

INSTRUMENTOS MUSICAIS PRESENTES NA CULTURA AFRICANA: CONTEXTO HISTÓRICO E E SUA INFLUÊNCIA NA CULTURA BRASILEIRA



MUSICAL INSTRUMENTS IN AFRICAN CULTURE: HISTORICAL CONTEXT AND THEIR INFLUENCE ON BRAZILIAN CULTURE

ELIANA VALADÃO DA SILVA

Graduação Pedagogia Licenciatura Plena pela Universidade Norte do Paraná (2009); Graduada em Artes Visuais pela Faculdade Mozarteum de São Paulo(2021); Especialização em Educação Infantil pela Faculdade São Luís de França (2013).

RESUMO

O presente artigo é abordar Com a obrigatoriedade de inclusão de História e Cultura afro-brasileira e africana nos currículos da educação básica é um momento histórico que objetiva não apenas mudar um foco etnocêntrico, marcadamente de raiz europeia para um africano, mas sim ampliar o foco dos currículos escolares para a diversidade cultural, racial, e, serão abordados os aspectos sonoros por instrumentos e sonoridades não usuais no nosso cotidiano, mas que se consolidaram enquanto marca identitária de povos africanos. O trabalho aqui apresentado está embasado por meio das leituras e reflexões sobre a bibliografia levantada acerca do tema.

Palavras-chave: Educação; África; Música.

ABSTRACT

The purpose of this article is to discuss how the compulsory inclusion of Afro-Brazilian and African History and Culture in basic education curricula is a historic moment that aims not only to change an ethnocentric focus, markedly of European roots, to an African one, but to broaden the focus of school curricula to cultural and racial diversity, and will address the sound aspects of instruments and sounds that are unusual in our daily lives, but which have been consolidated as an identity mark of African peoples. The work presented here is based on readings and reflections on the bibliography on the subject.

Keywords: Education; Africa; Music.

INTRODUÇÃO

A escola é responsável por trabalhar no sentido de promover a inclusão e a cidadania de todos os alunos, visando a eliminar todo tipo de injustiça e discriminação, enxergando os seres humanos dotados de capacidades e valorizando-os como pessoas, principalmente dos afro-descendentes, marcados por um histórico triste na educação e na sociedade brasileira de discriminação, racismo e preconceito.

E, este espaço de convívio social tem o importante papel de transformação da humanidade e precisa desenvolver seu trabalho de forma democrática, comprometendo-se com o ser humano em sua totalidade e respeitando-o em suas diferenças. A dominação, dentre outros males perpetrados por esse coletivo branco do velho continente, repreendeu, rejeitou todos os traços identitários culturais dos povos nativos, que datam da pré-história e foram sabiamente preservados ao longo do tempo.

Os livros didáticos que abordam conteúdo relacionado à cultura africana, tendem a procriar visões simplistas, genéricas e errôneas sobre a vastidão que compõe o continente. Com a aprovação da Lei 10.639/03, alterada para 11.645/08, que postula a obrigatoriedade do ensino de História da África e da cultura africana, afrobrasileira e indígena no currículo da educação básica em todas as escolas, houve uma crescente exponencial da busca de conhecimento relacionado a tal, porém ainda carece de uma massificação sistêmica enquanto política nacional e articulação de todas as formas de transmissão de saberes africanos, de escuta ativa dos mestres e detentores de conhecimento, observação e exploração das fontes escritas, como forma de promover a igualdade racial, étnica e cultural.

O estudo da cultura africana por meio da musicalidade é uma forma efetiva de compenetrar-se em vários aspectos do cotidiano dos povos africanos, uma vez que a música nas culturas africanas, retrata os hábitos, crenças e mitos, modos de vida dos diversos grupos étnicos.

Ademais, os livros didáticos que abordam conteúdo relacionado à cultura africana, tendem a procriar visões simplistas, genéricas e errôneas sobre a vastidão que compõe o continente.

DESENVOLVIMENTO

Da família dos membranofones, é um instrumento de percussão usado em várias culturas, tendo cada um deles suas características sonoras e estruturais (forma cilíndrica, cônica, barril ou ampulheta).

