

Tambores Afrobaião: perspectivas culturais e formativas de corpos musi-dançantes¹

Afrobaião Drums: musi-dancing bodies in cultural and formation

Iranilson de Sousa Carneiro

Mestre em Artes da Cena (Instituto de Artes – Universidade Estadual de Campinas-SP UNICAMP). Licenciado em Pedagogia (Universidade Estadual do Ceará – UECE). Músico – baterista e percussionista. Integrante do Grupo Dona Zefinha. Arte-educador. Professor efetivo da Rede Municipal de Ensino de Fortaleza-Ce. Email:manobatera@hotmail.com

Ana Cristina de Moraes

Pós-doutora em Educação (Universidade Federal do Ceará – UFC). Doutora em Educação (Universidade Estadual de Campinas-SP – UNICAMP). Mestra em Educação (UFC). Especialista em Metodologia do Ensino de Artes (Universidade Estadual do Ceará – UECE). Graduada em Arte-educação (UniGrande) e em Serviço Social (UECE). Professora Adjunta da UECE. Vinculada aos Programas de Pós-Graduação em Educação da UECE – PPGE – e ao Mestrado Acadêmico Intercampi em Educação – MAIE. Líder do Grupo de Pesquisa: Investigações em Arte, Ensino e História – IARTEH. Email: cris.moraes@uece.br

Resumo

O texto reflete e problematiza sobre o contexto do ensino de percussão exercido de modo integrado com o ensino de dança contemporânea por meio das experiências de aprendizagem de adolescentes e jovens que constituem o Grupo Tambores Afrobaião e que estão em um processo formativo promovido pelo Ponto de Cultura Galpão da Cena, localizado no município de Itapipoca-CE. Objetiva analisar as possibilidades criativas e expressivas geradas a partir da formação em percussão e dança do referido Grupo. O estudo segue as premissas da pesquisa qualitativa, assim como seus procedimentos básicos: observação, entrevistas individuais e discussões coletivas (com dois professores e quatro integrantes do Grupo Tambores Afrobaião), sinalizando a importância dos processos criativos para a formação humana dos integrantes do Grupo. Foi realizada ainda uma revisão bibliográfica no sentido de encontrar um suporte teórico que fornecesse ideias sobre processos criativos, estudos de linguagem (artística), educação musical e africanidade. Como referenciais teóricos, foram incorporadas as ideias de autores como Ostrower (2009), Bakhtin (1990; 2003; 2009), Fabião (2008), Tinhoão (2008), dentre outros. A investigação trouxe alguns resultados com base nas análises feitas, como o fato de que o trabalho do Grupo compõe-se de uma base estética com referências culturais afro-brasileiras, bem como desenvolve ações formativas e de criação artística, mesmo que de modo não tão sistemático, apesar da importância da sua atuação no cenário artístico cearense, especialmente no período carnavalesco, quando elabora performances, apresentando-se nas ruas com o Bloco Afrobaião, além de organizarem e participarem de outros eventos artísticos e formativos.

Palavras-Chave

Música percussiva; Dança contemporânea; Processo criativo; Formação.

Abstract

The text reflects and problematizes the context of percussion teaching performed in an integrated way with the teaching of contemporary dance through the learning experiences of adolescents and young people who form the Tambores Afrobaião Group and who are in a formative process promoted by Ponto de Cultura Galpão da Cena, located in the municipality of Itapipoca-CE. It aims to analyze the creative and expressive possibilities generated from the training in percussion and dance of the

¹ Esse estudo é parte da dissertação de Mestrado intitulada *Tambores Afrobaião: corpos musi-dançantes em formação*, defendida em 2020, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP-SP.

referred Group. The study follows the premises of qualitative research, as well as its basic procedures: observation, individual interviews and collective discussions (with two teachers and four members from the Tambores Afrobaião Group), signaling the importance of creative processes for the human formation of the Group's members. A bibliographic review was also carried out in order to find a theoretical support that would provide ideas about creative processes, language studies (artistic), musical education and Africanity. As theoretical references, the ideas of authors such as Ostrower (2009), Bakhtin (1990; 2003; 2009), Fabião (2008), Tinhorão (2008), among others, were incorporated. The investigation brought some results based on the analyzes made, such as the fact that the Group's work is composed of an aesthetic base with Afro-Brazilian cultural references, as well as developing training and artistic creation actions, even if not so systematic, despite the importance of his performance in the Ceará artistic scene, especially in the carnival period, when he elaborates performances, performing in the streets with the Afrobaião Block, in addition to organizing and participating in other artistic and training events.

Keywords

Percussive music; Contemporary dance; Creative process; Formation.

Introdução

Esse texto analisa a ação cultural e formativa e os processos criativos de um grupo de percussão da cidade de Itapipoca (Ceará) denominado Tambores Afrobaião.

Para problematizar o tema, foram delineadas algumas indagações: Que saberes artísticos o Ponto de Cultura Galpão da Cena fomentou com esses alunos no que se refere à seara das experiências com percussão e expressão corporal? Em que medida os processos de criação em música e dança puderam contribuir para a formação sociocultural dos integrantes do Grupo Tambores Afrobaião?

Proporcionar maior visibilidade para ações de incentivo às aprendizagens percussivas envolvendo dança, bem como problematizar sobre as perspectivas formativas e de criação artística de grupos percussivos brasileiros, montados por intermédio de iniciativas não-governamentais, é de suma relevância na atualidade, tanto pelas referências multiculturais que por eles transpassam, particularmente as referências afro-brasileiras, como também pelo crescimento e valorização social de projetos educacionais e artísticos que envolvem elementos da matriz cultural afro-brasileira. Essa valorização é geralmente fruto de um longo processo de lutas de grupos afrodescendentes pelo reconhecimento da riqueza e da beleza cultural alicerçada pelas contribuições que os povos da África trouxeram de herança para o Brasil e, em especial, para o Ceará como especificidades da música percussiva e de variados folguedos (BARROSO, 2009).

