontração, Bira que estava à frente da reunião, falou,

Esse momento tá até me lembrando dos forrós que tinha aqui na comunidade. Gosto muito de vê todos se divertindo, até porque temos uma realidade muito dura de trabalho. Queria que esses momentos fossem mais frequentes como era antigamente (Diário de campo, 2023).

A partir da participação de todos, pude perceber questões da prática musical, como ritmo, andamento, afinação etc. Barro Branco traz consigo um histórico de pessoas com diversas habilidades musicais. Nesse dia só não teve improvisado, mas todos esses outros elementos puderam ser observados na prática.

Nota-se o quanto esse momento festivo possibilitou a interação de todos, e por meio deste pude entender um pouco como era as festas na comunidade. As meninas que participam do grupo jovem também presenciaram esse momento, sendo essas experiências muito importantes para uma futura prática desse grupo.

Esse grupo jovem vem traçando novas metas se tratando de práticas culturais na comunidade, mesmo com pouco recurso e espaço para apresentações, esses moradores representam a resistência cultural que com o passar dos anos vem sustentando e preservando os costumes de Barro Branco. Nesse sentido, esses momentos festivos podem ser observados como culminância das culturas praticadas e nesse contexto, os instrumentos musicais trazem e representam características próprias de cada comunidade. Estes trazem traços, tamanhos, formas e sonoridades que se tornam uma identificação cultural, estando esta, entrelaçada as práticas diárias dos moradores. Os instrumentos musicais são como os instrumentos de trabalho na roça, por exemplo, ocupam espaços dentro na cultura material e imaterial, criando

sentidos e características para pensamentos e diálogos que se transformam em letras de música, a partir de seu compartilhamento.

Essa relação entre os moradores e as festividades, sempre se mostrou muito íntima, pois esses momentos representavam e ainda representam muito mais que uma diversão. Esse lugar de encontros, de conversa, de criação artística, de planejamentos futuros vive na imaginação dos moradores, como parte de suas histórias. Seu Júlio fala sobre esse tema em sua entrevista, dizendo,

O momento festivo sempre traz muita diversão, mas também traz momentos sérios. Aproveitávamos esses espaços para decidir coisas sérias sobre a comunidade, pois como se tinha muita gente reunida, era uma oportunidade para falar e também para ouvir (Diário de campo, 2023).

Barro Branco pode ser observado a partir de diversas óticas diferentes, principalmente no que diz respeito a sua cultura. Isso traz uma necessidade de observação mais detalhada e ao mesmo tempo ampla, pois, as temáticas se relacionam e se completam como é o caso das festividades locais, que tem seu desenvolvimento e prática interligados ao dia a dia dos moradores.

A festa ou o festejo é em si uma forma de externalização de sentimentos, de pensamentos. Tem-se a partir dela um lugar de protagonismo que por sua vez se mostra de forma individual e coletiva. Participar desses momentos é também parte de um vínculo social que determina lugares e momentos importantes para todos, fazendo com que a comunidade em seus moradores se torne mais unidos.

Todos esses detalhes sociais e culturais reforçam a importância da música e sua prática na construção e manutenção dos espaços artístico-culturais. Essa relação que nasce, traz a música como representação e está diretamente ligada ao cotidiano dos moradores. Cantar as músicas da comunidade é entender um pouco sobre suas histórias, conquistas e desenvolvimento. O próximo tópico irá falar um pouco sobre essa relação e representação com a música.

4.3- A relação das letras das músicas com o cotidiano local

Ao observarmos as festividades e como elas aconteciam e ainda acontecem, chegamos então nas músicas e respectivamente em suas letras, com seus significados. Todas as músicas cantadas na comunidade trazem significados que se relacionam com a vida em si. Até mesmo as músicas que não foram compostas por eles, ganham frases e formas de acordo com a sua cultura.

Este subtítulo traz as letras e seus significados, a partir do relato dos moradores, nas conversas e entrevistas. Falar sobre as letras das músicas cantadas nas comunidades quilombolas é de fato falar do dia a dia deles, pois, essas letras são traduções e formas de comunicação sobre seus pensamentos, ideias e emoções. Sobre essa relação, (Seeger, 2008) vem contribuir dizendo que,

Uma definição geral da música deve incluir tanto sons quanto seres humanos. Música é um sistema de comunicação que envolve sons estruturados produzidos por membros de uma comunidade que se comunica com outros membros (Seeger, 2008. P, 239).

Desde o período da escravidão que o negro busca na música uma forma de dizer o que sente o que acha sobre o mundo que o cerca. Num período onde eles não tinham quase que nenhum direito, as letras das músicas vêm como uma ferramenta de resistência, como uma forma de se sentir protagonista de suas histórias (Lins, 2017).

A comunidade de Barro Branco herdou da comunidade do Gado Bravo diversos costumes e crenças que eram praticados na antiga fazenda de compra e venda de escravos (Lins, 2017). Dentre estes costumes, estão as práticas musicais a partir de músicas cantadas que descrevem o cotidiano local.

Essas atividades diárias sempre foram cantadas a partir de músicas que trazem um refrão pronto e estrofes (quadrinhas) que na maioria das vezes são “criadas na hora”. Essas frases criadas pelos moradores trazem os mais diversos assuntos, sendo que todos tem relação com a vida dos moradores.

A música do “siriri” é um exemplo dessa repetição do refrão pronto e das estrofes que vão ganhando forma de acordo com os assuntos que vão surgindo no meio da roda de cantores. Esse refrão poderia ser repetido por inúmeras vezes, mas as estrofes sempre mudam de acordo com a pessoa que está cantando. Assuntos como; relacionamento, trabalho, jogo, apelidos, casamentos, namoro e separações são bastante utilizados na hora de “improvisar” (Diário de campo, 2023).

Ao analisarmos a letra do siriri nota-se uma canção alegre, que traz significados ligados à comemoração, festividade (Lins, 2017). A seguir, veremos uma parte da música com refrão e uma quadrinha para analisarmos a letra.

Ô Siriri, meu bem meu siriri, vou buscar meu siriri lá nas ondas do mar... (2x)

Menina eu tô com sede, me dar água pra beber,

Não é sede não é nada é a vontade que se tem...