Ngoma

Entre os bantu ngoma é um termo genérico denominado tambor. É um instrumento ou conjunto de instrumentos com bastante ocorrência na África Austral, de Angola ao Norte de Moçambique. Dependendo da região, este possui diferentes nomes: goma, engoma, ingoma, ingono.

No norte de Moçambique, por exemplo, existe um instrumento similar denominado ligoma , usado na dança tradicional do Mapiko.

No Brasil este instrumento foi adotado no contexto religioso, nas religiões de matriz africanas, nos terreiros, onde existe um toque para cada entidade espiritual específica. Em alguns casos, o ngoma em si era considerado uma entidade, tendo como exemplo o jongo recopiado e eternizado pela Clementina de Jesus, onde modifica a expressão da herança zulu 'sangoma' por 'cangoma' no trecho: 'Tava durmindando...Cangoma me chamou. Disse: levanta povo, cativo já acabou!' (FERREIRA SANTOS, 2002 apud FERREIRA SANTOS, 2005), sendo o 'sangoma' um praticante da medicina das ervas, adivinhação e aconselhamento na tradição Nguni.

Dunduns

O dundun (também conhecido como dunun, doundoun, ou djun djun) é o nome genérico para uma família dos tambores graves africanos que se desenvolveram junto ao djembe na África Ocidental. Os conjuntos que usam o dundun tocam um tipo de música que é denominada também como dundun[1]. Conhecido como dundun em Yoruba, Nigéria.

Existem três tipos: kenkeni (o menor), sangban (o médio) e doundounba (o maior).

Atabaques

Os atabaques no candomblé são objetos sagrados e usados somente nos locais sagrados e de manifestações religiosas. São preparados unicamente para a comunicação com entidades, na qual os toques são o código de acesso e a chave para o mundo espiritual. Nos terreiros de candomblé, os três atabaques utilizados são os seguintes: o rum (o maior e com som mais grave), rumpi (som médio) e o lê (o menor e com o som mais agudo). Pode ser encontrado em outras manifestações populares afrobrasileiras: capoeira, samba, jongo, etc. (D?OSOGYIAN, 2016)

Djembe

Conhecido também como djimbe, jembe, jenbe, yembe, sanbanyi o djembé é um instrumento do povo mandingue, na região da África Ocidental, que compreende atualmente o Mali, Costa do Marfim, Burkina Faso, Senegal e Guiné. De acordo com o grupo étnico Bamana do Mali, o nome do djembe vem da expressão 'anké djè anké bè' que se traduz como: todos se reúnem em paz. A sua origem está ligada a uma sociedade de ferreiros mandingas conhecidos como numus, que, através de suas migrações disseminaram esse instrumento por outras regiões da África Ocidental.

Djem - árvore de onde sai a madeira do instrumento; be - significa cabra; representando a pele do animal que é usado na superfície onde se percute.

As manifestações afrobrasileiras derivadas da influência africana no Brasil

Os tambores de África trouxeram cantos e danças para o Brasil. Esses traços podem ser identificados através dos padrões rítmicos, mesmo que a instrumentação tenha sido alterada. Distantes de seus modos de fabrico originais, vários instrumentos ganharam novas estruturas, baseados nos materiais disponíveis e, conseqüentemente, a sonoridade foi afetada, como é o caso do timbal baiano, criado por volta dos anos 60, no Brasil.

As práticas envolvendo tambor foram mantidas no Brasil através das festas e encontros entre os cativos, englobando para além destes, as palmas, assovios e vários movimentos corporais que perduram hoje como danças e manifestações afro-brasileiras. Esta era uma forma de acessar as memórias coletivas desse conjunto de negros pertencentes a diferentes grupos étnicos, porém unidos pelo advento do sequestro e abandono forçado de suas terras de origem, dada pela escravização. Nesse contexto, tambores assumiram a função de 'telefone espiritual' com o qual, estes se comunicam com seus ancestrais.