No caso do Grupo Tambores Afrobaião, que está fortemente referenciado no Maracatu cearense, tradição cultural afro-brasileira, essa influência é muito viva e marcante em seu processo formativo e estético-criativo. Tanto é que o grupo apresenta o Maracatu anualmente no carnaval itapipoquense. Para Sobrinho (2009), variadas pesquisas – históricas, teóricas e documentais por ele realizadas – fundamentam a fortaleza dessa matriz cultural africana, ou seja:

Ambas as manifestações culturais (Maracatu e Festa do Congo) estão ligadas aos povos bantos – grupo linguístico pertencente aos povos africanos que predominaram no estado do Ceará. Essa afirmação tornou-se possível a partir de leituras que fiz de obras de autores como Geraldo Nobre, Oswaldo Riedel, Eduardo Campos e Eurípedes Funes e outros que se confirmaram através da documentação por mim pesquisada no Arquivo Público do Estado do Ceará, Instituto Histórico do Ceará e Biblioteca Pública Menezes Pimentel. O que as leituras dessas fontes apontaram, no que diz respeito à

identidade do escravo, liberto e livre, no Ceará do séc. XIX, é que, em sua maioria, este grupo social era formado de crioulos, mestiços (leia-se cabra, pardo, mulato e cafuzo) e em menor número, africanos. Quanto a estes, divididos entre nações e etnias, eram identificados como de nação Angola e Congo, predominante, e de forma diminuta, Mina e Fula (SOBRINHO, 2009, p. 71).

Foi essa diversidade que colaborou, e ainda colabora, com as especificidades culturais do Ceará. Sobrinho (2009) destaca a falta de cuidado ou priorização com a memória e a preservação desse legado africano, o que dificulta bastante a busca de fontes históricas a esse respeito, pois, segundo suas palavras, “Há toda uma riqueza simbólica, sociológica e histórica desprezada e esquecida, necessitando ser explorada, para ser compreendida” (SOBRINHO, 2009, p. 72). Mesmo assim, observa-se no Ceará ações de resistência e de criação artístico-cultural constante, a exemplo da música percussiva referenciada na Matriz Afro (TINHORÃO, 2008) tocada por grupos como o Tambores Afrobaião.

A música percussiva, de modo geral, realiza-se numa imbricada integração entre as dimensões sonora, gestual e de movimentações cênico-dançantes nas quais, a cada ação performática, estabelecem-se variadas possibilidades de criação por parte dos percussionistas e/ou dançarinos. A integração desses elementos cênico-musicais no trabalho de criação percussiva mostra-se como alvo de transformações constantes, à medida que também se modificam as influências artísticas e as trocas simbólicas por conta mesmo das relações entre povos cada dia mais imbricadas com o aprofundamento das redes de comunicação e de interações mundiais.

Para Freitas (2008), a música percussiva, no contexto atual, configura-se tanto com base nos elementos culturais quanto nas relações socioeconômicas em exercício, estando

Fixada na partitura, impressa nos métodos de percussão afro-brasileira para então ganhar lugar dentro da educação musical formal, ela é distanciada de seus atores e de sua tradição, sofrendo intensa transformação no seu processo de produção, difusão e recepção (FREITAS, 2008, p. 11).

Freitas faz uma crítica à apropriação escolar (partitura, métodos etc.) das manifestações vivas da tradição cultural, no sentido de que a base dos elementos culturais de uma dada manifestação artística em meio às relações socioeconômicas em exercício se dá de modo tenso, conflitivo, friccionado. Não há harmonização tranquila entre estas instâncias, ainda que, vez por outra isto ocorra. Assim, cada grupo percussivo do País tende a constituir suas ações formativas e criativas inserido num dado contexto sócio-histórico e permeado por todas as variáveis e referências por ele assimiladas e incorporadas em suas elaborações artísticas.

A tendência transformacional das produções artísticas ora apontada tem muita relação com o que apregoa Canclini (2008), ao referir-se à hibridação cultural. Para o autor, a cultura popular, por exemplo, resulta de processos de hibridação entre vários elementos culturais. Esses processos, entretanto, atualizam-se, ressignificam-se historicamente. Hibridação, segundo Canclini (2008), refere-se a

[...] processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas. Cabe esclarecer que estruturas chamadas discretas foram resultado de hibridações, razão pela qual não podem ser consideradas fontes puras (CANCLINI, 2008, p. XIX).

Estruturas discretas provêm de aspectos culturais – línguas de povos diversos, por exemplo – que, ao se cruzarem, se transformam. O autor em foco discorre sobre a necessidade de análise das trocas e das apropriações culturais, objetivando conhecer as formas como estas se dão, para situar-se em meio à heterogeneidade, bem como compreender como são elaboradas as hibridações. O grupo Tambores Afrobaião desenvolve um trabalho de investigação em arte que envolve as áreas da percussão e da dança, utilizando-se de elementos e símbolos da cultura afro-brasileira, a qual se caracteriza pelas influências herdadas da cultura africana, e inseridas no Brasil desde o período colonial até os dias de hoje (BARROSO, 2009).

Esta pesquisa envolve algumas das principais discussões apropriadas nos referenciais teóricos estudados nas disciplinas cursadas no Mestrado – a exemplo de Bakhtin (1990; 2003; 2009), Canclini (2008), Ostrower (2009), Fabião (2008), Tinhorão (2008), dentre outros – bem como realiza a análise dos dados encontrados nas imersões feitas no campo de estudo durante os ensaios do grupo, fase empírica do trabalho. Com o intuito, pois, de contribuir com a produção de conhecimento referente às temáticas desta pesquisa, realizamos um estudo bibliográfico buscando aproximação com estudiosos que me permitissem melhor compreender aspectos teóricos e socioculturais que, de certo modo, pudessem situar o Grupo Tambores Afrobaião sob o olhar de autores que discorrem sobre criatividade, processos criativos e de formação em música e, sobretudo, acerca de uma categoria aqui considerada essencial: a da cultura afro-brasileira.

O ensino integrado de música e dança, particularmente, já acontece em algumas escolas e espaços culturais do país. A exemplo do Ceará pode-se apontar a Escola de Ensino Fundamental e Médio Maria Magalhães e o Projeto AABB Comunidade (ambos em Itapipoca) como exemplos importantes por inserirem essas linguagens artísticas em seu currículo (SOUSA, 2014).

As iniciativas ainda são poucas e pontuais, mas são exemplos que devem ser considerados quando o intuito é o de contribuir para o ensino de arte nos moldes propostos pela Lei de Diretrizes e Bases (LDB) 9.394/96, que prevê que “O ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos” (BRASIL, 1996) ou ainda a Lei 11.769/08 referente ao ensino de música, tornando-o obrigatório nas escolas de educação básica do país (BRASIL, 2008) e, mais recentemente, a Lei 13.278/16 que determina que “as artes visuais, a dança, a música e o teatro são as linguagens que constituirão o componente curricular [artes]” (BRASIL, 2016). Sabendo da existência dessas leis que favorecem o ensino de artes nas escolas, percebe-se que estas, de certo modo, podem estimular educadores a criar projetos que promovam esse tipo de ensino, exaltando a relevância e os objetivos educativos que o mesmo pode oferecer. A arte ainda não é valorizada conforme determina a LDB 9.394/96 e isso se constata em levantamentos feitos por pesquisadores em todo o país. Especificamente no estado do Ceará, Moraes (2016) assinala que:

Ao observar a realidade do Estado cearense, vê-se que há uma necessidade latente de criação e ampliação de políticas culturais como fomento à formação de artistas, de arte-educadores e de incentivo à disseminação das Artes, seja por meio de editais mais amplos, do estabelecimento de outros equipamentos culturais, seja ainda pelo crescimento das práticas de festivais, exposições e espetáculos artísticos diversos naquele Estado. Tudo isso poderia resultar em maior democratização da cultura local com toda a sua potência formativa e enobrecedora. As políticas culturais referidas precisariam, em boa medida, estar atreladas às políticas educacionais, porquanto estas se complementam nos processos estético-formativos (MORAES, 2016, p. 19).

