



Carolina Lopes Wanderley

História dos ritmos afro-brasileiros de Cachoeira

Cachoeira
2022 – 2023

Carolina Lopes Wanderley

História dos ritmos afro-brasileiros de Cachoeira

Trabalho apresentado ao Programa de Pós-Graduação do Mestrado Profissional de História da África, Diáspora e Povos Indígenas da Universidade Federal do Recôncavo baiano (UFRB), como parte das exigências para obtenção do título de mestre.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Liberac Cardoso Simões Pires

Cachoeira

2022 - 2023

W245f Wanderley, Carolina.

História dos ritmos afro-brasileiros de Cachoeira / Carolina Wanderley.
Cachoeira, BA, 2023.
64f., il.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Liberac Cardoso Simões Pires

Relatório de Produção (Mestrado) - Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Centro de Artes Humanidades e Letras, Programa de Pós-Graduação em Mestrado Profissional em História da África, da Diáspora e dos Povos Indígenas, 2023.

1. Música – Bahia – História e crítica. 2. História da Bahia – Estudo e ensino.
3. Podcast. I. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Centro de Artes, Humanidades e Letras. II. Título.

CDD: 780.98142

Ficha elaborada pela Biblioteca do CAHL - UFRB.
Responsável pela Elaboração – Juliana Braga (Bibliotecária – CRB-5/ 1396)
(os dados para catalogação foram enviados pelo usuário via formulário eletrônico)

CAROLINA LOPES WANDERLEY

HISTÓRIA DOS RITMOS AFRO-BRASILEIROS DE CACHOEIRA

Dissertação apresentada ao programa de Mestrado Profissional em História da África, da Diáspora e dos Povos Indígenas da UFRB, sob orientação do Prof. Dr. Antônio Liberac Cardoso Simões Pires.

Aprovado, 27 de Março de 2023.

Comissão Examinadora:

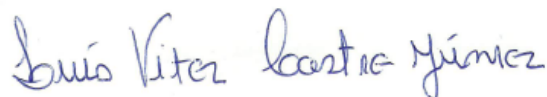


Antônio Liberac Cardoso Simões Pires
Coordenador: Curso de Pós Graduação em História da África,
da Cultura Negra e do Negro no Brasil – NEAB – UFRB
SIAPE – 1414201

Prof. Dr. Antônio Liberac Cardoso Simões Pires (UFRB – Orientador)



Prof. Dra. Martha Rosa Figueira de Queiroz (UFRB – Examinadora)



Prof. Dr. Luis Vitor Castro Junior (UEFS – Examinador)

Cachoeira-Ba
2023

“Muitos são os caminhos que permitem a realização de sonhos sonhados!”

(Helena Theodoro, 2005)

Agradecimentos

Oba ni sé kawó Kabiesilé! Oba ni sé kawó Kabiesilé! Oba ni sé kawó Kabiesilé!

Agradeço a Deus e os Orixás, à Oxalá e Xangô, pela paz e direção, lemanjá e Ogum que nunca me faltaram no acolhimento e força, às águas e ao vento por me fazer feliz onde eu estiver, meus ancestrais, aos caboclos e à Capangueiro por me colocarem no caminho da educação novamente, do ensino aprendizagem junto à história, aos ritmos, à cultura afro-brasileira e à música.

À meu pai, Alexandre Moura Wanderley e aos meus avós Madel e Severino “seu Pipa”, pela ancestralidade e veia de poeta e historiadora. Minha mãe, Ângela Maria Lopes Wanderley e minhas ancestrais vovó Candinha, pela benção, fé, alegria, amor dedicado, resiliência e caminho na educação.

À minha querida, amada, companheira de vida, luta e afeto, pela força, trocas e amor dedicado, Gabriela Janilly Fidelis de Souza, pelos dias e noites em claro de conversas e transformações, “onde houver amor te demores”. À Lulu, Maria Luara, criança sábia que tanto me ensina, por ser espelho das coisas que eu gostaria de possibilitar à vida. Amo vocês, minha família Arco-irís!

Às pessoas de matrizes africanas de Cachoeira, muito obrigada pela rotina, pelo acolhimento, cuidados, amor, respeito, por terem me permitido escrever sobre a musicalidade.

À UFRB, por ter possibilitado este encontro, sonho, de voltar a estudar na Universidade mais negra do país. Ao encontro com o Prof. Dr. Antônio Liberac Cardoso Simões Pires e à realização de uma confiança mútua, de trocas e respeito pela luta. Agradeço, também, aos graduandos e docentes da Pós- graduação, por nossos encontros de acalanto e revolução. À Prof. Dra. Martha Rosa Figueira de Queiroz (UFRB) e ao Prof. Dr. Luis Vitor Castro Junior (UEFS) pelo apoio e pelas contribuições à pesquisa.

Agradeço à UFRB, PROPAAE, PPGCI, pela participação no programa de permanência qualificada na pós-graduação (PPQ-PÓS) que foi importante no período pandêmico em minha vida e de minha família.

Pai Gegeu de Oxalá e toda família do Ilê Axé Abalaxe por seu carinho, benção, cuidados, conversas, rezas e presentes à beira do rio, nas águas e na Pedra da Baleia.

Ao maestro Jairo da Lyra, Mãe Roxa, e à família, por sua amizade, carinho, pelas aulas e ensinamentos que nunca esquecerei. Enquanto ler uma partitura, lembrarei do mestre que me ensinou. Um forte abraço a toda família Lyra Ceciliana.

Ao mestre Valmir da Boa Morte, por tantos ensinamentos e prontidão, suas palavras são poderosas e agradeço muito cada gesto de reconhecimento e acolhimento.

Aos amigos queridos de Cachoeira e do Recôncavo, Beatriz Vieira, Andressa do Prazeres, Dico Punk, Letícia e Danilo, Tianalva, Nega, ao grupo de percussão Yakurin Xirê, pelas boas histórias. Pai Léo de Xangô do Ilê Axé Megegê Okan Obá Aganjú, Tiago de Oyá, Dona Márcia de Oyá, muito obrigada pela fé e carinho de vocês. Ao meu irmão e minha irmã, Igor e Natália; meu sobrinho, Benin; muitas alegrias nos aguardam!

História dos ritmos afro-brasileiros de Cachoeira

Resumo: Os ritmos e a musicalidade afro-brasileira da cidade de Cachoeira, no recôncavo baiano, refletem a cultura afro-brasileira e sua pluralidade. Posto isso, este trabalho visa apresentar um material didático dentro da escola, através da utilização do *podcast*, tendo como objetivo ir além do conteúdo curricular e incluir os saberes e fazeres da prática social da musicalidade afro-brasileira e as possibilidades de utilizar a cultura histórica no seu tempo presente da comunidade no ensino de História. Em consonância com os estudos de MUNANGA (2005); THEODORO, SILVA (2005), aliado aos pensamentos de CAVALCANTI (2002), FREIRE (1979), CANCLINI (1997) e junto à lei 10.639/03 do ensino de História de África, Diáspora e Cultura Afro brasileira, com uma metodologia desenvolvida através do levantamento bibliográfico físico e digital, seguida de entrevistas de campo com três pessoas de notório saber popular: Mestre Valmir da Boa Morte, Pai Gegeu dos Santos e Maestro Jairo da Lyra Ceciliana.

Palavras-chave: história e cultura afro-brasileira; ritmos e musicalidade afro-brasileira; diáspora; ensino de história, *podcast*.

Abstract: The Afro-Brazilian rhythms and musicality of the city of Cachoeira, in the Bahian Recôncavo, reflect the Afro-Brazilian culture and its plurality. That said, this work aims to present didactic material within the school, through the use of the *podcast*, with the objective of going beyond the curricular content and including the knowledge and practices of the social practice of Afro-Brazilian musicality and the possibilities of using historical culture in its present time of the community in the teaching of History. In line with the studies by MUNANGA (2005); THEODORO, SILVA (2005), allied to the thoughts of CAVALCANTI (2002), FREIRE (1979), CANCLINI (1997) and together with law 10.639/03 on teaching African History, Diaspora and Afro-Brazilian Culture, with a methodology developed through physical and digital bibliographic survey, followed by field interviews with three people of notorious popular knowledge: Mestre Valmir da Boa Morte, Pai Gegeu dos Santos and Maestro Jairo da Lyra Ceciliana.

Keywords: Afro-Brazilian history and culture; Afro-Brazilian rhythms and musicality; diaspora; history teaching, *podcast*.

SUMÁRIO

Apresentação.....	10
1. Trama de fluxos musicais diaspóricos	14
1.1 Diáspora e Modernidade: em busca de uma Historiografia da Música Afrobrasileira.....	18
1.2 Reflexões sobre ensino de história, percussão e ritmos afro-brasileiros como cultura histórica e conscientização na prática social	29
1.3 Exercício de (des)construção do olhar ideológico hegemônico dos registros historiográficos.....	35
2. Apresentando Cachoeira do Recôncavo baiano.....	38
2.1 Cachoeira: berço da cultura afro-brasileira.....	41
3. Projeto Podcast “História dos ritmos afro brasileiros de Cachoeira” e Material de Apoio ao Professor (MP)	51
Considerações Finais.....	63
Referências Bibliográficas.....	64

APRESENTAÇÃO

Uma obra sobre a superação de racismo na escola será sempre um libelo contra uma das mais perversas formas de violência perpetradas cotidianamente na sociedade. (MUNANGA, 2005, p.1)

O estudo foi desenvolvido por Carolina Lopes Wanderley, participante do Programa de Permanência Qualificada na Pós-graduação PPQ-PÓS UFRB/PROPPAE/PPGCI, a partir do debate no Programa de Mestrado Profissional de História da África, Diáspora e Povos Indígenas da UFRB, Cachoeira - BA, ingresso no ano de 2020-2022. Orientado pelo prof. Dr. Antônio Liberac Cardoso Simões Pires.

Fazer uma obra, material didático afro-brasileiro sobre história e educação rítmica através do ensino de história da África, Diáspora e Cultura afro-brasileira¹ para dentro de uma sala de aula é de um desafio imenso: organizar as ideias, procurar diálogo em textos, revisar a literatura e a oralidade do local, buscar o contexto histórico e social dos ritmos do território, os mais escutados, trazer referência da comunidade, dos mais experientes aos mais novos, interligar os mitos, costumes e tradições ali presentes, descobrir o que faz mover o corpo no tocar, dançar e cantar entre gerações através da música e suas histórias. Em suma, é a busca por construir um material único com o conteúdo desenvolvido a partir dos saberes da comunidade, isto é, ver a teoria e ir para a prática social. É zelar pela inclusão dos saberes e fazeres dos diversos povos étnicos e buscar a integridade do ser e da coletividade na multiculturalidade das raças, dos gêneros e das classes à informação e à educação em sua forma igualitária e libertadora.

O objetivo desta pesquisa é produzir um material didático voltado ao ensino de história sobre a musicalidade afro-brasileira. Com isso, para buscar construir e/ou criar este material didático afro-brasileiro, foi necessário seguir as leituras de mundos na metodologia de Freire, acompanhando os saberes e fazeres de três pessoas da cidade de Cachoeira, na busca e sabedoria das relações com a vida em comunidade para a produção de um material didático que dialogue com a pedagogia libertadora e gratuita na forma digital para um maior acesso aos conteúdos da musicalidade afro-brasileira na prática social e educativa. É importante trazer esses saberes ao encontro da sala de

¹ Ao apresentar o termo cultura afro-brasileira ou africanidades brasileiras estamos nos referindo às raízes da cultura brasileira que têm origem africana. Vê "Aprendizado e Ensino das africanidades brasileiras" de Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva, in: Superando o racismo na escola.

aula. A escola como um ouvido do mundo. Semelhante a tantos outros lugares de escuta e celebração que ouvimos música e histórias sobre as pessoas. Então, o que há nos ritmos afro-brasileiros que nos une tanto? O que podemos aprender com suas histórias?

Os ritmos afro-brasileiros como os compreendemos se originaram nos encontros dos diversos povos e raças no Brasil ao longo de séculos. A musicalidade, a riqueza da matriz afro, preservou-se através das diversas transformações da Cultura e do legado religioso dos povos de matrizes africanas que aqui se fundaram. Jejes, Nagôs, Ketos, Bantus, refletem-se na cultura afro-brasileira e na sua pluralidade no modo de existir distinto de cada região e território, cuja diáspora negra originou em cada país com a chegada dos diversos povos africanos. Portanto, apresentar a história dos ritmos da cultura afro-brasileira da cidade de Cachoeira, dentro da escola, é debruçar sobre esse passado de encontros, desencontros, transformações e fluxos musicais contínuos da diáspora e da História, reflexos de nossa sociedade. Além do conteúdo curricular, é possível incluir os saberes e fazeres da herança cultural negra, que fazem parte da realidade social brasileira vivida nas diversas comunidades em diáspora em pleno século XXI. Suas diferentes formas de estar no mundo, suas sobrevivências, suas novas formas de construir e bem viver, suas relações étnico raciais e superação do racismo através da música e da educação como exemplo.

As fontes historiográficas variaram enquanto o processo da pesquisa, posto que foi realizado durante a pandemia e o isolamento social (2020 - 2022), exigindo, dessa forma, mais de uma pesquisa digital e dos desdobramentos dos encontros com os docentes e discentes do Mestrado Profissional de História, Diáspora e Povos Indígenas: Paulo Freire, Nestor Garcia Canclini, Jörn Rusen, Mário de Andrade, Edison Carneiro, Abdias Nascimento, Maria Laura Cavalcanti, Helena Theodoro, Petronilha Beatriz Silva, Luiz Antonio Simas, Luiz Rufino, Marcos Napolitano, Letieres Leite, Carlos Sandroni, José Ramos Tinhorão, Hermano Vianna, Roy Bennett, Lucia Queiroz e Regina Souza. Além das fontes do IPHAN, IPAC e SECULT da Bahia com imagens, mapas e registros.

O aporte teórico se fundamenta nas obras do educador Paulo Freire, “A importância do ato de ler” (2003) e “Cartas à Guiné-Bissau: registros de uma experiência em processo” (2014); o “Superando o Racismo na escola” (2005), organizado por Kabengele Munanga; “Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas” (2019) de

Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino, junto com a lei .10.639/03 do ensino de História de África, Diáspora e Cultura Afro brasileira.

É importante trazer a interdisciplinaridade para o fortalecimento da lei 10.639/03² do ensino de História de África, Diáspora e Cultura Afro brasileira conjuntamente com a Lei 11.645/08³ de ensino da história e cultura dos povos originários que apresentam a defesa do conteúdo programático de inclusão da história dos povos negros, afrobrasileiros e indígenas nos componentes de História, Artes e Literatura. Pensar a consolidação dessas leis, diante de tanto retrocesso político na educação básica, é pensar formas de fazer políticas afirmativas. Essas ausências de conteúdos sobre a musicalidade afro-brasileira, muitas vezes sentidas nos livros didáticos, percebida nos equívocos ou falta de informação que as temáticas são acometidas, visam comprometer a funcionalidade da lei na educação e minar a grandeza da luta social por uma educação pública de qualidade, pela promoção de equidade e reparação social histórica, através das artes que as propõem. É a partir do ensino-aprendizagem e sua possível presença dialógica no dia a dia dos saberes e fazeres da comunidade escolar que podemos visualizar forma de erradicar o preconceito, enunciar os valores da multiculturalidade e o reconhecimento histórico dos povos negros na prática social.

A cidade de Cachoeira, no Recôncavo da Bahia, tem um papel importante nessa construção de resgate do que reconhecemos como um dos territórios berço da cultura afro-brasileira. A história dos ritmos afro-brasileiros tem, na localidade da bacia do Recôncavo, às margens do Rio Paraguaçu, um legado de presença histórica e cultural dos povos de matriz africana que ali se encontram ao longo dos séculos: Jejes, lorubanos, Hauçás, Congo-Angolas e Ketus. Contar essa história a partir dos saberes e fazeres das pessoas da comunidade é construir através do presente um material de registro e, conseqüentemente, escrita acadêmica em prol da construção de acervo

² Lei No 10.639, de 9 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. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm. Acesso em: 24/04/23.