Paul Connerton (1989, apud REILY: 2014) denomina essa memória de memória social; um conjunto de recordações e imagens do passado que um determinado grupo social opta por preservar. Connerton faz uma distinção entre reconstrução histórica e memória social:

Reconstrução Histórica é aquela que pode ser fundamentada com documentos que comprovem a veracidade dos fatos:

Memória Social, comprovável ou não, reside na forma como as alegorias do passado nela preservadas afetam a maneira como o presente é entendido.

Esses povos de troncos linguísticos diferentes, partilhavam palavras e as aplicavam mesclando com o português expressões bantu, muitas vezes atribuindo-as um sentido diferente do originário.

Batuque

Os batuques marcam a presença da cultura bantu, trazida pelos africanos vindos de Angola, Congo e Moçambique. A palavra batuque se originou da palavra 'batukajé' que referencia o bater dos tambores em cerimônias religiosas. Atualmente no Brasil os batuques são usados no carimbó paraense, tambor de crioula do Maranhão, zambê do Rio Grande do Sul, samba de aboio sergipano, no candomblé, jongo, batuque de umbigada, etc. (DIAS, 2017).

Sobre os mitos de criação, atribui-se com ligeira frequência ao semba a influência máxima do surgimento do samba, pela proximidade gráfica e pelo consenso da grande contribuição da Música Africana no desenvolvimento da música brasileira.

No entanto, há que olhar as minúcias que podem reforçar ou colocar por terra essas afirmações. Para tal, se faz necessário apresentar as duas 'músicas' e elas por si mesmas, suas histórias e contextos de criação darão uma possível resposta para o mito de criação. Começamos então com o semba O Semba musica popular na Angolana, simboliza um momento crucial da história de Angola, no período pré-independência, quando uma nova concepção de angolanidade emergia e engajava uma nação.

O palco do surgimento do semba é Luanda, capital de Angola. Até a década de 40 se revelava uma cidade mestiça, com uma população composta pela imigração europeia branca, os assimilados (espécie de burguesia angolana) e os indígenas.

Com esse crescimento desenfreado da capital, os centros urbanos, mais bem localizados e com melhor estrutura habitacional, ficavam à serviço dos brancos, restando assim, os subúrbios, localidades mais afastadas para os nativos, os chamados musseques (áreas suburbanas onde moravam os autóctones, a classe proletária, os assimilados e o grande contingente dos interioranos que geraram superlotação e acentuaram a precariedade habitacional e de saneamento).

A expressão semba vem da dança massemba; uma dança popular de umbigada executada por casais/pares de dançarinos. A massemba faz parte de um universo muito vasto de danças tradicionais angolanas, estas que foram as principais referências locais de desenvolvimento das músicas do semba.

Embora estejam no seu núcleo estrutural o ritmo das danças Kazukuta, Kabetula, Varina, Rebita, outros ritmos como Rumba, Semba-Rumba, Lamento, Kilapanga, Nhatcho, Kendo Mbinka, Balada coexistiam dentro do semba, muito por contribuição dos carnavais que era onde os grupos locais difundiam suas danças tradicionais

O carnaval de Luanda data do final do século XIX com a fundação de grupos que rivalizavam entre si para determinar qual trajava a melhor fantasia, tocava a melhor música e animava mais o público. Esses grupos foram censurados no início da luta de independência em Angola. Não houve carnaval em Angola de 1961 a 1968.

As primeiras composições gravadas, em grande número eram consideradas canções de domínio popular, dadas as circunstâncias nas quais eram geradas; muitas delas resultantes de encontros (sentadas), onde os músicos, trovadores, recuperavam canções populares do universo tradicional, fábulas, histórias locais e recriavam coletivamente canções do folclore angolano,

preservando e evidenciando as línguas locais, com maior predominância para quimbundo, umbundo ou kikongo.

Características do Semba: os temas das canções que circulavam nesses espaços eram variados e falavam, também, sobre o filho desaparecido no mar, o assédio sexual entre o patrão e a empregada doméstica, os conflitos conjugais, a infidelidade amorosa, o carnaval, a nostalgia da infância e a frustração do compositor em não ter frequentado a escola.

