



> PROA | DOSSIÊ

MÚSICA ENQUANTO PRÁTICA DECOLONIAL

> DOSSIÊ: MÚSICA ENQUANTO PRÁTICA DECOLONIAL

JOÃO CASIMIRO KAHIL COHON

> Professor do Departamento de Música
Universidade Federal de Goiás

LEONARDO PELLEGRIM SANCHEZ

> Professor do Departamento de Música
Universidade Federal de Pernambuco

RAMÓN DEL PINO

> Doutorando em Música
Universidade Estadual de Campinas

O presente dossiê, que tem como título “Música enquanto prática decolonial”, reúne trabalhos de pesquisadoras e pesquisadores, de variadas formações disciplinares, que se debruçaram sobre contextos em que práticas musicais expõem decolonialidades, ou que a lógica colonial impede tal processo. O projeto de investigação desenvolvido pelo grupo Modernidade/Colonialidade, que propõe uma construção alternativa à epistemologia hegemônica, teve enorme contribuição para o surgimento deste dossiê, e, por conseguinte, para os trabalhos que o compõem. Este grupo, composto por intelectuais e pensadores latino-americanos, tem como postulado a colonialidade como constitutiva da modernidade, e não derivada (MIGNOLO, 2005). A partir da resistência epistêmica tencionada por este grupo, o projeto decolonial busca resgatar cosmovisões, sejam ameríndias ou afro-diaspóricas, pois, o apagamento imperialista da pluralidade de cosmovisões, sustentado em imposições epistêmicas, apagou ou deslegitimou importantes práticas e modos de produção de conhecimento subalterno. É, portanto, a partir das formulações desse grupo que grande parte dos trabalhos do presente dossiê se sustentam, apontando colonialidades presentes em práticas sociais e sugerindo práticas decoloniais possíveis.

Amparados no grupo Modernidade/Colonialidade, compreendemos a crítica decolonial enquanto uma perspectiva que busca ampliar o horizonte epistemológico, além de propor uma coexistência entre saberes. Assim, este dossiê traz trabalhos cujo foco é a música enquanto uma prática decolonial.

Utilizamos aqui, tanto no título do dossiê quanto nesta apresentação, o termo “decolonial”. Optamos por essa grafia amparados na sugestão de Catherine Walsh, que sugere utilizar a partícula (de-), com ou sem hífen, como marcador de distinção entre outro termo, “descolonização”. Com isso, esperamos distinguir a proposta “decolonial” do grupo Modernidade/Colonialidade, do termo “descolonização”, processo histórico de libertação nacional durante a Guerra Fria (MIGNOLO, 2008b).

Importante estabelecer a distinção, formulada por Quijano (2007), entre os termos “colonialismo” e “colonialidade”. Para o autor, os termos são correlatos, mas distintos por assumir que as relações de *colonialidade* não findaram com o término do *colonialismo*. Maldonado-Torres (2007) ao elaborar essa distinção argumenta que:

O colonialismo denota uma relação política e econômica, na qual a soberania de um povo está no poder de outro povo ou nação, o que constitui a referida nação em um império. Diferente desta ideia, a colonialidade se refere a um padrão de poder que emergiu como resultado do colonialismo moderno, mas em vez de estar limitado a uma relação formal de poder entre dois povos ou nações, se relaciona à forma como o trabalho, o conhecimento, a autoridade e as relações intersubjetivas se articulam entre si através do mercado capitalista mundial e da ideia de raça. Assim, apesar do colonialismo preceder a colonialidade, a colonialidade sobrevive ao colonialismo. (MALDONADO-TORRES, 2007, p. 131).

Nesse sentido, a *colonialidade* está presente em critérios de validação acadêmicos, nas culturas periféricas e nas aspirações desses povos (Maldonado-Torres, 2007) e, como é exposto em alguns textos deste dossiê, em materiais didáticos e perspectivas educacionais. Sendo esse aspecto da *colonialidade* bastante relevante para a perpetuação da herança colonial.

Considerando o conjunto das produções aqui apresentadas, da expressão “prática musical” emergem dois modelos: o primeiro referente às lógicas coloniais, como imposição de práticas, didáticas e/ou repertórios eurocentrados e processos de *epistemicídios* (SANTOS, 1998) de fazeres locais; o segundo, um modelo decolonial da prática musical enquanto resistência, enquanto *desobediência epistêmica*, enquanto propostas educacionais, estéticas e/ou de produção de conhecimento contra-hegemônicas. Ambas acepções estão imbricadas, sendo que a possibilidade da segunda necessita da constatação e compreensão da primeira.