A partir desse trecho da música, percebe-se o refrão pronto e uma quadrinha que fala em relacionamento amoroso, onde uma pessoa pede água com a intenção de vê e conversar com outra pessoa. Esse jogo de palavras traz sentidos e vivências diversas que são expressas nas letras e cantadas em conjunto. Tem-se então, uma proposta de dizer algo, mesmo que indiretamente, a outra pessoa, ou a outras pessoas. A música tradicional quilombola traz essa característica de ser ferramenta ou recurso de diálogo.

Cantam-se também momentos vividos, e essa letra do siriri traz relatos de momentos vividos, ou pode ser entendida assim. Esse encontro relatado na letra da quadrinha pode já ter acontecido ou pode está sendo idealizado. Olhando por esse ponto de vista, temos uma letra interpretativa, aonde cada ouvinte irá entendê-la de forma diferente. Essas características são observadas em praticamente todas as canções catalogadas em Barro Branco, os temas são variados, porém a proposta das letras é sempre a mesma, descrever acontecimentos individuais e em grupo.

A partir desta pesquisa, foi descoberta mais uma letra de música da tradição oral da comunidade de Barro Branco, música esta que foi cantada pelo senhor Júlio, “Beijinho vem

me dar”, que é mais um exemplo de canção criada e cantada a partir de suas vivências. Seu Júlio, mais conhecido por “seu Duda” por conta da idade e de alguns problemas de saúde, lembra-se de poucas coisas do seu tempo de infância e juventude, assim, não sabemos se essa música possui uma continuidade ou se essa parte lembrada é o refrão. Acreditamos que sim, que essa parte é o refrão e a partir daí se criavam estrofes improvisadas.

Ao analisarmos sua letra, também se percebe uma canção voltada ao relacionamento amoroso, trazendo também um aspecto de diversão, como mostra a letra a seguir.

“Beijinho vem me dar, beijinho vem me dar,
A garota vem, a garota um beijinho vem me dar...”

Como seu Júlio não conseguiu lembrar-se de toda música, não sabemos se essa parte se trata de todo o refrão ou somente de uma parte dele, e também não se sabe das quadrinhas cantadas junto desse refrão. Alguns desses refrões eram cantados junto com músicas que estavam no sucesso no momento (forró pé-de-serra, samba etc.). Sempre houve muitas possibilidades nessa prática musical local, sendo que a instrumentação sempre acompanhou esse processo de criação.

Bira estava junto conosco quando seu Júlio cantou essa música e ele afirmou,

“Rapaz, essa canção eu nunca tinha ouvido antes, pode ser que faça parte do tempo de nossos antepassados, e também ela não está completa porque as músicas que cantamos têm sempre letras mais longas e traz os versos criados na hora” (Diário de campo, 2023).

Essa letra mais longa que ele se refere, são as repetições do refrão, por mais que essa parte tenha uma escrita curta, as repetições fazem com que se crie a impressão de uma música longa. Essa também é uma das características das músicas da comunidade e ajuda a entender a prática dessas a partir dos costumes locais.

Juntamente com o “siriri” e “corrente da minha blusa” que foram redescobertas em entrevistas nas pesquisas de 2012 a 2015, ela passa a fazer parte dos estudos musicais voltados à prática da tradição oral da comunidade de Barro Branco. Tema esse que ainda tem muito que ser pesquisado e observado.

Todas essas canções trazem algumas coisas em comum, que é a visualização de suas culturas a partir das letras. Poemas e canções são cantados com o intuito de “falar algo”, de se expressar sobre algum tema. Na conversa com seu Júlio, ele fala que as letras das músicas divertiam e descontraíam a todos. Ele fala que,

“As letras das músicas sempre trouxeram formas diferentes de falar de alguma coisa. Às vezes se utilizava dessas letras para falar de assuntos mais complicados ou que não se tinha coragem (risos). Essas letras que divertiam também informavam” (Diário de campo, 2023).

Nas entrevistas percebe-se que os moradores da comunidade sempre aguardam os momentos das quadrinhas e versos improvisados, como um momento de alegria. Como não se sabe ao certo os assuntos que serão abordados nesses versos, eles ficam na expectativa desses temas para se divertir um pouco (Diário de campo, 2023).

Na entrevista coletiva que foi desenvolvida na comunidade em dezembro de 2023, esse entusiasmo pela parte de improviso das músicas ficou bem nítido, pois, o tom das vozes aumentava quando se chegava nessas partes. Todos cantaram as músicas conosco, e era um cantar atencioso, percebia-se a atenção dada às palavras.

Assim que terminava uma música a gente sempre perguntava: “Lembram-se dessa música?” – “Sim, Lembramos”, Respondiam. Cantamos forró e outras canções regionais. Bira em sua fala aos moradores, falou sobre a importância desses momentos com música, e de como essas letras fazem parte de suas histórias.

Segundo ele,

“Vamos aproveitar pessoal, porque nem sempre temos esses momentos em nossas reuniões. Já tivemos mais música em nosso dia a dia e sentimos falta de cantar e de se divertir a partir de suas letras. Letras, ritmos e instrumentos que sempre teve aqui na comunidade” (Diário de campo, 2023).

Bira já havia nos relatado que, quando se tem visita na sede da comunidade, as reuniões costumam reunir mais moradores, pois eles gostam de “novidade”, segundo ele. Quando essas visitas trazem consigo música, ou apresentações musicais, eles se sentem mais motivados para participar desses momentos.

Essa representação das letras das canções vem mudando com o tempo, sendo que, quanto mais antiga é a letra da música, mais essa letra fala sobre o dia a dia dos moradores. Essas canções mais “novas” trazem também esses assuntos, porém de forma mais superficial, dando espaço para as canções e versos que estão no sucesso da mídia atual.

Não foi percebida em nenhum momento alguma forma de “rejeição” a essa nova forma de se fazer música na comunidade, eles se divertem da mesma forma, porém deixam claro o saudosismo pelas letras mais tradicionais, e isso acontece também por conta dos relatos transmitidos pelos moradores mais antigos.