O canto responsorial, forma de cantar característica de vários povos da África, é presente no semba onde o puxador, cantador ou mestre é designado como o responsável pelo canto inicial e o coro pode ser acompanhado por instrumentos musicais. A canção 'Birin Birin', interpretada pelo grupo Ngola Ritmos, é um típico exemplo desse modo de cantar.

Samba - A música popular brasileira

O samba é um gênero musical que surgiu no Brasil, no começo do século XX, e é reconhecido nacional e internacionalmente como um dos símbolos do país.

Digamos que o samba é originado em palco carioca com fortes heranças baianas. As danças do tipo batuque ou samba trazem no nome e na coreografia evidências de origem banta, apresentando muitas afinidades com a massemba ou rebita, dança muito comum nas regiões angolanas de Luanda, Malanje e Benguela, e muito popularizadas no século XIX.

Com a estruturação, na cidade do Rio de Janeiro, da comunidade baiana na região conhecida historicamente como 'Pequena África' espaço sociocultural que se estendia da Pedra do Sal, no morro da Conceição, nas cercanias da atual Praça Mauá, até a Cidade Nova, na vizinhança do Sambódromo, hoje, o samba começa a ganhar feição urbana.

Nas festas dessa comunidade a diversão era geograficamente estratificada: na sala tocava o choro, o conjunto musical composto basicamente de flauta, cavaquinho e violão; no quintal, acontecia o samba rural batido na palma da mão, no pandeiro, no prato-e-faca e dançado à base de sapateados, peneiradas e umbigadas.

Estudos sobre o samba do início do século XX costumam fazer inúmeras referências às Tias Baianas, especialmente mulheres como Tia Ciata, Tia Carmem, Tia Amélia, Tia Perciliana. Essas baianas estão entre as personalidades consideradas mais importantes das camadas populares na virada do século XX na cidade do Rio de Janeiro, frequentemente proclamadas como matriarcas do samba, tidas como influentes e poderosas. Esses fundos de quintal recebiam inúmeras personalidades, como Donga, Sinhô, João da Baiana, Pixinguinha, Hilário Jovino, Heitor dos Prazeres, Germano, Caninha, Almirante, Baiano. Alguns destes inclusive proclamados Rei do Samba como Sinhô, Imperador do Samba, como Caninha ou criador do samba, no caso do Donga.

A nível de fonograma a data que marca a criação oficial do samba é 1917, com a gravação da música Pelo Telefone, registrada, com muita contestação por Donga.

A nível musical o samba vai ser resultado de gêneros musicais brasileiros de origem africana, o lundu e o maxixe. No Rio de Janeiro, a modalidade mais tradicional do samba é o partido-alto, um samba cantado em forma de desafio por dois ou mais participantes e que se compõe de uma parte coral e outra isolada. Essa modalidade tem raízes profundas nas canções do batuque angolano, em que as letras são sempre improvisadas de momento e consistem geralmente na narrativa de episódios amorosos, sobrenaturais ou de façanhas guerreiras.

A estrofe solista improvisada, acompanhada de refrão coral fixo, e a disposição coro-solo são características estruturais de origem africana ocorrentes na música afro-brasileira.

As hipóteses colocadas sobre o surgimento do termo samba são genuinamente bantas: Samba, entre os quiocos (chokwe) de Angola, é verbo que significa 'cabriolar, brincar, divertir-se como cabrito'.

Entre os bacongos angolanos e congolezes o vocábulo designa 'uma espécie de dança em que um dançarino bate contra o peito do outro' - a umbigada, que por sua vez está no cerne da origem do semba angolano. Esse elemento coreográfico fundamental do samba rural, influenciou na forma de outras manifestações como o batuque, coco, lundu, jongo etc.

