



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO**  
**CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS**  
**CURSO DE MÚSICA LICENCIATURA**

**ARERÊ RAPAZIADA! A PEDAGOGIA MUSICAL DO CENTRO DE CULTURA  
NEGRA DO MARANHÃO COMO ELEMENTO DE INCLUSÃO SOCIAL.**

**ROBSON CLAUDIO LOPES DOS SANTOS**

**SÃO LUÍS – MA**  
**2023**

**ROBSON CLAUDIO LOPES DOS SANTOS**

**ARERÊ RAPAZIADA! A PEDAGOGIA MUSICAL DO CENTRO DE CULTURA  
NEGRA DO MARANHÃO COMO ELEMENTO DE INCLUSÃO SOCIAL.**

Trabalho de Conclusão de Curso  
(Monografia) apresentado ao Curso  
de Graduação em Música  
Licenciatura, Universidade Federal  
do Maranhão, como requisito para  
obtenção do grau de Licenciado em  
Música.

**Orientador:** Prof. Dr. Antônio  
Francisco de Sales Padilha.

São Luís – MA, Novembro, 2023.

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).  
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Santos, Robson Claudio Lopes dos.  
Arerê rapaziada! A pedagogia musical do Centro De  
Cultura Negra do Maranhão como elemento de inclusão social  
/ Robson Claudio Lopes dos Santos. - 2023.  
54 f.

Orientador(a): Antônio Francisco de Sales Padilha.  
Monografia (Graduação) - Curso de Música, Universidade  
Federal do Maranhão, São Luís - MA, 2023.

1. Educação Musical. 2. Inclusão Social. 3. Música.  
4. Música Afro-brasileira. I. Padilha, Antônio Francisco  
de Sales. II. Título.

Autorizo a cópia de minha monografia **“ARERÊ RAPAZIADA! A PEDAGOGIA MUSICAL DO CENTRO DE CULTURA NEGRA DO MARANHÃO COMO ELEMENTO DE INCLUSÃO SOCIAL.”** para fins didáticos. Autor: Robson Claudio Lopes dos Santos; Orientador: Prof. Dr. Antônio Francisco de Sales Padilha.

**ROBSON CLAUDIO LOPES DOS SANTOS**

**ROBSON CLAUDIO LOPES DOS SANTOS**

**ARERÊ RAPAZIADA! A PEDAGOGIA MUSICAL DO CENTRO DE CULTURA  
NEGRA DO MARANHÃO COMO ELEMENTO DE INCLUSÃO SOCIAL.**

Trabalho de Conclusão de Curso  
(Monografia) apresentado ao Curso  
de Graduação em Música  
Licenciatura, Universidade Federal  
do Maranhão, como requisito para  
obtenção do grau de Licenciado em  
Música.

**Orientador:** Prof. Dr. Antônio  
Francisco de Sales Padilha

Aprovado em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Prof. Dr. Antônio Francisco de Sales Padilha - Orientador**

---

**Prof. Dr. Carlos Benedito Rodrigues da Silva - Primeiro Examinador**

---

**Prof. Dr. Marco Aurélio Aparecido da Silva - Segundo Examinador**

Este trabalho é dedicado à Pedro  
Filipe, meu filho.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus e aos Orixás, pela vida e por estarem comigo sempre! Sempre!

À Dona Cecília, minha genitora, por tanto: pelo amor.

Aos meus irmãos e familiares, que sempre creditaram confiança em mim.

Ao professor Padilha pela dedicação e apoio incondicional na orientação deste trabalho.

Aos colegas e amigos pelo apoio e incentivo.

E a todos aqueles que contribuíram, de alguma forma, para a realização deste trabalho.

[...] Educar é a nossa Bandeira,  
contra as forças da alienação, CCN é  
Raça, é paixão!

*(Paulinho Akomabu, cantor e  
compositor do Bloco Afro Akomabu)*

## RESUMO

Este trabalho versa sobre a eficiência das oficinas de percussão ministradas no Centro de Cultura Negra do Maranhão (CCN) como instrumento ativo na transformação da vida de muitos jovens negros da periferia de São Luís. Essas oficinas têm se mostrado competentes não somente na transmissão de habilidades técnico instrumental, de tradição musical afro-brasileiras, mas, mais do que isso, têm revelado que uma pedagogia musical centrada nas questões étnico raciais, aumenta o potencial de formar sujeitos críticos, politizados e humanizados e, portanto, mais aptos a transformarem suas vidas e da comunidade ao seu entorno. Este trabalho objetiva discutir a pedagogia musical do CCN em ordem de apontar elementos extramusicais que, associados à competência técnico instrumental, vêm colaborando na formação desses jovens estudantes. Na oportunidade, faço um panorama de como as oficinas acontecem no intuito de identificar os elementos pedagógicos que promovem este tipo de educação musical. Procuro mostrar como na própria aula, mas também no ambiente de acolhimento do CCN, se forjam pedagogias transformadoras. Minha perspectiva, nesta pesquisa, é a de quem frequentou as oficinas quando criança, se tornou professor de percussão das mesmas e agora trabalha na administração do Centro. Utilizei como metodologia de pesquisa: entrevistas estruturadas e semiestruturadas, conversas informais com ex-alunos das oficinas, seus familiares, instrutores e outros profissionais que atuam no CCN que são responsáveis pelo sucesso alcançado. Em suma, partindo do princípio da eficiência desse ensino de música, procuro mostrar como a Política do Centro de Cultura Negra do Maranhão é colocada em prática nas aulas de música e tem conseguido obter sucesso com ela.

**Palavras-chave:** Música. Educação Musical. Música Afro-brasileira. Inclusão Social.



## **ABSTRACT**

This work focuses on the efficiency of percussion courses taught at the Centro de Cultura Negra do Maranhão (CCN) as an active instrument in transforming the lives of many young black people on the outskirts of São Luís. These workshops have shown themselves to be competent not only in transmitting technical instrumental skills from the Afro-Brazilian musical tradition, but, more than that, they have revealed that a musical pedagogy centered on ethnic-racial issues increases the potential of forming critical, politicized, and humanized and, therefore, more capable of transforming their lives and the community around them. This work aims to discuss CCN's musical pedagogy to point out extra musical elements that, associated with instrumental technical competence, have been contributing to the training of these young students. On this occasion, I provide an overview of how the workshops take place intending to identify the pedagogical elements that promote this type of musical education. I seek to show how in the classroom itself, but also the CCN reception environment, transformative pedagogies are forged. My perspective, in this research, is that of someone who attended the workshops as a child, became a percussion teacher there and now works in the Center's administration. I used research methodology: structured and semi-structured interviews, and informal conversations with former students of the workshops, their families, instructors, and other professionals who work at the CCN who are responsible for the success achieved. In short, based on the principle of the efficiency of this music teaching, I seek to show how the Centro de Cultura Negra do Maranhão Policy is put into practice in music classes and has managed to achieve success.

**Keywords:** Music. Musical Education. Afro-Brazilian Music. Social Inclusion.

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

**CCN** – Centro de Cultura Negra do Maranhão

**CIAB** – Cultura e Identidade Afro Brasileira

**ECA** – Estatuto da Criança e do Adolescente

**FNB** – Frente Negra Brasileira

**MNU** – Movimento Negro Unificado

**MSN** – Movimento Social Negro

**ONGs** – Organizações Não Governamentais

**PAC** – Projeto Arte e Cultura

**TEN** – Teatro Experimental do Negro

**UFMA** – Universidade Federal do Maranhão

**UNESCO** – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

## **LISTA DE FIGURAS**

**Figura 01:** Sede do Centro de Cultura Negra do Maranhão

**Figura 02:** Bloco Afro Akomabu

**Figura 03:** Grupo de Dança Afro Abanjá

**Figura 04:** Banda Afro Akomabu

**Figura 05:** Reconhecimento do CCN

**Figura 06:** Pátio do CCN

**Figura 07:** Agogô

**Figura 08:** Cabaça

**Figura 09:** Atabaque

**Figura 10:** Marcação

**Figura 11:** Oficina de Percussão

**Figura 12:** Estudo do Atabaque

**Figura 13:** Divisão rítmica da base do Ijexá.

**Figura 14:** Divisão rítmica do Ijexá no agogô.

**Figura 15:** Divisão rítmica do Ijexá na cabaça.

**Figura 16:** Polirritmia do Ijexá ou Afoxé-Mina

**Figura 17:** Refeitório

**Figura 18:** Passeio em Clube de Lazer

**Figura 19:** Apresentação cultural no Teatro da Cidade de São Luís – MA

**Figura 20:** Oficina pedagógica

**Figura 21:** Oficina pedagógica

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
<b>2 O CENTRO DE CULTURA NEGRA DO MARANHÃO .....</b>	<b>18</b>
2.1 O SURGIMENTO DO CCN.....	18
2.2 CULTURA E IDENTIDADE AFROBRASILEIRA (CIAB).....	23
<b>3 A PEDAGOGIA MUSICAL DO CENTRO DE CULTURA NEGRA DO MARANHÃO COMO ELEMENTO DE INCLUSÃO SOCIAL .....</b>	<b>29</b>
3.1 ELEMENTOS MUSICAIS .....	29
3.2 ELEMENTOS EXTRAMUSICAIS.....	39
3.3 INCLUSÃO SOCIAL .....	45
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>49</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>51</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A música está presente em todas as sociedades e, em cada uma delas, pode desempenhar papéis diversos. A depender dos aspectos culturais que moldam essas sociedades, ela desempenha várias funções, servindo de aporte para o desenvolvimento cognitivo do homem, de suas habilidades motoras, do seu entretenimento, bem como participa como elemento indispensável nas celebrações religiosas e ritualísticas, no fortalecimento do sentimento de pertencimento, nas relações interpessoais e se tornou um instrumento fundamental para o fortalecimento do processo de inclusão social. Todos esses aspectos que descrevemos estão contemplados no trabalho de Merriam (1964) onde ele categoriza muito bem as diversas funções que a música ocupa nas mais distintas sociedades.

Nessa perspectiva, a música se revela como um importante elemento que pode possibilitar a inclusão social, já que desempenha um papel fundamental na construção da identidade social dos indivíduos de uma determinada comunidade, como afirmado na categoria “**Integridade da Sociedade**”<sup>1</sup> do etnomusicólogo estadunidense Alan Parkhurst Merriam. Ele aponta que “é claro que, ao fornecer um ponto de solidariedade em torno do qual os membros da sociedade se congregam, a música realmente funciona para integrar a sociedade” (MERRIAM, 1964, p. 226, tradução do autor).