Esses momentos de brincadeiras também são acompanhados por música ou por batidas, sendo as letras destas canções voltadas para assuntos como competitividade, vitórias, derrotas, erros e acertos. As pessoas que participam vão mais pela diversão em si do que pelos prêmios (Diário de campo, 2023). Sobre esse assunto seu Júlio fala em sua entrevista que,

“A gente se juntava para brincar mesmo, cantava e se divertia a partir das letras que criávamos na hora. Nessas letras nós misturávamos piadas, histórias, sempre tinha algum assunto para falar ou resenhar. Às vezes, tinha alguém que não gostava do que era dito com ele, mas fazia parte” (Diário de campo, 2023).

A união entre os moradores locais possibilita que esses ambientes com música sejam além de descontraídos, locais de fortalecimento dos laços entre familiares e amigos. Tudo isso proporciona uma “liberdade” na hora de criar um verso usando o nome do outro, cria-se um respeito na prática da “brincadeira”. Essa união é uma característica das comunidades quilombolas desde o início da escravização do negro, sempre foi uma forma também de defesa, uma vez que juntos poderiam impedir ataques de outras comunidades e até mesmo desenvolver o plantio das lavouras com mais facilidade (Lins, 2017).

Bira fala em sua entrevista que na visão dele, essa união dos moradores é uma das características mais marcante nos dias atuais, ajudando os representantes a tomarem decisões e fortalecendo o vínculo entre eles. Ele complementa dizendo,

Somos uma comunidade humilde, que plantamos juntos, cantamos juntos e decidimos tudo juntos. Tem às vezes alguns moradores que não participam das reuniões ou que ficam mais afastados, mas no geral todos participam e contribuem como podem, para que tenhamos uma comunidade muito mais forte e unida. Acredito que se não fossemos assim não teríamos conquistado o que já conquistamos até agora (Diário de campo, 2023).

As conquistas da comunidade vez ou outra aparecem como temas para diversas músicas da tradição local. Essas letras são compostas de relatos e até mesmo de opiniões sobre os acontecimentos. Tendo esses temas como base, entra em ação a criatividade e o improviso como forma de arranjo, promovendo uma interação entre o relato e a prática musical.

Essas características se completam e criam um ambiente musical que engloba os moradores em todas as faixas etárias. Essa transmissão de conhecimentos aos mais jovens a partir do fazer musical dos adultos, é o que mantém viva a história cultural da comunidade e isso não vem acontecendo como era antes.

Este próximo tópico se debruçará sobre a prática e criação do improviso a partir das letras criadas e cantadas pelos moradores. O improviso não é mais visto como era em momentos passados, porém faz parte da história musical local, além de ser facilmente observado quando os moradores começam a cantar, é uma característica deles (Diário de campo, 2023). O improviso é uma das principais características da música encontrada na comunidade de Barro Branco, mostrando toda a desenvoltura musical que os acompanha durante todo esse percurso.

4.4- Criatividade e improviso nas músicas de tradição oral

A partir das entrevistas com os moradores de Barro Branco, percebe-se a presença da criatividade que gera o improviso nas práticas musicais na comunidade. Esses relatos já haviam sido observados em pesquisas anteriores, porém, como o objeto de pesquisa não era a relação dos moradores com essas músicas, então, esses detalhes passaram meio que despercebidos.

Agora que esta pesquisa teve como foco essa relação, então, nota-se o quanto o improviso enquanto característica da música local está presente nas estrofes e na oralidade das mesmas. O improviso é uma das principais características da musicalidade de Barro Branco, (Diário de campo, 2023), assim, este subtítulo se debruça sobre este tema, trazendo teóricos que estudam essa característica em teoria e prática, e trazendo principalmente os relatos e práticas do improviso na música da comunidade. Sobre essa criatividade (Santos, 2010) diz que,

“A criatividade desempenha um papel crucial na vida cultural e também no desenvolvimento individual e no bem estar do ser humano. Ela envolve prazer, que faz com que os indivíduos sejam perseverantes em suas criações, mesmo sob condições de rejeição ou de dificuldade” (Santos, 2010. P. 91).

Para observar o improviso em Barro Branco, precisa-se de um olhar mais detalhista para entender o significado de algumas palavras encontradas nas músicas. Os moradores locais possuem uma forma própria de dizer algumas coisas, ou de fazer referência a algo. Bira fala em sua entrevista que a comunidade sempre teve formas diferentes de comunicação, seja com palavras “comuns” ou com palavras do vocabulário local. Ele diz que,

“A cultura da fala daqui da comunidade é bem dizer igual às demais localidades próximas, porém, aqui algumas palavras são mais curtas ou possuem formas diferentes de entendimento, ou de pronuncia” (Diário de campo, 2023).

Percebe-se que para entender essas criações musicais e essas letras que trazem suas práticas diárias e experiências de vida, se tem que ter um olhar mais cauteloso e aprofundado

no que diz respeito às palavras e seus significados. Observou-se que até mesmo as crianças que por conta da pouca idade não tiveram ou tiveram pouco contato com a música ou com as práticas artísticas da comunidade, possuem uma “facilidade” de argumentar, quando o assunto é música, é como se essa característica já fizesse parte da vida deles (Diário de campo, 2023).

Na cultura musical quilombola, a maioria das composições trazem improvisos em suas letras, então essa prática que é bem antiga, vem se reorganizando como passar do tempo, pois, como as comunidades estão mudando suas características, a musicalidade destas acompanha esse comportamento de mudança. Essas mudanças na convivência social entre os moradores criam novas experiências que trazem novos significados. Sobre esse assunto (Furtado; Pedroza; Alves, 2014) vem contribuir dizendo que,

Na cultura quilombola, os conteúdos simbólico-afetivos emergem dentro de maneira distinta para cada indivíduo, a partir de experiências sociais e pessoais, sendo carregados de valor e afeto. Os significados são construídos socialmente, e por serem simbólicos se constituem enquanto elementos culturais. Dessa forma, podemos nos referir a representações, crenças, valores, memórias e, ainda, à língua, à religião, história, festas públicas, datas comemorativas etc. (Furtado; Pedroza; Alves, 2014. P, 113).