Isso posto, as manifestações da *colonialidade do saber* são expostas e analisadas pelos trabalhos aqui apresentados. Esse conceito elabora o modo como epistemologias periféricas são desacreditadas, invisibilizadas e desperdiçadas pelo ocidente. A expansão das formas hegemônicas de conhecimento e produção do mesmo, deslegitima o legado intelectual e histórico e a produção de conhecimento que emergem de populações não-ocidentais. É, portanto, com essa herança epistemológica que se justifica alguns problemas de pesquisa aqui apresentados, como a *colonialidade* presente em grades curriculares, a *colonialidade* de repertórios específicos, ou o apagamento étnico-racial de artistas brasileiros.

Com relação ao apagamento acima citado, o primeiro trabalho apresentado neste dossiê trata da compositora e pianista Chiquinha Gonzaga, um dos principais nomes responsáveis pela constituição da música popular brasileira. Em **“O abre alas que eu quero passar”**: rompendo o silêncio sobre a negritude de Chiquinha Gonzaga, Carolina Gonçalves Alves, apresenta e discute a consolidação da imagem da compositora, focalizando os processos de branqueamento e silenciamento da negritude da compositora. Percorrendo a imprensa de sua época em busca de representações sobre Chiquinha Gonzaga, Alves nos apresenta os procedimentos de apagamento de sua negritude. Amparada nos Estudos Culturais, a autora apresenta uma revisão histórica da negritude de uma das principais musicistas brasileiras, além de compreender o silenciamento negro como projeto colonial.

Em **A música japonesa na Exposição Universal de Paris em 1900**, Mateus Hayasaka aborda o modo como a música japonesa, ainda não-ocidentalizada, foi ouvida e assimilada no evento ocorrido em Paris. Lançando mão das críticas realizadas por Gautier (1900) e Tiersot (1905), para desvelar a recepção dessa música na Exposição, Hayasaka sustenta que o modo analítico utilizado pelos musicólogos que se debruçaram sobre a música japonesa é justamente o responsável pela compreensão enviesada. Nesse sentido, equívocos e preconceitos que surgem do olhar ocidental sobre a música oriental, emergem de ferramentas analíticas que se restringem a um universo particular.

A utilização política e ideológica de manifestações culturais configura objeto de análise em **O que foi considerado, na década de 1950, uma música “ganesa”**, de Yuri Pinto Ferreira. Nesse artigo, o autor apresenta uma manifestação popular, o *highlife*, para além dos pares opostos, moderno-tradicional, elite-povo, entre outros, considerando, na esteira de Trajano-Filho (2018), seus paradoxos, ambivalências e contradições como elementos constitutivos. Buscando “demonstrar como funcionou o constructo ideológico que repercutiu nas práticas da cultura popular no sentido de criarem

um sentimento de pertencimento à nação” o autor nos apresenta os processos, disputas e usos políticos que cercaram a historiografia do *highlife* em Gana. Ponto significativo do trabalho é o argumento de que modos autóctones de performance são responsáveis pela modificação de gêneros alóctones, sendo esse um aspecto presente em várias manifestações musicais surgidas na confluência de tradições.

Também focalizando as interconexões entre culturas diversas e os produtos que delas emergem, José Calixto Kahil Cohon em **Mbaraka: a viola caipira Guarani mbya**, a partir de estudo organológico, estabelece relação de proximidade entre a viola caipira e o cordofone Guarani *Mbaraka*. O gênero cururu pantaneiro apresenta, em seu padrão rítmico de condução, grande relação com canções *Mbya*, e a identificação e estabelecimento desses paralelos são objetos de estudo aqui tratados. O trabalho oferece outra leitura à aculturação, propondo sobreposições culturais, reconstruindo historiografias e apresentando a emersão de gêneros autênticos a partir de elementos fronteiriços.

Abordando conceitos de poder assimétrico e violência simbólica, Gabriela Shimabuko em **Asadoya Yunta: da resistência ao amor pelo colonizador** pretende demonstrar de que modo a retirada de elementos contextuais, com propósito estratégico, ressignifica uma canção Okinawa de resistência. Shimabuko apresenta e discute os modos como a voz okinawa é subalternizada no contexto nacional japonês, sendo essa população compreendida como “cidadãos de segunda ordem”. Quando a canção, tradicional de Okinawa, é traduzida para o japonês, sua temática anticolonialista é esvaziada tornando-se um *slogan* turístico. A partir desse objeto, a autora constrói uma interpretação dos processos de apagamento pelo qual passa a população Okinawa no contexto japonês.