Entretanto, também é verdade que a música, como parte de uma dada cultura/sociedade, pode ser utilizada para desintegrar, desagregar, separar, discriminar. É o que acontece quando se percebe, em sociedades pluriétnicas e/ou multiculturais, a formação de nichos musicais (comumente chamados de *tribos musicais*) e as relações conflituosas existentes entre elas, ou ainda, quando a música compõe um sistemático processo de colonização/dominação cultural, expressado por Queiroz (2017) como **epistemicídios musicais**. Queiroz nos leva a refletir sobre as *exclusões* e *assassinatos* da cultura, do

---

<sup>1</sup> Função de contribuição para a integração da sociedade: de certa forma essa função também está contemplada no item anterior, pois, ao promover um ponto de solidariedade, ao redor do qual os membros da sociedade se congregam, a música funciona como integradora dessa sociedade. A música, então, fornece um ponto de convergência no qual os membros da sociedade se reúnem para participar de atividades que exigem cooperação e coordenação do grupo. Nem todas as músicas são apresentadas dessa forma, por certo, mas todas as sociedades têm ocasiões marcadas por música que atrai seus membros e os recorda de sua unidade (MERRIAM, 1964, p. 226 *apud* HUMMES, 2004, p. 19).

saber, do modo de ser e viver dos povos considerados inferiores e primitivos (em alguns casos, selvagens), em detrimento da imposição, consolidação e propagação dos conhecimentos e saberes hegemônicos de uma dita “cultura superior”.

Essas exclusões e assassinatos geram, ainda hoje, no campo da música, preconceitos e dominações de repertórios e modelos de ensino canônicos, baseados, sobretudo, na imposição da cultura musical erudita europeia sobre outras formas de expressão musical, estabelecendo hierarquias que, durante muito tempo, marcaram, de forma absoluta, a educação musical brasileira institucionalizada. Todavia, a partir dos anos de 1980, um amplo debate no âmbito da formação e da produção musical e o (re)conhecimento da multiplicidade de culturas que caracterizam o contexto cultural do Brasil, tem nos levado a problematizar essa realidade e a buscar estratégias que reajam fortemente aos epistemicídios musicais que marcaram a trajetória da música no país e que, ao estabelecer profundas mortes de conhecimentos, saberes e simbolismos, também corroboram para a consolidação e a permanência de grandes males que adoecem a humanidade: racismo, xenofobia, machismo, homofobia, miséria, fome, falta de moradia, entre outros. (QUEIROZ, 2017, pag. 100)

Vale ressaltar que, quando utilizo o termo inclusão social, parto da premissa de que essa expressão tem um significado para além de um sentimento de pertencimento a um determinado grupo social, mas principalmente o espírito de coletividade, de cooperação e solidariedade que estão presentes no fazer musical. Percebo a inclusão social também como uma meta a ser atingida a partir do enfrentamento às desigualdades e vulnerabilidades sociais que, por sua vez, são resultantes do processo de exclusão social pelo qual determinados grupos sociais são submetidos em sociedades racializadas e/ou de classes. Essa ideia de inclusão social está refletida na afirmação de Lopes et al. (2017):

Assim, podemos dizer que existe inclusão quando alguém possui os recursos econômicos, mas também culturais, sociais, políticos e, não menos importante, simbólicos (Bourdieu, 1989), capazes de garantirem uma condição (lado objetivo) e um sentimento (lado subjetivo) de pertença a um todo, seja ele um grupo, uma classe, uma instituição, uma organização ou um país. (LOPES et al., 2017, pag. 21)

Nessa perspectiva, a música pode significar uma possibilidade de mudança de uma dada realidade quando ela oportuniza aos indivíduos a conquista desses elementos (recursos econômicos, culturais, políticos, sociais, simbólicos, etc.) importantes para a inclusão social, quer seja através da profissionalização, já que a música é, também, uma reconhecida atividade laboral, quer seja a partir do estabelecimento de um novo paradigma de vida

capaz de fazer com que esses indivíduos vislumbrem uma nova e promissora relação consigo e com o meio social ao qual pertencem.

Essa visão de que a música é um forte instrumento que possibilita a inclusão social, faz com que a sociedade civil organizada, através dos movimentos sociais e das Organizações Não Governamentais (ONGs) - que veem desempenhando um forte papel no sentido de buscar garantir direitos a segmentos da sociedade ainda desprotegidos e ignorados – lance mão de atividades socioculturais e educacionais em direção à construção da cidadania de grupos populacionais vulneráveis, se valendo da música, por exemplo, como elemento auxiliador e integrador de pessoas que se colocam como partícipes de movimentos reparadores e enfrentadores de situações que desfavoreçam certos grupos sociais.

Com o crescente afastamento do Estado das políticas sociais que caracterizou a década de 1990, o chamado terceiro setor (composto por ONGs, fundações, associações e institutos) ganhou papel de destaque como resposta da sociedade civil às necessidades prementes da esfera pública. (...) Práticas culturais como a dança, o teatro, o circo, a música, entre outras, foram mobilizadas como poderosos “expedientes” (Yúdice 2003) para preencher essas lacunas e, em última análise, alcançar mudanças sociais. (ARAUJO e CAMBRIA, 2013, pag. 33, tradução do autor)

Gohn (2004, p.141) ao se referir aos movimentos sociais, descreve-os como “ações sociais coletivas de caráter sociopolítico e cultural que viabilizam distintas formas de a população se organizar e expressar suas demandas”. Em suma, os movimentos sociais são ações coletivas que buscam o fortalecimento do processo da inclusão social como forma de resistência frente às desigualdades sociais.

É nesse contexto que o Centro de Cultura Negra do Maranhão<sup>2</sup> (CCN), ONG fundada em 1979, tem desenvolvido ações de caráter sociopolítico, cultural e educacional, objetivando o resgate e a valorização da cultura afro-brasileira, a autoestima da população negra maranhense, enfrentando todas as formas de intolerância causadas pelo Racismo<sup>3</sup>, visando oportunizar às populações em

---

<sup>2</sup> Em 1979, foi criado oficialmente, o Centro de Cultura Negra do Maranhão (CCN), com a aprovação e publicação do estatuto no Diário Oficial, passando, então, a entidade a ter personalidade jurídica. Em 1980, assumiu a sua primeira diretoria, cuja linha de ação se pautava por uma perspectiva social, política, cultural e educacional (Leite, 1987, p. 110).

<sup>3</sup> O racismo é, por um lado, um comportamento, uma ação resultante da aversão, por vezes, do ódio, em relação a pessoas que possuem um pertencimento racial observável por meio de sinais,

situação de vulnerabilidade social uma nova perspectiva de vida, uma busca pela construção da cidadania, por conseguinte, pela inclusão social.

Entre as ações desenvolvidas no Centro de Cultura Negra do Maranhão, destacamos o Programa Cultura e Identidade Afro-brasileira (CIAB)<sup>4</sup> que abrange as atividades que se utilizam do processo de ensino-aprendizagem de música afro-brasileira para, além de desenvolver habilidades e construir conhecimentos intrínsecos ao fazer musical, transmitir saberes, tradições e valores culturais, a fim de alcançar, por intermédio desse processo, os objetivos da organização.

Logo, este trabalho é sobre a eficiência das oficinas de percussão ministradas no CCN, como instrumento de transformação da vida de muitos jovens negros da periferia de São Luís. Essas oficinas revelam-se competentes na transmissão de habilidades técnico-instrumentais de tradições musicais afro-brasileiras, mas, mais do que isso, têm revelado que uma pedagogia musical, centrada nas questões étnico-raciais, aumenta o potencial de formar sujeitos críticos, politizados e humanizados, conscientes de que marcadores biológicos não podem ser referência de valor e, portanto, sujeitos mais aptos a transformarem suas vidas e da comunidade ao seu redor.

A pesquisa objetiva mostrar a pedagogia musical do CCN em ordem de apontar elementos extramusicais que, associados à competência técnico-instrumental, vêm colaborando na formação desses jovens estudantes e, traz uma visão panorâmica de como as oficinas acontecem, com o intuito de identificar os elementos pedagógicos que promovem este tipo de educação musical, mostra como na própria aula e também no ambiente de acolhimento da instituição, se forjam pedagogias transformadoras.

Minha perspectiva, nesta pesquisa, é a de quem frequentou as oficinas quando criança, se tornou professor de percussão das mesmas e agora trabalha na administração do Centro. Porém, mesmo que a minha trajetória pessoal já me dê a confiança para refletir sobre os elementos que compõem a pedagogia do

---

tais como: cor da pele, tipo de cabelo, etc. Ele é por outro lado um conjunto de idéias e imagens referente aos grupos humanos que acreditam na existência de raças superiores e inferiores. (Gomes, 2005, p.52).

<sup>4</sup> Programa Cultura e Identidade Afro-Brasileira: Um dos principais instrumentos de divulgação das manifestações culturais, o programa objetiva, sobretudo, o fortalecimento da identidade e autoestima negra a partir da cultura afro-maranhense (SOUZA, 2012, p. 160).



CCN, não confiei somente na perspectiva pessoal para demonstrar meu argumento, mas fui mais além, assentando-me em conhecimentos de outros autores que já trataram desse tema.

Destarte, além de minha experiência empírica, também utilizei como metodologia de pesquisa a abordagem qualitativa, entrevistas estruturadas e semiestruturadas, conversas informais com ex-alunos das oficinas, seus familiares, instrutores e outros profissionais que atuam no CCN, que são responsáveis pelo sucesso alcançado pela instituição. Também, analisei fontes bibliográficas e iconográficas como: artigos científicos, livros e documentos institucionais, registros fotográficos, matérias veiculadas em periódicos e busquei fundamentação teórica em autores como Merriam (1964), Hummes (2004), Queiroz (2010; 2017), que versam seus estudos sobre as funções sociais da música; música e inclusão social e educação musical. Em síntese, partindo do princípio da eficiência do ensino de música no CCN, procurei demonstrar como a Política da instituição é colocada em prática nas aulas de música e tem conseguido obter sucesso com ela.

Ao me deparar com a pedagogia musical do CCN, percebi que ela também levanta questão sobre qual seria o tipo de ensino de música ideal a ser adotado em cada contexto educacional específico e, no âmbito mais geral, reflete sobre a qualidade na formação de professores de música nos cursos de licenciatura em Música no Maranhão e no Brasil, se colocando ao lado da crítica que tem sido feita à prevalência de um ensino de música mais tecnicista e/ou conservatorial no ambiente acadêmico, em detrimento de uma educação musical contextualizada em tradições musicais específicas (LUCAS et al., 2016; QUEIROZ, 2010).

Portanto, o **objetivo geral** do presente trabalho é analisar o processo de transmissão musical afro-brasileira (QUEIROZ, 2010), somado a outros fatores que compõem a pedagogia musical do CCN, como elemento de inclusão social para crianças, adolescentes, jovens e adultos de comunidades carentes, refletindo acerca das contribuições de uma educação musical centrada nas relações étnico raciais, com vista em uma educação musical inter étnica e intercultural (LUCAS et al., 2016; QUEIROZ, 2010). Os **objetivos específicos** que direcionaram esse estudo foram:

- 1) Apresentar a instituição Centro de Cultura Negra do Maranhão;

2) Caracterizar o grupo social (alunado) atendido pelas ações (projetos) do CCN;

3) Demonstrar a música e o processo transmissão musical desenvolvido no CCN;

4) Demonstrar outros fatores (elementos extramusicais) que compõem a pedagogia musical do Centro.

A organização do roteiro para compreensão do objeto de estudo desta pesquisa foi disposta em: introdução; dois capítulos: o primeiro versando sobre os movimentos de afirmação da história e cultura negra no Brasil e no Maranhão, através do CCN e o segundo, sobre a pedagogia e os elementos extramusicais que ocorrem no CCN; e as considerações finais.