Esse tema daria outra pesquisa somente para catalogar esses improvisos e estudar suas origens e desenvolvimento. As práticas dessas criações trazem novos significados e representações para a música e para a visualização do mundo como um todo. Por conta desta “facilidade” em criar melodias e ritmos a partir de suas vivências, os projetos que abordam esses temas, são desenvolvidos com mais “facilidade”, tendo resultados mais interessantes do que em outros sítios e comunidades rurais (Diário de campo, 2023).

Tudo isso já pode ser observado nos ensaios de dança do grupo jovem local e quando eles se juntam para cantar, todos dividem basicamente as mesmas ideias no que diz respeito ao desenvolver da arte que está sendo praticada. Essa criatividade existente na comunidade se faz visível em diversas tarefas do dia a dia, como por exemplo, nas ferramentas utilizadas na lida do campo, pois nota-se que a maioria dessas ferramentas são reutilizadas e feitas a partir de outras que já não serviam mais. Outra forma de visualização dessa criatividade, é na construção das casas que por sua vez, trazem características, ornamentos e detalhes que mostram o processo criativo local com o passar dos anos. Sobre o processo de criação, (Andrade, 2019) vem contribuir dizendo que,

Ao assumir criação como prática social (que inclui domínio técnico, tradição, padrões e heranças culturais) estamos considerando que tal prática não se caracteriza por um processo indescritível. Como já mencionamos, a criatividade e a criação trazem a conexão entre a cognição e o afeto, o pensamento e o sentimento, o conceitual e o não conceitual. Sendo assim, ser criativo e criar produtos criativos envolvem aspectos tanto internos quanto externos. No plano interno, encontramos a subjetividade (emoções, interações etc.) e, no externo, temos a objetividade, o domínio técnico, a lógica e o raciocínio, aspectos que subsidiam o desenvolvimento da criatividade e o ato de criar como atividades intencionais e não meramente “especiais” (Andrade, 2019. P, 77).

Sobre esse processo criativo, a comunidade de Barro Branco como tantas outras, herdou essa “facilidade” de resolver as coisas de forma rápida e precisa. Na música não é diferente, pois, quando se precisa aumentar a letra das canções ou estender a apresentação musical por qualquer motivo, entra em cena o improviso, criando letras e complementando as melodias se forma harmônica e informativa.

Informativa, porque essas letras são trazidas dos relatos diários e das experiências diversas que são frutos das suas relações familiares e de trabalho. Nas falas dos moradores, eles sempre se orgulham quando se fala nas músicas cantadas e criadas nos momentos festivos. Seu Júlio fala em sua entrevista que no meio musical, tanto os instrumentistas quanto os cantores, precisavam ser desenrolados⁴⁷ para fazer sua arte.

Ainda sobre esse assunto, ele continua dizendo,

“Eu ficava olhando os músicos tocando seus instrumentos e olhava principalmente a forma deles tocarem, porque eles quase nunca repetiam suas formas de tocar, sempre criavam alguma coisa nova, um jeito novo” (Diário de campo, 2023).

Esse “jeito novo” que seu Júlio fala se refere ao fato de que a maioria dos músicos locais serem autodidatas⁴⁸, e sendo assim, vivam a procura de novas formas ou técnicas para

⁴⁷ No vocabulário local, ser desenrolado, é ter a capacidade de se reinventar, de criar no momento, de resolver na hora.

⁴⁸ Músicos que não frequentaram escolas regulares de música e aprendendo a tocar seus instrumentos por conta própria, ou observando outras pessoas tocarem.

desenvolver em seus instrumentos. Essa forma característica de se tocar e cantar, também influencia nas letras que são criadas, pois o ritmo e as melodias que acompanham as músicas são direcionados pelos instrumentos musicais. Seu Júlio cita esse tema em sua entrevista, quando diz que,

O aprender a tocar um instrumento musical sempre foi uma coisa natural. A gente observava quem já tocava, e começava a treinar, sempre lembrando daquilo que foi visto e ouvido. O segredo do instrumento musical é a prática, quanto mais você estuda, mais desenvolve e toca bem (Diário de campo, 2023).

Essa prática instrumental também sempre trouxe improvisos na parte técnica (Tocada), quanto na parte da construção do instrumento. Como a comunidade é rica em sonoridades diversas, a interpretação destas de acordo com suas vivências, resultou em várias melodias que se tornaram músicas do cotidiano local.

Essa procura por sonoridades e por versos feitos na hora fazia com que as pessoas prestassem mais atenção no que estava sendo tocado e cantado, aguçando a curiosidade de todos os presentes. Não somente daqueles que estavam presentes, mas de um modo geral, essas características fazem parte da memória cultural dos moradores e até os dias atuais eles sabem dessa característica artística que sempre esteve presente na comunidade.

Toda essa base de informações trazidas até aqui, nos mostram que essa relação dos moradores de Barro Branco com a música vai além do tocar ou do cantar, ela representa uma construção cultural que está entrelaçada ao desenvolvimento social da comunidade. Essas letras não só direcionam atividades artísticas, como também moldam práticas diárias e a convivência entre os integrantes da comunidade. Uma vez que a convivência local vai ganhando novas características, a arte no geral vai se adaptando a essas mudanças. A música ou a prática musical nesse contexto, ganha uma notoriedade maior por ser ferramenta na exposição de todos esses sentimentos, ou seja, essas letras cantadas e criadas na hora, contam e trazem todo esse percurso de forma explicativa e informativa.

Por mais que a comunidade não mais tenha praticado suas artes, ou as repassado aos mais jovens, essas características discutidas neste texto, estarão sempre presentes no cotidiano local, sendo expressas não somente na música ou nas artes, mais no contexto geral

de suas práticas. Esse conjunto de signos e significados monta e esclarece como esses conhecimentos da atividade diária dos moradores se transformam em letras de música, em batidas de percussão, em rodas de dança etc.

Estudar o improviso na comunidade é entender as ferramentas que possibilitaram o desenvolvimento local. Sobre esse tema, Bira fala em sua entrevista que,

A vida da gente aqui na comunidade é cheia de criatividade o tempo todo. Temos que dar conta de muitas atividades mesmo com poucos recursos. Temos que cantar e tocar instrumentos sem ter tido aulas de professores de música. Temos que trabalhar com o tempo e com campo sem ter muita instrução. Somos criativos e vamos passando isso para os mais jovens (Diário de campo, 2023).