Vejamos a seguir algumas outras sonoridades que compõem o continente:

Zimbabwe

A história aponta que a mbira apareceu no oeste africano em madeira e bambu, antes de receber o adorno de teclas metálicas no vale do Rio Zambeze. Instrumento milenar da família dos lamelofones, acredita-se que tenha tido origem há mais de 1500 anos na tribo Zezuru, pertencente à etnia dos vashona, grupo que vive entre os rios Zambeze e Limpopo no Zimbabwe e numa parte de Moçambique e Zâmbia (apud SILAMBO, 2012. pp.14).

Diferente de instrumentos como o guembri dos Gnawas, a cítara hindu, a 'mbira' não é um instrumento pertencente a um único povo. Embora o povo shona no Zimbabwe seja o mais conhecido por aportar essa cultura, ele encontra casa em diferentes formatos e regiões: likembe no Congo, Kisanji em Angola, Sanza nos Camarões; Marímbula no itinerário caribenho.

Kora, alaúde de pescoço comprido do povo Malinke da África Ocidental. O corpo do instrumento é composto por um longo pescoço de madeira que passa por um ressonador de cabaça, ele próprio coberto por uma caixa de ressonância de couro. Vinte e uma cordas de couro ou náilon são presas ao topo do pescoço com anéis de afinação de couro. As cordas passam sobre uma ponte

entalhada (10 cordas de um lado da ponte, 11 do outro) e são ancoradas na parte inferior do braço com um anel de metal. Na execução, o instrumento fica apoiado no solo em posição vertical e o músico toca o instrumento sentado. Ele dedilha as cordas com o polegar e o indicador de cada mão, enquanto os dedos restantes seguram duas hastes de mão perfuradas no topo da cabeça. Possuindo um alcance de pouco mais de três oitavas, a kora é afinada movendo-se os anéis de couro localizados na parte superior do pescoço.

O instrumento teve origem no final do século XVIII, na época do império Gabu, que abrangia a atual Guiné-Bissau, o sul do Senegal e a Gâmbia. Eventualmente, ele viajou para o Mali no início do século 20 através da ferrovia Dakar-Bamako.

O batuku, gênero musical interpretado com base em percussão em panos/almofadas e no canto-resposta, é tido como tradicional de Santiago e efetivamente é apenas nessa ilha que se encontra atualmente, embora se considere que no passado tenha existido em outras. É considerado como a mais africana entre as várias manifestações musicais de Cabo Verde, entre as quais se encontram exemplos que fazem lembrar possíveis influências do fado português, do samba canção brasileiro ou, mais remotamente, da modinha que os antecede, ou exemplos que remetem para outras origens europeias, caso das mazurcas, valsas, etc. As características que aproximam o batuku de padrões africanos de expressão musical e coreográfica têm a ver com o padrão canto-resposta e com a percussão tocada em grupo no centro do qual um dançarino (em geral uma dançarina) evolui. GNAWA - Marrocos

- Ritual Magreb (lila) de música, dança, cura ligado ao sufismo, corrente mística do

Islã. (Marrocos, Saara, Argélia, Tunísia)

- Confrarias místicas sufis muçulmanas que se caracterizam pela origem subsaariana dos seus membros e pelo uso de cantos, danças e rituais sincréticos para atingir um estado de transe.

- A forma gnaoua ou gnawa é plural, sendo o singular gnaoui ou gnawi.

- Os instrumentos usados são o guembri (ou sintir, um instrumento de três cordas e som de baixo, o tbel (ou tabl) ou tambor, tocado com um pau curvo e as qraqeb, uma espécie de crotales ou castanholas de metal.

- Os participantes costumam mover a cabeça em círculos, um movimento que se contagia ao resto do corpo, dando então voltas sobre si mesmos, e deste modo que chegam a entrar em transe.

Mbube é uma forma de música vocal sul-africana, que ficou famosa pelo grupo sul-africano Ladysmith Black Mambazo. A palavra mbube significa 'leão' em zulu. Tradicionalmente executado a cappella, os membros do grupo são homens, embora alguns grupos tenham uma cantora. O uso de vozes masculinas cantando a cappella permite a criação de harmonias e texturas vocais intrincadas.