Na Introdução, faço uma descrição do trabalho, apresentando a metodologia utilizada para sua configuração, bem como aponto alguns aspectos sobre a pedagogia musical posta em evidência nos dias atuais.

No primeiro capítulo, apresento um breve contexto histórico das formas de organização e de luta da população negra no Brasil, a partir da República Velha (1889), marcada pelo fim da escravidão em 1888 (pós abolição), até o surgimento, em 1979, do Centro de Cultura Negra do Maranhão, revelando sua missão e principais ações.

No segundo capítulo, apresento um panorama dos principais elementos musicais e extramusicais que compõem a pedagogia musical do CCN, visando compreender como essa pedagogia vem colaborando para a inclusão social de crianças, adolescentes e jovens que participam das oficinas de Música do Centro.

Por fim, nas considerações finais, apresento o resultado do trabalho realizado sobre a contribuição do processo de ensino aprendizagem de Música do CCN na inclusão social de seu alunado.

## 2 O CENTRO DE CULTURA NEGRA DO MARANHÃO

Para conhecer o Centro de Cultura Negra do Maranhão, sua história e sua linha de atuação, é necessário compreender o contexto histórico das formas de organização e de lutas, as quais vêm sendo empreendidas pela população negra no Brasil, em especial a partir da República Velha (1989), marcada pelo fim da escravidão (1888) até o surgimento, em 1979, da Instituição e o estabelecimento de seu processo de transmissão musical afro-brasileira, através do programa Cultura e Identidade Afro-Brasileira (CIAB).

### 2.1 O SURGIMENTO DO CCN

Em 1889, o Brasil passou por uma mudança de seu regime político - passou do regime monárquico imperial para o sistema republicano - acompanhado por mudança nas relações sociais e econômicas, pois a lei nº 3.353, promulgada em 13 maio de 1888<sup>5</sup> (BRASIL, 1888), determinou que os então “negros escravos fossem libertos” e a partir desse momento, os “recém libertos” e seus descendentes vêm protagonizando várias estratégias em busca de superarem as desigualdades sociais, políticas e econômicas, reflexo de anos de sistema escravagista. Contudo, essa não seria uma tarefa simples, pois essa condição de escravidão a que os negros foram submetidos, além de desumana, gerou discriminações, baseadas em marcadores biológicos, criadas a partir de teorias que, na época, eram consideradas científicas, mas hoje totalmente desmoralizadas por não terem nenhuma base que as sustentem, mas que ainda perduram. Por isso e por conta disso, os negros protagonizaram a busca de instrumentos que pudessem ser utilizados para a consciência de todo o processo histórico pelo qual passou, de forma a criarem espaços que pudessem, não somente ser um local de encontro dos negros, mas também um centro de estudo de sua história, seus valores e cultura afirmativa que permitissem uma organização para reivindicar seus direitos e pautar suas demandas na sociedade brasileira. Hoje, vemos muitos autores que estudam essas empreitadas dos

---

<sup>5</sup> Conhecida como Lei Áurea, extingue a escravidão no Brasil.

afrodescendentes e que as classificam como Movimento Social Negro (MSN)<sup>6</sup>. Nas palavras de Domingues (2007, p. 101),

Movimento negro é a luta dos negros na perspectiva de resolver seus problemas na sociedade abrangente, em particular os provenientes dos preconceitos e das discriminações raciais, que os marginalizam no mercado de trabalho, no sistema educacional, político, social e cultural. (DOMINGUES, 2007, p. 101)

Entre o final do séc. XIX, e as primeiras décadas do séc. XX, inúmeras foram essas iniciativas encabeçadas pelos “homens de cor”, quando da criação de vários grupos para se contrapor à dinâmica social que marginalizava a pessoas tendo como referência apenas a sua cor, como descreve Domingues (2007):

Em São Paulo, apareceram o Club 13 de Maio dos Homens Pretos (1902), o Centro Literário dos Homens de Cor (1903), a Sociedade Propugnadora 13 de Maio (1906), o Centro Cultural Henrique Dias (1908), a Sociedade União Cívica os Homens de Cor (1915), a Associação Protetora dos Brasileiros Pretos (1917); o Rio de Janeiro, o Centro da Federação dos Homens de Cor; em Pelotas/RG, a Sociedade Progresso da Raça Africana (1891); em Lages/SC, o Centro Cívico Cruz e Souza (1918).<sup>7</sup> Em São Paulo, a agremiação negra mais antiga desse período foi o Clube 28 de Setembro, constituído em 1897. As maiores delas foram o Grupo Dramático e Recreativo Kosmos e o Centro Cívico Palmares fundadas em 1908 e 1926, respectivamente. (DOMINGUES, 2007, p.103)

Entre outras iniciativas, destacamos ainda, a Frente Negra Brasileira (FNB)<sup>7</sup> de 1931; a Imprensa Negra, jornais que destacavam a situação do negro na primeira metade do século XX; o Teatro Experimental do Negro (TEN) de 1944, uma ação que propunha “trabalhar pela valorização social do negro no Brasil, através da educação, da cultura e da arte” (NASCIMENTO, 2004, p. 210).

Assim, o MSN foi configurando-se como uma importante ação ativa e política à medida que, ao questionar as dinâmicas da vida social brasileira, protagoniza ações de combate ao racismo que condena a população negra aos piores indicativos sociais, desmistificando a ideia de democracia racial propalada até as últimas décadas do século XX no Brasil. Aliás, esse mito da democracia

---

<sup>6</sup> Luta dos negros na perspectiva de resolver seus problemas na sociedade abrangente, em particular os provenientes dos preconceitos e das discriminações raciais, que os marginalizam no mercado de trabalho, no sistema educacional, político, social e cultural. (DOMINGUES, 2007, p. 101)

<sup>7</sup> Um dos maiores movimentos sociais do pós-abolição organizado em torno da identificação do negro enquanto raça, e um dos primeiros a propor a participação direta do negro na política nacional através dos votos em candidatos negros. (OLIVEIRA, 2005, p.11)

racial, que sempre fez parte do ideário brasileiro, por muitas vezes serviu como instrumento de desmobilização de ações de combate ao preconceito e a discriminação racial.

Já na segunda metade do século XX, a influência das lutas encabeçadas por lideranças negras pelos direitos civis nos Estados Unidos da América e das lutas pela descolonização dos países africanos, colonizados por alguns países europeus, como Portugal, Holanda, Inglaterra, França, Bélgica etc., além dos conflitos pelo fim do apartheid na África do Sul, proporcionou um estímulo à retomada de ações por parte do MSN que enfrentava, a exemplo de outros movimentos sociais, políticos e artísticos, um momento de fortes repressões, coerções e atos brutais no período da Ditadura Militar no Brasil (1964-1985). É nesse contexto que surge em São Paulo, em 1978, o Movimento Negro Unificado (MNU)<sup>8</sup>, “organização política-ideológica composta por militantes de vários estados, confrontando os atos de racismo e discriminação racial por meio da mobilização de homens e mulheres negros(as)” (SOUZA, 2017, p. 57), que, por sua vez, vai influenciar lideranças negras de outros estados do Brasil a organizarem seus próprios grupos.

No Maranhão, o destaque fica por conta do surgimento, em 1979, do Centro de Cultura Negra do Maranhão (CCN), instituição vinculada ao MSN, fundada por trabalhadores liberais, estudiosos e universitários (LEITE, 1987), interessados em “formar um grupo de estudos sobre o negro” (PINTO, 2007, p. 51).

Silvia Leite, militante do movimento negro maranhense, em depoimento à Souza (2017), relata como se deu a reunião de criação da primeira instituição do MSN no Maranhão:

**Silvia Leite**

A nossa primeira reunião se deu no final de 1979, onde nós reunimos na sede da então coordenação dos direitos humanos na Rua da Saavedra como estudantes universitários, estivadores, professores, grupos de negros pra discutir justamente a questão da negritude. Naquele momento ao reunir os negros, naquele espaço, a Polícia Federal ousou em ir pra lá pra saber o que estava acontecendo, porque estávamos em plena ditadura militar e qualquer movimento que fosse feito eles queriam saber o que estava sendo feito. Então, como estratégia, nós aproveitamos a estadia de Gilberto Gil que estava em

---

<sup>8</sup> Sobre o Movimento Negro Unificado, ver Custódio (2017).

São Luís em um show, convidamos para estar conosco nessa reunião justamente para ter um caráter cultural, porque todo mundo poderia ser preso naquela reunião. A polícia federal quando soube se infiltrou, e a gente sabia que eles eram federais. O Gil muito sábio conduziu e daquela reunião já saiu a necessidade de termos um grupo porque o Brasil inteiro já estava retomando a discussão, o MNU já estava trabalhando a nível de Sul e Sudeste e o Nordeste também, o Maranhão já iniciando essa discussão (...) (LEITE apud SOUZA, 2017, p. 63)

A partir do relato acima, confirma-se que esse momento figura como embrionário do Centro de Cultura Negra do Maranhão e, conseqüentemente, da institucionalização do Movimento Social Negro no Maranhão, pois, como descreve Pinto (2007),

Entre as propostas desse encontro foi decidida a elevação do grupo como personalidade jurídica e a criação de uma diretoria provisória, metas que foram concretizadas em março de 1980, ocasião que culminou com a criação legal do Centro de Cultura Negra do Maranhão (CCN) e eleita a primeira diretoria provisória. (PINTO, 2007, p. 55)

Sem sede própria, o grupo se reunia na sede do Laboratório de Expressões Artísticas (LABORARTE)<sup>9</sup> e na Igreja de Nossa Senhora dos Remédios<sup>10</sup>, ambas localizadas no centro histórico de São Luís. Depois, o CCN se estabeleceu na Rua dos Guaranis, s/n, na comunidade do Barés – João Paulo, num prédio arquitetônico da primeira metade do século XIX (1821). Nesse prédio emblemático funcionou a Casa da Pólvora do Maranhão e o Depósito do Governo da Província e Particulares, sendo posteriormente transformado em Mercado de Escravos de São Luís. Atualmente, o prédio é reconhecido como patrimônio histórico, artístico e paisagístico do Estado do Maranhão.

---

<sup>9</sup> Grupo artístico e cultural de São Luís – MA. Desenvolve atividades nas áreas de música, dança, teatro, capoeira e cultura popular como tambor de crioula, cacuriá, dentre outras, desde 1972. Sobre o LABORARTE, ver Gonçalves (2016).

<sup>10</sup> Igreja Católica que compõe um conjunto arquitetônico formado por nove igrejas católicas do centro histórico de São Luís – MA. Para mais, ver Ferreira e Santos (2010).

Figura 1: Sede do Centro de Cultura Negra do Maranhão



Fonte: Google Street View

Ao longo dos anos, o CCN tem realizado seminários, palestras, encontros, além de projetos de arte, de cultura, de educação, de qualificação profissional e geração de renda, de organização e formação política, desempenhando, dessa maneira, sua missão maior que é a “conscientização política-cultural e religiosa, para resgatar a identidade étnica cultural e autoestima do povo negro, viabilizando ações que contribuam com a promoção de sua organização em busca de cidadania” (CCN, 2004, p. 2). Todas essas ações eram organizadas em seus então *Departamentos*, atualmente *Programas*, conforme documento da instituição descreve:

**Programa Formação e Participação com Cidadania** – tem como enfoque principal a participação mais atuante nos movimentos sociais, propiciando uma cidadania efetiva. Esse pressuposto consiste na defesa de direitos e na mudança de postura frente à realidade cotidiana, possibilitando a cada negro e negra a construção de novas posturas frente à organização da vida econômica, social e política.