As comunidades quilombolas em suas trajetórias, sempre tiveram que se organizar “por conta própria”, sempre teve que lutar por seus direitos, por terras para plantar, pela educação das crianças etc. Entende-se que essa característica de criação, de reorganização, de observação diferenciada, é uma forma particular de se resolver as coisas, a partir do que se tem.

Nesse sentido, os instrumentos musicais e a prática do canto acompanham toda essa trajetória e desenvolvimento, sendo reflexo dessas decisões e atitudes. O improviso musical a partir de uma letra ou melodia já pronta, é também uma forma de resiliência, de constante mudança e tentativa de melhorando da realidade local.

A música e sua prática trazem consigo esses espaços de fala, de contribuição mútua, de procura pelo novo, tendo a cultura e o conhecimento local como parâmetros. A partir do momento que o morador local se vê como protagonista de sua própria história, ele se sente mais a vontade para cuidar, para criar, para dividir, para direcionar etc.

Sobre esse espaço, Seu Júlio vem contribuir em sua entrevista, dizendo que,

“Eu sempre me senti importante no meio em que vivo (comunidade) quando tive minha fala ouvida por todos, quando tive meu instrumento musical ouvido por todos, quando tive minhas criações musicais ouvidas e debatidas por todos. A música me trouxe essa felicidade” (Diário de campo, 2023).

Nota-se que em nenhum momento, independente do tema que se está sendo abordado nas entrevistas, os moradores fala nos assuntos sem relacioná-los com suas práticas de vida. A

busca por um espaço dentro desse grupo social faz com que se tenha um cuidado no que diz respeito à interpretação dessa vivência e de como essa observação será transformada em arte, em música. A proposta não é passar a informação de qualquer forma, esses relatos são cantados, recitados e lembrados de forma respeitosa, seguindo os parâmetros da comunidade.

Sobre esse assunto, Bira fala em sua entrevista que,

Enquanto comunidade que somos, devemos nos unir e tentar traçar um caminho, um direcionamento para que sirva de norte para as decisões individuais e coletivas. Assim, ninguém poderá tomar um caminho ou uma opinião que não esteja dentro dos parâmetros da comunidade. Por exemplo, nas composições das músicas, somos livres para improvisar, mas não podemos usar essa liberdade para falar de assuntos que prejudique alguém ou o grupo (Diário de campo, 2023).

Essa informação que Bira traz em sua fala, reflete aquilo que as pesquisas em música na comunidade já vêm mostrando, que é o cuidado com as informações que estão sendo repassadas pelas letras e canções. Mesmo essas letras sendo importantes para a transmissão de conhecimentos e histórias, algumas partes não são citadas, no intuito de preservar os moradores e a própria história local (Diário de campo, 2023).

O uso de textos já prontos, como é o caso das quadrinhas, que trazem poemas populares e trechos pequenos de músicas conhecidas, anda nesse sentido de não precisar estar falando o tempo todo em assuntos do cotidiano local. Esses trechos são usados como recurso nesse processo de comunicação musical (Lins, 2017).

Ao observar todo esse contexto de vida e de cultura, os mais jovens já crescem sabendo de alguma forma o que pode fazer ou que não pode fazer de acordo com a atividade exercida. No contexto musical, esses jovens são moldados por meio dessa vivência e dessas formas de prática, seno estes, conservadores dessa cultura que vai passando de geração em geração. Sabendo que, a cada geração existem mudanças significativas no que diz respeito à cultura e sua prática como um todo, pois, as vivências mudam, trazendo consigo a prática musical local.

Conclusão

Este é mais um capítulo da pesquisa sobre a musicalidade da comunidade de Barro Branco, e como nos momentos anteriores, traz resultados expressivos sobre a cultura e prática musical desses moradores, a partir do olhar da relação que sempre existiu com a música e com seus significados. Esta pesquisa traz a música como ferramenta importante no entendimento do cotidiano, pois, essas práticas diárias montam e direcionam os versos e rimas que nascem todos os dias na comunidade.

A comunidade quilombola do Barro Branco é de fato um lugar que guarda ainda, culturas de suas origens. Um lugar onde em cada canto, cada conversa, cada olhar, reserva uma informação a ser decifrada, entendida. Poder conviver com os moradores deste lugar, pelo tempo mínimo que seja, é uma grande oportunidade de não só conhecer essa cultura tão bonita e importante, mas também de nos conhecer ou reconhecer enquanto pesquisadores.

Enquanto músico e professor de música encontrei um amplo terreno de pesquisa e de possibilidades que me permitiram rever meus conceitos a cerca da música em sua teoria e prática, pois, nem sempre a “verdade” que cultuamos sobre o fazer musical se apresenta de uma só forma. Existem possibilidades.

Observar a relação dos moradores locais com a prática musical em suas características e significados é em si lançar um olhar sobre toda a história, sobre toda a trajetória destas famílias que sempre tiveram muitos obstáculos a serem vencidos, e sempre tiveram a prática musical como ferramenta nesse processo de luta e resistência.

Ainda há muito que se pesquisar, não somente em Barro Branco, como também nas outras comunidades quilombolas espalhadas por todo o Brasil. As formas e práticas musicais que conhecemos nos dias atuais, tiveram grande influência dos estilos e práticas trazidos pelos negros escravizados, criando assim, formas e ritmos que foram se misturando e passando a fazer parte do dia a dia das comunidades.

Sabendo disto, propor pesquisas, observações, trabalhos em si que tenham como foco a música e musicalidade quilombola, é de fundamental importância para que possamos entender toda essa trajetória de informações, de construção de instrumentos e uso destes, e a

forma com que essa música e musicalidade foram sendo passada ou repassada para as gerações posteriores.

Todas essas informações coletadas ajudam na construção de mecanismos de defesa da história social e musical local, trazendo essas informações não somente ao alcance da comunidade acadêmica, como também dos moradores da comunidade quilombola, que tem a chance de ter acesso a conhecimentos sobre si, que até então estavam “distantes” por diversos motivos.