Essa lacuna se reflete, por conseguinte, na formação de profissionais que atuarão com artes nas escolas. Por conta de toda essa problemática, a temática sobre formação docente em artes torna-se bastante relevante, sendo discutida em diversas universidades do País por professores e pesquisadores de arte (BARBOSA, 2012) preocupados em valorizar esse campo de saber e em fazer valer o que determinam as referidas leis, a exemplo da LDB 9394/96 (BRASIL, 1996),

[...] que propõe formação integral das pessoas, bem como prescreve a obrigatoriedade do ensino de Artes na Educação Básica, constituindo, assim, um importante caminho para desencadear processos de educação estética, já que as Artes têm essa grande potencialidade [...] (MORAES, 2016, p. 67).

Apesar da existência dessas leis, percebe-se o quanto elas são frágeis ao analisar-se o contexto político-social para sua implementação. Vivencia-se uma carência por professores licenciados em linguagens artísticas para suprir todas as demandas das escolas. Junte-se a isso o fato de ter-se que lidar com a histórica desvalorização do campo de conhecimento artístico nos currículos escolares.

A arte ainda não é tomada como elemento curricular essencial à formação humana e, para aferir essa asserção, basta recorrer às ofertas de componentes curriculares no ensino fundamental de variadas escolas para perceber o quanto é incipiente a priorização desse campo de saber, em todas as etapas da educação básica. A exemplo de Itapipoca-CE, temos que, em 2015, a Coordenadoria Regional de Desenvolvimento da Educação (CREDE) 02 registrou o campo de saber Artes como o que constitui a maior demanda por professores nas escolas, sendo essa demanda suprida por professores com licenciatura em outras áreas², o que demonstra a falta de cobertura ou prioridade na formação de professores de Artes e a consequente falta de acesso a licenciaturas nessa área (MORAES, 2016).

Feixes de luzes teóricas à apreensão do recorte temático

Ao analisar o processo criativo do grupo Tambores Afrobaião a ajuda da escritora Ostrower (2009) contribuiu significativamente na construção das reflexões acerca das questões suscitadas a respeito deste. Para a autora citada, “a criatividade é a essencialidade do humano no homem. Ao exercer o seu potencial criador, trabalhando, criando em todos os âmbitos o homem configura a sua vida e lhe dá um sentido” (OSTROWER, 2009, p. 166). Com efeito, realizou-se uma investigação que possibilitasse compreender em que medida se manifesta essa criatividade, exercida em aulas, ensaios e espetáculos pelo Grupo Tambores.

Ostrower (2009) define o ato de criar como um ato de formar, “É poder dar uma forma a algo novo” (OSTROWER, 2009, p. 9). Nesse sentido é também relevante perceber os motivos que levaram os jovens que compõem o Grupo Tambores Afrobaião a se envolverem e participarem dessas atividades artísticas para verificarmos em que medida a criatividade está inserida nesse processo de formação e quais formas o grupo consegue dar a suas elaborações artísticas.

² A exemplo da Microrregião de Itapipoca-CE, a área de Artes apresenta a maior carência de profissionais licenciados. Dados de 2015 da CREDE 02 referentes às Autorizações Temporárias para professores ministrarem disciplinas em outros campos de conhecimento em todas as cidades da Microrregião demonstram isso: Artes: 502; Matemática: 294; Inglês: 283; Geografia: 222; Português: 175. Sendo que somente no município de Itapipoca, esses números somam: Artes: 90; Matemática: 72; Inglês: 63; Geografia: 41; Português: 31. E essa tendência a ceder autorizações temporárias para professores de outras áreas continua nos anos subsequentes (Cf. MORAES, 2016).

Este estudo infere o fato de que, dentro de grupos artísticos, a necessidade de criar é um aspecto fundamental de garantia de vitalidade para os mesmos, dada a necessidade de mobilização e utilização dos saberes e técnicas pelos artistas no caminho da própria busca de materialização desses processos criativos. Para Ostrower (2009), essa asserção se faz verbo quando diz que “A criatividade, como a entendemos, implica uma força crescente; ela se reabastece nos próprios processos através dos quais se realiza” (OSTROWER, 2009, p. 30). Junte-se a isso o fato da autora ressaltar que é importante considerar a existência de potenciais propensos à criação artística em que,

[...] do momento que exista no indivíduo um determinado potencial, surge para esse indivíduo, como necessidade interior, a necessidade de exercer seu potencial e de realizá-lo em sentido criativo. Podendo realizá-lo, o indivíduo se realizaria; sua vida se tornaria mais rica e significativa (OSTROWER, 2009, p. 31).

No caso específico do grupo Tambores Afrobaião, o uso dos instrumentos de percussão e as concepções e propostas artístico-pedagógicas desenvolvidas no Ponto de Cultura Galpão da Cena – dentre elas, a proposta de apropriação da cultura afro-brasileira – desencadeia uma gama de possibilidades rítmicas e de movimentos corpóreos envolvendo a dança, a execução instrumental e também o canto, pois, como afirma Viana Júnior (2015),

Nos ensaios do grupo, sempre buscamos iniciar com um aquecimento corporal, acompanhado de música ou até mesmo do próprio silêncio, para em seguida pegar os instrumentos para começar o ensaio. A gente sempre conversa a respeito do que se quer na música, como grupo que somos. Dessa forma a gente se norteia e direcionamos nossa criação (VIANA JÚNIOR³, 2015).

A criatividade pode ser considerada, então, como busca do ser humano em transformar a realidade, seja do ponto de vista material ou abstrato. Uma necessidade de mudança, de buscar algo novo que enseja outras conquistas. É essa relação com o mundo que torna o ser humano um ser criativo e, por isso mesmo, humano, prolongando pela via da educação as suas conquistas e a formulação infinita de sua consciência.