³ A Lei nº 11.645, de 10 março de 2008 torna obrigatório o estudo da história e cultura indígena e afro-brasileira nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, porém não prevê a sua obrigatoriedade nos estabelecimentos de ensino superior para os cursos de formação de professores (licenciaturas). Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2007-2010/2008/lei/11645.htm. Acesso em: 24/04/23.

bibliográfico sobre a musicalidade afro-brasileira na região. Um material historiográfico, didático-pedagógico para o ensino da história da África, Diáspora e da Cultura afro-brasileira em especial à arte, história e ensino de música e ritmos afro-brasileiros é essencial a formalização da lei 10.639.

Para isso tudo, é importante saber ouvir o toque trazido ao encontro. O saber e o fazer musical das linhas rítmicas dos membranofones⁴, do atabaque, do idiofone⁵, do agogô⁶, percutida advindas do Candomblé. A percepção da pergunta e resposta vivida na experiência musical e dos cantos da musicalidade afro-brasileira na sua transmissão dos saberes sobre a polirritmia dos africanos no Brasil. Através dos toques instrumentos musicais, forja-se a cultura, dos cantos e da oralidade do Candomblé que se entrecruzam nas rodas e repassam a cultura de tradição negra na região. Os saberes e fazeres da educação musical, dos ritmos e suas histórias se apresentam por meio das trocas culturais e de como cada comunidade expressa sua arte e seus conhecimentos. É através da dialética de perguntas e respostas que a cultura afro-brasileira se materializa e gera a música possível, reflexo de manutenção e continuidade do saber, do que possa ser tradição ou modernidade dos costumes, mas em que assim podemos desenvolver reflexões trazidas do passado para o presente e expectativa do futuro. Em todas elas a música e os ritmos são o elo de conexão entre as diferentes gerações de uma comunidade negra.

No contexto de sala de aula, têm-se desenvolvido materiais didáticos em formatos digitais para a dinamização do aprendizado junto às tecnologias. Mas, diante das desigualdades sociais que impactam a vida de milhares de estudantes da cidade de Cachoeira, que não desfrutam das mesmas condições sócio-econômicas, o produto didático em áudio digital vem a ser um material sobre ensino de história da cidade. Assim sendo, ele pode vir a ser utilizado a partir do uso de celulares, smartphones e tablets e também como inspiração para criação junto aos estudantes.

⁴ Instrumentos musicais que se enquadram na categoria de ter uma pele esticada sobre um corpo ou bojo e produz seu som. Atabaques, alfaias, congas, caixas são alguns exemplos de instrumentos membranofone;

⁵ Instrumentos que percutem o som em si, como sinos ou triângulos de metal, ou caxixi, reco-reco de madeira são exemplos de instrumentos da família idiofones.

⁶ Agogô ou gã, instrumento de metal que possui duas campanas e é percutido com madeira. É o instrumento que inicia a musicalidade sacro-litúrgica da religiosidade de matriz africana no Brasil.

O podcast é um arquivo de áudio ou vídeo em formato digital que é transmitido pela internet - e funciona como uma rádio digital. Este arquivo pode ser baixado no computador ou celular para ser ouvido posteriormente e compartilhado em aplicativo de redes sociais na busca de uma interação dos ouvintes. Por sua utilização por meios digitais, o contato com o podcast pede uma interação com a escola, troca de saberes, ensino-aprendizagem e encontro com a pluralidade cultural da vivência da escola e da comunidade.

O produto didático da História dos ritmos afro-brasileiros de Cachoeira é formado por uma série de 3 episódios com cerca de 10 minutos cada, que narram através de entrevistas, música e contação de história, peculiaridades da musicalidade dos ritmos afro-brasileiros da comunidade. O material para o professor/Manual de Apoio ao professor (MP) será anexado em formato de texto de forma alinhada e complementar ao conteúdo digital, para garantir ao ouvinte a melhor experiência com o podcast no processo de ensino-aprendizagem.

1. Trama de fluxos musicais diaspóricos

Há um universo musical de fazeres e escutas sonoras dos terreiros para o mundo. A musicalidade afro-brasileira que as pessoas evocam dos seus antepassados para os sucessores, a música, que tem suas propriedades de ritmo, melodia, harmonia, timbre e forma, é uma das expressões primeiras de presença e potência do corpo e memória à sua integração social. É ela, a expressão artística que também pode estar presente na ação de passar um ensinamento, um rito, uma celebração, um fato, ou uma memória de pessoa, grupo ou de uma comunidade. A musicalidade dos terreiros e as suas diferentes formas de se experienciar e comunicar, carregam em si conhecimentos de histórias e de expressões da existência social e da pluralidade da cultura afro-brasileira.

É a partir da musicalidade afro-brasileira que podemos interagir, buscar informações, concatenar ideias e conectar nossas histórias e identidades, sejam elas locais, pluriculturais, ancestrais ou de memória coletiva, porém todas essas

identidades⁷ negras se vislumbram nas tramas⁸ dos fluxos musicais em diáspora⁹. Uma trama não muito bem explicada, muitas vezes escondida as pistas, para que o encontro entre os iguais, povos separados, apresente sempre um tom inusitado e de revelação, à margem da oficialidade do Ocidente. A partir de um som e uma sonoridade de um determinado grupo em seus territórios, podemos reconhecer os patrimônios e heranças materiais e imateriais de povos vindos de África, em diáspora, e o que fora reinventado através da cultura afro-brasileira. Perceber as igualdades e diferenças, amplia o conhecimento sobre a dimensão da diáspora negra em sua totalidade e nos reflexos de vidas nas comunidades pelo mundo. Esse fator possibilita também o protagonismo dessas mesmas comunidades repartidas e diversas. São os fluxos musicais, ouvidos nas chamadas dos tambores, que partem da música de África no Brasil que podemos vivenciar nas experiências dos terreiros, nas trocas de saberes presentes nas diversas localidades periféricas através da cultura. Essas são algumas das reflexões que o ato de tocar, dançar, cantar, do fazer musical, pode nos permitir expandir limites para uma possível presença e conscientização histórica¹⁰ da cultura afro-brasileira.

Todavia, as escutas sonoras dentro de um Ilé, Egbé, de uma casa de Candomblé na Bahia, por exemplo, também pode nos levar a questionar e problematizar toda essa trama de fluxos musicais diaspóricos que são globais, datados, atemporais e que nos alcança no agora, tempo presente, local de um lugar-espço. Portanto, há uma existência cultural que resistiu e resiste ao longo do tempo

⁷ Os conceitos de identidades culturais abordadas neste estudo trazem as reflexões a partir do diálogo com os estudos culturais na pós-modernidade com a obra de Stuart Hall, "A identidade cultural na pós-modernidade" (1992) como também a partir dos estudos culturais latinos em diálogo com a obra de Canclini em "Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade" (1997).

⁸ "(...) a trama musical ia sendo tecida, sobrepondo-se um fio ao outro e criando-se um fluxo musical contínuo, sem "costuras" visíveis." Roy Bennett (p.24).

⁹ Vê Goli Guerreiro (1964 -), escritora e antropóloga baiana, que em seus livros "Terceira Diáspora" (2010) e "A trama dos Tambores - a cena afro-pop de Salvador" (2000) apresenta registros da cultura negra no mundo. Vê www.terceiradiaspora.blogspot.com . Disponível em 01/03/2023.

¹⁰ Consciência histórica e conscientização, será abordado no item 1.2. com os conceitos de Rusen e Freire.

em cada território¹¹, enquanto uma transmissão e construção de identidade afro-brasileira coletiva e a manutenção dessa história da cultura afro-brasileira que vai se desenvolvendo.

Então, como podemos historicizar a identidade afro-brasileira? E a cultura afro-brasileira? Será possível interligar as várias identidades afro-brasileiras em sua diversidade étnica no seu modo de fazer musical ou em seus desdobramentos culturais locais? Quais foram as diversas tramas musicais que os povos negros e negras vivenciaram ao longo da modernidade no Brasil? Quais foram essas trocas invisíveis entre as culturas africanas em território brasileiro? Ao longo dos capítulos 1, 2 e 3, vamos desenvolver alguns aspectos da identidade, história e cultura afro brasileira e a musicalidade dos terreiros de matrizes africanas da cidade de Cachoeira no recôncavo baiano, trajeto que exemplifica a trama de fluxos musicais afro diaspóricos no Brasil.

Nesse sentido, buscar respostas para conhecer essa sonoridade é na verdade buscar um entendimento para a própria reflexão da construção do material didático de história afro-brasileira, da Diáspora, da arte e da cultura afro-brasileira. Informação buscada para dentro da teoria e prática do ensino da história, artes e música, além da tradição viva dos povos de terreiros de matriz africanas, cultura afro-brasileira e a musicalidade do país.

Este trabalho é, desse modo, uma pesquisa dos saberes e fazeres em busca da história dos ritmos afro-brasileiros da cidade de Cachoeira da Bahia. Ele visa observar através das práticas musicais das pessoas da comunidade dos povos de terreiros e da cidade de Cachoeira, o perceber e o dialogar sobre a trama dos fluxos musicais existentes na riqueza da diversidade cultural afro-brasileira do território do recôncavo baiano, seja através dos cantos aos orixás, das contações de histórias sobre a formação dos ritmos e da cultura afro-brasileira, ou como cada pessoa pode contar suas memórias e oralidades da formação da comunidade através da musicalidade. Sendo assim, espera-se registrar os ensinamentos e aprendizagens que ocorrem entre

¹¹ Conceito de território: "a cultura e territorialidade são de certo modo sinônimos" (SANTOS, 2002. p.61) pois a cultura é resultado do processo de viver das relações sociais assim como a territorialidade é resultado do processo de ocupação do espaço das relações estabelecidas entre o homem e o seu meio.

gerações, nos diferentes modos de transmitir a história dos ritmos afro-brasileiros da cidade.

É nos diferentes modos de falar, nas escolhas diferenciais e do fazer musical próprio de cada um, que a pesquisa dos saberes e fazeres das práticas musicais se desenvolve para apresentar essa diversidade do saber local. Um diálogo de três diferentes protagonistas sociais e culturais da cidade: Pai Gegeu, Valmir da Boa Morte e Jairo da Lyra Ceciliana em torno de diferentes temas sobre os ritmos afro-brasileiros e suas histórias.

Qual sua prática com a música? Como cada um transmite e faz música? Há canções que contam a história da cidade? Quais são os timbres e sotaques que identificam a musicalidade de Cachoeira? O que é considerado mais importante e relevante da música que deve ser passada para crianças e jovens na escola? São variadas as possibilidades de expressões e variações em um mesmo território cultural assim como muitos são os caminhos de quem realiza e sonha:

A pluralidade faz surgir um país feito a muitas mãos, onde todos juntos, vindos de tradições diversas, com distintas formas de arrumar o mundo, com inúmeras concepções do belo, conseguem criar uma comunidade plena da consciência da importância da participação de cada um na construção do bem comum. Todos podem ser diferentes mas são absolutamente necessários. Só com esta união na diversidade se constrói um mundo novo, onde se respeita a maneira de cada um falar com Deus, de invocá-lo por nomes e ritos adotados segundo a tradição de seu grupo, mas que determina toda a organização e valores da comunidade. (THEODORO, 2005, p.83).

Observar esses fluxos musicais, remete a buscar histórias que possam contar um pouco do passado, do presente e futuro da história afro-brasileira. De como a música está refletida nos diferentes processos de formação político, social e econômico do país, seja a partir de como se deu este processo de formação nacional com a chegada dos diversas etnias africanas vindas escravizadas por séculos como chegaram no Brasil. Assim, procurar reunir memórias coletivas de Cachoeira sobre a história dos ritmos contada a partir dos saberes e fazeres das pessoas que fazem a comunidade, pretende-se encontrar um conhecimento para que possamos registrar em material didático-pedagógico os legados de resistência, arte e de educação afro-brasileira local.

1.1. Diáspora e modernidade: em busca da Historiografia da Música Afro-Brasileira

A música popular, num sentido amplo, vem sendo reconhecida há muito como um campo privilegiado da expressão cultural no Brasil. Ela é multifacetada, singular em comparação às músicas de outros países, plural no território nacional e, sob certos aspectos, ainda muito mal conhecida. (Dossiê IPHAN, 2006, p. 70).

A música popular brasileira vem sendo compreendida e interpretada como uma das máximas expressões artísticas vividas pela população brasileira. Por ter sua grande extensão territorial, o país possui uma diversidade e riqueza cultural incomparável. No entanto, esta estruturação da indústria da música no Brasil ou a concepção de música popular brasileira foi introduzida a partir do início do século XX, quando o país se tornou república e moderno. Sendo assim, observar a música popular como campo privilegiado da cultura é sim observar um campo de disputa político-econômico-social.

As pesquisas e os estudos acadêmicos desenvolvidos no início do século XX, como é o caso das Missões de Pesquisas Folclóricas¹² de 1938 realizadas pelo pesquisador Mário de Andrade (1893-1945), elas mostram as iniciativas dos estudos culturais no Brasil. A viagem ao Norte e Nordeste brasileiro registrou muitas canções, grupos, pessoas, expressões culturais com as tecnologias emergentes por meio das câmeras fotográficas, filmadoras e gravadores de som, equipamento portátil muito sofisticado da época. Isso se tornou algo surpreendente, imagens das manifestações culturais podiam ser vistas por pessoas em territórios distantes, como São Paulo, por exemplo, local onde se situa o Centro Cultural São Paulo (CCSP), financiador do projeto. As Missões de Pesquisas Folclóricas tiveram um papel fundamental na corrente culturalista nacional, um olhar do Sul para o Nordeste e Norte, generalizando o pensamento progressista na época, o Brasil desconhecia o próprio país e a formação da nacionalidade carecia desse conhecimento e também dependia disso para a sua defesa do pensamento e integralização política.

Percorrendo os Estados de Pernambuco, Paraíba, Maranhão e Pará, os pesquisadores da missão recolheram mais de mil melodias de tradição oral, além de quantidade significativa de objetos artesanais. No total, a expedição

¹² Para ver mais sobre a Missão de Pesquisa Folclóricas de Mário de Andrade. Disponível em: <https://youtu.be/JEQ0NzpvlpE>. Acesso em: 31/01/2021.

reuniu cerca de 21.500 documentos, entre fotografias, registros fonográficos, entrevistas e filmes mudos. (RAMIREZ; XAVIER, 2019, n.p.)¹³

A imagem é de uma cultura multifacetada, plural, diversa e que nela apresenta a cor, a classe social, a geografia, aspectos que retratam a formação estrutural e estruturalizante do período político-econômico-social pós-abolição e Brasil República. Registros de imagens, vídeos e sons que, a partir dali, pode-se observar um pouco do corpo e do comportamento daquela comunidade em especial. Dito isso, também podemos observar nas imagens os aspectos sócio-culturais da religiosidade, da comunidade, da resistência cultural e a tradição viva da oralidade. Cabe às análises, estudos históricos, pesquisas, manterem a continuidade e divulgação dos conteúdos, conjuntamente com toda a sociedade e irem desmistificando as ideias que foram defendidas com o mito da democracia racial¹⁴.

Como podemos contar a história da música popular brasileira sem revelar o que há de matriz africana e indígenas no Brasil? Como a historiografia da musicalidade afro-brasileira pode apresentar a música popular brasileira? Como pode ser utilizado como conteúdo de ensino de história? O quê que há na musicalidade afro-brasileira que pode nos apresentar conhecimentos para a prática educativa no ensino de história?

Não há como contarmos essa história sem questionarmos enquanto o contexto histórico brasileiro e suas diversas transformações político-econômico-social. A presença dos afro-brasileiros e indígenas na cultura e na música popular brasileira é o que define a criação da identidade nacional e da musicalidade brasileira defendida no início do século XX. Em todos os territórios da América que houveram a colonização

¹³ Retirado do episódio de rádio USP episódio da série do programa USP Especiais, da Rádio USP (93,7 MHz), sobre a Missão de Pesquisas Folclóricas, organizada em 1938 por Mário de Andrade. Disponível em: <https://jornal.usp.br/cultura/missao-organizada-por-mario-de-andrade-gerou-21-mil-documentos/>. Acesso em: 09/10/2022.