A partir da convivência com essas culturas, começasse uma nova fase de práticas diárias, onde essas informações ajudam a reescrever o cotidiano dessas comunidades, principalmente com relação à cultura oral falada e cantada, que por sua vez, direciona outras práticas culturais.

O canto juntamente com o significado das palavras usadas remonta a vida desses moradores que observam nessa prática, uma forma de se expressar e de expor suas alegrias, angústias, saudades e sonhos. Assim, a música ganha significados que ultrapassam a questão do cantar ou tocar, tem-se uma representação afetiva que une os moradores em pensamentos e prática. Este texto trouxe diversas observações sobre a cultura musical de Barro Branco, sendo que a principal é sobre o significado das práticas musicais para esses moradores. Cada costume, cada lembrança ou ato traz consigo significados musicais.

Essa pesquisa sobre a música na comunidade nos trouxe muito mais do que mais uma música tradicional catalogada, pois, traz com ela toda sua história e significados. Os moradores locais mesmo que não estejam praticando essas culturas como era antigamente, notoriamente ainda trazem traços (principalmente no quesito musical), fazendo com que essa transmissão aos mais jovens aconteça, mesmo que de forma diferente das formas que sempre foram praticadas no decorrer dos anos.

A partir das entrevistas que tiveram como foco a relação destes moradores com a música e suas práticas, pôde-se entender de forma mais precisa, como as letras das músicas são pensadas e cantadas a partir de suas vivências. Essas vivências não são escolhidas para serem cantadas, são vividas e apreciadas, sendo a música uma forma de expressar esses sentimentos vividos. Essas informações explicam em parte sobre as letras mais antigas das comunidades quilombolas que tratavam de lutas, conquistas, derrotas, prisão, fugas, plantações etc.

A partir do momento que essas representações vão mudando, a prática musical é direcionada a expressar outros sentimentos, sendo estes, frutos do cotidiano local no momento. Barro Branco pode ser observado como uma comunidade de remanescentes de quilombolas que foi mudando e se desenvolvendo com o passar dos anos.

Essa mudança e desenvolvimento acompanharam a “evolução” das comunidades e sítios vizinhos, sendo estes, responsáveis pela maioria dos moradores que passaram a frequentar a comunidade. Ouve em si, uma adequação das culturas trazidas pelos quilombolas, gerando uma convivência cultural, e a partir daí, o surgimento de uma nova etapa cultural local, tendo como base a o compartilhamento cultural de todas essas regiões.

Entende-se a partir desta pesquisa que os projetos com música são muito importantes nesse processo de “resgate” dessas práticas, pois, a partir do momento que os mais jovens começam a desenvolver atividades que envolvam música com relatos históricos da comunidade, os moradores mais antigos terão oportunidade de expressar seus conhecimentos a cerca dessa história e dessa musicalidade.

Esse movimento de projetos musicais que se tenta criar nos dias atuais, quer trazer para a comunidade a rotina de participação em grupos musicais diversos, fazendo com que se tenha possibilidade de inserir os mais jovens e promover o compartilhamento de culturas pelos moradores mais antigos.

A música, sua prática e sua influência continuam na comunidade, porém de formas diferentes ou com representações diferentes daquelas que poderiam ser observadas em outros períodos. Pude perceber o quanto os mais jovens se encantavam a cada música, cada letra que era exposta como sendo de suas famílias passadas, e também o quanto os mais idosos se alegravam ao recordar e cantar essas músicas, que trazem tantas lembranças do trabalho e das festividades de tempos passados.

Todo esse encantamento já se faz presente nas atividades dos grupos existentes na comunidade que já direciona atividades musicais a partir de algumas letras que foram trazidas pelas pesquisas, fazendo com que a história musical da comunidade esteja sempre presente e ativa em seu dia a dia.

Pesquisar sobre toda essa história musical e sobre todos esses signos e significados é adentrar em nossa própria história, reconhecendo lá características de nossas vidas, uma vez que também pertencemos ao agreste pernambucano.

Percebi então que, zelar pela cultura quilombola, e tantas outras formas de cultura é principalmente uma forma de reconhecer a todo trabalho e toda musicalidade desenvolvida durante décadas, expressões estas, que fez se desenvolver o agreste em suas representações, surgir tantos e tantos municípios e suas culturas, e que abriu portas para diversos novos movimentos, possibilitando novas discussões sobre diversos temas e principalmente mostrando a importância da música em todos esses momentos (LINS, 2017).

Barro Branco como tantas e tantas outras comunidades quilombolas ainda possuem uma visibilidade cultural tímida, tendo em vista toda cultura que guarda e que traz há tanto tempo. Essas culturas na maioria das vezes ficam reservadas a eles mesmos, não abrindo possibilidades de compartilhamento com outras comunidades ou instituições.

Sobre as letras e versos que estão sendo redescobertos, abre-se possibilidades desses textos serem trabalhados na escola da comunidade, pois, desde o início das pesquisas em 2012 que os relatórios são compartilhados com os representantes locais para que eles possam conhecer mais e aplicar (se for o caso) essas informações em suas tarefas diárias.

Esses versos musicais em sua maioria em compassos simples (2/4) trazem características e informações que também são compartilhadas nas instituições de ensino de música, ou seja, muitas das informações musicais que encontrei na comunidade de Barro Branco, eu já estudava, porém, a partir de formas e metodologias diferentes.

Perceber isso foi para mim muito importante, para que pudesse entender a força da cultura popular e o quanto que essas culturas moldaram e ainda moldam as diretrizes do que se é oferecido nas escolas e instituições de ensino que abordam a música e suas práticas.

Entendo que trabalhos como este agregam ao promover esse compartilhamento de informações e características, que somadas a outras particularidades montam a cultura que temos acesso nos dias atuais e será base para a cultura e práticas que as futuras gerações terão (ou não) acesso.

Percebo também, que este texto como tantos outros, não dariam conta de explicar, mostrar ou trazer uma definição detalhada sobre a cultura musical e sua relação com o

cotidiano de Barro Branco. É em si, mais uma base de informações e de catalogação, servindo como ferramenta na construção de outros textos que virão.