Ao analisar o trabalho do grupo, percebe-se que há um esforço criativo de elaboração de um novo ritmo denominado Afrobaião, mas que não houve, ao menos no decorrer desta pesquisa, a percepção de ter havido um aprofundamento e desenvolvimento deste. O Grupo Tambores buscou aliar à base rítmica do Baião o toque do Djambé, esse tambor de origem africana com sonoridade (aguda, grave e média) peculiar da África. Além disso, não buscou dar mais visibilidade ao seu trabalho, sem repercussão em outros lugares, apostando em um trabalho mais voltado para a própria comunidade.

Para essa discussão tomam-se as reflexões do Círculo de Bakhtin como elaborações sobre os próprios sistemas culturais, e não apenas sobre a linguagem verbal, corroborando Faraco (2009), pois se considera que os processos de apropriação de outros sistemas simbólicos, tais como a música, a dança e o teatro, de certo modo, passam por processos homólogos. Nesse sentido, pode-se afirmar que

Na verdade, a língua [também a música e a dança] não se transmite; ela dura e perdura sob a forma de um processo evolutivo contínuo. Os indivíduos não recebem a língua pronta para ser usada; eles penetram na corrente da

³ Entrevista concedida em: 20 jul. 2015.

comunicação verbal; ou melhor, somente quando mergulham nessa corrente é que sua consciência desperta e começa a operar (BAKHTIN, 2009, p. 110).

Essa homologia entre processos de “mergulho” nas diversas correntes discursivas – verbal, musical, coreográfica e teatral – não significa, porém, que o conjunto teórico de meios do círculo bakhtiniano permite uma transferência pura e simples de uma área de atividade a outra. Há que se fazer não uma reprodução, mas um prolongamento crítico (LAHIRE, 1997) que, no sentido deste estudo, implica a observação atenta, a reflexão e a coleta de informações por meio de entrevistas dos processos de apropriação dos vários sistemas simbólicos envolvidos nas atividades do grupo observado.

Bakhtin (2003) explicita que a apropriação da linguagem (especificamente, ele exemplifica os processos de aquisição dos sistemas simbólicos com a linguagem verbal) se dá de modo bastante específica. Em suas próprias palavras

[...] pode-se dizer que qualquer palavra existe para o falante em três aspectos: como palavra da língua neutra e não pertencente a ninguém; como palavra *alheia* dos outros, cheia de ecos de outros enunciados; e, por último, como a *minha* palavra, porque, uma vez que eu opero com ela em uma situação determinada, com uma intenção discursiva determinada, ela já está compenetrada da minha expressão. Nos dois aspectos finais, a palavra é expressiva, mas essa expressão, reiteramos, não pertence à própria palavra: ela nasce no ponto do contato da palavra com a realidade concreta e nas condições de uma situação real, contato esse que é realizado pelo enunciado individual. Neste caso, a palavra atua como expressão de certa posição valorativa do homem individual (de alguém dotado de autoridade, do escritor, cientista, pai, mãe, amigo, mestre, etc.) como abreviatura do enunciado. (BAKHTIN, 2003, p. 294).

Nas apresentações do grupo, músicos e bailarinos de Itapipoca, interior do Ceará, desenham na cena um itinerário de ritos primordiais e crus, a exemplo de imagem da entidade do Preto Velho da Umbanda, incorporada por eles em dança. Gradativamente, os corpos se fazem “abertos para incorporar” suas ancestralidades caboclas, curandeiros, pajés e guerreiros, na vibratória de maracás, tambores, loas e clamores desnudando suas peles.

As características africanas se revelam nos corpos dos dançarinos, que dançam passos da tradição, evocam códigos, símbolos e gestos – ao refletirem manifestações do Candomblé em suas performances, por exemplo. Produzem uma linguagem que gera enunciados feitos por corpos musi-dançantes e através deles se permitem chegar a outras corporeidades possíveis, guiados pelo potencial criativo deles. Acredita-se que, nessa direção, explicitar este estudo de caso focado no Grupo Tambores Afrobaião contribuiu para reflexões e ações futuras no que concerne ao processo educativo mais amplo, que envolve atribuição de significados, apropriação das linguagens, aquisição de habilidades e produção de enunciados que, no caso desta pesquisa, são enunciados artísticos.

A performance no grupo Tambores Afrobaião

Tomando como base alguns autores que tratam da *performance* artística, como Fabião (2008), Lima (2014) e demais autores como Zumthor (2002), que desenvolve estudos sobre o corpo para o aprimoramento do conhecimento, intenta-se refletir também sobre a existência da *performance*, na acepção desses autores, no contexto das apresentações do

Grupo Tambores Afrobaião, com o intuito de fortalecer a compreensão e as análises sobre esse objeto de estudo.

Considera-se importante observar as manifestações do grupo, tendo como base analítica alguns referenciais teóricos sobre música percussiva e *performance*, com vistas a articular as percepções desses autores com os métodos práticos de criação e os processos de formação do grupo.

Paul Zumthor (2002; 2005) trata com rigor essa problemática quando afirma que a *performance* é o único modo vivo de comunicação poética. O autor buscou aproximar (conectar) a *performance* à poesia, fornecendo uma forte contribuição à *performance* como linguagem. Nesse sentido, compreende-se que os Tambores Afrobaião buscam estabelecer essa comunicação poética com o público por meio de suas *performances* musi-dançantes, onde o corpo transmite a ideia, embalado pelo ritmo dos tambores e do canto, ao evocar os orixás de religiões afro-brasileiras em suas criações artísticas, ou seja,

Quanto à presença, não somente a voz, mas o corpo inteiro está lá, na performance. O corpo, por sua própria materialidade, socializa a performance, de forma fundamental [...] A performance é uma realização poética plena: as palavras nela são tomadas num único conjunto gestual, sonoro, circunstancial tão coerente (em princípio) que, mesmo se distinguem mal palavras e frases, esse conjunto como tal sentido (ZUMTHOR, 2005, p. 86-87).

No mundo atual, onde estudiosos e pesquisadores do universo das artes cênicas – e aqui se vê a apresentação musical como arte cênica, já que o grupo de percussão intui explorar essa relação, utilizando-se de movimentos de dança e expressões corporais – conceituam os novos modos de se fazer arte, é importante considerar aqui neste trabalho a relação entre corpo e *performance*. Na óptica de Fabião (2008),

Corpo é movimento, mobilidade. [...] O corpo é definido pelos afetos que é capaz de gerar, gerir, receber e trocar. [...] considero vão, mesmo equivocado, qualquer esforço no sentido de definir o que seja *performance*. Trata-se de um gênero multifacetado, de um movimento, de um sistema tão flexível e aberto que dribla qualquer definição rígida de “arte”, “artista”, “espectador” ou “cena” (FABIÃO, 2008, p. 238-239).