**Programa Políticas Públicas e Direitos Humanos** – Tem como meta associar direitos civis (direito à nacionalidade, à segurança pública, ao ir e vir); direitos políticos (participação política, associação e formação de grupos); direitos econômicos e sociais (educação, moradia e saúde); direito à fraternidade (ao meio ambiente, ao desenvolvimento humano, ao ar, ao habitat).

**Programa Cultura e Identidade Afro Brasileira** – busca consolidar e divulgar as manifestações culturais e fortalecer a identidade da população afrodescendente. Este programa proporciona a integração, socialização e trocas de conhecimentos com enfoque nas atividades culturais e artísticas e sui citará na sociedade mudanças de comportamento frente a arte e a cultura afro-brasileira. (CCN, 2009, n. p)

Tem-se ainda o **Programa Saúde e Meio Ambiente** que abrange ações que contribuam para promoção de políticas públicas de saúde para a população

negra e comunidades de terreiros de matriz africana. Entre as várias ações vinculadas a esses Programas, destacamos o Projeto Vida de Negro, o Bloco e a Banda Afro Akomabu, o Grupo de Dança Afro Abanjá e o Projeto Akô Erês. Sua estrutura organizacional é composta por Assembleia Geral, Coordenação Geral, Secretaria, Conselho Fiscal, Conselho Consultivo, Coordenação de Programas e Coordenação de Projetos e Coordenação de Grupos (CCN, 2009).

## 2.2 CULTURA E IDENTIDADE AFROBRASILEIRA (CIAB)

Nos anos iniciais, além de palestras, seminários e encontros, as atividades do CCN se concentravam na formação de grupos de estudos sobre a história do negro no Brasil e na África, ou seja, atividades de capacitação e formação política para seus militantes e sociedade em geral. Também foram feitos levantamentos e mapeamentos das casas de culto de matriz africana. Durante muito tempo, essas casas sofreram perseguições e até mesmo chegaram a ser proibidas de funcionar. Essa condição foi resquícios do que ocorreu no Haiti quando François-Dominique Toussaint Louverture lutou e conseguiu a Independência daquele país, dizendo-se protegido pelos voduns. Esse mito gerou um certo receio de que a partir das casas de culto dos negros pudesse nascer sentimento de liberdade.

Outros levantamentos foram feitos no sentido de conhecer e orientar as comunidades negras rurais quilombolas, autodenominadas de terras de preto, na luta pela garantia de seus territórios e demais direitos, conforme Pinto (2007) descreve:

(...) a entidade tinha na programação, daquele ano [1980], o início do mapeamento das Casas de Culto. Realizaram levantamento do calendário anual dos terreiros existentes na cidade, das atividades de caráter associativo/comunitário e das características especiais de cada casa. Em junho de 1980 o movimento começou a interagir com as comunidades negras rurais quilombolas, também chamadas de “Terras de negro” (...). (PINTO, 2007, p. 57)

Todavia, apesar de seu primeiro Organograma (1979-1984) constar *Departamento Cultural*, foi somente a partir de 1984<sup>11</sup>, ou seja, cinco anos após

---

<sup>11</sup> Em 1984, além do programa de educação formal, através de palestras e reuniões com professores, alunos e administradores, o Centro de Cultura Negra voltou-se para a questão cultural, surgindo, assim, com a 3ª diretoria, o Bloco Afro-Maranhense Akomabu (...) tornando-se o elo de ligação entre o CCN e a comunidade. Neste mesmo ano, o Bloco saiu pela primeira



a sua fundação, que o CCN concretizou a sua primeira ação artístico-cultural: a criação do Bloco Afro Akomabu<sup>12</sup>.

Em um primeiro momento, o Akomabu foi pensado como uma estratégia de congregar a militância do CCN, e, por conseguinte, manter as atividades da instituição ativas no período carnavalesco, já que boa parte dela também participava de Escolas de Samba e de outras agremiações no carnaval de São Luís, o que resultava em grandes dispersões durante esse período festivo. Entretanto, já nos seus primeiros anos, o Akomabu transcendeu o caráter meramente agregador e se estabeleceu como um dos principais instrumentos político-culturais do CCN, à medida que se tornou um importante veículo de divulgação das ações de preservação, transmissão, valorização e difusão da cultura afrobrasileira desenvolvidas na Instituição. Isso pode ser observado na própria dinâmica do Bloco, onde, a exemplo de outras agremiações carnavalescas, tem-se a escolha de uma temática para o enredo de seu desfile. Esse processo oportuniza estudos e pesquisas sobre variados assuntos relacionados à história e à cultura afrobrasileira e africana que, além de subsidiar as composições das letras das músicas, as coreografias, as indumentárias e as peças de divulgação, capacitam, (in)formam política e culturalmente seus integrantes e simpatizantes.

Desta feita, é com o advento do Akomabu que o então Departamento Cultural (hoje Programa Cultura e Identidade Afro Brasileira – CIAB) vai sendo implementado e outras atividades culturais, como oficinas e estudos de percussão, dança, teatro, a exemplo do Grupo de Dança Afro Abanjá<sup>13</sup>, vão surgindo e novos adeptos vão ingressando na instituição. Leite (1987), ao relatar esse momento, afirma que “a criação do Bloco Akomabu atraiu outros negros para o Centro de Cultura Negra.” (LEITE, 1987, p. 111).

---

vez durante o Carnaval com 32 componentes, ocasião em que as músicas, a dança e o colorido chamaram a atenção das pessoas da cidade. (LEITE, 1987, p. 111)

<sup>12</sup> Akomabu significa na língua Fon “a cultura não deve morrer”. Criado no dia 3 de março de 1984, constitui-se como uma das formas da luta do CCN-MA no combate ao racismo, ao preconceito racial e à discriminação racial (REGIS et al., 2016, p. 504).

<sup>13</sup> Em 1985, surgiu, após realização da I Oficina de Dança Afro, orientada por dançarinos baianos a convite do próprio CCN, o Grupo de Dança Abanjá formado praticamente por mulheres do CCN. (LEITE, 1987, p. 111).

Figura 2 – Bloco Afro Akomabu



Fonte: Acervo do CCN

Já o Abanjá, figura como o primeiro grupo dança afro do estado do Maranhão. Segunda ação do Departamento Cultural, é criado com a missão de “fortalecer a luta do movimento negro pela valorização e preservação da cultura, através da dança afro” (AKOMABU, 2015). Desenvolve oficinas de Dança, Teatro e Música com crianças, adolescentes, jovens e adultos das comunidades vizinhas ao Centro de Cultura Negra do Maranhão. Também realiza diversas apresentações culturais durante o ano inteiro em São Luís e em outros municípios do Maranhão como Açailândia, Alcântara, Barreirinhas, Caxias, Codó, Cururupu, Imperatriz, e Itapecuru-Mirim, Mirinzal, Vargem Grande e Viana. Já passou em outros estados brasileiros como Belém do Pará, Recife, Salvador e Santa Catarina e no exterior em um intercâmbio cultural na Guiana Francesa.

Durante todo o ano são elaborados/reaproveitados diversos espetáculos (destaque para o Bumba Crioulo), jograis, coreografias e enketes teatrais, as quais são apresentadas durante o ano, desde o período carnavalesco, período junino, Semana do Negro (maio), Semana Negro Cosme, Semana de Aniversário do CCN-MA (setembro), durante a Semana da Consciência Negra (20 de novembro) e durante as atividades educativas e culturais do CCN-MA. (AKOMABU, 2015, n.p)

Figura 3: Grupo de Dança Afro Abanjá



Fonte: Acervo CCN

Sem dúvidas, as primeiras atividades do Departamento Cultural (Akomabu, Abanjá, entre outras) significaram importantes ferramentas para a visibilidade das ações do CCN. Com isso, várias atividades de caráter cultural e festivo foram sendo realizadas, tornando-as em um grande atrativo para formação de quadros de novos militantes. Nas palavras de Leite (1987):

O crescimento do Centro de Cultura Negra ocorre basicamente a partir das atividades culturais, da ocupação de um espaço da comunidade local, do aumento dos militantes. No ano de 1985-1986 o CCN desenvolveu uma série de atividades culturais abrindo, assim, uma oportunidade para colocar sua mensagem.

Em 1985 foram realizadas as seguintes atividades: oficina de dança afro; noite do som afro-maranhense; e seminário interno sobre militância. Em 1986: noite do som afro-maranhense; noite da beleza negra de São Luís; lançamento do disco do bloco afro Akomabu; lançamento do jornal da imprensa negra de São Luís, o jornal *Akomabu*; oficina de dança afro; seminário interno sobre militância; e a semana do negro no Maranhão. (LEITE, 1987, p.112)

Esse crescimento exponencial do número de integrantes do Bloco Afro Akomabu resultou na necessidade de manter as atividades artísticas relacionadas a ele durante todo o ano (e não somente no carnaval). Surge então a Banda Afro Akomabu, formada por um grupo reduzido de integrantes do Bloco, com o objetivo de ampliar o alcance da musicalidade (toques, cânticos e dança) e da mensagem da instituição para além dos desfiles de ruas e avenidas do

período carnavalesco. A Banda estabeleceu-se, portanto, como uma alternativa para as atividades artísticas em formatos menores, as quais não se tem a possibilidade nem o perfil para o grande Bloco se apresentar. Dessa forma, shows e apresentações em congressos, seminários, encontros, viagens, por exemplo, ficaram sob a atribuição da Banda Afro Akomabu.

Figura 4: Banda Afro Akomabu

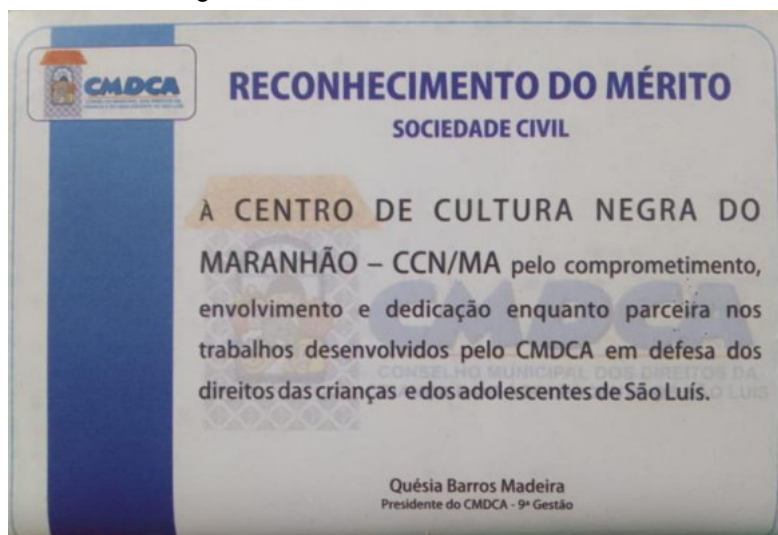


Fonte: Acervo CCN

No início dos anos 1990, tem-se o então projeto Estrela da Rua que visava o atendimento assistencial com meninos e meninas em situação de rua. A estes eram oferecidos serviços assistenciais de saúde, educacionais e artístico-culturais.