¹⁴ Democracia racial é um conceito que nega a existência do racismo no Brasil, através da miscigenação. Portanto, nega os debates e conflitos de uma estrutura racista na sociedade brasileira. "(...) erigiu-se no Brasil o conceito de democracia racial; segundo esta, pretos e brancos convivem harmoniosamente, desfrutando iguais oportunidades de existência. (...) A existência dessa pretendida igualdade racial constitui o 'maior motivo de orgulho nacional' (...)". No entanto, "devemos compreender democracia racial como significando a metáfora perfeita para designar o racismo estilo brasileiro: não tão óbvio como o racismo dos Estados Unidos e nem legalizado qual o apartheid da África do Sul, mas eficazmente institucionalizado nos níveis oficiais de governo assim como difuso no tecido social, psicológico, econômico, político e cultural da sociedade do país." (NASCIMENTO, 1978, p.41 e 92).

européia e a presença da mão de obra escrava dos africanos, a sua musicalidade refletia as tensões e as presenças dos ritmos africanos no hibridismo¹⁵ como elemento da identificação nacional.

Por isso, contar uma historiografia da musicalidade afro-brasileira, apresentar as diversas formas dos ritmos elaborados e cantados pelos africanos no Brasil e como esses ritmos se transformaram e amalgamaram-se a outros ritmos indígenas é imprescindível, pois podemos traçar um plano para visualizar, analisar e estudar o contexto da criação da música popular brasileira, apontar a criatividade do hibridismo cultural e a confecção dos instrumentos musicais, ritmos e suas particularidades. Isso culminou no que identificamos hoje como Cultura afro-brasileira.

No período da modernidade, outras bases culturais se formam e partem para a disputa política, econômica e socialmente ingressam locais de destaque da sociedade pós-abolição. Como veremos em mais detalhes a criação do Samba nesse período. Em cada território, sua história, cultura e música foi forjada e vivida por hibridismo das culturas africanas, indígenas e europeus, de forma mais distinta, a cidade de Cachoeira se formou diante de séculos de presença das quatro nações africanas: Nagôs, Ketus, Jejes e Angolas. É evidente que se possa criar um material didático, artístico e pedagógico que inclua a história dos ritmos, a musicalidade afro-brasileira, os seus instrumentos, usos e o conhecimento local.

Encontrar autores, pesquisadores, historiadores que abordam a musicologia ainda é uma trajetória a ser alinhavada para o desenvolver do ensino de história afro-brasileira. Porém, alguns artistas indicam caminhos nos relatos de experiências, ao exemplo, as realizações e práticas do maestro Letieres Leite¹⁶ (2016) descritas em entrevista:

¹⁵ Vê o conceito de *hibridação* de Nestor Garcia Canclini (1939 -) em "Culturas Híbridas: estratégias para entrar y salir de la modernidad" (1990). "Serão mencionados ocasionalmente os termos *sincretismo*, *mestiçagem* e outros empregados para designar processos de *hibridação*. Prefiro este último porque abrange diversas mesclas interculturais - não apenas as raciais, às quais costuma limitar-se o termo "mestiçagem" - e porque permite incluir as formas modernas de hibridação melhor do que "sincretismo", fórmula que se refere quase sempre a fusões religiosas ou de movimentos simbólicos tradicionais." (CANCLINI, 2019. p.19).

¹⁶ Letieres Leite; músico, arranjador e maestro da Orkestra Rumpillez. Vê entrevista no documentário "Letieres Leite - Tradições em Contemporaneidade Musical". Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=pagX33_fRkQ. Acesso em: 08/08/22.

Onde é que tá o ijexá? Onde é que tá o alujá? Onde é que tá os ritmos afro baianos que são tão bacanas para tocar? E eu vi uma aproximação desses ritmos muito forte com o jazz tradicional mais antigo. Eu fazendo essas músicas eu percebia que eu acertava, às vezes eu errava, às vezes eu fazia uma linha de baixo que não dava certo e eu não sabia porque eu dizia existe algum rigor nas músicas matriciais que eu desconheço (LEITE, 2022, n.p.).

Ao se questionar sobre onde estavam os ritmos afro baianos nas composições eruditas, o artista buscava encontrar respostas na própria criação, invenção e história da cultura negra brasileira na música. Pesquisar a história dos ritmos da América, ir do sentido amplo da música negra na diáspora Atlântica como um todo para o sentido local do território brasileiro e a formação cultural. Como essas culturas negras se encontram em outros países? Como foi a colonização e transformações culturais ocorridas aos povos vindos de África e aos povos originários da região?

A partir da pesquisa etnomusical, podemos acessar indícios, pistas, informações, acervo, em especial nos fonogramas que atravessaram gerações do passado como mensagens para o futuro que podem ser acessadas no tempo presente. Ao desenvolver a curiosidade sobre os conhecimentos dessa musicalidade do passado é que podemos perceber que ainda há muito a ser estudado, visitado e pesquisado sobre a cultura negra na diáspora e sobre música afro-brasileira como fonte de conhecimento e ferramenta da ciência. A expressão "visitado" pode compreender o sentido mais tátil, porque existem vários espaços físicos e materiais, locais, pessoas, grupos e comunidades que promovem os seus saberes, através da musicalidade que podem ser levados em consideração, reconhecidos e preservados em sua sabedoria e memória cultural como fonte histórica.

O percurso de reconhecimento das matrizes africanas no Brasil é árduo. Posto a carência de documentos comprobatórios em consequência do próprio sistema escravocrata que modificou e eliminou várias fontes históricas, documentos e nomes de famílias africanas, várias memórias no próprio contexto da escravidão, que sabemos intencionalmente para formação colonial e da subalternização e para manutenção dos privilégios político sócio-econômico da época. Então, por atravessar o Atlântico, saído de diferentes portos de África em cada localidade desse vasto mundo, que aportaram negros e negras africanos, surgiram culturas afrodescendentes singulares e autênticas por todo Brasil. As matrizes africanas carregam em si a tradição

viva da oralidade que se funde à cultura afro-brasileira. Essa talvez seja a principal fonte histórica de transmissão de conhecimento, pois é através da memória que o povo negro pode contar sua própria história e de seus antepassados.

A cultura afro-brasileira e a história da África, da diáspora e dos povos indígenas na sala de aula podem e devem apresentar, despertar as singularidades e comparações da musicalidade e dos fluxos musicais na diáspora negra e suas tradições¹⁷. Visto que a musicalidade, os saberes e fazeres de cada território tem sua pluralidade e autenticidade que lhe confere a consciência histórica e identidade do seu povo. Reunir algum material historiográfico da música afro-brasileira dos diferentes territórios é concentrar meios e acervos para uma didática da história do Brasil. Possivelmente há diversos caminhos para serem trilhados pois há diversos povos, deslocamentos, aspectos ainda muito mal conhecidos nos materiais e ensino de história.

É preciso compreender o folclore e a cultura popular não como fatos prontos, que existem na realidade do mundo, mas como um campo de conhecimentos e uma tradição de estudos. Isso quer dizer que essas noções não estão dadas na natureza das coisas. Elas são construídas historicamente, dentro de um processo civilizatório, de acordo com diferentes paradigmas conceituais e, portanto, seu significado varia ao longo do tempo. (CAVALCANTI, 2008, p.1).

Há uma diversidade de ritmos¹⁸ consagrados na música popular brasileira, no vasto acervo fonográfico da indústria musical que se apresentou por volta dos anos 20, início do século XX, com a chegada dos primeiros gramofones, discos de vinil no país e suas possíveis gravações e registros de fonogramas. Nesse mesmo período, o mundo estava em uma transformação política intensa, era das revoluções industriais, e no Brasil também, uma iniciante república federativa se formava no final do século passado, que trazia com suas transformações políticas e sociais uma busca por sua modernização a partir dos investimentos na industrialização no país e as lutas de classe nas disputas políticas por uma pluralização social e humana.

¹⁷ Vê o conceito de tradições de Hobsbawn e Ranger em "A invenção das tradições" (1997).

¹⁸ Vê o conceito de ritmo Roy Bennett "A palavra ritmo é usada para descrever os diferentes modos pelos quais um compositor agrupa os sons musicais, principalmente do ponto de vista da duração dos sons e de sua acentuação. No plano do fundo musical, haverá uma batida regular, a pulsação da música (ouvida ou simplesmente sentida), que serve de referência ao ouvido para medir o ritmo." (p.12)

A última lei que aboliu definitivamente a transação econômica de tráfico interprovincial de escravos negros no Brasil foi em 13 de maio de 1888, e poucos avanços haviam sido feitos em relação à inclusão da população negra no exercício pleno de cidadania na soberania nacional. Ao contrário, as leis escravagistas haviam prolongado a situação subjugada da população negra durante todo o século XIX, mesmo com os acordos internacionais assinados com a Inglaterra contra a escravidão. No entanto, o Brasil foi o último país na América a assinar lei definitiva sobre a causa. Mais por fora do que pela causa, o assinar de leis e tratados por vias legais eram uma dissimulação política tomada como estratégia entre as elites que evitavam o desmoronamento do sistema escravocrata e suas elites que formava o sistema político-econômico-social e suas relações raciais de poder e riqueza na sociedade brasileira. A abolição, então, deu-se de forma gradual no território como uma forma de manter as posições privilegiadas entre os brancos e a miséria e desolação estruturada para os negros e seus descendentes.

Existe uma história registrada que pode ser contada cronologicamente quando o assunto é música popular brasileira. Ela está associada ao início da indústria da música no Brasil, com a chegada dos fonógrafos¹⁹ ao país. Houve uma euforia na época para gravar esse acervo cultural, a título de registro mesmo, pesquisa etnográfica, por conta de tanta diversidade cultural apresentada de forma muito peculiar em cada região. As vitrolas ainda não haviam sido um aparelho de acesso popular como eletrodomésticos, mas a formação político cultural já se desenhava com a dicotomia de um cenário urbano e rural, agrícola e industrial, Sudeste e Norte-Nordeste, população de cor branca, negros e mestiços.

Assim, ao longo das décadas de 20 a 30, assistimos à consolidação histórica de um campo “musical-popular”. Alguns fatores, tecnológicos e comerciais, foram fundamentais para a consolidação deste processo, sobretudo as inovações no processo do registro fonográfico, como a invenção da gravação elétrica (1927), a expansão da radiofonia comercial (no Brasil, 1931-1933) e o desenvolvimento do cinema sonoro (1928- 1933) (NAPOLITANO, 2002. p.13).

No momento de transição Brasil Império para o Brasil República, houveram muitas transformações políticas-econômica-sociais que repercutiram na apresentação das manifestações culturais e artísticas da população negra na sociedade, com a

¹⁹ Ver acervo da Casas Odeon. Disponível em: <https://youtu.be/r8kOiUcjtBQ>. Acesso em: 31/01/2021.

reorganização das bases culturais da sociedade nacional (NAPOLITANO, 2002). A musicalidade afro-brasileira passou a ser gradativamente executada em suas formas rítmicas no cancionário da época, seja na modinha quanto no lundu, vindo dos terreiros. Na década de 20, a consolidação da música popular inclui uma maior participação rítmica da cultura afro na música brasileira e o hibridismo cultural nos gêneros do maxixe, marcha, polca, *schottisch*, mazurca, choro, no que viria a suceder na posterior criação nacional do Samba. Esta consolidação do Samba como gênero nacional e o alcance de sua propagação através do rádio comercial na década de 30, é possível ser pensada diante da transformação das bases culturais no início do século XX.

A crescente influência das inovações tecnológicas como o gravador elétrico e os registros fonográficos no período, altera aspectos de criação da musicalidade afro-brasileira, anteriormente vista como de formação coletiva e comunitária, as composições passam a ser de cunho autoral, individual. Estas alterações significativas no campo da arte refletem as mudanças na economia e o mercado da música que estavam sendo implementadas com a indústria no país. Em final do século XIX, as músicas eram distribuídas a partir de impressões de partitura e, no Brasil República, com as inovações das gravações e registros fonográficos a ser produzido e fabricado pela indústria os discos passam a ser consumidos por um número maior de pessoas e tocados em aparelhos eletrodomésticos como o rádio, a vitrola e a crescente presença do cinema nos centros urbanos.

Existem diferenciações nos estudos quando o assunto é música e são diversas as formas pelas quais o tema pode ser abordado em diferentes áreas de pesquisa. A música, enquanto arte de exprimir o som de um corpo ou instrumento técnico, envolve regras e teorias, composição e harmonia, no estudo como arte da melhor forma de se extrair sons das matérias, fazer estético e contar sua história. Na comunicação social, a música é estudada por suas formas de se organizar socialmente, político, econômica, e como se apresenta enquanto parte do mercado, consumo e suas transformações, cultura de massa ou erudita, globalização e localidade, tecnologia, críticas ou mediação do público com a arte. A História e a Música, pode abordar aspectos sociais, culturais, artísticos, econômicos e políticos das sociedades em seus

registros, como fontes históricas relevantes no tocante a outras representações, a partir da musicalidade dos grupos de minorias, classes, raça e gênero.

As mudanças no samba, entre 1917 e 1930, não dizem respeito apenas aos aspectos musicais *stricto sensu*. Foram mudanças coreográficas, sociais, políticas e culturais. As clivagens são amplas e abrangentes e acompanham as mudanças na própria história sociocultural brasileira: “das casas das tias baianas aos botequins, da Cidade Nova ao Estácio [...] da festa caseira à gravação comercial (SANDRONI, 2001, p. 14-16).

O país passava por grandes transformações sociais do período do Império para a República, fim da abolição e da ligação política partidária com Portugal. Transformações dos níveis políticos e estruturais da sociedade como a conhecemos hoje, partiu desse início de século XX. Então, os estudos culturais ligados à musicologia no Brasil tinham este viés de politizar, descobrir, revelar uma arte brasileira original da fusão das raças indígenas, africanas e europeias.

Até há pouco a música artística brasileira viveu divorciada da nossa entidade racial. Isso tinha mesmo que suceder. A nação brasileira é anterior à nossa raça. A própria música popular da Monarquia não apresenta uma fusão satisfatória. Os elementos que a vinham formando se lembravam das bandas de além, muito puros ainda. Eram portugueses e africanos. Ainda não eram brasileiros não. Si numa ou noutra peça folclórica dos meados do século passado já se delineiam os caracteres da música brasileira, é mesmo só com os derradeiros tempos do Império que eles principiam abundante. Era fatal: Os artistas de uma raça indecisa se tornaram indecisos que nem ela. (ANDRADE, 1928, p.1).

Para Mário de Andrade²⁰, pesquisador e musicólogo, em "Ensaio sobre a música brasileira" (1928), "Outro perigo tamanho como o exclusivismo é a unilateralidade". A música popular brasileira não poderia ser vista como estrangeira, manter padrões europeus ou africanos em suas criações e temáticas, ou de influência de outras nações. A música brasileira seria caracterizada pela presença do artista brasileiro e por apresentar a fusão e a hibridação cultural nas obras. A entidade racial a qual Andrade se refere é a de *mestiço*, a qual os pensadores da modernidade lutavam por agregar à uma identidade nacional. O pesquisador também faz esta separação entre música popular brasileira e música artística, posto das influências

²⁰ Mário de Andrade (1893-1945), poeta, romancista, crítico de arte, ensaísta, epistológrafo e musicólogo brasileiro. Um dos criadores do movimento modernista no Brasil. (...) chefiou o Departamento de Cultura de São Paulo de 1935 até sua morte, organizando pesquisas do folclore e música folclórica do Brasil. (Retirado dos comentários de Cláudia Neiva de Matos (UFF - Universidade Federal Fluminense, 2005).

européias na criação artística enquanto que para a música popular brasileira teria a influência dos brasileiros mestiços.

Como poderíamos avaliar a cultura afro-brasileira através dos recursos históricos do início do século XX? Ampliar a interpretação sobre as fontes históricas e bibliográficas em torno da musicalidade afro-brasileira apresentada naquele período. Um dos elementos em comum que atravessou gerações é o entendimento tanto no passado quanto dos dias atuais da identificação da presença da síncope²¹ nos ritmos da cultura afro-brasileira. Esse elemento musical, na verdade, é uma interpretação nos compassos e vazios rítmicos, vindo da cultura dos atabaques africanos, muito utilizados nos terreiros do Brasil, foram identificadas enquanto elemento da música nacional durante a fusão cultural. Em 1930, não se fala, identifica enquanto música nacional os toques do Candomblé de matriz africana. Os sons dos terreiros, por possuírem a presença de africanos e africanas, pelo contexto sociocultural, por possuir a matriz africana como referência, pode ter sido entendida ou vista como unilateral em relação à cultura africana, acabam sendo identificados como não-brasileira. Entretanto, a presença da síncope, a mesma tocada pelos africanos e africanas, dos atabaques dos terreiros, na música, é identificada quanto à figura da música popular brasileira na fusão de seus ritmos, defendida por artistas e críticos modernos.