Os próximos trabalhos que compõem o dossiê se ocupam de questões decoloniais em contextos educacionais. Os autores apresentam *colonialidades* e propõem alternativas decoloniais ao ensino de música na América Latina, focalizando currículos, repertórios, disciplinas, e outros elementos presentes em grades curriculares de Ensino Superior.

Além do conceito da *colonialidade do saber*, as autoras e autores amparam-se na noção de *epistemicídio*. Revelando a presença da *colonialidade* na política curricular do ensino superior, seja latino-americano ou, especificamente, brasileiro, tanto quanto no próprio processo de ensino-aprendizagem, e também, na perpetuação do repertório eurocentrado, presente em processos seletivos de universidades e orquestras. Nos próximos artigos é possível reconhecer o modo como a violência simbólica, operada pelo *epistemicídio*, manifesta-se nas práticas educacionais excludentes. A *colonialidade*, en-

quanto dominação epistemológica, suprimiu saberes subalternos, sendo essa supressão de saberes, o projeto de homogeneização do conhecimento, a noção de inferioridade conferida a saberes não-ocidentais e a imposição epistêmica, mecanismos que resultam no *epistemicídio* de saberes outros.

Partindo de um paradoxo sintático, Marcello Messina, Carlos Mejía, Leonardo Feichas, Carlos da Silva e Arthur Martins em **Música Experimental, Técnicas Estendidas e Práticas Criativas como Ferramentas Decoloniais: um relato de várias torções e tensões**, exploram uma contradição fundamental entre os significados de “modernidade”. Argumentam que na estética musical, tal expressão carrega, como sentido, noções próximas à “novo”, “liberdade” ou “progresso”. Porém, no campo decolonial, “modernidade” é entendida como imbricada na “colonialidade”, cujas interpretações tem relação com a herança da lógica colonial. Com o objetivo de apresentar propostas decoloniais ao ensino musical, e desvelando o paradoxo de sentidos, o artigo apresenta possibilidades de utilização das técnicas estendidas para a educação musical e para atividades composicionais. Os autores buscam amparo, principalmente, em conceitos como *ego-política do conhecimento* Grosfoguel (2008) e *desobediência epistêmica* Mignolo (2009), para sustentar suas proposições.

Com foco nas instituições de ensino superior da América Latina, Clarissa Lotufo de Souza, Liz Leticia Martinez Ramirez e Juliane Cristina Larsen, no artigo intitulado **A presença da colonialidade na constituição de grades curriculares dos cursos de graduação em música de instituições de ensino superior da América Latina e Caribe**, investigam a colonialidade presente em grades curriculares de alguns países desse bloco. Por conta da perpetuação da *colonialidade*, nesses currículos, opera-se a marginalização das culturas populares latinas. Eventualmente, quando disciplinas decoloniais compõem o currículo, são articuladas como acessórios das práticas musicais eurocentradas, nesse panorama, as autoras tencionam, com o trabalho, contribuir para a *descolonização do saber*.

Na mesma direção, Luis Ricardo Silva Queiroz, em **Até quando Brasil? Perspectivas decoloniais para (re)pensar o ensino superior em música**, traz a discussão para o contexto brasileiro, com o intuito de compor uma interpretação sobre os currículos na educação superior. Além de investigar esses currículos, o autor propõe estratégias para incorporar perspectivas decoloniais ao ensino de música. Assim como o trabalho anterior, Queiroz também encontra traços de *colonialidade* nos cursos de graduação em música no Brasil. O autor aponta para *epistemicídios*, verificados na pouca presença de música nacional, além de demonstrar que o termo “música” aparece, nas grades curriculares, como sinônimo de música europeia. Como proposta do trabalho,

o autor sugere algumas interessantes proposições para uma perspectiva decolonial a ser desenvolvida na formulação de grades curriculares decoloniais.