Experiências, como o projeto Estrela da Rua, vão servir de base para mais tarde surgir o Projeto Arte e Cultura (PAC) em 1995, onde eram desenvolvidas atividades artísticas e educacionais com meninos e meninas em situação de rua e de trabalho infantil. Desse modo, o CCN vai ganhando cada vez mais expertise e notoriedade junto a sociedade e demais instituições dos movimentos sociais, no que diz respeito ao desenvolvimento de ações voltadas à busca pela garantia dos direitos da criança e do adolescente, conseguindo estabelecer importantes parcerias a nível local, nacional e até mesmo internacional, o que propiciou a realização de diversas versões de projetos com esse perfil, principalmente a partir da segunda metade da década de 1990.

Figura 5: Reconhecimento do CCN



Fonte: Acervo CCN

Após o PAC de 1995, tem-se o início das atividades do projeto O Sonho dos Erês/Bloco Os Filhos do Akomabu que atuava na linha de profissionalização e geração de renda de 90 adolescentes e jovens, através das oficinas de Estamparia Afro, Confecção de Instrumentos de Percussão e Grafite. Depois, tem-se o Projeto Criatividade, Responsabilidade, Empreendedorismo e Realização (CRER) e o Projeto Juventude Negra e Paz que também atuaram na linha de capacitação e profissionalização de adolescentes e jovens. A partir de 2011, as atividades com crianças e adolescentes passaram a ser desenvolvidas pelo Projeto Arte Erê (hoje Akô Erês), com oficinas de Percussão, Dança, Artesanato e Capoeira.

Após mudança no organograma institucional, os Departamentos foram substituídos por Programas e o então Departamento Cultural passou a ser alcunhado de Programa Cultura e Identidade Afro Brasileira ou simplesmente CIAB, que tem como principais ações o Bloco Afro Akomabu, o Grupo de Dança Afro Abanjá, a Banda Afro Akomabu e o Projeto Akô Erês. É no âmbito do CIAB que a Pedagogia Musical do CCN acontece.

### 3 A PEDAGOGIA MUSICAL DO CENTRO DE CULTURA NEGRA DO MARANHÃO COMO ELEMENTO DE INCLUSÃO SOCIAL

Quando se fala em ensinamento de música no CCN, vamos encontrar fatores relacionados a dois distintos campos de atuação. Um, é o campo da Educação Musical, que foca no processo de ensino aprendizagem, mais precisamente o aprendizado de elementos da música e as técnicas e métodos de se fazer música, principalmente fazer música percussiva. O outro, é o campo da Etnomusicologia, que vai inserir o aprendiz em seu contexto histórico, onde a relação do homem com a música, a sua configuração, a sua importância para o bem viver da humanidade são elementos fundamentais a serem considerados.

Portanto, descrever essas práticas, pressupõe um panorama dos principais aspectos que formam esses dois campos de maneira a compreender como eles se inter-relacionam e se complementam para, além de desenvolver habilidades técnico-instrumentais, possibilitar a transformação de vidas, por conseguinte a inclusão social de seus participantes. Aqui, digo inclusão social como conhecimento de possibilidades de melhoria de vida, de relacionamento, de ocupação de espaços, antes não possível, com uma resignificação de ideias de como ser um SER humano humanizado. Ou seja, inclusão de indivíduos vulneráveis socialmente em um ambiente onde eles possam desenvolver suas capacidades para superar essa condição.

Para tanto, à luz deste trabalho, alocamos os aspectos que compõem a Pedagogia Musical do Centro de Cultura Negra do Maranhão (CCN) em três categorias básicas: Elementos Musicais, Elementos Extramusicais e Inclusão Social.

#### 3.1 ELEMENTOS MUSICAIS

*No balanço da Cabaça  
No toque do Agogô  
Dançando Afoxé  
Eu vou<sup>14</sup>*

---

<sup>14</sup> Trecho da música *Dançando Afoxé Eu Vou* de Paulinho Akomabu, cantor e compositor do Bloco Afro Akomabu.



No grupo dos elementos musicais do CCN, deter-me-ei ao ensino aprendizagem de música propriamente dito, apresentando, não somente os elementos musicais pertinentes, mas os principais pontos que envolvem esse processo, como estrutura física do ambiente, recursos didáticos, o repertório, a instrumentação e a metodologia de ensino.

A estrutura física da sede do Centro, onde acontecem as oficinas (aulas) de música, dispõe de sala de aula, sala de dança, laboratório de informática com acesso à internet, biblioteca, cantina, refeitório, pátio e banheiros. Dispõe, ainda, de quadro branco, computadores, Datashow, equipamentos de sonorização, além de instrumentos musicais.

Figura 6: Pátio do CCN



Fonte: elaborada pelo autor (2022)

Como anteriormente dito, com o advento do Bloco Afro Akomabu, surgiu a necessidade de incluir práticas pedagógicas musicais no conjunto de ações do

Centro, dando início aos estudos de alguns toques (ritmos) como o Ijexá<sup>15</sup> (inspirado nos grupos Filhos de Gandhy<sup>16</sup> e Ilê Aiyê<sup>17</sup>, ambos da Bahia), Maculelê, toques de Capoeira; dos cânticos e toques dos Terreiros de Mina do Maranhão<sup>18</sup>; e dos ritmos da cultura afro e popular maranhense como Tambor de Crioula, Bumba Meu Boi, Divino Espírito Santo e Cacuriá. Portanto, um repertório centrado na preservação e salvaguarda dos elementos culturais tradicionais de matriz africana.

Desta feita, as aulas de música compreendem os estudos de instrumentos de percussão como agogô, cabaça, atabaques, repiniques, pandeiro, berimbau, timbal, surdos e marcações, pandeirões, maracás, matracas, parelha<sup>19</sup> de tambor de crioula, instrumentos musicais característicos dos ritmos supracitados.

Para uma melhor compreensão dos principais instrumentos musicais utilizados nas aulas de educação musical no CCN, passo a descrevê-los, focando-me na sua confecção, sua forma de uso, de manuseio, enfim, a essência de sua utilização na música encontrada no Centro.

**Agogô** - é um idiofone constituído de um ou mais sinos (ou campânulas) de metal, acoplados numa vareta curvada também de metal (muito embora em alguns modelos mais rústicos os sinos são substituídos por cocos secos que são acoplados numa tira de madeira). É tocado com uma baqueta (pedaço de madeira ou de metal). Tem origem nos povos Iorubás<sup>20</sup>.

---

<sup>15</sup> Ijexá é uma cidade do Estado de Osun (Oxum). Assim como as demais manifestações culturais abarcadas em solo brasileiro o Ijexá apresenta caracteres diferentes do praticado em solos africanos. De todos os toques sacros do candomblé de Ketu, o Ijexá é provavelmente o mais suave. O ritmo é suave e cadenciado, emoldurando a dança dengosa e sensual de Oxum e Logum (SOARES, 2019, p. 01).

<sup>16</sup> Agremiação carnavalesca (afoxé) de Salvador – BA, fundada no final dos anos 40 por trabalhadores da estiva. Para saber mais, ver Adeilson (2012).

<sup>17</sup> Agremiação carnavalesca de Salvador – BA, fundada em 1974. Para saber mais, ver Santana (2018).

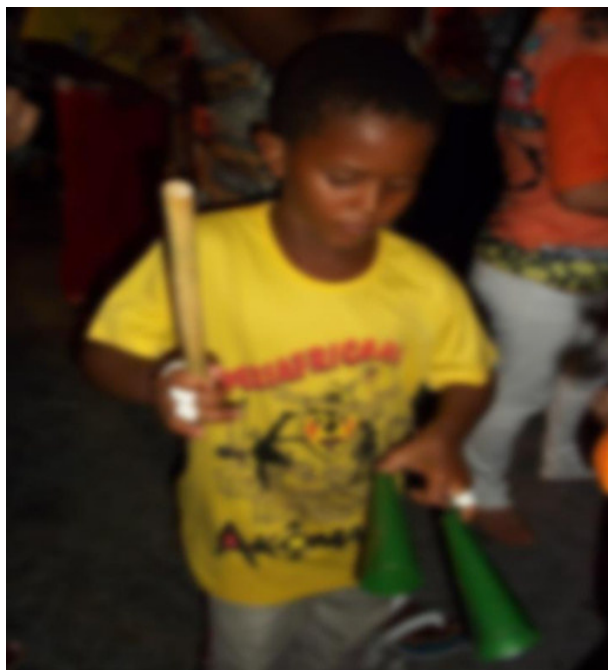
<sup>18</sup> Espaço/instituição onde é cultuada a Mina, religião de matriz africana do Maranhão. Para saber mais sobre a Mina, ver Santos (2001).

<sup>19</sup> “Parelha é o termo utilizado para se referir ao conjunto de três tambores que compõe a base percussiva do tambor de crioula, denominados, do mais agudo ao mais grave: crivador, meio e tambor grande. A maioria dos grupos observados em São Luís usam também, como recurso percussivo, duas baquetas de madeira chamadas de matracas (...)” (CASTRO et al., 2019, p. 192).

<sup>20</sup> Ver Fonseca (2006).



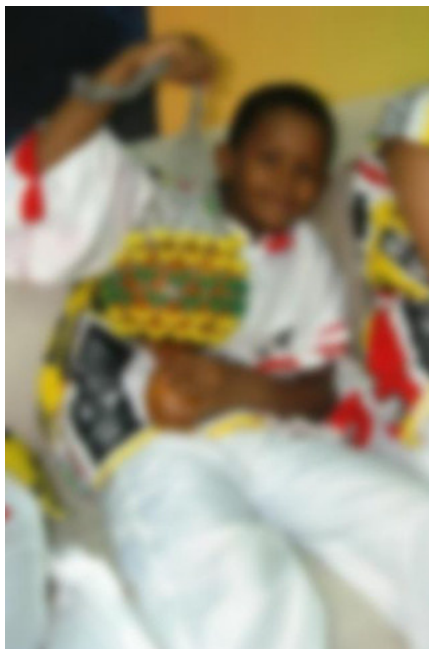
Figura 7: Agogô



Fonte Acervo CCN

**Cabaça** – é um idiofone constituído por uma cabaça seca e sem o miolo (daí o nome do instrumento), revertida por cordões com miçangas coloridas que, em atrito com a parte externa da mesma no momento em que ela é sacudida, produzem um intenso e estridente som de chocalho. É um instrumento muito característico das religiões de matriz africana e muito utilizado em grupos musicais populares os quais predominam uma musicalidade afro-brasileira.

Figura 8: Cabaça



Fonte: Acervo CCN

**Atabaque** - é um membranofone com o corpo construído de uma espécie de cone de madeira, tendo sua extremidade superior coberta com couro de animal e também pode ser utilizada uma pele de nylon. É tocado com as mãos (em alguns casos, com baquetas de madeira chamadas *Aguidavis*) que golpeiam a pele do instrumento fazendo-o ressoar. Também é característico das religiões de matriz africana, em especial no candomblé.