Outro elemento para identificação da música popular brasileira é a língua portuguesa e/ou através de gírias, assim a obra pode ser identificada como nacional. As questões de diferentes línguas em um território e as diferentes influências na cultura foi um elemento combatido no campo político nacionalista que buscava a estruturação da República moderno, que a língua portuguesa viesse unificar todo o território nacional e identificar a cultura brasileira. As línguas dos africanos e africanas eram diversas, e em sua devidas proporções se apresentam no cancioneiro e liturgia do candomblé e religiões de matrizes africanas, seja a língua iorubá dos Nagôs, ou kibantu e kikongo no Congo Angola, gbê e fon no Jeje, não adentraram ao cancioneiro nacional, salve algumas exceções. Existiram alguns conjuntos musicais que se

²¹ Síncope; figura rítmica que caracteriza os tempos fracos nas músicas. Muito utilizadas nas execuções das músicas afro-brasileiras nos instrumentos de pele, membranofones.

utilizaram desses ritmos e cantos desde o início do século XX - exemplo: os Oito Batutas²² e Os Tincoãs²³.

Através da era da escravidão, de 1530 a 1888, o Brasil levou a cabo uma política de liquidação sistemática dos africanos. Desde a abolição legal da escravidão, em 1888, até agora, essa política tem sido levada avante por meio de mecanismos bem definidos de opressão, mantendo a supremacia branca isenta de ameaças neste país. Durante a escravidão, a opressão aos africanos era tão flagrante que mereceu pouca atenção aqui; eram considerados sub-humanos e forçados a viver na imundície, miséria e degradação de seu status social. Isso significa negligência médica e higiênica, desnutrição, sujeição e abuso sexual. Essa opressão física e econômica resultou na degradação mental e cultural do escravo, como todos estamos familiarizados. Depois da abolição, os senhores, principalmente os possuidores das plantações de café nos estados do Sul, recusaram-se a empregar os negros livres como trabalhadores, dando preferência aos imigrantes europeus brancos²⁴ (NASCIMENTO, 1977. p.1).

A mesma recusa serve para a dimensão linguística das línguas africanas e as do tronco indígena na música popular brasileira, apesar do discurso dos seus entusiastas localizar a identidade nativa como a genuína música brasileira. Desconstruir esses equívocos do mito da democracia racial é um exercício da educação para reparar os preconceitos sofridos por negros e negras no Brasil. Por aparente contradição é essa fusão de culturas e de raça que pontua o nascimento da música brasileira junto ao nacionalismo.

²² Oito Batutas foi um conjunto musical brasileiro criado em 1919 no Rio de Janeiro e formado por Pixinguinha na flauta, Donga e Raul Palmieri no violão, Nelson Alves no cavaquinho, China no canto, violão e piano, José Alves no bandolim e ganzá e Luis de Oliveira na bandola e reco-reco. O repertório do conjunto incluía choros, maxixes, canções sertanejas, batuques e cateretê. (extraído do Wikipédia) Disponível: https://pt.wikipedia.org/wiki/Oito_Batutas. Acesso em: 27/10/22.

²³ Os Tincoãs foi uma banda brasileira de música popular brasileira, idealizada em 1959 e formada em 1960 na Bahia, ativa principalmente nos anos 1960 e 1970. Seu nome deriva da ave tincoã. No início eram Eivaldo, Heraldo e Dadinho, todos nascidos no município de Cachoeira, que fica às margens do Rio Paraguaçu, na região do Recôncavo Baiano. (extraído do Wikipédia). Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Os_Tinco%C3%A3s. Acesso em: 27/10/22.

²⁴ Trecho da tese apresentada por Abdias do Nascimento no II Festival de Artes e Culturas Negras e Africanas (Festac), em 1977. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/democracia-racial-mito-ou-realidade/>. Acesso em: 09/10/2022.



Imagem 1. Mapa das línguas africanas
 (Mark Dingemane, Béria Lima de Rodríguez. Fonte: MultiRio)

A consagração do ritmo do Samba, no início do século XX, como elemento da identidade nacional e o fortalecimento das culturas regionais, corrobora para uma futura política de defesa do patrimônio histórico imaterial brasileiro e para a salvaguarda das culturas tradicionais e a continuidade da história afro-brasileira. Essa legitimidade fará garantir meios e recursos para a preservação e promoção da diversidade, educação, saberes e fazeres musicais dos povos tradicionais na história dos diversos povos que compõem a expressão cultural multifacetada do Brasil.

Ela é multifacetada sim, devido à presença de diversos povos negros africanos que aqui amalgamadas com as diversas etnias dos povos nativos e com a cultura dos brancos europeus. Porém, sem perder de vista o seu legado cultural, transformações e perspectivas de futuro a história afro-brasileira, logo pode ser contada e observada por sua matriz africana. Com isso, para contar a história dos ritmos afro-brasileiros, vamos nos debruçar nas musicalidades suscitadas a partir do encontro desses diferentes povos no território na cidade de Cachoeira (Bahia), e seus acontecimentos que amalgamaram à cultura afro-brasileira e a transformaram em sua identidade de território.

1.2 Reflexões sobre ensino de história, percussão e ritmos afro brasileiros como cultura histórica e conscientização na prática social

O ensino da história recorre ao passado e suas reflexões possíveis para transmitir conhecimentos, mas como ensinar história sobre um passado ligado a saberes da oralidade? Ou o que de cultura histórica perpetuou na prática social da cultura afro-brasileira? Como incluir os saberes, fazeres musicais da cultura afro-brasileira nas reflexões para o ensino de história? Essas são algumas perguntas que esta pesquisa vai tentar descrever. Num diálogo, a partir da aproximação das reflexões da cultura histórica de Rüsen²⁵ com a conscientização de Paulo Freire²⁶, para uma prática de ensino de história e cultura afro-brasileira e seus ritmos.

É importante salientar que essa prática musical de tocar percussão na cultura afro-brasileira é secular, atravessou o Atlântico como cultura advinda da África e que se transformou no Brasil como corpo, memória e diversidade de cultura histórica e conscientização humana. A percussão popular negra sofreu grandes represálias políticas e sociais, por conta do racismo estruturante do período colonial-imperial, e seguiu enfrentando o racismo moderno no pós-abolição brasileiro.

Neste relatório, podemos refletir o ensino de percussão e ritmos como uma prática social de uma cultura afro-brasileira e temos as possibilidades de utilizar os saberes da cultura histórica no seu tempo presente. Em suas particularidades, a cultura histórica afrobrasileira e a prática social, desenvolvida na transmissão de saberes e fazer musical dos ritmos da cultura afro-brasileira e sua percussão popular, carregam em si as transformações de ideias, motivações e críticas a um passado não escrito, obtido como informal que compõem as histórias das diversas narrativas de alteridade do sujeito negro brasileiro e sua cultura.

O ensino de percussão popular e ritmos tem como ponto de partida aprender a manusear alguns instrumentos musicais como o atabaque, ganzá, pandeiro, reco-reco, agô, agbê, xequerê, rebolo, surdo, caixa, tambor, conga, caxixi, berimbau, entre

²⁵ Jörn Rüsen (1938 -) é um historiador e filósofo alemão. Desenvolve seus estudos no campo da teoria da história e da metodologia do ensino de história.

²⁶ Paulo Freire (1921-1997) foi um educador e filósofo brasileiro. É considerado o Patrono da Educação Brasileira. É um dos pensadores mais importantes na história da pedagogia mundial, criador de várias pedagogias como a pedagogia crítica, do oprimido, da liberdade e o da esperança.

vários outros instrumentos da cultura afro brasileira. Esse manusear também envolve aprender quais as posturas físicas e funções de cada instrumento dentro de um fazer musical em tempo real. O praticante deve ter no mínimo uma aproximação de corpo com o objeto material para buscar perceber as nuances do fazer imaterial e assim transpor em notas, timbres e sons musicais sua performance que pode ser participativa ou apresentacional. Há uma construção de identidade pessoal do ritmista que se forma a partir do que se vivencia no saber da cultura afro-brasileira. Esse saber-fazer musical de ritmos, dentro de uma prática social, pode ser compreendido como desenvolvimento do indivíduo com sua cultura histórica que sente, age, identifica, orienta e integra o sujeito à sua consciência histórica humana, à memória e à história da cultura afro-brasileira.

O caminho de formação do ritmista, no saber fazer musical, torna-se um percurso cíclico. Para construção do conhecimento, ele deve se autoformar, ao mesmo tempo que deve se integrar no saber da cultura afro-brasileira que é coletiva. A conscientização estimulada através dos saberes da cultura afro-brasileira, quando mobilizada para o ensino de história, serve para uma reflexão de inclusão de novas narrativas e protagonismo sociais que apontam para a importância da quebra de preconceitos étnico-raciais no ensino de história aliada aos estudos pedagógicos de Freire. A conscientização do fazer musical da cultura afro-brasileira pode nos revelar a importância da oralidade no tempo presente, dos acervos patrimoniais imateriais, nas fontes de corpo, memórias da arte e literatura muitas vezes subutilizadas no ensino de história.

O teórico de história, Rüse, aponta algumas importâncias as quais a Cultura Histórica é essencial à constituição de consciência histórica humana e o seu papel fundante se dá a partir do sentir, do que se viveu no passado ou o do que se vive no tempo presente para ter uma expectativa de futuro:

Cultura histórica é o suprassumo dos sentidos constituídos pela consciência histórica humana. Ela abrange as práticas culturais de orientação do sofrer e do agir humanos no tempo. A cultura histórica situa os homens nas mudanças temporais nas quais têm de sofrer e agir, mudanças que — por sua vez — são (co)determinadas e efetivadas pelo próprio agir e sofrer humanos. A cultura histórica é capaz de orientar quando viabiliza que as experiências com o passado humano sejam interpretadas de modo que se possa, por meio delas, entender as circunstâncias da vida atual e, com base nelas, elaborar perspectivas de futuro. (RÜSEN, 2015, p.217).

A Cultura Histórica tem um papel muito custoso e essencial aos indivíduos negros e negras, à constituição de consciência histórica afrobrasileira. Pois é o seu elemento fundante do sentir que traz à tona as memórias do corpo, do indivíduo e de sua comunidade: aspectos dos traumas das relações étnicos-raciais do que se viveu no passado colonial ou o do que se vive na invisibilidade do tempo presente. Desse modo, como a cultura afrobrasileira se projeta para ter uma expectativa de futuro de negros e negras?

A cultura histórica afro-brasileira tem elementos em comum às diversas regiões territoriais: baseia-se no confronto do sentir, na dor e na exclusão social sofrida ao longo dos anos do racismo, das violências e opressões coloniais. Mas encontram-se também no sentido de como superar essa dor, os preconceitos e as desigualdades impostas aos gêneros, à classe social, à raça em uma sociedade de hierarquias com modelos de padrões supremacistas brancos e hegemônicos. Sendo assim, a consciência histórica de Rusen apresenta um possível diálogo às reflexões da cultura histórica afro-brasileira e ao ensino de percussão popular e ritmos afro-brasileiros, por possibilitar a visibilidade dos contextos de alteridade e tornar consciente, através dos estudos de teoria da história, uma outra cultura histórica afro-brasileira que sofre exclusão.

É a partir das problematizações sobre teoria da história que se torna a quebra de paradigmas hegemônicos e a busca por evidenciar quais são as práticas culturais nas sociedades que podem suscitar e apontar para a manutenção do racismo o qual desumaniza os indivíduos negros. Mas procurar encontrar também quais são as práticas culturais que podem diminuir, confrontar, valorizar os indivíduos e suas relações étnicos raciais no campo do sentir para uma (trans)formação social e superação do racismo e preconceito etnicoracial. A música e os ritmos da cultura afro-brasileira são instrumentos importantes de enfrentamento ao racismo e construção da cultura histórica humana.

Pensada como uma teoria da história que contesta os motivos do holocausto judeu na Alemanha, para Rüsen, a cultura histórica pode ser utilizada com uma reflexão para superação de traumas de guerra entre suas gerações e a preocupação de combater ideais fascistas e genocidas. A refutação debatida pela cultura histórica

de Rusen se aproxima em parte com o debate dos movimentos sociais e culturais afro-brasileiros que historicamente debatem diversas desigualdades sociais sofridas pelas pessoas negras e relembram a exploração e destruição dos povos indígenas e negros durante o período colonial da escravidão, além de expor os traumas no pós-abolição, como o genocídio da juventude negra. Existe uma orientação secular para o esquecimento, para o abandono e para o fazer sofrer das pessoas negras e indígenas, estruturado pela hierarquização racial e a dominação por classe social na qual a cultura branca e colonialista hegemônica são colocadas como superior e detêm dos privilégios político e sócio-econômicos que conseqüentemente posiciona o sujeito negro em uma posição conflituosa diante de sua própria cultura histórica, marcada por dor e racismo e pela exploração de seus corpos. Conseqüentemente existe um trauma coletivo e/ou silêncio sobre o assunto o qual os movimentos sociais e culturais trazem ao debate num diálogo sobre o passado, sua história e a cultura afro-brasileira.

A Cultura Histórica Afro-Brasileira orienta negras e negros em cada território, geografia, política, econômica e social, no qual tanto o indivíduo quanto o coletivo buscam em suas ações, para cada mudança temporal, superar a dor e o possível agir. Há vários exemplos na história e na cultura afro-brasileira, a própria cultura popular²⁷ pode ser compreendida como manifestações artísticas das populações negras e indígenas do país e são diversas em suas localidades.

Ao ouvir pela primeira vez a palavra conscientização, percebi imediatamente a profundidade de seu significado, porque estou absolutamente convencido de que a educação, como prática da liberdade, é um ato de conhecimento, uma aproximação crítica da realidade. (FREIRE, 1979, p.15)

A aproximação do agir para a superação do sofrimento e da dor identificada na cultura histórica de Rusen, dialoga com a reflexão-ação da conscientização de Paulo Freire, educador popular brasileiro, que constitui a metodologia pedagógica de liberdade na educação e alfabetização de adultos. A reflexão, a partir da experiência, é posta na prática social de forma cíclica com a realidade. O sujeito, através da conscientização, estaria em diálogo com os acontecimentos para ir ao encontro do

²⁷ Para uma ampliação sobre o conceito de cultura popular apresentado por: CAVALCANTI, Maria Laura. Entendendo o Folclore e a Cultura Popular. Rio de Janeiro, março de 2002. Texto produzido especialmente para o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Disponível em: http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=100. Acesso em: 24/04/23.

conhecimento de forma crítica da realidade transformando e incluindo-se na história travando um compromisso histórico. O ensino de história, percussão e ritmos afro-brasileiros traz essa perspectiva de formação artístico-cultural, política e social. A educação afro-brasileira promove o acesso aos saberes da cultura afro-brasileira, através dos ritmos, abrange esse comprometimento histórico através da prática da liberdade por integração do corpo, memória, religiosidade e conscientização. A educação da história e cultura afro-brasileira e seus ritmos como prática da liberdade é um ato de conhecimento e inclusão necessários para a uma reflexão crítica da realidade de negros e negras no Brasil. Por se tratar de uma metodologia de ação-reflexão-ação, a conscientização se torna um processo de permanente transformação como os contextos históricos e social na busca por igualdade realizadas através movimento social negro e da arte e cultura afro-brasileira em cada localidade.