Acredita-se ser importante descrever (para se visualizar esses corpos performáticos) uma das atividades mais potentes que o Ponto de Cultura desenvolve nessa cidade e que foi mencionada pelo professor que coordena o grupo de percussão, o Bloco de Carnaval. Diferente dos já tradicionais blocos, o Afrobaião traz como proposta artística a dança contemporânea aliada a ritmos afro-brasileiros, com alas coreografadas e com um tratamento performático, valorizando a cultura afro-brasileira mediante a dança contemporânea, incomum no período do carnaval cearense.

Na Figura 1 consta um registro de 2015, em uma apresentação do Tambores Afrobaião na cidade de Itapipoca-CE. A coreografia dessa ala, por exemplo, era feita com movimentos individuais, mas com interação entre os participantes. Movimentos que ora lembravam gestos de animais ou seres primitivos, ora pareciam representar guerreiros ancestrais. Utilizavam tochas em chamas, simbolizando a energia da natureza, a luz e a força do elemento fogo. Uma ala que chamou muito a atenção da plateia talvez por essa fortaleza da imagem do fogo nas mãos de tantos dançarinos. E sempre acompanhada de batuques que lembravam um afoxé, do Afrobaião. Todo o bloco em desfile estava composto, em média, por 60 pessoas.

Figura 1 – Tambores Afrobaião – Itapipoca – CE (2015)



Fonte: Acervo de Cacheado Braga (2015)

Para Zumthor (2002), a *performance* é um momento de recepção, “Momento privilegiado, em que um enunciado é realmente recebido” (ZUMTHOR, 2002, p. 50).

Percepções críticas sobre o trabalho do grupo

Em observações feitas em um dos ensaios do Grupo Tambores Afrobaião, pôde-se perceber certo problema na questão de entendimento dos ritmos a serem executados por parte de certos integrantes, principalmente de alguns que faziam parte da Banda de Lata. Parecia haver desencontros de instrumentos, quando um ou outro integrante não estava se apropriando da célula rítmica que estava sendo ensinada durante o ensaio. Constatou-se, conversando com o Professor de percussão do Grupo, que essa limitação decorre da falta de formação musical da Banda de Lata o Som da Luta que, até aquele momento, só havia participado de uma oficina de iniciação à música percussiva. A esse respeito, Viana Júnior (2014) afirmou: “Está sendo um pouco complicado para eles, mas estou me determinando a ensiná-los e acredito que nos dias das apresentações do Bloco, eles estejam mais afinados e entrosados com os Tambores Afrobaião” (VIANA JÚNIOR⁴, 2014). Para que ocorram afinação e entrosamento, o trabalho conjunto entre integrantes da Banda de Lata e o Tambores exige uma formação musical percussiva continuada.

Do que pudemos analisar ao observar a atuação do grupo, essas dificuldades se dão, mais precisamente, sobre questões técnicas e estéticas (como citado acima), além de um maior compromisso dos integrantes durante a participação nos ensaios, bem como no processo de escolha de repertório e *performances*, e também na construção de uma agenda que possibilite um maior número de apresentações em eventos culturais do estado do Ceará.

Um dos bailarinos, professor e coreógrafo do grupo, resume o que é o Bloco Afrobaião, situando-o no ano de 2014:

O Ponto de Cultura Galpão da Cena bota na rua seu bloco, com axé e fé! É o Bloco Afrobaião de Itapipoca integrando e mobilizando dançarinos, percussionistas, comunidades de terreiro e capoeiristas no carnaval mais afro do Litoral Oeste do Ceará! Esse ano homenageia Xangô, o senhor da justiça e das pedreiras, e Iansã, a senhora dos ventos, trovões e bonança! Por um estado laico, pelo respeito à pluralidade cultural, religiosa e étnica de nosso

⁴ Entrevista concedida dia 19 fev. 2014. Para maiores detalhes sobre o trabalho da Companhia de Dança Contemporânea Balé Baião, ver Moreno, 2015.

povo brasileiro, pela difusão e fortalecimento de nossas simbologias ancestrais e expressões estéticas de origem indígena e negra, vamos pra rua, celebrar a teimosia e a resistência, irmanados, no quilombo emergente da Cia Balé Baião de Dança Contemporânea de Itapipoca-CE! (MORENO⁵, 2014).

É de modo mais ou menos semelhante que vemos o Bloco Afrobaião: um bloco diferente de muitos que já se viu no Ceará, pois ele se manifesta de modo a abraçar e a disseminar elementos da cultura afrodescendente (uso de figurinos estampados, turbantes, adereços, como colares e búzios, cabelos trançados, pés descalços, movimentos de reverência, graciosidade e conexão com seu povo etc.), sem preconceitos ou estereótipos, numa estética que emana intensidade nos gestos, na musicalidade que brota dos tambores e no ato de resistência política que toda a proposta do Tambores traz, disseminando e tentando fortalecer as elaborações artísticas e culturais permeadas pela afrobrasilidade.

Enfatiza-se, ainda, a estratégia do grupo de aliar a dança contemporânea brasileira com a música percussiva⁶ e levar esse espetáculo para o carnaval, que é um dos festejos mais híbridos da cultura brasileira, no qual as misturas étnicas e artísticas acontecem, criando parâmetros estéticos e fortalecendo a identidade multicultural dessa nação. Essa estética híbrida manifesta-se nos figurinos, que enchem os olhos de quem aprecia. Também nos ritmos percussivos e danças, com uma música tão forte quanto a presença vibrante, sensual e imponente da cultura africana. Bem assim, os integrantes do Tambores Afrobaião, inseridos no bloco, conseguem expressar toda a beleza e riqueza da referida matriz cultural.

No dia 28 de fevereiro de 2014, comparecemos à primeira apresentação do ano do Bloco Afrobaião⁷. Aconteceu na quadra poliesportiva do Colégio Liceu de Itapipoca, por volta das 10h da manhã. A direção da escola dispensou todas as turmas das aulas regulares para prestigiar a apresentação do grupo e aprender um pouco mais sobre as artes performáticas aliadas à época festiva e popular do carnaval, já que a dança contemporânea brasileira não se classifica exatamente como uma “linguagem popular” e traz em si movimentos corporais de variadas matrizes⁸ e

[...] se a dança é contemporânea, é porque sempre e a cada vez, a cada nova obra, ela deambula na direção da origem, daquilo que lhe deu sentido [...] A dança é contemporânea também porque encena todos os problemas que envolvem o contato obra/espectador porque encena a política intrínseca à espetacularidade. Abre mão da espetacularidade (das facilidades e da crueldade que lhe são intrínsecas) em favor da disponibilização ao espectador dos meios que a produzem; em favor de uma troca em que as partes tenham acesso ao que está pressuposto na relação (ROCHA, 2016, p. 28).