Figura 9: Atabaque



Fonte: Acervo CCN

**Marcação ou Surdo** - é um membranofone feito em forma de cilindro de madeira ou de folha de flandres, coberto na extremidade superior com couro de animal ou de pele de nylon. É tocado com baquetas de madeira com a ponta revestida com panos formando uma espécie de cabeça.

Figura 10: Marcação



Fonte: Acervo CCN

As aulas, em geral, acontecem no pátio, espaço mais amplo, adequado para as atividades práticas, muito embora alguns encontros se dão na sala de aula para estudos de conteúdos teóricos e/ou expositivos, relacionados a conceitos mais elementares de música como parâmetros do som (altura, intensidade, duração e timbre); harmonia, melodia e ritmo; estilos e gêneros musicais; entre outros.

“Quando a gente começou, a gente começou pela parte teórica (...) a gente ia pra sala de aula mesmo, era uma sala de aula, aí o professor ficava na frente nos ensinando (...) aí tinha a parte da percussão que a gente ia pra uma área, assim, mais aberta por causa do acústico da música que não podia ser fechado, aí o professor ficava lá na frente, ensinava tudinho certinho os movimentos, como tinha que ser” **(AB, 16 anos, estudante, aluna do Projeto Akô Erês, entrevista concedida em 22/05/2023)**

No espaço do pátio, os alunos ficam dispostos em círculo, o que possibilita uma melhor observação e interação entre eles ao que o educador (por vezes chamado de instrutor, professor e/ou Mestre) propõe como atividade. Essa configuração permite o estabelecimento de um ambiente não hierárquico, onde todos no círculo ficam em condições de igualdade (mesmo que haja uma noção de liderança na figura do educador). Esse formato circular encontra referência no modo como algumas manifestações culturais afro brasileiras realizam suas atividades artísticas e transmitem saberes e conhecimentos intrínsecos às suas práticas numa dinâmica de interação coletiva (SILVA, 2010; CARNEIRO, 1961).

Figura 11: Oficina de Percussão



Fonte: Acervo CCN

A metodologia empregada no CCN é caracterizada pela maneira concomitante a qual a teoria e a prática musical acontecem. É muito comum, um conteúdo teórico ser explicado (e compreendido) no momento em que ele é vivenciado na prática. Através de uma atividade de exploração das sonoridades dos vários instrumentos de percussão disponíveis, “aproveita-se” para estudar parâmetros do som, por exemplo. Assim, explorando o “som fino” do agogô e o “som grosso” da marcação, os alunos compreendem o conceito de som agudo e grave.

No momento das atividades no pátio, são repassadas as técnicas de manuseio, postura, e a forma correta de segurar e posicionar os instrumentos

para melhor aproveitamento de sua sonoridade, além do estudo das possibilidades sonoras dos mesmos. Ou seja, é o momento em que se ensina/aprende como se “tira” um som agudo ou grave do atabaque, por exemplo.

Para soar agudo ou grave, o atabaque precisa ser percutido com as mãos através das técnicas denominadas *slap* ou *open*, respectivamente. No âmbito das oficinas de percussão no Centro, apesar de não se utilizarem esses termos, essas técnicas são aprendidas na observação e imitação do educador, que demonstra e explica, tanto as posições das mãos, quanto a região da “pele” do instrumento que deve ser “golpeada” para produzir tais sonoridades.

No *slap*, as mãos, em forma de “concha”, golpeiam próximo do centro da pele do atabaque, com as falanges médias e distais dos dedos que devem estar entreabertos e relaxados. Já no *open*, com os dedos fechados, mãos “retas” e relaxadas, toca-se na região próxima à borda do atabaque usando todas as falanges dos dedos.

Figura 12: Estudo do Atabaque



Fonte: Acervo CCN

Os termos *slap* e *open* são utilizados neste trabalho apenas para contextualizar tais técnicas ensinadas/aprendidas nas oficinas de percussão, pois esses termos não fazem parte do vocabulário pedagógico do CCN como já mencionado. Ao invés disso, a metodologia conta com o uso de onomatopeias

para “imitar” e repassar os sons dos instrumentos e as divisões rítmicas dos toques que se pretende estudar. É comum ouvir-se o instrutor cantarolar *Tá Tu Tá, Tchá Tchá Tchá, Pracatum, Palacatum, Tum Tum Tum*. Como estudante da EMEM e da UFMA e conhecedor dos termos *slap* e *open*, eu os utilizo neste trabalho com a finalidade de facilitar o entendimento das técnicas que são executadas durante o aprendizado dos toques no atabaque.

Conforme citado, ao utilizar a onomatopeia, é de costume o instrutor entoar sílabas com o som vocálico “a” para representar o som agudo, e as sílabas com o som vocálico “u” para representar o som grave. Desse modo, ao ouvir a sequência *Tá Tu Tá*, os alunos buscam imitar (produzir), conforme as técnicas estudadas nos instrumentos, os sons *agudos, grave, agudo*, respectivamente.

Ao cantarolar uma sequência de sílabas (às vezes de números), o educador também estabelece um padrão rítmico do toque em estudo. A figura 13<sup>21</sup> mostra o uso da sequência *Tá Tá Tu Tá Tá Tu* como representação em onomatopeia do que se convencionou chamar de “base” do Ijexá (ou afoxé) quando essas seis sílabas são cantaroladas seguindo a divisão rítmica característica do toque.

Figura 13: Divisão rítmica da base do Ijexá.



Fonte: Elaboração do autor

No caso do agogô, além das sílabas *Tá e Tu*<sup>22</sup>, a divisão rítmica do Ijexá nesse instrumento pode ser entoada utilizando as sequências de números 1,2; 1, 2, 3; 1,2; 1,2; conforme a figura 14.

<sup>21</sup> As partituras de percussão utilizadas neste trabalho tem função apenas ilustrativa, já que o processo de ensino aprendizagem musical desenvolvido no CCN não faz uso de qualquer sistema de notação musical. Isto porque, no âmbito da instituição, tal processo se fundamenta nas metodologias de culturas de transmissão oral.

<sup>22</sup> As sílabas *Tá Tu* também são utilizadas no estudo do agogô como forma de representação das sonoridades agudas e graves do instrumento com mais de um sino. Em geral, o sino superior é mais agudo do que o sino inferior.



Figura 14: Divisão rítmica do Ijexá no agogô.



Fonte: Elaboração do autor.

Outro exemplo do uso de onomatopeias com sílabas ou números é o estudo da cabaça. O instrutor utiliza a sílaba *Tchá* para imitar o som de chocalho produzido pelo instrumento, assim como a repetição da sequência numérica 1 2 3, demarcando o padrão rítmico. A figura 15 demonstra essa divisão do instrumento no Ijexá:

Figura 15: Divisão rítmica do Ijexá na cabaça.



Fonte: Elaboração do autor.

Aliás, essa é a mesma divisão rítmica da cabaça no toque “Mina Corrida” dos terreiros de Mina. Desse modo, como se inseriu a cabaça – instrumento utilizado na Mina – na instrumentação do Ijexá tocado no CCN, e mais ainda, utilizando a mesmo padrão rítmico (figura 15), convencionou-se chamar esse toque de *Afoxé-Mina* ou *Minaxé*. Isto é, uma alusão à inserção de elementos musicais da religião de matriz africana do Maranhão no Ijexá do Candomblé.

A seguir, a figura 16 mostra a polirritmia gerada por esses instrumentos no ritmo Ijexá estudado nas oficinas de percussão do CCN.

Figura 16: Polirritmia do Ijexá ou Afoxé-Mina.



Fonte: Elaboração do autor.

De modo geral, o ensino aprendizagem de música, através das oficinas de percussão no Centro, segue essa dinâmica de estudos. Trata-se de uma metodologia de ensino baseada na Oralidade (e Auralidade), o que pressupõe o uso da observação, imitação/repetição, percussão corporal, onomatopeias no processo de transmissão musical. Isto é, no CCN, se estuda, se aprende e se ensina música, conforme se estuda, se ensina e se aprende em uma roda de tambor de crioula, em uma escola de capoeira, em uma quadra de escola de samba e/ou em um terreiro de matriz africana.

### 3.2 ELEMENTOS EXTRAMUSICAIS

Assim como acontece em outros ambientes sociais, é a Política do Centro de Cultura Negra do Maranhão que define a sua dinâmica de funcionamento, suas atividades, suas ações e, portanto, seu processo pedagógico.

Dessa forma, ao ter contato com a educação musical do Centro, o alunado está, conseqüentemente, inserido dentro de um contexto que transcende o fazer musical, vivenciando um ambiente onde práticas, atitudes e comportamentos estão diretamente ligados à missão, visão, valores e objetivos que regem a instituição.

O Centro de Cultura Negra sempre teve, desde sua criação, essa perspectiva de levantar a bandeira da educação, uma educação inclusiva, uma educação para as relações étnico-raciais, uma educação que tivesse como fundo que balizasse a nossa prática essa



questão de uma educação popular (...) **(LS, pedagoga, bacharel em Direito, pesquisadora e militante do CCN)**

Nesta seção, destacamos os principais elementos que, associados ao processo de ensino aprendizagem de música, têm se mostrado eficiente na inclusão social de crianças, adolescentes, jovens e adultos partícipes da pedagogia musical do CCN.

O *Acolhimento Institucional* é um dos pontos que merecem destaque, pois, ao atender um público oriundo de vulnerabilidade socioeconômica, de situação de violência, de criminalidade, de violação de direitos e que, muito em razão disso, apresenta uma série de dificuldades nas interações (intra)interpessoais, no interesse pelo estudo, na leitura e escrita, na aprendizagem, o Centro tem exercido um papel humanitário, se propondo a estabelecer um ambiente educativo que seja hospitaleiro, lúdico, alegre e familiar, com vista no estímulo à superação de barreiras que comprometem o pleno desenvolvimento humano no que diz respeito à interface entre a sociabilidade e a aprendizagem.

Venho de uma família muito pobre, criado só com mãe... meu pai já é falecido desde 2002, né?... tinha uma relação difícil com ele... é... os instrutores *Pig* e *Bruno* foram como se fossem os meus pais, assim,..substituíram o meu pai, né? Me deram o suporte que o meu pai não me deu... eu me emociono sempre que eu falo, assim, a respeito, quando eu lembro das palavras e gestos, coisas que... momentos marcantes da minha vida que eles [os instrutores] fizeram parte, contribuíram e até hoje serve pra mim de exemplo. **(RRSN, 33 anos, ex-aluno do Projeto Sonho dos Erês, graduando em Licenciatura em Música, entrevista concedida em 22/09/2022)**

É muito comum observar alunos se dirigirem aos(às) educadores(as) como “*Mãe Paula*”, “*Tia do lanche*”, “*Tio Robinho da percussão*” ou até mesmo se referirem ao Centro como “*minha segunda casa*”, revelando que o CCN estabelece uma dinâmica de sociabilidade correspondente às relações de uma família em seu ambiente educativo, ilustrada pelas demonstrações de carinho, de afeto e de respeito nas interações entre o alunado, os(as) educadores(as) e os membros da instituição, propiciando um sentimento de pertença, inerente ao processo de construção de identidades individuais e coletivas.