Somente o homem pode distanciar-se do objeto para admirá-la. Objetivando ou admirando – admirar se toma aqui no sentido filosófico – os homens são capazes de agir conscientemente sobre a realidade objetivada. É precisamente isto, a “práxis humana”, a unidade indissolúvel entre minha ação e minha reflexão sobre o mundo. Num primeiro momento, a realidade não se dá aos homens como objeto cognoscível por sua consciência crítica. Noutros termos, na aproximação espontânea que o homem faz do mundo, a posição normal fundamental não é uma posição crítica, mas uma posição ingênua. A este nível espontâneo, o homem ao aproximar-se da realidade faz simplesmente a experiência da realidade na qual ele está e procura. Esta tomada de consciência não é ainda a conscientização, porque esta consiste no desenvolvimento crítico da tomada de consciência. A conscientização implica, pois, que ultrapassemos a esfera espontânea de apreensão da realidade, para chegarmos a uma esfera crítica na qual a realidade se dá como objeto cognoscível e na qual o homem assume uma posição epistemológica. (FREIRE, 1979, p.15)

A práxis humana relacionada ao modo de fazer música ou admirá-la, os ritmos da cultura afro-brasileira, são genuínas no enfrentamento ao racismo e a desigualdade social. A ação de tocar instrumentos percussivos, individual ou em coletivo, devolve o som e propaga a resposta a sociedade racista e hegemônica. Os instrumentos de percussão percutem células rítmicas vindas e transformadas da musicalidade de matriz africana no Brasil, para assim ser definida como música popular brasileira. Então, os homens e mulheres, capazes de agir conscientemente e em contínuo processo de conscientização sobre a realidade, faz o enfrentamento às opressões raciais, coloniais e permanente em busca de novas posições e

possibilidades de conscientização através da arte e da cultura afro-brasileira mesmo que em estágios diferentes de tomada de consciência e a conscientização política.

A conscientização, método pedagógico de libertação trazida por Freire, pode ser decodificada para o ensino dos ritmos de percussão popular e história afro-brasileira através de seus apontamentos: a apresentando de novas fórmulas de leitura das realidades do cotidiano, a ação conjuntamente com a memória, o corpo e a história afro-brasileira na experiência do tocar dos ritmos afro-brasileiros. Na passagem de uma visão setorial, que através da experiência do sujeito e coletiva, busca a conscientização para uma visão global à qual o ensino de história, percussão e ritmos afro-brasileiros coordena a reflexão-ação de conscientização da realidade afro-brasileira.

A possibilidade de adentrar por meio do método, o estudo entre uma teologia libertadora e uma ligação com a educação libertadora através dos ensinamentos dos ritmos religiosidade de matriz africana e sua influência na diáspora brasileira. Como objeto desta pesquisa, os ritmos da cultura dos terreiros de Candomblé adentram a sala de aula e superar com conhecimento os incômodos do racismo e os preconceitos nas relações étnico-raciais.

E por último, em concordância com o método da conscientização, a autonomia para a criação de uma metodologia da mudança evocando a conscientização através da arte de tocar ritmos da cultura afro-brasileira e suas transformações em cada território. Mais uma vez a musicalidade afro-brasileira pode vir a ser uma temática do ensino de história para abordar as relações étnico-raciais e o enfrentamento ao racismo, as violências, as desigualdades de gênero, raça e classe por se tratar de um método reflexão-ação em permanente diálogo com a realidade.

1.3. Exercício de (des)construção do olhar ideológico hegemônico dos registros historiográficos

O ensino de história pode recorrer às fontes da cultura afro-brasileira como a música, ritmos, fazeres e saberes do patrimônio imaterial, a oralidade para contar outras histórias dos negros, negras e diáspora no Brasil. É a partir da diversidade

cultural que há no país e nos territórios que podemos apresentar a riqueza e nuances de várias histórias sobre as quais nos livros didáticos não são contados. Ou também o que pode ocorrer, é que seja necessário fazer outras leituras da história sob diversos olhares, outras perspectivas sociológicas que podem vir a apresentar em seus estudos a (des)construção do olhar ideológico hegemônico dos registros historiográficos. No livro *O Mistério do Samba* do antropólogo e pesquisador musical Hermano Vianna (1995), ao observar as histórias sobre a invenção da tradição do samba no Rio de Janeiro no encontro entre intelectuais e músicos negros, a partir da chegada de migrantes baianos no pós-abolição para a capital brasileira podemos nos deparar com a vivacidade de superação de dor dessas pessoas, famílias negras que desenvolveram suas vidas culturais de “bairianos” imigrantes e alcançaram a superação possível ao agir, realizando sua cultura afrobrasileira nas festas de samba e na religião do Candomblé para toda uma sociedade carioca que a recebia como novidade e grande entusiasmo na época.

“Da Bahia ao Rio” e “Da sala de jantar à sala de visitas” são capítulos do *Feitiço Decente* (1997) em que o pesquisador Carlos Sandroni aborda as migrações e os (e)feitos sociais e culturais realizados em busca da integralização social dos negros nordestinos à capital cosmopolita do Rio de Janeiro. Como este samba, expressão cultural dos negros nordestinos (mais identificados como baianos) teve um papel transformador na sociedade carioca do século XX que teve nas figuras das “tias”, mulheres “bairianas mais velhas que exerciam uma liderança na organização da família, da religião e do lazer” (SANDRONI, 1997, p. 87) representantes de solidariedade entre os diferentes culturas onde em suas casas eram realizados estes sambas, local da origem do “samba” e encontro dessa formação de sociedade brasileira. Em especial a casa de Tia Ciata que recebia músicos, intelectuais, comerciantes e pessoas da alta classe carioca nas suas festividades.

Para muitos pesquisadores, foram a partir das reuniões na casa de Tia Ciata que Donga, João da Baiana entre outros músicos que promoviam as festas de sambas cariocas e a religião afro-brasileira do Candomblé que alcançaram um ascensão social

para a música negra conseguindo gravar o primeiro fonograma conhecido do gênero musical o "Pelo telefone"²⁸ em 1916.

Essas mudanças temporais, as quais são tidas como (co)determinadas e efetivadas pelo próprio sofrer e o agir humano, devem vir a ser questionadas enquanto à quem se é direcionado a interpretação do sujeito protagonista da história. No caso, para uma desconstrução da ideia de cultura histórica hegemônica é necessário que se questione quem são estes sujeitos, como participam os sujeitos de alteridade envolvidos e quais são as relações etno-raciais no contexto dessas mudanças temporais.

Há como descrever as mudanças de (des)construção social dos negros e negras e sua participação efetiva na cultura histórica brasileira; porém deve-se desenvolver uma prática social que questione sobre o que foi escrito sobre o passado e determinado como história e sua didática. Questionar e buscar compreender em que condições estruturantes de gênero, raça e classe social este passado foi descrito, para assim poder se observar e interpretar os mesmos fatos destas mudanças no presente e projetar superação de dor e agir novamente. Por isso é imprescindível a participação dos movimentos sociais de negros e negras, indígenas, feministas, juventude, LGBTI+, grupos culturais, artistas, intelectuais antiracistas e civis para (trans)formar, (re)interpretar a participação de pessoas negras e indígenas na cultura histórica e a prática.

Pensar o que de cultura histórica perpetuou na prática social da cultura afro-brasileira foi uma das tantas questões que debatemos, para refletir como a música popular brasileira e os ritmos afro-brasileiros que aparecem durante o ensino de história, arte e cultura afro-brasileira podem apresentar soluções criativas na sala de aula para a construção de conhecimento. Elementos para o diálogo da cultura histórica na prática social e na busca em compreender como a cultura afro-brasileira se desenvolveu socialmente e como a diversidade da cultura afrobrasileira e os indivíduos negros e negras podem se situar no mundo e produzir sua própria história. Como incluir

²⁸ "Pelo telefone" é considerado o primeiro samba gravado pela maioria dos pesquisadores e consta seu registro na Biblioteca Nacional de 27 de novembro de 1916 como autoria de Ernesto Santos (Donga) e Mauro de Almeida, jornalista parceiro.

os saberes, fazeres musicais da cultura afrobrasileira nas reflexões para o ensino de história? Recorrer aos acervos patrimoniais históricos e as fontes de memórias orais é um fator que pode auxiliar a compreender como a cultura afro-brasileira se desenvolveu socialmente e como a diversidade da cultura afrobrasileira e os indivíduos negros e negras podem se situar na cultura histórica para produzir sua própria história.

Ao mesmo tempo, é importante problematizar como é prejudicial para o ensino de história o uso de livros didáticos que apresentam preconceitos sobre a cultura afro-brasileira ou que em nada apresentam sobre o assunto. Muitas vezes são versões didáticas cristalizadas nos preconceitos etnico-raciais e não apresenta a pessoa negra como sujeito da história e de sua cultura.

A consciência histórica afro-brasileira deve confrontar a história colonizante dos pensadores da Europa ensinada que muito diferem das reflexões do contexto social brasileiro, na maioria dos materiais didáticos não se apresentam algum debate sobre a invasão da Europa à África e a diáspora dos povos negros africanos.

No entanto influenciam ou suscitam cultura histórica conflitante com o contexto histórico afrobrasileiro e conseqüentemente suas possíveis práticas sociais de exclusão ao tema corroborando para um pensamento de uma história hegemônica e de padrão europeu dominante. A (des)construção de um ensino da história que inclua a cultura e a diversidade afro brasileira parte por reconhecer os meios de saberes históricos da oralidade e suas manifestações culturais.

Há muitos exemplos no ensino de percussão popular e os ritmos da cultura afro-brasileira ainda pouco explorados pela maioria dos professores de história que podem ser desenvolvidos através do saber fazer musical do corpo, memória e conhecimentos da cultura histórica afro brasileira o qual a conscientização é um diálogo constante no ensino-aprendizagem.

[...] ensinar música afro, na perspectiva das Africanidades, implica ouvir, cantar, produzir ritmos, construir instrumentos, dançar, conhecer a origem dos ritmos e dos instrumentos, e as recriações que têm sofrido através dos tempos e nos lugares por onde têm passado, se enraizado. (SILVA, 2005, p.163).

O ensino da História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena perpassa a interdisciplinaridade nos ambientes de educação formal tendo como aliada o ensino das Artes, da Literatura e da História para a dinâmica do seu entendimento, numa

construção de uma ensino-aprendizagem e simbólica da compreensão das relações étnico-raciais a ser construída no ambiente escolar. Para os outros espaços de educação não-formal, como os Movimentos Sociais, espaços culturais, terreiros religiosos que discutem e dialogam com a História da África, dos Afro-Brasileiros e Povos Indígenas, ela se faz importante e potente, pois através da cultura e de sua presença social, os corpos negros, mestiços e indígenas podem se expressar e se faz presente na continuidade das manifestações culturais e individual na sociedade.

2. Apresentando Cachoeira do Recôncavo Baiano

Cachoeira é uma cidade do estado da Bahia com cerca de 34 mil habitantes e localizada às margens do Rio Paraguaçu onde se encontra seu limítrofe na barragem da Pedra do Cavalo. Na outra margem do rio, localiza-se a cidade de São Félix, coligadas pela ponte de ferro Dom Pedro II. A cidade tem sua fundação desde 1531 com a comarca de Vila e teve sua emancipação em 13 de Março de 1837. A "cidade heroica" é o título atribuído em referência à participação civil na independência do Brasil e é relembrada nos marcos monumentais encontrados em suas ruas e contadas nas histórias locais de batalhas e a participação dos nativos neste feito. Estas são algumas impressões que podem ser encontradas nas primeiras idas a cidade de Cachoeira, retrato de uma cidade histórica, e que é bem característica por manter sua arquitetura colonial barroca do período e como também por sua ressignificação social, política, econômica e cultural presentes no território do recôncavo baiano.

O Vale do Paraguaçu tem um braço do rio que vai desembocar na Baía de Todos os Santos e assim faz margem com outras cidades circunvizinhas e ribeirinhas da região. A contextualização geográfica do território do Recôncavo, em sua totalidade, engloba 20 municípios da região que compõem uma mesma área de identidade cultural, por rio e por terra. Para os municípios, esta medida serve para uma atuação política e de iniciativas por políticas públicas do Estado da Bahia principalmente na área de patrimônio histórico, cultural e turismo. O território de identidade do Recôncavo baiano é compreendido por um consenso geográfico, social, político, histórico, cultural e religioso da região demarcados nos aspectos em comum entre os municípios que se incluem Cachoeira, Cabaceiras do Paraguaçu, Castro Alves, Conceição do Almeida,

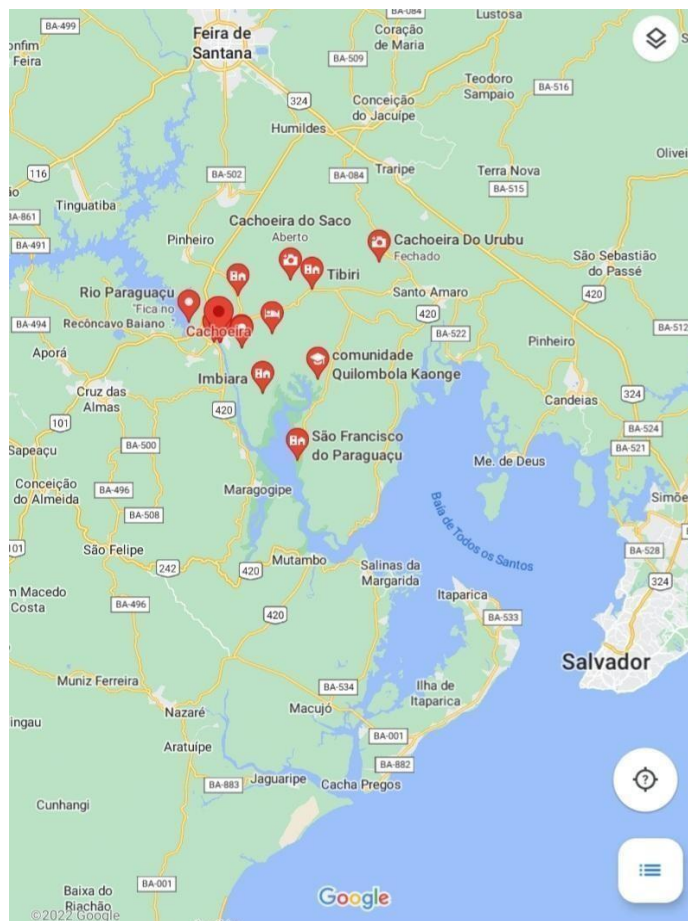
Cruz das Almas, Dom Macedo Costa, Governador Mangabeira, Maragogipe, Muniz Ferreira, Muritiba, Nazaré, Salinas das Margaridas, Santo Amaro, Santo Antônio de Jesus, São Felipe, São Félix, São Sebastião do Passé, Sapeaçu, Saubara e Varzedo.

Cachoeira do Recôncavo baiano pode ser identificada como uma das cidades berço da cultura afro-brasileira por apresentar em sua estrutura social, econômica, histórica e cultural aspectos de uma construção de sociedade afro-brasileira. Por se tratar de um lugar que perpassou estes diferentes períodos históricos, políticos, econômicos e sociais do país em sua constituição se apresentam aspectos da transformação social, de consciência histórica e memória social ligada aos descendentes dos povos africanos, afrodescendentes. A presença dos territórios remanescentes de quilombos, 'local de pouso', 'acampamento na mata', 'lugar de pouso durante as viagens'. Cachoeira nos traz tantas recordações e estratégias do que a cultura afro-brasileira poderíamos ser, unindo o passado, presente e futuro.

Toda essa demarcação de território do recôncavo baiano contém uma identidade cultural singular do lugar. Para tanto, podemos dialogar a partir da diversidade em patrimônio cultural material e imaterial que a localidade apresenta, a presença das diversas nações africanas na sua religiosidade de matriz africana e também na arte dos ritmos afro-brasileiros.



Imagem 2. Cachoeira (foto: Elias Mascarenhas/IPHAN)



**Imagem 3. Mapa do Recôncavo baiano em destaque o município de Cachoeira
(Retirada do Google)**

2.1. Cachoeira: berço da cultura afro-brasileira

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, a memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: os conjuntos urbano e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (Brasil, 1988, p.1)

Demorou-se muito tempo para se perceber e prestigiar a construção do legado afro-brasileiro na composição das identidades do Brasil. Apesar de todo o processo de luta e resistência dos povos afrodescendentes em busca de sua liberdade e fim da abolição da escravatura, os passos seguintes à lei áurea foram de abandono social, econômico, marginalização de todo simbolismo e heranças africanas no território brasileiro. A Constituição da República, seus direitos e deveres se configuraram para

os brasileiros, expurgando assim de seus registros a contribuição africana na sociedade e impondo limites oficiais e lacunas às memórias afrodescendentes.