Mbira e a 'música mbira' - maior símbolo identitário do Zimbabwe

A mbira, assim como todos outros instrumentos de origem africana, não se valem da sua exímia execução e primor técnico, somente. Para se adentrar no seu universo é fundamentalmente necessário se inteirar de sua história, seus povos nativos, sua língua, práticas relacionadas com cada instrumento, contexto geográfico, características particulares (organológica e musical), bem como o processo de aprendizagem e preservação em seu local de origem ao longo dos tempos.

A história aponta que a mbira apareceu no oeste africano em madeira e bambu antes de receber o adorno de teclas metálicas no vale do Rio Zambeze. Instrumento milenar da família dos lamelofones, acredita-se que tenha tido origem há mais de 1500 anos na tribo Zezuru, pertencente à etnia dos vashona, grupo que vive entre os rios Zambeze e Limpopo no Zimbabwe e numa parte de Moçambique e Zâmbia (apudSILAMBO, 2012. pp.14).

Diferente de instrumentos como o guembri dos Gnawas, a cítara hindu, a 'mbira' não é um instrumento pertencente a um único povo. Embora o povo shona no Zimbabwe seja o mais conhecido por aportar essa cultura, ele encontra casa em diferentes formatos e regiões: likembe no Congo, Kisanji em Angola, Sanza nos Camarões; Marímbula no itinerário caribenho.

Os lamelofones são populares por toda África, e, via de regra, variam em número de teclas, disposição de notas e presença ou não de um ressonador. A mbira designa-se lamelofone pela forma como seu som é produzido, que no caso é através das lâminas. Outros etnólogos já o denominaram em tempos como um idiofone dedilhado pela antropóloga Margot Dias, que fez uma extensa pesquisa sobre os instrumentos moçambicanos, nas décadas de 50-60.

O lamelofone é um idiofone dedilhado (plucked idiofone, segundo Hornbostel e Sachs ou instrumento de percussão autófono de tons determinado, segundo Borba eLopes Graça).

Os seus centros de maior difusão são áreas dos shona-karanga, parte das Rodésias (atual Malawi, Zimbabwe, Zâmbia), a Zambézia e Angola (as áreas dos Chokwé, a bacia do Congo, etc). Fora da África, somente se espalhou em certas partes da América Latina levada pelos africanos.

Existem outros instrumentos lamelofônicos similares em sonoridade, formato e podem ser encontrados na África do Sul, norte da Etiópia e Niger, leste de Moçambique, oeste da Gâmbia, sudeste da Uganda e Congo, sendo mais recorrentes no Zaire, Zimbabwe, Moçambique e uma parte de Angola. Alguns de seus nomes podem ser: nhare dzavadzimu, nyunga nyunga, kwanangoma, gongoma, kalimba, urimba, malimba, marimba, ringa, rissange, quissanje, sanza, likembe. de acordo com suas características particulares e região/povo a que pertencem.

O fato de o nome mbila, mbira ou ambira ser dado a diferentes instrumentos (xilofones e lamelofone) e de da mesma forma acontece com marimba e marímbula, deixa-nos pensar que na África nem sempre se dão nomes específicos aos instrumentos, mas refere-se ao material do qual

são feitos ou à sua atividade. Assim, quer o termo mbila ou mbira (madeira) quer as construções verbais com imba (raiz do verbo bantu que significa cantar) podem designar um instrumento de música, seja um xilofone, um lamelofone, etc.

No lamelofone, os sons são produzidos pela vibração de uma ou duas filas de palhetas; diga-se linguetas, lâminas ou lamelas, de metal ou de bambu ou ráquis de palmeira, em alguns casos.

Tanto a organologia quanto a afinação desses instrumentos variam, sendo similares à medida que se encontram próximos geograficamente.

A base da transmissão do conhecimento sobre a execução da mbira é totalmente oral e visual. É feita observando os mestres e imitando a forma como tocam. Requer o desenvolvimento de uma memória musical para interiorizar o ritmo e as variações que são ensinadas pelo mestre.

Fabricar, tocar, cantar e dançar, são atividades que caminham juntas em várias culturas africanas, o que revela o caráter orgânico e inclusivo dos povos com seus costumes.