Têm pessoas que foram e ainda são até hoje meus... minhas âncoras, né? vamos dizer assim... pessoas que me favoreceram muito... palavras, puxões de orelha, é... ensinamentos... então, escutando eles com muita atenção tem sido fundamental... até hoje também tem coisas que... acho que a minha vida toda não pagaria o que fizeram

por mim... o professor Luizão, Diego Negão, né? Tu mesmo, tu, a pessoa do Robinho [autor] também, é um cara jovem que tem uma cabeça, assim, de Griot, né? O Milson, Pig, Bruno... pessoas, assim, que contribuíram muito pra mim e sempre me incentivaram a buscar minhas melhoras, né? **(RRSN, 33 anos, ex-aluno do Projeto Sonho dos Erês, graduando em Licenciatura em Música, em entrevista concedida em 22/09/2022)**

Ainda como parte desse acolhimento, tem-se a ampliação da rede de proteção dos direitos infanto-juvenis através da realização e participação em ações de combate ao abuso e à exploração sexual de crianças e adolescentes; na sensibilização às políticas de redução de danos relacionados ao alcoolismo e às outras drogas; no encaminhamento às redes de atendimento educacional e psicossocial; e em ações que promovam o fortalecimento de vínculos e a segurança alimentar.

No tempo, eu estudava de manhã. Aí à tarde [eu ia], tinha os dias específicos, não era todos os dias (...) eu ia pra escola de manhã e de tarde ia pro projeto. A gente tinha o primeiro horário, tinha o lanche aí a gente voltava pras atividades de novo, quando a gente não parava ia direto, porque o pessoal se empolgava (risos), aí a gente lanchava no final. **(AB, 16 anos, estudante, aluna do Projeto Akô Erês, entrevista concedida em 22/05/2023)**

Figura 17: Refeitório



Fonte: Acervo CCN-MA

O Centro também promove o *Acesso aos Bens Culturais* com as atividades complementares como passeios em clubes de lazer; cinemas e teatros; visitas a museus e exposições artísticas; realização de eventos, intercâmbios e apresentações culturais; além da inclusão ao mundo da leitura e à era digital com aulas de computação e acesso à internet.

Figura 18: Passeio em Clube de Lazer



Fonte: Acervo CCN-MA

Figura 19: Apresentação cultural no Teatro da Cidade de São Luís – MA



Fonte: Acervo CCN-MA

[Os passeios] eram um incentivo pra gente se esforçar mais no projeto pra gente ter essa recompensa no final. **(AB, 16 anos, estudante, aluna do Projeto Akô Erês, entrevista concedida em 22/05/2023)**

Outro elemento extramusical notadamente relevante é o processo de *Formação Política e Cidadã*, realizado através das chamadas oficinas pedagógicas, que são aulas expositivas seguidas de rodas de conversas e debates. Nessas oficinas são abordados vários temas transversais como Direitos Humanos; Racismo, Discriminação e Preconceito Racial; História, Cultura e Sociedade; Bullying; Saúde Integral da População Negra; Direitos Sexuais e Reprodutivos; Relações e Identidade de Gênero; Diversidade e Orientação Sexual; Liberdade Religiosa.

Então, sobre essa questão das atividades formativas do Centro de Cultura Negra do Maranhão, eu acho que quando a gente, enquanto equipe, ao fazer essas atividades e propor isso dentro das questões das atividades culturais, é no sentido de fazer com que essa meninada possa se despertar de que não é só tocar tambor, mas que a gente precisa se qualificar, qualificar nosso discurso, a gente precisa ler, a gente precisa tá ocupando alguns espaços para debater políticas públicas nossa. Então a formação política do Centro de Cultura Negra ela é base da continuidade da nossa luta, ela é base do fortalecimento da nossa prática na perspectiva coletiva. **(LS, pedagoga, bacharel em Direito, pesquisadora e militante do CCN)**

Conforme o relato anterior sugere, esses momentos têm como objetivo – além do fortalecimento da autoestima, através da construção das identidades individuais e coletivas – a promoção da cidadania e a formação de indivíduos politizados e humanizados, fundamentados nos valores de liberdade, solidariedade, cooperação, reciprocidade, respeito, responsabilidade. Indivíduos conhecedores de seus direitos e deveres, protagonistas de sua própria história, agentes de atuação e transformação social, portanto conscientes de seu papel na sociedade (CCN, 2008).

No momento lá, eles tinham muitas palestras, lá no tempo a gente chamava de palestras e achava muito chato, mas hoje em dia eu penso que é necessário, entendo que é necessário a gente ter esses momentos. **(AB, 16 anos, estudante, aluna do Projeto Akô Erês, entrevista concedida em 22/05/2023)**

Figura 20: Oficina pedagógica



Fonte: Acervo CCN-MA

Como uma família, a gente convivia praticamente todos os dias... então, tinha alguns atritos, algumas discussões, algumas divergências de opiniões, mas eram sempre momentos de protagonismo ali, né? Quando interagia com essa galera aprendia com eles... então, tinha uma participação que eu podia ser ouvido, né? E me sentia importante naquele meio ali, foi quando comecei a compreender a questão da identidade, a questão do protagonismo infanto-juvenil, nessa época, de lá pra cá... então, foi um divisor de águas na minha vida nesse tempo [...] **(RRSN, 33 anos, ex-aluno do Projeto Sonho dos Erês, graduando em Licenciatura em Música, em entrevista concedida em 22/09/2022)**

Figura 21: Oficina pedagógica



Fonte: Acervo CCN-MA

A minha militância se deu muito dentro do departamento cultural... [mas] participei de alguns cursos de formação política mesmo... me lembro que participei de alguns cursos com Magno Cruz sobre política, sobre racismo... a gente teve um professor também, Tuto, que ele era até mais voltado para a música, mas tinha seus momentos de conscientização política. **(AN, 49 anos, ex-Mestre de Bateria do Akomabu e ex-Instrutor de Percussão dos Projetos Sociais do CCN-MA, Músico, em entrevista concedida em 22/09/2022)**

### 3.3 INCLUSÃO SOCIAL

Considerando que a Inclusão Social ganha um sentido de objetivo a ser alcançado, ONGs, como o Centro de Cultura Negra do Maranhão, lançam mão de estratégias que se figuram como uma resposta ao processo de exclusão social ao qual seus grupos alvo são submetidos, visando a superação das dificuldades econômicas que levam a uma situação de pobreza material e das desigualdades por serem geradas que causam o isolamento e exclusão em uma sociedade extremamente hierárquica. Assim, por intermédio de suas ações

socioculturais, políticas, educacionais, esportivas e artísticas, buscam a transformação e a justiça social devida.

Para que isso seja evidenciado de forma bem clara, trago alguns relatos de (ex)alunos, familiares, (ex)instrutores, profissionais da música, que contam como suas experiências com a Pedagogia Musical do CCN contribuíram para suas formações pessoais e profissionais, ilustrando, de maneira inequívoca, como a Política da instituição é colocada em prática e como ela está diretamente ligada aos testemunhos relatados.

[Eu] tinha tudo pra dá errado... pra ser só mais um desses que caiu no tráfico [de drogas] ou outra coisa do tipo... podia tá preso ou morto... sem nenhuma expectativa de vida..., mas, o CCN, ele foi importante, tem sido e vai continuar sempre sendo importante na minha vida, por ter me aberto portas e ter me oportunizado ter chegado em caminhos que eu jamais imaginei um dia chegar, né?...  
[...] graças ao CCN eu conheci pessoas fora do Estado, fora do país... pude viajar, conhecer outros Estados... graças ao CCN eu pude me identificar como jovem preto de periferia, né? Posso dizer, assim, em ascensão, em parte... ainda tem muita coisa ainda pra que eu possa descobrir em mim... talentos, potências que talvez ainda tem algo a ser lapidado, mas que agora, já estou com a faca e o queijo na mão só basta eu cortar, né? Já foi me dado a receita pra eu mesmo consiga construir algo de solido na minha vida com a trajetória que o CCN me proporcionou... hoje estou também na Casa Fanti Ashanti... sempre que posso, estou lá presente... junto da Mãe Kabeca, dos irmãos, dos mais velhos, dos mais novos... e antes eu não tinha essa visão de ancestralidade que o CCN, o Abanjá, a bateria do Akomabu me proporcionaram. **(RRSN, 33 anos, ex-aluno do Projeto Sonho dos Erês, graduando em Licenciatura em Música, em entrevista concedida em 22/09/2022)**

O relato acima, enfatiza o processo de construção da identidade individual e coletiva presente na proposta pedagógica do CCN. Revela também como a instituição possibilita ao alunado a experiência de vivenciar “outros mundos”, seja através de uma viagem para uma apresentação artística em outra cidade e/ou estado, seja através do acesso a outros bens culturais, como assistir um filme no cinema e/ou uma peça no teatro.

[participar do CCN] facilitou com que eu pudesse, né? Chegar a novos lugares, né? Que eu pudesse realizar projetos, que eu pudesse conhecer outras pessoas do movimento negro, pudesse ganhar, conhecimento em outros espaços, que eu pudesse conhecer culturas novas, que eu pudesse me posicionar corretamente dentro de outros ambientes, até mesmo dentro da minha, da minha família, da minha casa, né? Então, o projeto ele, ele foi realmente o que me levou a inúmeros lugares, novos ares e lugares onde eu nunca imaginei que fosse chegar como eu chego hoje, com a perspectiva de vida de que tudo pode acontecer e que tudo tem uma base, então muitas coisas que hoje em dia eu já consigo ter, a ciência do que é e do que não é e

de como as coisas se organizam, isso é graças ao Centro de Cultura Negra né? **(JHP, 24 anos, ex-aluno do Projeto Arte Erê, graduando em Licenciando em Música, entrevista concedida em 2022)**

O resgate do mundo da criminalidade, ou a fuga dele, também aparece de maneira recorrente nos testemunhos da maioria dos alunos atendidos pelo CCN. Isso se explica pelo fato de a Instituição atender a um alunado de comunidades desprovidas de políticas públicas de educação, cultura, lazer, educação, saúde, saneamento básico, mercado de trabalho, dentre outras violações de direitos, portanto advindos de um ambiente propício a altos índices de violência, drogas e prostituição.

É... eu conheci o Centro de Cultura Negra do Maranhão através do meu irmão, lá em 2004, quando fui conhecer o Projeto Sonho dos Erês, né? o Sonho dos Erês que era um projeto voltado pra comunidade, né? Comunidade jovem de periferia, onde eu cursei o... fiz o curso de grafite e pintura em tela, posteriormente o curso de estamparia afro de 2004 a 2009, né? Durante um intervalo de 5 anos... **(RRSN, 33 anos, ex-aluno do Projeto Sonho dos Erês, graduando em Licenciatura em Música, em entrevista concedida em 22/09/2022)**

Uma prática recorrente observada no Centro de Cultura Negra é a formação do que chamam de multiplicadores. São alunos que se tornam instrutores (professores) e “multiplicam” (repassam) conhecimentos adquiridos a novos alunos. Esse processo se mostra significativo no fortalecimento da autoestima e na possibilidade de crescimento tanto pessoal e quanto profissional.