A importância da história advinda da ação de pesquisar, preservar os saberes e promover a volta de um diálogo, para buscar o que ficou para trás, no conjunto de ideias da memória e da oralidade do patrimônio cultural que provoca um resgate e integralização social entre africanos e brasileiros, entre o passado, presente e o futuro. E além disso, a história apresenta outras falas sobre o silêncio de informação dos livros, das resoluções sobre as violências raciais e das questões e enfrentamentos das identidades afro-brasileiras atualizadas, autênticas do lugar. Outras histórias são possíveis serem contadas e assim expandir esses limites impostos e os lapsos de informação sobre as memórias afrodescendentes.

O passado pode se tornar presente, fisicamente ou em metáfora, a história pode retornar para contar o que deixamos para trás. Para se contar uma história do cotidiano das pessoas podemos adentrar por ambientes, espaços históricos, ricos de memória que sinalizam a construção de um legado pessoal, de comunidade, de lugar. O que venha ser o patrimônio cultural do lugar, local de experiência vividas que pode ser expressa na forma de arte e cultura autêntica nas suas identidades. O Recôncavo baiano é uma dessas localidades de sua maioria afro descendentes e reúne na cidade de Cachoeira muitas expressões desse patrimônio da cultura afro-brasileira, tanto material quanto imaterial.

O patrimônio material brasileiro pode ser tombado através do registro administrativo sistematizado que pode ser legitimado e preservado a partir de leis municipais, estaduais e governamentais. Cachoeira apresenta uma lista de patrimônios tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), impregnados de seus casarios e sobrados coloniais, igrejas, capelas, conventos e seminários, edificações e acervos, infra estruturas de monumentos barrocos que contribuem para o seu valor histórico. Essas estruturas contam histórias coloniais somente por estar presente naquele local de suas edificações.

Tabela 1. Quadro de patrimônios tombados e indeferidos de Cachoeira no IPHAN

ARQUIVO	BA	Cachoeira	Bem móvel ou integrado	Lavabo do Convento de Santo Antônio de Paraguassú	TOMBADO
ARQUIVO	BA	Cachoeira	Conjunto Urbano	Cachoeira, BA: conjunto arquitetônico e paisagístico	TOMBADO
ARQUIVO	BA	Cachoeira	Conjunto Rural	Capela e Aqueduto do Engenho da Ponte	INDEFERIDO
ARQUIVO	BA	Cachoeira	Edificação e Acervo	Igreja Matriz de Santiago	TOMBADO
ARQUIVO	BA	Cachoeira	Edificação	Casa à Rua Estrada de Ferro/ Casa mais antiga de Cachoeira	INDEFERIDO
ARQUIVO	BA	Cachoeira	Conjunto Rural	Prédio (parte antiga do sobrado de residência) do antigo Engenho Vitória, inclusive a Capela, o crucifixo do altar e, mais, uma senzala e o banheiro primitivo, ambos na imediação do sobrado.	TOMBADO
ARQUIVO	BA	Cachoeira	Ruína	Convento de Santo Antônio de Paraguassú: igreja e ruínas	TOMBADO
ARQUIVO	BA	Cachoeira	Edificação	Engenho Embiara: sobrado	TOMBADO
ARQUIVO	BA	Cachoeira	Edificação e Acervo	Igreja do Seminário de Belém	TOMBADO

ARQUIVO	BA	Cachoeira	Conjunto Arquitetônico	Igreja da Ordem terceira do Carmo	TOMBADO
ARQUIVO	BA	Cachoeira	Conjunto Arquitetônico	Convento e Igreja de Nossa Senhora do Carmo	TOMBADO
ARQUIVO	BA	Cachoeira	Edificação e Acervo	Capela da Ajuda	TOMBADO
ARQUIVO	BA	Cachoeira	Edificação e Acervo	Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário	TOMBADO
ARQUIVO	BA	Cachoeira	Edificação	Paço Municipal	TOMBADO
ARQUIVO	BA	Cachoeira	Infraestrutura ou equipamento urbano	Chafariz da Praça Dr. Milton	TOMBADO
ARQUIVO	BA	Cachoeira	Bem móvel ou integrado	Jarras de louça, 02 / Fábrica de Santo Antônio; / Jarras de louça, 03 / Fábrica de Santo Antônio do Porto;	TOMBADO
ARQUIVO	BA	Cachoeira	Edificação	Casa à Praça Dr. Aristides Milton, 23-A	TOMBADO
ARQUIVO	BA	Cachoeira	Edificação	Casa natal de Teixeira de Freitas	TOMBADO
ARQUIVO	BA	Cachoeira	Jardim Histórico	Hospital São João de Deus: jardim	TOMBADO
ARQUIVO	BA	Cachoeira	Edificação	Sobrado à Rua Ana Nery, 1	TOMBADO
ARQUIVO	BA	Cachoeira	Edificação	Sobrado à Praça da Aclamação, 4	TOMBADO

ARQUIVO	BA	Cachoeira	Edificação	Casa natal de Ana Nery, Rua Ana Nery, 7	TOMBADO
ARQUIVO	BA	Cachoeira	Edificação e Acervo	Capela de nossa Senhora da Pena e ruínas do sobrado anexo	TOMBADO
ARQUIVO	BA	Cachoeira	Edificação	Casa à Rua Benjamin Constant, 1	TOMBADO
ARQUIVO	BA	Cachoeira	Edificação	Casa à Rua Benjamin Constant, 17	TOMBADO
ARQUIVO	BA	Cachoeira	Edificação	Sobrado à Rua Ana Nery, 2	TOMBADO
ARQUIVO	BA	Cachoeira	Edificação	Casa à Rua Ana Nery, 4	TOMBADO
ARQUIVO	BA	Cachoeira	Edificação	Sobrado à Rua Ana Nery, 25	TOMBADO
ARQUIVO	BA	Cachoeira	Edificação e Acervo	Hospital São João de Deus: capela	TOMBADO
ARQUIVO	BA	Cachoeira	Edificação	Casa à Rua Benjamin Constant, 2	TOMBADO
ARQUIVO	BA	Cachoeira	Edificação	Sobrado à Rua Treze de Maio, 13	TOMBADO

Salvaguardar o patrimônio imaterial registrado tem em sua predominância referência ao período colonial brasileiro e é de visível estruturação advindas das camadas sociais mais privilegiadas daquele período entre séc. XVI a XIX. O território de Cachoeira também possui patrimônios tombados de terreiros advindas das camadas dos grupos formadores da sociedade brasileira, africanos e afrodescendentes. O legado das

memórias e histórias dos povos afrodescendentes pode ser visitado naqueles locais religiosos, terreiros, Egbés, Ilês axé e Roças.

Algumas experiências do passado estão protegidas, preservadas e reconhecidas como patrimônio nacional e trazem à tona a reflexão da contribuição africana e afrodescendente presente na cultura brasileira. Foram por mãos negras, seus fazeres e suas sabedorias que também construíram espaços e lugares como os terreiros, as casas religiosas de matrizes africanas, seus objetos e o patrimônio imaterial da cultura afro-brasileira. A continuidade das ações dos terreiros na vida religiosa e cultural é uma das matrizes que forja a identidade afro-brasileira como a conhecemos no Brasil república pós-abolição.

Tabela 2. Terreiros tombados ou em tramitação no IPHAN

SUPERINT	BA	Cachoeira	Terreiro	Terreiro Egbé Éran Ope Oluwa - Terreiro Viva Deus	INSTRUÇÃO
SUPERINT	BA	Cachoeira	Terreiro	Terreiro Aganju Didê da Nação Nagô-Tedô (Terreiro Ilê Axé Icimimo Aganju Didê)	TOMB. EMERG.
ARQUIVO	BA	Cachoeira	Terreiro	Terreiro Zogbodo Male Bogun Seja Unde (Roça do Ventura)	TOMBADO



Imagem 4. Terreiro Zogbodo Male Bogun Seja Unde, Roça do Ventura. (Foto: IPHAN)



Imagem 5. Terreiro Egbé Éran Opé Olúwa, Terreiro Viva Deus (Foto: IPAC - BA)



Imagem 6. Terreiro Iê Axé Icimimo Aganju Didê (Foto: IPAC- BA)

A cidade de Cachoeira é referência histórica e cultural do Estado da Bahia por sua atuação no Recôncavo e sua relação distinta com a capital Salvador, “ainda naquele século [séc. XVIII], Salvador e Cachoeira já eram os dois principais centros metropolitanos da região, pólos integradores do circuito comercial, político e cultural que a colonização portuguesa inaugurou.” (IPHAN, 2006). Como interpretar esse lugar histórico, concebendo a concepção da sua configuração na geografia moderna quanto

lugar como "expressão de vivência"? E tendo em vista a sua expressão geográfica de singularidade, Cachoeira atravessou o período colonial e manteve suas estruturas físicas até os dias de hoje como local de patrimônio histórico colonial. Interrompeu, assim, a estrutura colonial que mantinha a economia internacional no local e conseqüentemente atravessou as crises econômicas, políticas e sociais que levaram o Brasil à república.

Esse período de transição da monarquia para a república teve como característica a democratização política e a estabilização da economia. Entretanto, para as cidades com suas dinâmicas escravocratas, deu-se diferentes processos sociais e econômicos, graduais e lentos. Como podemos ver na obra das turismólogas Lucia Queiroz e Regina Souza sobre os roteiros históricos-culturais do Recôncavo baiano:

No contexto histórico dos caminhos coloniais, quatro Vilas se destacavam no Recôncavo Baiano como eixo de ligação entre esta área, a capital e a zona da mineração. São elas: Cachoeira, São Félix, Santo Amaro e Maragogipe. Essas Vilas, graças a estagnação econômica a que foram submetidas por quase um século, ainda hoje guarda vestígios de um período áureo, em que a economia açucareira e a fumageira possibilitaram a formação de um sólido patrimônio histórico-cultural. (QUEIROZ; SOUZA, 2009, p.10)

Cachoeira foi um dos principais portos comerciais no período colonial, no período entre o século XIV e o XIX em que o Brasil manteve o sistema escravocrata e suas desigualdades sociais, econômicas e raciais. Chegaram por seus portos, muitas etnias de vários territórios africanos: jejes, fons, nagos, bantus, pelas quais se justificam a diversidade de expressão e singularidade da arte e cultura afro-brasileira local. Porém, embutida nessa expressão deve-se acentuar a singularidade da resiliência e estratégias antihegemônicas dos afrodescendentes pela qual esta sociedade foi forjada nos limites da escravidão.

A pesquisadora Viola Franzisca Müller (2020) desenvolveu uma pesquisa sobre as cidades de fugas e sua importância dos territórios que abrigavam os refugiados dos E.U.A no período de 1810 a 1860 chamados de “*Marrons*” era o nome dado aos territórios ao equivalente aos nossos “Quilombos” no Brasil, que eram espaços de refugiados da escravidão. Cachoeira é uma das cidades brasileiras que comportam as

características de cidades de fugas, rotas da alforria²⁹ e de liberdade, necessárias para a sobrevivência e resistência cultural dos negros e negras trazidos escravizados à região.

Os territórios remanescentes também compõem o patrimônio cultural brasileiro e, segundo o Art. 216, parágrafo 5, ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos da Constituição de 1988. A Fundação Cultural Palmares (FCP) executa a titulação e certificação de cada território remanescente.

Tabela 3. Quilombos de Cachoeira certificados no FCP

Caonge, Dendê, Engenho da Ponte, Engenho da Praia e Kalembo
Caimbongo
Calolé, Imbiara e Tombo
Engenho da Vitória
Engenho Novo do Vale do Iguape
São Francisco do Paraguaçu
São Tiago do Iguape
Brejo do Engenho da Guaíba
Engenho da Cruz
Tabuleiro da Vitória

²⁹ Rotas da Alforria: trajetórias da população afro-descendente na região de Cachoeira, Bahia/ [org. Márcia Regina Romeiro Chuva, textos de Beatriz Cepelowicz Lessa, Francisca Marques, Mônica Muniz Melhem, Rafael Winter Ribeiro, Renata de Sá Gonçalves]. - Rio de Janeiro: IPHAN / Copedoc, 2008. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/CadPesDoc_2_RotasDaAlforria_m.pdf. Acesso em: 09/08/2022.

A expressão de "singularidade" da cultura afro-brasileira expressa em suas vivências e experiências do lugar é consequência da transformação e resiliência dos povos afrodescendentes no território sob fuga e resistência à hegemonia do racismo, da pobreza forjada nas desigualdades da sociedade escravista fumageira e da cana-de-açúcar. O Samba de Roda do recôncavo baiano surge nessa região com seus primeiros registros datadas de 1860 e é uma manifestação artístico-cultural autêntica do lugar.

A cidade de Cachoeira ocupa a região da cultura do Samba de Roda e possui sua contribuição para o registro no dossiê³⁰ 4 do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), como patrimônio cultural imaterial da humanidade pela UNESCO, desde 2005. Esse reconhecimento notório pela cultura do samba de Roda se deu pela forte ação popular e do movimento social onde reconhecia no samba uma expressão integralizadora da identidade afro-brasileira no país e na região. Por seus aspectos formativos, históricos, filosófico, artísticos e de resistência de afrodescendentes, o samba de roda tem seu legado rítmico do hibridação cultural dos diversos povos negros, principalmente dos bantus com a cultura indígena e que se amalgamaram, transformaram junto à terra sua cultura, sua língua e seus costumes. A antropologia apresenta a importância dos estudos culturais não como representações datadas e fixas, mas como a formulação das tradições e costumes vão sendo contextualizadas a despeito das realidades vividas (CAVALCANTI, 2002).

É a partir da contribuição de sambadores e sambadeiras, grupos culturais e protagonistas ativos em defesa da continuidade e herança do Samba de Roda que é indicativo observar os fluxos do patrimônio imaterial e oral da cultura na cidade e que são reflexos na sua educação Patrimonial Cultural imaterial de Cachoeira e no ensino de História Afro-Brasileira.

³⁰ Para ver mais sobre Dossiês do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/71>. Acesso em: 09/08/2022.

Tabela 4. Grupos de Samba de Roda de Cachoeira

Samba de Roda de Dona Dalva e o Suerdieck
Filhos do Caquende
Esmola Cantada
Semente do Samba
Esmola Cantada do Iguape
Geração do Iguape
Juventude do Iguape
Raiz do Boqueirão
Filhos da Barragem
Suspiro do Iguape
Flor da Levada

A partir dos estudos culturais afro brasileiros, podemos encontrar pesquisadores como Lody (2008) que aponta a importância da cidade de Cachoeira e a região do recôncavo na obra "Candomblé da Bahia" do etnólogo e historiador Carneiro que buscam o protagonismo das culturas populares como portadores da memória social afrodescendente:

Edison Carneiro conta o que ele chama de cultos de origem africana no Brasil, tendo como foco principal a Bahia, sua terra. Destaca-se, assim, um olhar diante do Recôncavo, onde se encontram as cidades do Salvador, Cachoeira, São Félix, Muritiba e tantas outras que experimentam no cotidiano inúmeras

memórias africanas. E assim as pessoas se vêem e se reconhecem como afrodescendentes. (LODY in CARNEIRO, 2008, p.11).

A relevância histórica da região do recôncavo baiano é sobretudo fonte para a realização de estudos culturais sobre a sua memória, história e musicalidade afro-brasileira. A estagnação econômica acometida por volta dos anos 30³¹, não é condizente com o desenvolvimento artístico e cultural desenvolvido por sua matriz africana na região. As diversas transformações sociais e culturais que ocorreram na sociedade depois do 13 de maio de 1888 é significativa para a liberdade de expressão artística e cultural dos povos afrodescendentes. Todavia, em se tratando de patrimônio cultural imaterial, temos a atuação e atualização das manifestações dos grupos de samba de roda, dos grupos de capoeira e as sonoridades afro diaspóricas que ecoam sobre o Vale do Paraguaçu sobretudo com a benção dos Orixás, Nkisis e Voduns no ecoar dos ritmos dos tambores do Candomblé.

3. Projeto Podcast “História dos ritmos afro brasileiros de Cachoeira” e Material de Apoio ao Professor (MP)

O podcast “História dos ritmos afro brasileiros de Cachoeira” é formado por uma série de 3 episódios, com cerca de 10 minutos cada, que narram, através de entrevistas, ritmos de percussão no agogô e no atabaque e cantos, da musicalidade dos ritmos afro-brasileiros da comunidade, disponível para escuta e para *download* no *YouTube*. Os episódios trazem um roteiro de entrevistas e informativo com apresentação da mestrandia, Carolina Lopes Wanderley, e entrevistas com Valmir da Boa Morte, Pai Gegeu e Maestro Jairo da Lyra Ceciliana.