Antes de iniciar a apresentação, os integrantes do Grupo Tambores Afrobaião montaram seus equipamentos e fizeram um aquecimento corporal, onde todos permaneceram de pé, em círculo, buscando concentração e equilíbrio, tudo aos olhos do público, de modo que todos os alunos do Liceu pudessem ver como o grupo trabalha. As outras alas também

⁵ Em sua página na rede social *Facebook* disponível em: <https://pt-br.facebook.com/galpaodacena> acesso em 23 de jan. 2014.

⁶ Observa-se, nos ensaios, a proposta de delineamento de partituras corporais referenciadas em movimentos que remetem, por exemplo, às reverências aos orixás nos rituais de manifestações religiosas afro-brasileiras. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Gboh996BQiA>>. Acesso em: 3 jan. 2019.

⁷ Apresentação no Liceu/Itapipoca disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IpFeRIRTiUA>>. Acesso em: 3 jan. 2019.

⁸ As matrizes se referem aos povos que deram origem à constituição do povo brasileiro, com destaque para as matrizes africanas e indígena.

realizaram aquecimento corporal com cada respectivo professor/coreógrafo coordenando os movimentos. Os Tambores iniciaram a apresentação com um toque de ijexá⁹, que é um toque de santos do candomblé, um ritmo e um canto entoado por Viana Júnior. Todos os alunos da escola sentaram ao redor da quadra para apreciar o espetáculo. Os músicos que executavam os tambores mantiveram-se parados em um mesmo lugar para que o bloco pudesse percorrer o trajeto que ia do começo ao fim da quadra. No caso do carnaval de rua, o grupo de músicos acompanha a movimentação do bloco.

Observa-se, ao assistir às apresentações do bloco¹⁰, a singularidade dos gestos – da figura do índio, do negro, do povo miscigenado que constitui nossa cultura, manifestados na dança e referenciada nas matrizes assinaladas: africana e indígena – o que expressa o grande potencial criativo do grupo, em que a marca expressiva de atuações de seus integrantes são expressas em cada movimento constituído, na prática formativa e profissional de cada integrante, que com a totalidade do grupo se inter-relaciona e interage. Muito interessante é poder ver cada ala e perceber que o corpo coletivo – pois trata-se dos vários corpos dos participantes distribuídos em alas¹¹ – traz em si toda uma gama de movimentos e expressões carregados de sentidos que, por sua vez, são identificados como sendo signos de uma cultura, em especial da cultura afro-brasileira ressaltada na região e pelo grupo e que, de acordo com seus idealizadores, se impregna de “vontade de luta”, de “luta por identidade”, de “sensibilidade artística”. Essa vontade de luta se expressa pela capacidade de se organizar socialmente em prol das lutas e questões sociais, discutindo aspectos de modo crítico e reflexivo da sociedade. Nessa luta há também a tentativa de constituição da identidade não somente artística, com destaque para a dimensão artística e cultural, formação relevante para a atuação na sociedade em movimento e nas lutas sociais. Em cada ala, identificam-se figuras que representam, por exemplo, os orixás do candomblé, com suas indumentárias, gestos e danças; noutra, observam-se integrantes vestindo batas muito estampadas, executando danças marcadamente inspiradas em referências africanas¹².

Para Fabião (2008), “Corpos são vias, meios. Essas vias e meios são as maneiras como o corpo é capaz de afetar e ser afetado. O corpo é definido pelos afetos que é capaz de gerar, gerir, receber e trocar” (FABIÃO, 2008, p. 238). Nas apresentações dos Tambores Afrobaião, acredita-se ser possível tornar perceptíveis essas relações da *performance* com as concepções do grupo, pois são de linguagens artísticas que buscam provocar o espectador no sentido de fazê-lo abrir os olhos para novos campos de visão, outras possibilidades de ver e viver a arte ao, por exemplo, explorar em suas pesquisas de criação e nos espetáculos, a constituição de corpos referenciados nas figuras dos orixás do Candomblé.

Cabe aqui fazer referência a um achado da pesquisa que vai ao encontro da valorização da cultura afro-brasileira. Em meados de 2014, assisti a um espetáculo de dança em Fortaleza, a convite do líder do Tambores Afrobaião, no qual ele e outro membro do grupo, além de outro dançarino, atuaram como bailarinos no mesmo, que aliava também a música de matriz afro-brasileira. Em um *release* produzido pelo grupo, pode-se perceber as propostas do espetáculo¹³ descritas abaixo:

⁹ Orientações e formação ao toque ijexá disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hojiKpZ01B0>>. Acesso em: 31 jan. 2019.

¹⁰ Desfile Oficial do Bloco Afrobaião disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EoKf_kfnRSE>. Acesso em: 31 jan. 2019.

¹¹ A cada ano, nos desfiles de carnaval, as alas são diferentes, com novos ornamentos, fantasias, coreografias e até outros integrantes. Por termos analisado a trajetória do grupo em alguns períodos carnavalescos, sempre observamos a grande variedade de formas nas composições anuais do Grupo.

¹² Atividades, ensaios e apresentações, do Grupo Tambores Afrobaião disponível em: <<https://www.bing.com/videos/search?q=tambores+afrobai%3a3o&qvvt=tambores+afrobai%3a3o&FORM=VDRE>>. Acesso em: 31 jan. 2019.

¹³ Que tem a direção coreográfica de Gerson Moreno.

O espetáculo "Negrume" é resultado de uma investigação corporal que unifica técnicas de dança afro contemporânea, contato-improvisação e teatro físico, desenvolvida pela Cia. Balé Baião de Dança Contemporânea no litoral oeste do Ceará, junto com três dançarinos afro descendentes de Itapipoca, cidade onde residem. O convívio e a relação da Cia. Balé Baião com quilombolas cearenses desde 2008, destacando as comunidades de "Nazaré" na serra de Itapipoca e "Águas Pretas" da cidade de Tururu-CE, gerou no coreógrafo Gerson Moreno o interesse em trazer pra cena as verdades físicas e a potência do "gesto simples", elementos perceptíveis no dia-a-dia das crianças e dos velhos dessas comunidades, sobretudo o gestual lúdico e ritualístico revelado nas rodas de conversa, nas rodas de oração e festa: brincadeira e crença coabitam no mesmo espaço, dialogam e interagem incessantemente. A dramaturgia do trabalho acontece a partir de duas proposições que geram metáforas corporais à proporção que os três corpos se encontram e se distanciam no espaço: "o giro - moleque na roda do mundo" (trazendo à tona o corpo profano) e o "Ritual das coisas invisíveis" (transmutação e arrebatamento – corpo sagrado). "Negrume" também poetiza as aspirações contemporâneas afrodescendentes, traçando paralelos entre o "corpo negro interiorano" com o "corpo negro globalizado e urbano" (TAMBORES AFROBAIÃO¹⁴, 2014).