Mais que um instrumento, um artefato espiritual, a mbira é utilizado como forma de comunicação com os antepassados na cultura tradicional. A mbira tem um cunho espiritual para o povo shona e age como um repositório da espiritualidade shona. Em seus rituais, denominados bira, ela é tocada para os ancestrais, que, por falarem a língua da música de mbira são atraídos para a dimensão dos vivos, onde o tempo sagrado é assim instaurado. Daí o nome mbira dzavadzimu - mbira dos ancestrais.

A mais importante função da mbira é de ser um telefone para os espíritos usados tanto para contatar antepassados falecidos, quanto guardiões tribais antigos durante a noite da cerimônia da bira (plural mapira). Nessas cerimônias, vdzimu, incluindo o mudzimu (espírito das famílias antigas), e mhondoro/makombwe (espírito dos chefes falecidos e os mais velhos anciões antigos, que são os mais poderosos guardiões espirituais do shona), dão uma orientação para os problemas familiares e da comunidade e exercem poder sobre a temperatura e saúde.

Mbira é requisitada para pedir aos espíritos para trazer a chuva durante a seca, parar a chuva durante as enchentes e trazer nuvens quando as plantações são danificadas pelo sol. Também é usada para afugentar os maus espíritos e para curar tanto as doenças físicas quanto mentais, com ou sem o nyanga (médico tradicional).

Em *The Soul of Mbira* (1993), Paul Berliner explica:

Um mandamento tradicional da religião shona postula que, após a morte, os espíritos das pessoas continuam afetando a vida de seus descendentes, ou seja, o mundo dos vivos está em função dos acontecimentos do mundo dos espíritos. No contexto da bira, as pessoas acreditam que

a mbira tem o poder de projetar seu som pelos ares e alcançar os céus, estabelecendo uma ponte entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos, e atraindo, assim, a atenção dos ancestrais.

Fora o contexto espiritual, a mbira é usada em eventos de toda espécie. Entre os shona: o casamento, tomada de posse de novos chefes, eventos governamentais. Falecimento e missas também usam a mbira. Aproximadamente um ano depois do falecimento de alguém se realiza durante a cerimônia denominada kurova para recepcionar o espírito do indivíduo de volta à comunidade.

A música mbira possui como um forte traço identitário o caráter cíclico e repetitivo, um canto de tirolês ou a tirolesa, característico por possuir palavras ou sílabas que não apresentam um significado literário das palavras cantadas o que pode se associar como o scat americano.

Destaca-se ainda como uma de suas características mais intrínsecas, a polirritmia; a sensação de um só instrumento emitir múltiplos sons e ritmos em simultâneo. No entanto, a mbira não costuma ser tocada sozinha, sendo quase sempre acompanhada por outros instrumentos como o osho (chocalhos), ngoma (tambor) e outras mbiras.

A mbira teve um importante papel no processo de luta e resistência da história local, conhecida como Chimurenga, que, mesclada com o rock n? roll e o jazz criou um dos estilos musicais mais importantes da história do Zimbabwe: a música chimurenga, a música da resistência, fortemente instaurada por artistas como Thomas Mapfumo e Oliver Mtukudzi.

Como um instrumento migratório, a mbira seguiu os caminhos por onde houve trânsito de escravos, na América e Jamaica, onde renasceu como a 'caixa de rumba' não tão diferente do 'baixo sanza', presente em alguns calipsos e assentamentos rurais.

Popularizado na década de 50 através da versão ocidentalizada desenhada pelo etnomusicólogo Hugh Tracey, batizado pelo nome de kalimba, a mbira saiu de sua terra original e de sua tradição e, desde então, serve os mais diversos segmentos musicais que comumente apelidamos de world-music.

Ser um gwenyambira, um tocador profissional de mbira, aceito pelos espíritos antigos é desempenhar um serviço e requer bastante humildade e disponibilidade uma vez que os mesmos são uma ferramenta de acesso aos espíritos.