As gravações ocorreram entre os dias 17/11/2022 a 22/11/2022, a partir do uso do celular e de um tablet Samsung, na sede da Irmandade da Boa Morte, com Valmir da Boa Morte, no Ilê Axé Alabaxé de Oxalá, com Pai Gegeu e na sede da Sociedade Orpheica Filarmônica Lyra Ceciliana, com maestro Jairo dos Santos. A edição de som, áudio e vídeo foi realizada entre 06/02/2023 a 28/02/2023 nos programas *Audacity* e

³¹ Veja mais sobre o assunto em <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1390/>. Acesso em: 09/08/2022.

InShot. O designer do podcast e do Material de Apoio ao Professor foi realizado no aplicativo Canva.

Tabela 5. Cronograma de Produção do Podcast

Entrevistas (gravações)	17/11/2022 a 22/11/2022
Transcrição e Roteiro	14/11/2022 a 25/01/2023
Designer (Capas e MPs)	26/02/2023 a 28/02/2023
Edição de som, áudio e vídeo	06/02/2023 a 28/02/2023



Imagem 7. Entrevista com Valmir da Boa Morte na sede da Irmandade da Boa Morte (foto: Beatriz Vieira)

3 Episódios



História dos ritmos afro-brasileiros de Cachoeira



Carolina Lopes Wanderley

Imagem 8. Capa do podcast

Episódio 1



Imagem 9. episódio 1 (capa)

Episódio 2



Imagem 10. episódio 2 (capa)

Episódio 3



Imagem 11. episódio 3 (capa)

Ficha Técnica

"História dos Ritmos afro brasileiros de Cachoeira"

Coleção de Podcast

Ensino de História Fundamental II

Carolina Lopes Wanderley;

pesquisa, criação, roteiro, percussão e locução;

Mestranda profissional de História da África, da Diáspora e Povos Indígenas (UFRB);

Dr. Prof. Antonio Liberac, orientador;

Carol Lopes, designer gráfico e edição de áudio;

Fotos MP: Freepik, Elias Mascarenhas/IPHAN.

(gravado por celular fevereiro de 2023 Olinda - Brasil)

Imagem 14. Ficha Técnica do podcast

Tabela 6. Roteiro do episódio 1

EPISÓDIO 1

VINHETA

INTRODUÇÃO

Olá, eu sou Carol Lopes Wanderley, mestranda de História da África, Diáspora e Povos Indígenas da UFRB, e venho apresentar o podcast "História dos ritmos afro-brasileiros de Cachoeira". São três episódios que introduzem o assunto da musicalidade afro-brasileira através dos conhecimentos, saberes e fazeres das pessoas do Recôncavo baiano da comunidade de Cachoeira.

APRESENTAÇÃO DO CONVIDADO

No primeiro episódio, Valmir Pereira dos Santos vai nos contar um pouco sobre a história dos ritmos afro-brasileiros e de como surgiu a musicalidade negra no Brasil e sua conexão com África.

(Transição)

Valmir: meu nome é Valmir Pereira dos Santos né mas eu já fui conhecido em Cachoeira como Valmir da pousada pelo tempo que passei como gerente na pousada do convento já fui conhecido como Valmir do raiz da África para te falar lá na frente que é um grupo de samba reggae que eu creio em Cachoeira e hoje sou conhecido como Valmir da Boa morte pelos 27

anos meus dedicados a essa casa ou como Valmir do Gege nagô né que é mais um grupo musical idealizado por mim e pelas energias dessa terra né? (1:40 - 2:14)

(Transição)

Valmir: Eu costumo dizer que ninguém aprende música. Eu costumo dizer que a música aflora nas pessoas porque todo mundo já é da música. Por sermos descendentes né por sermos afrobrasileiros, por sermos descendente de África, a música já vem na alma da gente já vem no sangue da gente. porque a alma, a música ela é a expressão da alma é a forma de vida das pessoas. então, quem não sabe nada sabe dar um ó, sabe dar um dó, sabe dar um sol, sabe falar alguma coisa. quem não sabe nada sabe, sabe bater numa mesa, quem não sabe nada sabe bater uma palma e isso é a musicalidade que flora na gente. porque quem nada sabe sabe bater o parabéns. então eu costumo dizer que a música ela faz parte da gente, ninguém aprende música você apenas aperfeiçoa. porque a música ela Flora da alma. bem, a musicalidade eu não vou lá longe, vou a Brasil, recôncavo. A musicalidade Negra, a musicalidade afrodescendente, eu acredito sabe na minha cabeça, eu acabou idealizando isso na minha cabeça de que a diversidade musical da Bahia vamos sinalizar assim mesmo, ou do Brasil, tudo acontece a partir do navio negreiro. porque quando essas pessoas são raptadas, compradas, vendidas como mercadoria e trazida de várias partes da África como por exemplo eu esqueci agora o povo que os egípcios não é acho que os egípcios estavam negociando no centro de África, os portugueses vem por trás compra do egípcios depois aprende os caminhos ele mesmo vão lá habitar e comprar os negros. quando eles fazem isso de várias partes centros de África lá do fundo etc de várias partes de África, eles acabam trazendo gente do antigo Daomé, trazendo gente de Angola e de várias partes de África. cada um vem com a sua cultura musical, ou cada um vem com a sua devoção, sua fé e sua religiosidade a um vodun, a um orixá, a um inkisse e cada um com a sua forma de celebrar ,cada um no seu toque peculiar um com aguidavi e outro com a mão sabe? Outro com um instrumento mais grave outro mais agudo né e aí cada um vem trazendo a sua forma de musicalizar o seu processo religioso. só que quando esse povo né cai dentro do navio é jogado dentro do navio, essa musicalidade ela vai se unificar e dentro de uma ressignificação vai nascer o candomblé. Porque o candomblé? o que é o candomblé? Essa união de nações, essa união de forma de celebrar, essa união de forma de devotar... quando na verdade no passado isso era impossível. impossível primeiro porque eram distanciado pela própria imensidão territorial da África mas era distanciado também pela sua forma de fazer cultura cada um na sua individualidade. Mas eram diferenciados porque eram povos diferentes. Povos que brigavam, que guerreavam por território, por questões religiosa etc etc. só que aí esse povo ao ser jogado lá no navio, eles vão se tornar agora um só povo. e tendo eles na cabeça um só objetivo que era o objetivo da busca pela Liberdade. e nessa busca da liberdade vem todas as expressões, foi a liberdade de expressão racial, religiosa, musical sabe? social, política. Então, o navio, a partir do navio que a gente vem ressignificação, veio renascimento, vem a saída de um território velho, que é a Velha África para um novo mundo a ser criado e agora é essa adaptação, essa readaptação a esse novo mundo faz com que os tambores se unam, os ritmos se unam. então é possível hoje você chegar em um terreiro de Candomblé. eu sempre

cito terreiro de candomblé por ser o nosso avô, por ser a nossa avó, por ser o nosso prímio né por ser o primeiro de tudo então eu sempre cito os terreiros porque hoje é possível você chegar no terreiro e lá aquelas pessoas dizerem “Não! eu sou da nação tal eu só toco aqui isso, a gente só faz aqui isso e é em respeito a nossa nação”. mas é possível também você chegar em um terreiro “não, eu faço um pouco do Angola, eu faço um pouco do Ketu, eu tenho um pouco de gege sabe? Eu tenho um pouco de nagô vodunci porque passaram por aqui fulano, passaram por aqui sicrano que veio do território tal”. Então, o candomblé ele recria essa ressignificação musical e ele é que dá para gente essa nova educação musical. Então, essa forma de organizar a musicalidade baiana, brasileira e de recôncavo veio do povo africano gente, veio do povo do candomblé. Veio do povo que não existia Candomblé em África. África em Candomblé seria o culto e Candomblé aqui é a religião, é o conjunto, é a forma. Então, a musicalidade brasileira deve tudo aos ritmos do batuque, da batucada, e dos cantos dos terreiros de Candomblé. (22:43 - 28:37)

(transição)

AGOGÔ !!!
Avamunha !!!

(Transição)

Valmir: até porque em 2010, quando eu saí daqui e fui para cidade de Cartagena na Colômbia para falar sobre o culto e a celebração à morte foi justamente, eu fui justamente convidado por estar praticando uma música com o Gege Nagô em Salvador nesse mesmo projeto "Cemitérios Sul-americano" né? e nesse projeto eu fui convidado porque estava cantando justamente uma música de candomblé e expliquei a música, falei sobre a música sobre a música que era uma despedida que era alguém que estava indo embora né? que estava corporalmente morrendo né? desencarnando como é falado e que ele estava ele não tava almejando o céu né? ele estava almejando que a sua alma voltasse para a África livre né. então ele cantou aquela música. então quando eu falei sobre isso, eu fui convidado imediatamente para ir para Colômbia para falar sobre o culto e a celebração à morte. Então, envolve religiosidade, música, gastronomia, sabe? envolve muita coisa essa despedida do ser humano aqui na terra como mortal. (14:10 - 15:22)

(canto)

RESUMO

No primeiro episódio do podcast "História dos ritmos afro-brasileiros de Cachoeira" o entrevistado é Valmir Pereira dos Santos, também conhecido como Valmir da Boa Morte. que trouxe a história dos ritmos afro-brasileiros desde o navio negreiro, como surgiram as nações do candomblé e a musicalidade negra no Brasil em conexão com África. Ouvimos o ritmo Avamunha no agogô e no atabaque.

ENCERRAMENTO

Através dos saberes e fazeres musicais e o protagonismo das pessoas que fazem a comunidade, vamos contar essa história: a história dos ritmos afro-brasileiros de Cachoeira. Este podcast foi elaborado e apresentado como atividade final do Mestrado Profissional de História da África, Diáspora e Povos Indígenas da UFRB, orientado pelo prof. Dr. Antônio Liberac, produzido pela discente Carolina Lopes Wanderley. Este material serve de recurso para ser trabalhado no 8º e 9º ano do ensino fundamental, como suporte para o desenvolvimento dos eixos temáticos:

Representações, Cultura e Trabalho;

Resistência, Movimentos Sociais e Relações de Poder e Cidadania;

Diversidade e Novas Configurações Mundiais.

(transição)

CALL-TO-ACTION

Agora me diga o que é que você achou dessa história contada por Valmir da Boa Morte? Quais são os ritmos que você escuta na sua comunidade, na sua rua, e também na sua escola? Você sabe o nome dos ritmos? Eles são de origem africana ou são afro-brasileiros?

Para saber mais um pouco da história dos ritmos afro-brasileiros de Cachoeira, acompanhe a gente no próximo episódio do podcast. Este é a primeira parte de três episódios do podcast "História dos ritmos afro brasileiros de Cachoeira" de Carol Lopes Wanderley como conclusão do mestrado profissional de história da África diáspora e povos indígenas da UFRB.

VINHETA FINAL

Tabela 7. Roteiro do episódio 2

EPISÓDIO 2

VINHETA

INTRODUÇÃO

Olá, eu sou Carol Lopes Wanderley, mestranda de História da África, Diáspora e Povos Indígenas da UFRB, e venho apresentar o podcast "História dos ritmos afro-brasileiros de Cachoeira". São três episódios que introduzem o assunto da musicalidade afro-brasileira através dos conhecimentos, saberes e fazeres das pessoas do Recôncavo baiano da comunidade de Cachoeira.

APRESENTAÇÃO DO CONVIDADO

No episódio 2, Gegeu dos Santos vai nos contar um pouco sobre a história dos ritmos afro-brasileiros e a musicalidade negra preservada na memória da musicalidade das casas de Axé e do Candomblé.

(Transição) (som de paó palmas 1X)

Pai Gegeu: eu sou conhecido como pai gegeu às vezes pai geu algum rastro depende das pessoas e minha idade eu tenho 43 anos de idade. (0:25 - 0:33)

Pai Gegeu: a lembrança da casa que eu tenho é muito forte que eu tenho aqui é quando comecei há 8 anos atrás. Sempre com os orixás, sempre que era para trabalhar. Mas aí dentro de 8 anos atrás né a velha me mandou fazer esse palácio aos orixás que hoje eu trabalho aqui dentro faço a função de todos eles aqui hein é onde a gente faz os candomblé onde a gente se canta, onde a gente se dá uma sessão. Porque essa casa aqui, a nação é nagô, entendeu? e a gente sempre vem trabalhando nessa nação uma noção antiga e aí tem uns a data e os meses certo. Tem o mês da gente fazer as obrigação, de a gente fazer nossa festa, entendeu? e é isso. E sobre a parte das cantigas canta uma música uma cantiga de um pai né que é o dono dos caminho do dono das estradas junto com o exu (...)

(canto em iorubá)

(...) aí então estamos pedindo a Ogum para coroar nossa vida, nosso ori de cabeça para que Ogum tenha pena e compaixão de nós, para que Ogum nos dê caminho para nós vencer as batalhas da vida e as demanda. Porque se a gente dentro da nossa casa, dentro do nosso ilê, a gente está passando imagine o saí de dentro de casa. Então, ele abra nossos caminhos e fecha em nossos caminhos dos inimigos para que eles não possa passar e abra nossos caminhos para nossa vitória para que a gente passe com a fé de Deus os orixás. (2:57 - 5:16)

(TRANSIÇÃO)

AGOGÔ !!!
Adarrum !!!

Pai Gegeu: os cantos do passado é o canto do passado se existe minha filha é que a gente coloca o joelho no chão para cantar um malembe ao orixá pedindo a eles as coisas do passado para que venha até nós né? em dedicação a nossa vida (...)

(Canto em iorubá)

(...) Então nesse canto, nós estamos pedindo a Oxalá para que ele tenha pena e compaixão de nós, no nosso passado, no nosso presente que ele sempre esteja com o alá da misericórdia em nossos caminhos. Para que nós sempre tenha sobrevivência das coisas boas na nossa vida que nós espera. E uma coisa presente né? um canto presente na nossa vida de coisas que a gente recebe né aí nós canta assim (...)

(canto)

Então "layó" tá dizendo alegria, felicidade, bondade é presente é orixá na nossa vida é tudo, é um layó. (5:29 - 7:40)

RESUMO

No segundo episódio do podcast "História dos ritmos afro-brasileiros de Cachoeira" o entrevistado é Gegeu dos Santos, também conhecido como Pai Gegeu. Conversamos sobre a memória da

musicalidade negra nas casas de Axé e Candomblé e a ancestralidade dos Orixás com saberes do passado no presente para o futuro. Ouvimos o ritmo Adarrum no agogô e no atabaque.

ENCERRAMENTO

Através dos saberes e fazeres musicais e o protagonismo das pessoas que fazem a comunidade, vamos contar essa história: a história dos ritmos afro-brasileiros de Cachoeira. Este podcast foi elaborado e apresentado como atividade final do Mestrado Profissional de História da África, Diáspora e Povos Indígenas da UFRB, orientado pelo prof. Dr. Antônio Liberac, produzido pela discente Carolina Lopes Wanderley. Este material serve de recurso para ser trabalhado do 6º ao 9º ano do ensino fundamental, como suporte para o desenvolvimento dos eixos temáticos:

História: Tempo, Espaço e Formas de Registro;

O Mundo Moderno e a Conexão com Sociedades Africanas, Americanas e Europeias;

Humanismos, Renascimentos e o Novo Mundo; Lógicas Comerciais e Mercantis da Modernidade;

O Brasil no Século XIX.
(transição)

CALL-TO-ACTION

Agora me diga o que é que você achou dessa história contada por Pai Gegeu? Qual foi o outro idioma que escutamos no canto de suas canções? Me diga aqui, quantas casas de Axé ou de Candomblé tem em Cachoeira? Você conhece alguma? Quais? Você consegue cantar e marcar o ritmo com as palmas? Vamos praticar!

Para saber mais um pouco da história dos ritmos afro-brasileiros de Cachoeira, acompanhe a gente no próximo episódio do podcast. Este é a segunda parte de três episódios do podcast "História dos ritmos afro brasileiros de Cachoeira" de Carol Lopes Wanderley como conclusão do mestrado profissional de história da África diáspora e povos indígenas da UFRB.