Na Figura 2 a seguir, está o registro de uma representação do "Espectáculo de dança Negrume", realizado em 2014, mostrando em imagem aspectos da fala anteriormente descrita.

Figura 2 – Espectáculo de dança Negrume



Fonte: Acervo de Cacheado Braga (2014).

Esse achado de pesquisa permitiu-nos refletir ainda sobre em que medida os componentes do Grupo Tambores Afrobaião transitam pelas demais produções do Ponto de Cultura Galpão da Cena, pois evidencia-se o fato de que esses alunos percussionistas demonstram possuir outras habilidades como dança e produções audiovisuais, adquiridas por meio das formações que acontecem no Ponto, atuando, por exemplo, como bailarinos de dança contemporânea em outros eventos além das apresentações do Tambores. Outra questão é a de como se manifestaram as matrizes afro-brasileiras no processo de criação do Negrume, que é um espetáculo de dança onde os bailarinos são sujeitos da pesquisa, ou seja, o "achado" é o fato de que pessoas que começaram seu aprendizado artístico tocando tambores, agora também se aventuram como bailarinos de dança contemporânea. De acordo com o *release* do espetáculo:

"Negrume" é resultado de uma investigação corporal que unifica técnicas de dança afro contemporânea, contato-improvisação e teatro físico, desenvolvida pela Cia Balé Baião de Dança Contemporânea no litoral oeste

¹⁴ <https://pt-br.facebook.com/afrobaiao> acesso em: 15 de novembro de 2018.

do Ceará, junto com três dançarinos afrodescendentes de Itapipoca, cidade onde reside a Cia. O convívio e a relação da Cia Balé Baião com quilombolas cearenses desde 2008, destacando as comunidades de "Nazaré" na serra de Itapipoca e "Águas Pretas" da cidade de Tururu CE, gerou no coreógrafo Gerson Moreno o interesse em trazer pra cena as verdades físicas e a potência do "gesto simples", elementos perceptíveis no dia-a-dia das crianças e dos velhos dessas comunidades, sobretudo o gestual lúdico e ritualístico revelado nas rodas de conversa, nas rodas de oração e festa: brincadeira e crença coabitam no mesmo espaço, dialogam e interagem incessantemente. A dramaturgia do trabalho acontece a partir de duas proposições que geram metáforas corporais à proporção que os três corpos se encontram e se distanciam no espaço: "o giro-moleque na roda do mundo" (trazendo à tona o corpo profano) e o "Ritual das coisas invisíveis" (transmutação e arrebatamento – corpo sagrado). "Negrume" também poetiza as aspirações contemporâneas afrodescendentes, traçando paralelos entre o "corpo negro interiorano" com o "corpo negro globalizado e urbano". (Release do Espetáculo Negrume, 2013¹⁵).

Considerações finais

Ao analisar o trabalho artístico e de formação realizado pelo Grupo Tambores Afrobaião, percebemos o quanto a cultura afro-brasileira é caracterizada como ato de resistência, lutando contra os preconceitos e a negação que ainda persistem na realidade atual do País. A valorização da cultura afro-brasileira vem a cada dia conquistando mais espaços, ampliando suas reflexões por meio de grupos sociais compostos por comunidades afrodescendentes de todo o Brasil, em especial, nos estados nordestinos da Bahia, Maranhão, Pernambuco, Alagoas e Ceará.

Em uma breve análise da Lei nº 10.639/03 (BRASIL, 2003), que discorre sobre a inclusão no currículo oficial da Rede de Ensino, a obrigatoriedade da temática História e Cultura afro-brasileira, o documento é considerado uma importante conquista para a promoção de igualdade étnico-racial no ambiente escolar pelas pessoas engajadas e sensíveis à luta pela visibilidade e valorização dessa cultura. De acordo com Trindade (2013), essa lei pretende: "[...] superar a visão negativa sobre os africanos e seus descendentes, construída ao longo dos tempos no Brasil; coloca a questão referente aos africanos e afro-brasileiros como questão nacional; pretende ressaltar positivamente a participação da população negra na construção da história do Brasil, quebrando a lógica eurocêntrica na produção e difusão do conhecimento; articula-se ao rol de políticas de ação afirmativa e, por fim, pretende possibilitar a permanência bem sucedida da população negra na escola (TRINDADE, 2013, p. 120).

Este texto buscou, pois, refletir e problematizar sobre o contexto do ensino de percussão e dança na experiência de aprendizagens de adolescentes e jovens que constituem o Grupo Tambores Afrobaião, assistidos pelo Ponto de Cultura Galpão da Cena, localizado no município de Itapipoca-CE. Nesse caminho, o estudo teve por objetivo principal analisar as possibilidades criativas e expressivas que podem ser geradas a partir de uma formação em percussão e dança, tomando como estudo de caso o referido grupo.

De modo geral, considerou-se valoroso o fato de investigar os processos de criação e formação em música percussiva do grupo Tambores Afrobaião, tentando perceber os procedimentos e técnicas utilizadas no campo da criação, durante os encontros coletivos do

¹⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=16m1ePUGiiM>

grupo. Perceber o contexto sociocultural em que o grupo se insere, bem como os gostos e hábitos individuais e coletivos, também foram considerados neste processo de pesquisa.

Outro elemento de relevância verificado com a pesquisa foi a agregação de adolescentes e jovens que aprendem e criam, cênico-musicalmente, fundamentados em saberes culturais afro-brasileiros. Junte-se a isso a disseminação e a visibilidade desses saberes que vem ocorrendo por meio de oficinas, formação continuada, apresentação em espetáculos, festivais e desfiles carnavalescos. Dentre os aspectos desafiadores e, eventualmente, problemáticos que podem se tornar limitantes do trabalho desse grupo, aponta-se o fato de as ações formativas e de criação muitas vezes serem pontuais, sem uma assiduidade mais sistemática. Destaca-se, também, o fato desse grupo fazer parte de um Ponto de Cultura, que “precisa sempre se submeter a seleção em editais públicos para sustentar financeiramente suas ações formativas e de produção artísticas” (VIANA JÚNIOR¹⁶, 2015), o que pode, por vezes, estacionar certas ações desse tipo.

Foi observada ainda certa rotatividade dos integrantes do grupo, o que dificulta um aprofundamento nas aprendizagens por parte destes. “Alguns alunos acabam desistindo porque tem outras prioridades como trabalho e escola e diz que não dá tempo participar” (VIANA JÚNIOR¹⁷, 2015). Apesar desse fato, percebe-se o esforço e a interessante concepção estética constituída pelo grupo, ao observar-se o desfile do bloco no carnaval, bem como em outras apresentações do grupo.