Podendo ser reconhecido como uma experiência decolonial, o artigo **Currículos mais musicais: considerações sobre transformações em matrizes curriculares indígenas, escolares e universitárias**, Alexandre Herbetta reflete sobre a potencialidade manifesta nas musicalidades indígenas enquanto prática pedagógica contra-hegemônica. Realiza tal reflexão apresentando e descrevendo dois processos de reformulação curricular. Tendo como aportes teóricos, intelectuais indígenas e o grupo Modernidade/Colonialidade, o autor desvela a questão da música enquanto prática decolonial por meio de uma discussão epistemológica e política. As ações realizadas no entorno do Núcleo Takinahaky, são modelares no trabalho, como valorização da musicalidade indígena nos currículos, compreendendo seu uso como princípio fundante para a formação do sujeito.

Por fim, expondo a *colonialidade do saber*, e apontando a potência do *habitus conservatorial*, Luiza Gaspar Anastácio, em seu **Modernidade, colonialidade e tradição: uma reflexão sobre o repertório padrão de concerto no estudo e prática do violino**, aborda o repertório, no âmbito erudito, exigido em processos seletivos, tanto de orquestras quanto de cursos de graduação. Amparada no pensamento crítico decolonial, a autora analisa a matriz de poder e a perpetuação de um repertório eurocentrado, que opera um *epistemicídio*, invisibilizando a produção não-europeia. Anastácio questiona de que modo a produção periférica vem sendo abordada no repertório violinístico e argumenta que para a inclusão dessa produção, devem-se desconstruir critérios de validação hegemônicos, presentes tanto no processo de ensino/aprendizagem quanto nos processos de seleção de instrumentistas.

As contribuições oferecidas pelos trabalhos aqui expostos apontam um panorama relevante, tanto das produções acadêmicas que utilizam a perspectiva decolonial como aporte teórico, quanto das possibilidades decoloniais que emergem das práticas musicais, em seus mais variados contextos. Como aspectos importantes da perspectiva decolonial, a revisão histórica, a busca pela emergência de práticas alternativas, tanto educacionais quanto estéticas, estão aqui expostas, descritas e escrutinadas, considerando a reunião ampla dos textos. E como processo necessário de decolonização, a *desobediência epistêmica*, deve ser levada em consideração, em comunhão com o que Mignolo (2008a) afirma sobre o pensamento decolonial, em que este rejeita “qualquer possibilidade de novos resumos universais que irão substituir os existentes” (p. 321), confirmando assim um projeto epistemológico que preconiza a coexistência de saberes.

Para encerrar, gostaríamos de agradecer, primeiramente a **Revista Proa**, pelo convite realizado e espaço concedido para a publicação deste dossiê, aos autores que contribuíram sobremaneira e tornaram esta publicação possível, bem como aos pareceristas, que, com suas revisões e sugestões, de maneira séria e dedicada, colaboraram e enriqueceram os textos.

REFERÊNCIAS

GAUTIER, Judith. **Les musiques bizarres à l'Exposition de 1900: la musique japonaise**. Librairie Paul Ollendorff. Paris. 1900.

GROSGOQUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. **Revista crítica de ciências sociais**, n. 80, p. 115-147, 2008.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSGOQUEL, R. (Orgs.) **El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Universidad Javeriana-Instituto Pensar, Universidad Central-IESCO, Siglo del Hombre Editores, p. 127-167, 2007.

MIGNOLO, Walter. A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade. In: LANDER, E. (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: Clacso, p. 71-103, 2005.

_____. Desobediência epistêmica: a opção decolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de Letras da UFF–Dossiê: Literatura, língua e identidade**, v. 34, p. 287-324, 2008a.

_____. Epistemic Disobedience, Independent Thought and Decolonial Freedom. **Theory, Culture & Society**, v. 26, n. 7-8, p. 159-181, 2009.

_____. La opción decolonial: desprendimiento y apertura. Um manifesto y un caso. **Tabula Rasa**, n. 8, p. 243-282, 2008b.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder y clasificación social. In: CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSGOQUEL, R. (Orgs.). **El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Universidad Javeriana-Instituto Pensar, Universidad Central-IESCO, Siglo del Hombre Editores, p. 93-126. 2007.

SANTOS, Boaventura de Souza. **La globalización del derecho. Los nuevos caminos de la regulación y la emancipación**. Bogotá: ILSA, 1998.

TIERSOT, Julien. **Notes d'ethnographie musicale: première série**. Librairie Fischbacher. Paris, 1905.

TRAJANO FILHO, Wilson. Influence and Borrowing: Reflections on Decreolization and Pidginization of Cultures and Societies. In: **Creolization and Pidginization in Contexts of Postcolonial Diversity**. Brill, 2018. p. 334-359.