Essa busca pela escrita musical a partir do sentimento possibilita um novo olhar, onde os significados mais específicos ganham forma. O desafio de entender a cultura, tendo em vista suas práticas e experiências vividas, deixa o pesquisador mais próximo de seu campo, pois, as particularidades exigem um olhar mais específico, atento e aprofundado.

Sempre que volto à comunidade quilombola do Barro Branco, percebo o longo caminho que ainda preciso trilhar para entender toda musicalidade existente lá, como também, percebo o quanto ainda tenho que amadurecer enquanto pesquisador em música. Sei que é um processo longo e que acontece aos poucos, mas tenho certeza que estou no caminho certo.

Todas as leituras dessa pesquisa, trouxeram-me novos olhares e novas perguntas que procurarei responder, voltando à comunidade, perguntando, anotando, transcrevendo, vivendo todos esses momentos deles que se tornam meus também. Estudar a cultura musical de Barro Branco direcionou minha graduação, orientou minhas especializações, trouxe-me os questionamentos do mestrado, e agora me mostra que ainda estou no início desta que será uma pesquisa para toda vida. E assim será...

Referências

ALVES, Edivaldo Carvalho; AQUINO, Mirian Albuquerque: A Pesquisa qualitativa: Origens, desenvolvimento e utilização nas dissertações do PPGCI/UFPB - 2008 a 2012.

ALVES, Olga: Três pancadas e uma rebatida: aprendizagem musical no coco de roda do grupo Novo Quilombo, Conde-PB. XII Encontro Regional Nordeste da ABEM Educação musical: formação humana, ética e produção de conhecimento São Luis, 29 a 31 de outubro de 2014.

ANDRADE, A. S. A contribuição da música afro-brasileira para a construção de identidade da educação infantil. Monografia. Guarabira- PB, 2015.

ANDRADE, Klesia Garcia. Coro criativo: Uma pesquisa-ação sobre a criação musical na prática coral. João Pessoa, 2019.

ANDRADE, Mário de. *Os cocos*. Preparação, introdução e notas de Oneyda Alvarenga. São Paulo: Duas Cidades; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1984.

ANGROSINO, M. *Etnografia e observação participante*. Porto Alegre, RS: Artmed, 2009.

BATISTA, Eraldo Carlos. MATOS, Luís Alberto Lourenço. NASCIMENTO, Alessandra Bertasi. A entrevista como técnica de investigação na pesquisa qualitativa. *Revista Interdisciplinar Científica Aplicada*, Blumenau, v.11, n.3, p.23-38, TRI III 2017. ISSN 1980-7031.

BEHÁGUE, Gerard. *Performance Practice: ethnomusicological perspectives*. Connecticut: Greenwood Press, 1984.

BORNHEIN, Gerd A. *Cultura brasileira: Tradição/Contradição*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

CAVIGNAC, Julie A. A etnicidade encoberta: 'Índios' e 'Negros' no Rio Grande do Norte. Disponível em: <<http://www.antropologia.com.br/arti/colab/abanne2003/a10-jcavignac.pdf>> Acesso em: Agosto de 2004.

FARIAS, Izamir Duarte. *Dádivas, afetos e trocas sociais no cotidiano de sujeitos permeados por vivências psicossociais em Pelotas – RS*. Pelotas 2017.

FERREIRA, Francisco Marcelo Gomes. *Serrote do Gado Brabo: Identidade, territorialidade, e migrações em uma comunidade remanescente de Quilombos*. UFPE. Antropologia. 2008

FERREIRA, Líbna Naftali Lucena. *Arte contemporânea no espaço escolar do IFPB - Campus Guarabira: uma experiência de ensino/aprendizagem em artes visuais em contraponto com um ensino tecnicista*. CONGRESSO NACIONAL DA FEDERAÇÃO DE ARTE/EDUCADORES (CONFAEB), 2015. Fortaleza, CE. Anais [...]. Fortaleza, CE, 2015.

FERREIRA, Líbina Naftali Lucena. *Cultura, sons, ritmos e valorização: A música no cotidiano das comunidades quilombolas do Brejo Paraibano*. *Revista Práxis: saberes da extensão*, João Pessoa, v. 7, n. 16, p. 56-65, set./dez., 2019.

FERRETTI, Sérgio Figueiredo. *Repensando o sincretismo: estudo sobre a casa de minas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; São Luís: FAPEMA, 1995.

FILHO, Amaro; MORAIS, Cláudia; MONTEIRO, Eduardo; MALTA, Carlos. *Pífanos do Agreste: Pesquisa e mapeamento sobre as bandas de pífanos do Agreste Central de pernambucano*. Recife, 2014.

FURTADO, M.B., Sucupira, R. L., & Alves, C. B. (2014). *Cultura, identidade e subjetividade quilombola: Uma leitura a partir da psicologia cultural*. *Psicologia & Sociedade*, 26 (1), 106-115.

FRASER, M. T. D.; GONDIM, S. M. G. *Da fala do outro ao texto negociado: discussões sobre a entrevista na pesquisa qualitativa*. *Paidéia*, v. 14, n. 28, p. 139 -152, 2004. Disponível em: Acesso em: 27 nov. 2013.

GAINZA, Violeta Hemsy de. *Estudos de psicopedagogia musical*. 3. ed. São Paulo: Summus,

1988.

GEERTZ, Clifford, 1981- A Interpretação das Culturas/ Clifford Geertz. - 1. IS. Reimpr. - Rio de Janeiro: LTC, 2008. 323 p.

GIL, A. C. Métodos e técnicas de pesquisa social. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GOMES, Efrem Kaick; VALÉRIO, Tatiana. A; RIBEIRO, Robson Ribeiro. A escolha dos instrumentos musicais em uma comunidade quilombola: arte e resistência. Simpósio da FBJ, Belo Jardim, 2019.

GUARINELLO, Norberto Luiz. Festa, trabalho e cotidiano. In JANCSÓ, István e KANTOR, Iris (org) Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa. São Paulo, Imprensa Oficial, 2001, v. II, p. 969-975. (Coleção Estante USP – Brasil 500 anos, v. 3).

HAGUETTE, Teresa Maria Frota. Metodologias qualitativas na Sociologia. 5a edição. Petrópolis: Vozes, 1997.