Marcada pela composição híbrida advinda de variados elementos culturais, particularmente da matriz afro-brasileira, essa concepção estética do grupo ganha corpo nos processos de pesquisas em arte e nas ações formativas envolvendo aprendizagens de música percussiva e dança.

Um aspecto que pode ser visto como positivo do ponto de vista das possibilidades criativas são os diálogos e interconexões de elementos culturais variados, como a matriz afro e a dança contemporânea visíveis nos trabalhos do grupo. A globalização, no entanto, tende a trazer consigo uma série de exigências ao mercado de bens culturais, estimulando, e até mesmo impondo, formas, tempos e conteúdos a esses bens (SANTOS, 2000). Nesse contexto, os artistas, de modo geral, para divulgarem suas criações ou mesmo para se inserirem no circuito de consagração de sua obra, muitas vezes vão sendo engolidos pela onda massificante e, em alguns casos, mediocrizante da indústria cultural (ADORNO, 2002). Nesse caminho, cabe a esses artistas emergirem criativamente dessa onda, realçando e fortalecendo as singularidades de seus desejos estéticos em detrimento dos violentos apelos da referida indústria, sabendo-se que isso não é fácil de se realizar, posta a própria necessidade de projeção do grupo.

A realização desta pesquisa tanto representou a apreensão de saberes teóricos e metodológicos de que se carecia para analisar mais detidamente o tema em destaque, como também significou certa busca de apropriação dos saberes propagados pelo Grupo Tambores Afrobaião e que fizeram se operar em nós um salto qualitativo como pesquisador, artista e professor de arte. Além de tudo isso, percebemos o quanto o tema estudado é atual e possui até mesmo um caráter de militância artística e política, pois valorizar e fazer arte com suporte em referências afro-brasileiras é abrir espaço para o reconhecimento e o aprofundamento de elementos da cultura africana, fortemente manifestadas no Brasil.

¹⁶ Professor de percussão e dança do Grupo Afrobaião. Entrevista concedida em: 27 jul. 2015.

¹⁷ Entrevista concedida em: 27 jul. 2015.

Referências

- ADORNO, Theodor. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. 7. ed. São Paulo: HUCITEC, 2009. 193 p.
- _____. **Estética da criação verbal**. 4. ed. Trad. P. Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003. 230 p.
- _____. **Questões de literatura e de estética - A teoria do romance**. Trad. A. F. Bernadini et al. São Paulo: Hucitec, 1990. p. 13-70.
- BARBOSA, Ana M. **Arte-educação no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2012. 136 p.
- BARROSO, Oswald. Folgedos afro-brasileiros no Ceará: uma aproximação com a capoeira. In: HOLANDA, C. R. (Org.). **Negros no Ceará: história, memória e etnicidade**. Fortaleza: Museu do Ceará/Secult/Imopec, 2009. 19-41.
- BRASIL. Congresso Nacional. **Lei nº 13.278, de 02 de maio de 2016**. Altera o § 6º do art. 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que fixa as diretrizes e bases da educação nacional, referente ao ensino da arte. Brasília: CN, 2016. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2016/lei-13278-2-maio-2016-782978-publicacaooriginal-150222-pl.html>>. Acesso em: 1 ago. 2019.
- _____. Secretaria do Ensino Fundamental. **Lei n.11.769 de 18 de agosto de 2008**. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, para dispor sobre a obrigatoriedade do ensino da música na educação básica. Brasília, DF: MEC/SEF, 2008.
- _____. Casa Civil. **Lei nº 10.639, de 09 de janeiro de 2003**. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Brasília: CC, 2003. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm>. Acesso em: 1 ago. 2019.
- _____. Ministério da Educação. Secretaria do Ensino Fundamental. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional Nº 9.394/96**. Brasília, DF: MEC/SEF, 10º edição, 2010.
- CANCLINI, Nestor G. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Editora da USP, 2008. 201 p.
- FABIÃO, Eleonora. Performance e Teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. **Revista de Pós-Graduação em Artes Cênicas da USP – Sala Preta**, São Paulo, v. 8, p. 235-246, nov. 2008. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57373>>. Acesso em: 12 mar. 2017.
- FARACO, Carlos A. **Linguagem e Diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009. 168 p.
- FREITAS, E. M. **O gesto musical nos métodos de percussão afro-brasileira**. 2008. 180f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte: UFMG, 2008. 80 f. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/AAGS-7XPML5/disserta_ao_emilia_chamone.pdf?sequence=1>. Acesso em: 18 mar. 2017.
- LAHIRE, Bernard. **Sucesso escolar nos meios populares: As razões do improvável**. São Paulo: Ática, 1997. 367 p.

- MORAES, A. Cristina. **Educação Estética na Universidade**: antropofagias e repertórios artístico-culturais de estudantes. Curitiba: CRV; Fortaleza: Eduece, 2016. 194 p.
- MORENO, Gerson (Org.). **Dança Balé Baião**: 20 anos em Companhia. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2015. 210 p.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009. 187 p.
- ROCHA, Thereza. O que é dança contemporânea: uma aprendizagem e um livro dos prazeres. Salvador: **Conexões Criativas**, 2016. 133 p.
- SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**: do pensamento único à consciência universal. São Paulo: Record, 2000. 85 p.
- SOBRINHO, J. H. F. Cultura popular e as culturas afrodescendentes. In: HOLANDA, C. R. (Org.). **Negros no Ceará**: História, memória e etnicidade. Fortaleza: Museu do Ceará/Secult/Imopec, 2009. 65-93 p.
- SOUSA, Iranilson C.; COSTA, Maria Z. Currículo, cultura e ensino de música nas experiências com percussão na escola. In: MORAES, Ana C.; XEREZ, Antônia S.; LIMA, Daniel C. **Políticas Educacionais**: práticas e proposições. Fortaleza: Eduece, 2014. 290 p.
- TINHORÃO, José Ramos. **Os sons dos negros no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2008. 152 p.
- TRINDADE, A. L. (Org.) **Africanidades brasileiras e educação**: Salto para o Futuro. Rio de Janeiro: ACERP; Brasília. TV Escola, 2013. 312 p. Disponível em: <https://issuu.com/heitorrodrigues7/docs/livro_africanidades_brasileiras_edu>. Acesso em: 2 abr. 2014.
- ZUMTHOR, Paul. **Escritura e Nomadismo**: Entrevistas e Ensaios. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005. 190 p.
- ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2002. 128 p.