Durante o período colonial, quando Zimbabwe ainda era denominada Rodésia/Rodésia do Sul, a mbira sofreu muita opressão porque os missionários a associavam ao diabo pelo fato de estar ligado às tradições religiosas, o que levou ao seu declínio. Depois dos anos 80, com a independência, a mbira ressurgiu, ganhando popularidade e se transformando no instrumento nacional do Zimbabwe.

Como principais representantes da música mbira, Zimbabwe é sem dúvidas o maior celeiro de música da mbira do mundo, possuindo vários artistas que difundiram essa música e instrumento, além

fronteiras: Dumisani Maraire Stella Chiweshe, Forward Kwenda Chiwoniso Maraire Ephant Mujuru Oliver Mtukudzi Hope Masike.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os afro-descendentes devem ser reconhecidos em nossa sociedade com as mesmas igualdades de oportunidades que são concedidas a outras etnias e grupos sociais, buscando eliminar todas as formas de desigualdades raciais e resgatar a contribuição dos negros na formação da sociedade brasileira e, assim, valorizar a história e cultura dos afro-brasileiros e africanos.

Para que haja realmente a construção de um país democrático, faz-se necessário que todos tenham seus direitos garantidos e sua identidade valorizada, a começar pela escola que, infelizmente, continua desenvolvendo práticas preconceituosas detectadas no currículo, no material didático, nas relações entre os alunos, nas relações entre alunos, e não poucas vezes até professores.

Ademais, a educação é o fato de maior eficácia para contribuir para a promoção dos excluídos. Por isso, muitas ações têm sido desencadeadas no sentido de reconhecimento e valorização do negro, garantindo a eles as mesmas condições, numa constante luta contra o racismo e o preconceito.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, R. A. **Histórias africanas para contar e recontar**. São Paulo: Editora do Brasil, 2001.
- BERNARD, F. **Por uma redefinição do conceito de diversidade cultural**. In: Brant, Leonardo. *Diversidade Cultural*. São Paulo: Escrituras Editora, 2005.
- BITTENCOURT, C. **Ensino de História: fundamentos e métodos**. São Paulo: Cortez, 2004.
- BORGES, E. M. de F. **A Inclusão da História e da Cultura Afro-brasileira e Indígena nos Currículos da Educação Básica**. *Revista Mestrado em História*, v. 12, n. 1, jan./jun. Vassouras: 2010, p. 71-84.
- CANDAU, V. M. (Org.). **Somos tod@as iguais? Escola, discriminação e educação em direitos humanos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- FONSECA, S. G. **Didática e prática de ensino em História**. São Paulo: Pairus, 2007.
- FRIGOTTO, G. **Educação e a crise do capitalismo real**. São Paulo: Ed. Cortez, 1995.
- LODY, R. **Sociedade: Olhar a África e ver o Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Nacional, 2005
- MOREIRA, A. F. B.; SILVA T. T. **Currículo, cultura e sociedade**. São Paulo: Cortez, 2000.
- MUNANGA, K.; GOMES, N. L. **Para entender o negro no Brasil de hoje: história, realidades,**

problemas e caminhos. São Paulo: Ação educativa, 2004.

PASSOS, J. C. dos. **Discutindo as relações raciais na estrutura escolar e construindo uma pedagogia multirracial e popular.** In. NOGUEIRA, João Carlos (Org.). Multiculturalismo e a pedagogia multirracial e popular. Florianópolis: Editora Atilênde, 2002.

SANTOS, J. R. dos. **Gosto de África: histórias de lá e daqui.** São Paulo: Global: 2006.

SIMAN, L. M. de C. **Representações e memórias sociais compartilhadas: desafios para os processos de ensino e aprendizagem da História.** In: Cadernos Cedes. Ensino de História: novos horizontes. Vol. 1, nº 1. São Paulo: Cortez/CDES, 2005, p.348- 364.

SILVA, M.; FONSECA, S. **Ensinar e aprender História no século XXI: em busca do tempo perdido.** Campinas: Pairus, 2007.

SILVA, T. T. **Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo.** Belo Horizonte: Autêntica, 1999.