HOOD, Mantle. The Challenge of Bi-musicality. In: *Ethnomusicology*. Vol. IV, n. 2, p. 55-59, 1960.

HOOD. Mantle, The Ethnomusicologist. New Edition. Kent, Ohio: Kent State University Press, 1982; translations complete or in process: Arabic, Chinese, Indonesian, Korean, Polish (1986).

LAKATOS, Eva Maria & MARCONI, Marina de Andrade. Técnicas de pesquisa. 3a edição. São Paulo: Editora Atlas, 1996.

LESSARD-HÉBERT, Michelle; GOYETTE, Gabriel. & BOUTIN, Gérald. Investigação Qualitativa: Fundamentos e Práticas. 3ª ed. Lisboa: Instituto Piaget, 2008.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Antropologia Estrutural. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

LINS, Johnne Lendon Cardoso. “Vou Buscar meu siriri lá nas ondas do mar”: Um olhar sobre a cultura e musicalidade da Comunidade Quilombola do Barro Branco. IFPE - Campus Belo Jardim. 2017.

LOPES, Ângela Sofia; GONÇALVES, Ana Paula: Entrevista e Observação. Instrumentos Científicos em Investigação Qualitativa. 2018.

LOUREIRO, Alícia Maria Almeida. O ensino de música na escola fundamental. Campinas, SP: Papirus, 2003.

MANZINI, E. J. A entrevista na pesquisa social. Didática, São Paulo, v. 26/27, p. 149-158, 1990/1991.

MANZINI, E.J. Considerações sobre a elaboração de roteiro para entrevista semi estruturada. In: MARQUEZINE: M. C.; ALMEIDA, M. A.; OMOTE; S. (Orgs.) Colóquios sobre pesquisa em Educação Especial. Londrina: eduel, 2003. P.11-25.

MATTOS, C. L. G.; CASTRO, P. A. Etnografia e educação: conceitos e usos. Campina Grande, PB: EDUEPB, 2011.

MARCONI, M. e PRESOTTO, Z. Antropologia: Uma introdução. São Paulo: Atlas, 2005.

MERRIAM, Alan P. *The anthropology of music*. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. O desafio do conhecimento científico: pesquisa qualitativa em saúde. 2ª edição. São Paulo/Rio de Janeiro: Hucitec-Abrasco, 1993.

MINAYO, M. C. S. Técnicas de pesquisa: entrevista como técnica privilegiada de comunicação. In: _____. O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2010. p. 261- 297.

MOURA, Glória. A força dos tambores: a festa nos quilombos contemporâneos. In: SHWARCZ, Lilia Moritz; REIS, Letícia Vidor de Souza (Org.). *Negras Imagens: ensaios sobre cultura e escravidão no Brasil*. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo: Estação Ciência, 1996. P. 55.

MUNIZ, E.L.; CASTRO H.M.T. Dicionário Balsa da Língua Portuguesa. São Paulo: Balsa Planeta. V.2, 2005.

NATTIEZ, Jean-Jacques. Ethnomusicologie. In: DICTIONNAIRE des Musiciens. [S.l.]: Encyclopaedia Universalis France, 2016.

NASCIMENTO, A. M. Músicas e práticas musicais africanas nos cursos de licenciatura em música na Bahia. Dissertação. Salvador, 2020.

NETTL, B. Music and that Complex Whole: Music in Culture. In: NETTL, B. *The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Studies and Concepts*. Urbana: University of Illinois Press, 2005, p.215-231.

O'DWYER, Eliane Cantarino. "Etnicidade e direitos territoriais no Brasil contemporâneo". *Ibero americana*, XI (42): 111-126. 2011.

PAULEK, Jean Carlos, SIQUEIRA, Alysson: *Cultura e música Afro Brasileira como ferramenta de ensino de arte*. Centro Universitário Internacional Uninter, 2022.

PINTO, Tiago de Oliveira. Som e música. Questões de uma Antropologia Sonora. *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, v. 44, n. 1, p. 221-286, maio de 2001.

POLLACK, Michael. Memória e Identidade social In: *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 5, nº 10.1992.

PROCHNOW, Adelina Giacomelli. Teoria interpretativa de Geertz e a gerência do cuidado: visualizando a prática social do enfermeiro. *Artigos de Revisão • Rev. Latino-Am. Enfermagem*, Agosto 2005.

QUEIROZ, Luís Ricardo S. Aprendizagem musical nos Ternos de Catopês de Montes Claros: situações e processos de transmissão. *Ictus*, Vol. 6, p. 122-138, 2005. Disponível em: http://www.pesquisamusicaufpb.com.br/Masters/aprendizagem_musical_catopes.pdf

Acesso em: 03/11/08

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: A formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANDRONI, Carlos. Culturas populares, circuitos de difusão e mercado. In: Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares. São Paulo: Instituto Pólis; Brasília: Ministério da Cultura, p. 68-74, 2005.

SANTOS, Regina Antunes: A perspectiva da criatividade nos modelos de conhecimento musical. IN: ILARI, Beatriz Senoi; ARAÚJO, Rosane Cardoso de. *Mentes em música*. Ed. UFPR, 2010.

SARTI, Cynthia Andersen. *A família como espelho: um estudo sobre a moral dos pobres*. São Paulo: Cortez, 2011.

SOUZA, Ediléia Rodrigues. *A Importância da música no cotidiano escolar, uma importante ferramenta no processo de aprendizagem*. 2012.

SPRADLEY, James P. (1980). *Participant Observation*. Orlando- Florida. Harcourt Brace Jovanovich College Publishers.

SZYMANSK, H. *A entrevista na educação: a prática reflexiva*. 4. ed. Brasília: Lber Livro, 2011.

TEIXEIRA, E. C.; ROMÃO, J. E. *Alfabetização musical: o legado de Paulo Freire e a aprendizagem da música*. Caderno de Pós-graduação, 2007.

TRIVIÑOS, A. N. S. *Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação*. São Paulo: Atlas, 1987.

WOORTMANN, Elen. F. *O trabalho da terra: A lógica e a simbólica da lavoura camponesa/Brasil*: ED. UnB, 1997.