VINHETA FINAL

Tabela 8. Roteiro do episódio 3

EPISÓDIO 3

VINHETA

INTRODUÇÃO

Olá, eu sou Carol Lopes Wanderley, mestrande de História da África, Diáspora e Povos Indígenas da UFRB, e venho apresentar o podcast "História dos ritmos afro-brasileiros de Cachoeira". São três episódios que introduzem o assunto da musicalidade afro-brasileira através dos conhecimentos, saberes e fazeres das pessoas do Recôncavo baiano da comunidade de Cachoeira.

APRESENTAÇÃO DO CONVIDADO

No terceiro episódio, Jairo de Santos, também conhecido como Maestro Jai da Lyra vai nos contar um pouco sobre a história da filarmônica Lyra Ceciliana, a música e a abolição no Recôncavo baiano e os ritmos afro-brasileiros na escola.

(Transição) (som de paó palmas 1X)

Jairo: Bom dia desde já eu agradeço o convite né? meu nome é Jairo de Santos né natural de Cachoeira, a minha idade é 49 anos e atualmente eu sou um maestro da Lyra. aí para mim é um prazer estar aqui para dar essa parcela de contribuição exatamente hoje né no 22 de novembro né no ano da Graça de 2022 aonde nós celebramos né e festejamos Santa Cecília que é a padroeira da música e dos músicos. Que também foi uma santa que foi, se tornou santa mas era musicista, e desde já eu agradeço. E a história da Lyra o que nós dizemos no cotidiano de Cachoeira, foi uma filarmônica fundada em 13 de maio de 1870 pelo então abolicionista o maestro Manoel Tranquilino Bastos e ela tem essa grande importância na cultura de Cachoeira né aonde aqui nós temos a nossa escolinha de música que matriculamos nossos alunos aqui a partir dos 8 anos de idade aos 100, basta ter força de vontade e dedicação, e eu fui aluno aqui né comecei aqui com oito anos de idade e hoje eu tô aqui com meus 35 anos de música. (0:52 - 2:19)

Jairo: Em cima dos projetos né diário da filarmônica, ela tem uma agenda extensa porque são várias procissões aqui né nós temos as marchas fúnebres, que nós também tocamos na procissão e assim especial na festa de nossa senhora da Boa morte e tem as marchas que chamando de prucianas que tocamos agora mesmo hoje, nós iremos tocar essas marchas, né? De autoria de vários maestros, vários compositores, como Amando Nobre, o próprio Tranquilino Bastos, o próprio Heráclito Paraguaçu Guerreiro né então a lyra ela vem disso aí e mantém essa tradição de tocar as músicas que se encontra no repertório da filarmônica ou no arquivo da filarmônica. (2:39 - 3:30)

Jairo: ela passa, verdadeiramente a Lyra faz aniversário hoje 22 de novembro, só como aconteceu a abolição do dia 13 de maio de 1888 então nessa época o maestro Tranquilino Bastos, ele se reúne com grupo de músicos e sai nas ruas de cachoeira em passeata. É tanto que ele compõe um dobrado chamado “aerosa passeata” e sai na rua de Cachoeira né é comemorando esse ato do 13 de maio que é quando a princesa Isabel assina a lei Áurea. (3:42 - 4:18)

(trecho de aerosa passeata)

(transição)

AGOGÔ !!!!
ALUJÁ!!!

Jairo: Sobre essa questão dos ritmos, o ritmo africano, ele é muito intenso em todas as áreas, ou seja em todos os ritmos. se você vai para o rock, você vai para o axé, você vai para o merengue, se você vai para o mambo, sempre vai ter uma célula lá, dá essa questão do ritmo africano, né? que aqui no recôncavo, particularmente em Cachoeira, essa coisa pulsa né Efervescente que nem o dendê da Bahia. (6:09 - 6:40)

Jairo: por exemplo você tem o samba né? o samba ele é uma característica disso aí, do povo africano. então, o samba ele é muito presente na nossa Cultura né aí você tem um exemplo aqui tem um samba de roda o Filhos do Caquende, o próprio samba de roda da Dona Dalva, então que tem essa característica e traz esse ritmo né que é contagiante. (6:58 - 7:30)

Jairo: Sim. A Lyra ela só não tem só a preocupação da questão musical, é uma conduta porque aqui a gente recebe, nós temos crianças de 8 anos de idade então junto a isso aí vem uma formação. você tá preparando essa criança que amanhã depois vai se tornar um adulto e com uma consciência né? de você escutar, você praticar uma boa música. então, a filarmônica ela tem essa preocupação e além disso na preservação da sua história né da sua história e de seus ritmos. (8:12 - 8:58)

Jairo: seria um fato é importante porque as crianças ela passa a conhecer o ritmo, vamos assim, propriamente dito, né? o ritmo africano, que às vezes a coisa contada é diferente. então, a partir do momento que ele passa a ter esse contato né trabalhar os ritmos... "Ah! isso aqui é um ritmo que faz parte do reggae, esse aqui é o ritmo que faz parte do rock, esse aqui faz parte do frevo e esse aqui é o último que faz parte da musicalidade africana", vamos dizer assim, mais voltada a coisa para o negro onde você vê muito isso né? Onde reina um tambor e é na parte do axé da nossa cultura. Então a gente muito isso. O tambor ali ele que é o centro das atenções. então seria importante a gente trabalhar isso não nossas escolas. (9:25 - 10:31)

AGOGÔ !!!
AGUERÉ !!!

(transição)

RESUMO

No terceiro episódio do podcast "História dos ritmos afro-brasileiros de Cachoeira", o entrevistado é o Maestro Jairo da filarmônica Lyra Ceciliana, também conhecido como Jai da Lyra. Conversamos sobre a história da Filarmônica Lyra Ceciliana, música e a abolição no Recôncavo baiano. E a importância do ensino de ritmos afro-brasileiros na escola. (Ouvimos os ritmos Alujá e Agueré no agogô e atabaque).

ENCERRAMENTO

Através dos saberes e fazeres musicais e o protagonismo das pessoas que fazem a comunidade, vamos contar essa história: a história dos ritmos afro-brasileiros de Cachoeira. Este podcast foi elaborado e apresentado como atividade final do Mestrado Profissional de História da África, Diáspora e Povos Indígenas da UFRB, orientado pelo prof. Dr. Antônio Liberac, produzido pela discente Carolina Lopes Wanderley. Este material serve de recurso para ser trabalhado no 6º ao 9º ano do ensino fundamental, como suporte para o desenvolvimento dos eixos temáticos:

História: Tempo, Espaço e Formas de Registro;

O Mundo Moderno e a Conexão com Sociedades Africanas, Americanas e Europeias;

Humanismos, Renascimentos e o Novo Mundo;

Lógicas Comerciais e Mercantis da Modernidade;

O Brasil no Século XIX.

(transição)

CALL-TO-ACTION

Agora me diga o que é que você achou dessa história contada pelo Maestro Jai da Lyra? Quais são os instrumentos rítmicos que acompanham as filarmônicas nas festas de solenidades da sua cidade? Me diga aqui, quais outros grupos rítmicos se reúnem nas festas de rua que você conhece? Você pode me contar? quais ritmos eles tocam?

Esta é a terceira parte de três episódios do podcast "História dos ritmos afro brasileiros de Cachoeira" de Carol Lopes Wanderley como conclusão do mestrado profissional de história da África, Diáspora e Povos indígenas da UFRB.

VINHETA FINAL

Considerações Finais

Este projeto e material didático se dedicou a apresentar os saberes e fazeres de pessoas da cidade de Cachoeira. A ligação com a musicalidade afro-brasileira e os ritmos alinhando as falas para introduzir o assunto de história, diáspora e cultura afro-brasileira para a sala de aula, como também para pessoas interessadas em conhecer mais um pouco sobre essa cidade fantástica através dos meios digitais.

Durante a pandemia, participei da extensão de Materiais Didáticos de História junto a duas colegas discentes, Juliana Santos e Erica Rocha, e o DJ Bug com o professor Leandro Almeida, porém o podcast sobre uma rádio-novela não chegou a ser lançado. Mas a experiência me trouxe confiança e dedicação para fazer o material do podcast final. Também, voltei a fazer parte e ser oficinaira no grupo de percussão junto à extensão do Yakurin Xirê, organizada pela professora Martha Rosa. Só gratidão, pois foi essencial a minha volta ao processo educativo e contato humano na volta aos encontros com as pessoas no pós-pandêmico.

O recorte dos áudios para os episódios foi escolhido por temas e saberes transmitidos que respondessem o universo da história dos ritmos afro-brasileiros de Cachoeira, tema central da série. O material gravado nas entrevistas possuem mais conteúdos para serem explorados sobre o assunto.

As plataformas escolhidas para acesso ao público foram o drive do google e o YouTube da mestrandia: *@caroldococo*. Ainda em modo privado, esperando a resposta da banca examinadora, para, assim, finalizar o certame e fazer o lançamento aberto. Com isso, a partir do contato com o podcast, o interlocutor pode comentar e acompanhar como uma série no seu celular, smartphone, TV, computador ou tablet.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário de. Ensaio sobre a música brasileira. (publicado em 1928) 3ª ed. São Paulo: Vila Rica; Brasília: INL, 1972.

BENNETT, Roy. Uma breve história da música; tradução, Maria Teresa Resende Costa. - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986.

CANCLINI, Néstor García. Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade . Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997.

CARNEIRO, Edison. Candomblés da Bahia ; apresentação e notas de Raul Lody.- 9~ ed.- 5.º Paulo : Editora WMF Martins Fontes, 2008.- (Raízes).

CAVALCANTI, Maria Laura. Entendendo o Folclore e a Cultura Popular. Rio de Janeiro, março de 2002. Texto produzido especialmente para o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Disponível em: http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=100 . Acesso em: 24/04/2023.

DOSSIÊ IPHAN. Samba de Roda do Recôncavo Baiano. Brasília: IPHAN, 2006.

FREIRE, Paulo et al. A importância do ato de ler, 2003.

FREIRE, Paulo. Cartas à Guiné-Bissau: registros de uma experiência em processo. Editora Paz e Terra, 2014.

FREIRE, Paulo. Conscientização: teoria e prática da libertação: uma introdução ao pensamento de Paulo Freire / Paulo Freire; [tradução de Kátia de Mello e Silva; revisão técnica de Benedito Eliseu Leite Cintra]. – São Paulo: Cortez & Moraes, 1979.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Stuart Hall; tradução Tomaz Tadeu da Silva,. Guaracira Lopes Louro-11. ed. -Rio de Janeiro:. p.102.

HOBBSAWM, Eric. e RANGER, Terence. A invenção das tradições. RJ: Paz e Terra, 1990.

LEITE, Letieres. Letieres Leite, Tradições em Contemporaneidade Musical. Nós Transatlânticos, 2016. Disponível em: https://youtu.be/pagX33_fRkQ. Acesso em: 02/08/2022.

NAPOLITANO, Marcos. História & música. Autêntica, 2013.

NASCIMENTO, Abdias do. Democracia racial: mito ou realidade. II Festival de Artes e Culturas Negras e Africanas (Festac), em 1977. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/democracia-racial-mito-ou-realidade/>. Acesso em: 09/10/2022.

NASCIMENTO, Abdias do. O Genocídio do Negro Brasileiro: processo de um racismo mascarado. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

QUEIROZ, Lucia; SOUZA, Regina. Caminhos do Recôncavo: proposição de novos roteiros histórico-culturais para o Recôncavo baiano/ coordenação do projeto, Lúcia Maria Aquino de Queiroz e Regina Celeste de Almeida Souza. - Salvador: [S.n], 2009. 304 p. : il.; 28 cm.

RÜSEN, Jörn. Teoria da história: uma teoria da história como ciência. Tradução de Estevão C. de Rezende Martins. Curitiba: Editora UFPR, 2015. 324 p.: il. - (Série Pesquisa; 270).

SANDRONI, Carlos. Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933). Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1997.

SECULT. legislação para proteção do patrimônio cultural da Bahia. Guia de Orientação aos municípios. IPAC. BA: 2011.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. Encantamento: sobre política de vida. Mórula Editorial, 2020.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas. Mórula editorial, 2019.

SILVA, Petronilha Beatriz. Aprendizagem e Ensino da Africanidades Brasileiras. in: Superando o Racismo na escola. 2ª edição revisada / Kabengele Munanga, organizador. – [Brasília]: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005. p155-172.

THEODORO, Helena. Buscando caminhos nas tradições. In: Superando o Racismo na escola. 2ª edição revisada / Kabengele Munanga, organizador. – [Brasília]: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005. p 83-98.

TINHORÃO, José Ramos. Os sons dos negros no Brasil: cantos, danças, folguedos: origens. São Paulo: Art Editora, 1988.

VIANNA, Hermano. O mistério do samba. Rio de Janeiro, 1995.

REFERÊNCIAS DAS IMAGENS

1. Mapa das línguas africanas. Disponível em: <https://multirio.rio.rj.gov.br/index.php/reportagens/15356-a-influ%C3%A2ncia-del%C3%ADnguas-africanas-no-portugu%C3%AAs-falado-no-brasil>. Acesso em: 14/10/2022;
2. Cachoeira (foto: Elias Mascarenhas/IPHAN);
3. Mapa do Recôncavo baiano em destaque o município de Cachoeira. (Retirada do Google);
4. Terreiro Zogbodo Male Bogun Seja Unde, Roça do Ventura. (Foto: IPHAN). Disponível em: <http://www.ipatrimonio.org/cachoeira-terreirozogbodo-male-bogun-seja-unde/#!/map=38329&loc=-12.600773649252856,-38.96084547042847,16>. Acesso em: 07/08/2022;
5. Terreiro Egbé Éran Opé Olùwa, Terreiro Viva Deus. (Foto: IPAC - BA). Disponível em: <http://www.ipatrimonio.org/cachoeira-terreiro-asepo-eran-opeoluwa-viva-deus/#!/map=38329&loc=-12.596894999999993,-38.96155199999999,17>. Acesso em: 07/08/2022;
6. Terreiro Ilê Axé Icimimo Aganju Didê (Foto: IPAC- BA). Disponível em: <http://www.ipatrimonio.org/cachoeira-terreiro-aganju-dide-icimimo/#!/map=38329&loc=-12.610330999999999,-38.93940200000001,17>. Acesso em: 08/08/2022;
7. Entrevista com Valmir da Boa Morte na sede da Irmandade da Boa Morte Beatriz Vieira); (foto:
8. Capa do Podcast;
9. Episódio 1 (capa);
10. Episódio 2 (capa);
11. Episódio 3 (capa);
12. Ficha Técnica do Podcast.

REFERÊNCIAS DAS TABELAS

1. Quadro de patrimônios tombados e indeferidos de Cachoeira no IPHAN;
2. Terreiros tombados ou em tramitação no IPHAN;

3. Quilombos de Cachoeira certificados no FCP;
4. Grupos de Samba de Roda de Cachoeira;
5. Cronograma de Produção do Podcast;
6. Roteiro do episódio 1;
7. Roteiro do episódio 2;
8. Roteiro do episódio 3.

REFERÊNCIAS DOS LINKS

1. Episódio 1 no YouTube <https://youtu.be/ntqZA8UjigA> . Acesso em: 25/04/2023.
2. Episódio 2 no YouTube <https://youtu.be/vM36IFUHhvY> . Acesso em:25/04/2023.
3. Episódio 3 no YouTube <https://youtu.be/JtHKd-WslyM> Acesso em: 25/04/2023.
4. Material de Apoio ao Professor (MP) Episódio 1 no drive https://drive.google.com/file/d/1X2wvs6Ue2J6MVQqOjqePqHFdOxHQTaKc/view?usp=share_link . Acesso em: 26/04/23.
5. Material de Apoio ao Professor (MP) Episódio 2 no drive https://drive.google.com/file/d/1I6XFpDEq4ezr0sLsLonhYText3dN-WL-/view?usp=share_link . Acesso em: 26/04/23.
6. Material de Apoio ao Professor (MP) Episódio 3 no drive https://drive.google.com/file/d/1Kmj1_EJySzKKFpry9fGb2MgBOxYHcP/view?usp=share_link . Acesso em 26/04/23.