Assim como é uma grande parte de pessoas, eu vim conhecer o Centro de Cultura Negra através do Bloco Afro Akomabu, por volta, ali, dos meus 14, 15 anos, né? [...] então, eu chego lá por volta dos meus 14 anos... iniciando na bateria... quando entrei na bateria, o mestre de bateria era o Beбето... e o instrumento que eu tocava era o atabaque... e de alguma forma, acabei me destacando entre os atabaques [...] então, aí por volta dos meus 17 anos, 17, 18 anos, eu recebo um convite da Marta Andrade (militante do CCN) para ser instrutor... **(AN, 49 anos, ex-Mestre de Bateria do Akomabu e ex-Instrutor de Percussão dos Projetos Sociais do CCN-MA, Músico, em entrevista concedida em 22/09/2022)**

Muitos são os relatos que comprovam a eficiência das oficinas que ocorrem no CCN, não somente no que tange à música, mas a vida como um todo.

“uma casa onde eu pude conhecer, onde eu pude abrir a mente né? Não só pra questão da música, mas sim pra todo um contexto geral, né? É um conhecimento geral de vida mesmo, né? Na luta pela pelas causas raciais e tudo mais tudo isso que que engloba dentro da da instituição e eu consegui absorver bastante coisa, desde o projeto, né?” **(JHP, 24 anos, ex-aluno do Projeto Arte Erê, graduando em Licenciando em Música, entrevista concedida em 2022).**



O despertar para a uma consciência crítica, uma visão de mundo fraterno e de respeito ao ser, independente de traços biológicos são mormente notados nos depoimentos dos que passaram pelo aprendizado de música nas oficinas oferecidas pelo CCN.

“Estou próximo de organizar e de realizar projetos né? Voltados pra musicalidade afro nas periferias. Tudo isso se remete ao que o centro de cultura negra fez, né? A essa a essa contribuição, né? Pra minha vida profissional, acadêmica e pessoal que pra mim é o é o principal de uma instituição, né? Porque pra muitos é fácil é, é você formar jovens e adolescentes, crianças pra vida profissional, pra vida acadêmica até, mas pra vida pessoal e tem que sair um pouco do seu habitat natural, né? Sair um pouco da sua zona de conforto, então o CCN ele proporcionou, me proporcionou essa minha saída da zona de conforto pra ir pra zona de guerra como a gente chama, né? Pra um mundo que não é nosso, que hoje em dia faz parte do meu mundo também coisas novas, mas que se não fosse todo esse processo né? De ensino aprendizagem que o CCN fez comigo e com vários outros jovens claros né? sem dúvidas eu não digo que eu não poderia ter a mente que eu tenho hoje, mas sem dúvidas seria bem mais difícil” **(JHP, 24 anos, ex-aluno do Projeto Arte Erê, graduando em Licenciando em Música, entrevista concedida em 2022)**

O CCN tornou-se uma grande escola de conhecimentos, não somente musical mais de todas as áreas.

“Eh na verdade assim eu eu considero o o Centro de Cultura Negra como escola, né? na verdade né? Porque é um espaço onde você tem oportunidade de a muita coisa, né? adquirir conhecimentos como de de de de cone de de de eh descobrir né? O da nossa raça, né? Então eh né? E e gratidão, né? anos, né? Então eh e e me encanta, né? Que ainda me apesar de ser os percalços, dos seus, né? ninguém é perfeito, né? Dos seus defeitos, né? Mas ainda continua essa escola, né? Então quando a gente vai ali no CCN a quantidade de crianças, né? A quantidade de jovens participando, né? Né? Então isso isso é uma prova, né? Assim, eu acho que isso é uma prova cabal, né? De que o CCI é uma grande escola, né? Ainda é um um de de A importância é imensa né? Assim eh vou levar pra toda assim estou com minha licenciatura tragam o nome do CCN comigo, né? Nos espaços onde onde participam, onde né? Sempre eh me me colocando, né? Como como eh uma pessoa do movimento negro, né? E como e como referência, né? a minha casa, a minha a minha né? O Centro de Cultura Negra, né? Por por toda a sua importância, né? Pelas pessoas que que ali estão, né? de Mundinho Araújo, né? Ao ao próprio Robinho, né hoje é um grande né? É uma é uma referência jovem hoje dentro de né? Assim como outros né? Cadu uma imensa importância na minha vida, né? E e mais uma vez repetindo, né? Que assim, pra mim é uma, é uma, é uma grande escola, né? É uma grande escola de de conhecimento...” **(AN, 49 anos, ex-Mestre de Bateria do Akomabu e ex-Instrutor de Percussão dos Projetos Sociais do CCN-MA, Músico, em entrevista concedida em 22/09/2022)**

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa, ficou evidente que as ações, entre elas, as práticas musicais, realizadas pelo CCN, a exemplo de outras instituições de movimentos sociais, que se utilizam de atividades educativas, culturais e esportivas, são na verdade estratégias estabelecidas com o fim de transformar pessoas e contextos, pois as pessoas transformadas, transformam o ambiente e o ambiente transformado, continua transformando as pessoas em um processo dialético de crescimento da humanização tão necessária em um mundo dividido em todos os aspectos, que sejam econômicos, sociais, culturais e epistêmico.

Também fica evidenciado que outros fatores (elementos extramusicais) associados ao ensino aprendizagem de música afro-brasileira, no âmbito do CCN, são fundamentais para que a instituição cumpra sua missão e alcance seus objetivos de humanização e de valorização do ser, independentemente de marcadores biológicos, buscando oferecer uma esperança de um futuro melhor aos jovens através da mitigação dos impactos que a discriminação social e racial que esses jovens que vivem no entorno da sede do CCN, sofrem.

Pelo perfil do CCN, instituição do movimento social negro, as atividades culturais desenvolvidas na instituição têm caráter de preservação e salvaguarda das tradições afro-brasileiras, em especial no processo de transmissão musical, através de uma metodologia de ensino que se fundamenta nos princípios e valores pedagógicos das culturas de tradição oral (FILHO; ALVES, 2017). Assim, o ensino aprendizagem no CCN, no geral, não se baseiam em métodos e abordagens de ensino formal de música, como o estudo de divisões rítmicas, rudimentos e exercícios técnicos de desenvolvimento mecânico instrumental a partir da notação tradicional de música europeia, por exemplo, mas de uma vivência prática e sensitiva.

Hodierno, a tradição oral vem sendo reconhecida pela Academia como uma forte fonte de construção de conhecimentos, notadamente na área das ciências sociais. Desse modo, o Centro está em consonância com os saberes da atualidade e mais que isso, com a visão de que a transformação do mundo passa pela educação dos humanos e pela preservação de valores ancestrais.

O repertório utilizado busca exatamente fortalecer todos os valores acima descritos, com o uso de músicas que enaltecem a história e a valorização dos

elementos ancestrais africanos e afro-brasileiros, propiciando a autoestima de negras e negros que, a partir do contato com a Pedagogia Musical do CCN, passam a vislumbrar a construção de uma sociedade verdadeiramente justa e igualitária, agindo politicamente nos seus espaços de atuação, implementando ações não discriminatórias, mas sim, ações de integração e não de divisão da sociedade em guetos gerados erroneamente por marcadores biológicos, econômicos, sociais e religiosos.

A pesquisa também constata que a maioria dos partícipes das ações do CCN chegou por intermédio dos grupamentos gerados a partir da Pedagogia Musical da instituição (Akomabu, Abanjá, Akô Erês), mesmo que não atuando necessariamente na área da Música. Encontram-se alunos, ex-alunos, militantes, simpatizantes e funcionários que buscaram formação acadêmica e atuam nas mais diversas áreas do conhecimento como Administração, Pedagogia, Direito, Antropologia, Comunicação, Psicologia, dentre outras. Esse é um exemplo de que o CCN tem na música um meio e não, necessariamente, um fim.

No âmbito da música, a Pedagogia Musical do CCN também possibilita uma carreira musical, já que temos exemplos de (ex)alunos do CCN atuando profissionalmente no cenário musical do estado, e muitos que buscaram uma formação acadêmica em Música e/ou já atuam em diversos institutos educacionais. Evidente que muitos retornam ao ponto de partida, atuando como instrutores no próprio CCN, multiplicando as oportunidades que o Centro oferece.

Após toda a pesquisa feita, posso afirmar que: A pedagogia musical do Centro de Cultura Negra confirma que o ensino/aprendizagem da música pode ser efetivada de várias maneiras, sendo que uma delas é o ver e fazer, sentir e reproduzir o sentimento, partilhar os saberes de forma fraterna e porque não dizer de forma generosa, pois toda a ação do CCN é pautada na humanização do ser, na colaboração com o outro, pois quando eu ajudo, eu escuto o outro eu o ajudo a viver, mas eu também sou ajudado a viver.

## REFERÊNCIAS

ADEILSON, J. **História do afoxé Filhos de Gandhi**. Repertório, Salvador, nº 19, p.215-220, 2012.2

ARAUJO, Samuel; CAMBRIA, Vincenzo. **SOUND PRAXIS, POVERTY, AND SOCIAL PARTICIPATION: PERSPECTIVES FROM A COLLABORATIVE STUDY IN RIO DE JANEIRO**. Yearbook for Traditional Music, vol. 45, 2013, pp. 28–42. JSTOR. Disponível em: <https://doi.org/10.5921/yeartradmusi.45.2013.0028>. Acesso em: 24, abr. 2023.

BLOCO AFRO AKOMABU. **Abanjá: 30 Anos de Dança Afro no Maranhão**. São Luís – MA: 2015.

BRASIL. LEI Nº 3.353, DE 13 DE MAIO DE 1888. Declara extinta a escravidão no Brasil.

CARNEIRO, Edison. Samba de umbigada. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura: 1961.

CASTRO, Renato Moreira Varoni de et al. **Diversidade na formação de professores de música: o caso do tambor de crioula no Maranhão**. Opus, v. 25, n. 1, p. 183-199, jan./abr. 2019.

CENTRO DE CULTURA NEGRA DO MARANHÃO. JORNAL INFORMATIVO. ZUMBIDO. 1999.

CENTRO DE CULTURA NEGRA DO MARANHÃO. JORNAL INFORMATIVO. ZUMBIDO. 2004.

\_\_\_\_\_. Plano Educativo do CENTRO DE CULTURA NEGRA. 2008.

\_\_\_\_\_. Folder Informativo do CENTRO DE CULTURA NEGRA. 2009.

CUSTÓDIO, Lourival Aguiar Teixeira. **Um estudo de classe e identidade no Brasil: Movimento Negro Unificado (MNU) - 1978 - 1990**. 2017. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) - Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100135/tde-22052018-122717/pt-br.php> . Acesso em: 29 set. 2021.

DOMINGUES, P. Movimento negro brasileiro: alguns apontamentos históricos. Tempo, Niterói, v. 12, n. 23, p. 100-122, 2007.

FERREIRA, E.; SANTOS, S. R. **Roteiro Turístico pelas Igrejas Católicas do Centro Histórico de São Luís (MA)**. In: SEMINÁRIO DE PESQUISA EM TURISMO DO MERCOSUL, 6., 2010, Caxias do Sul. Anais... Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul, 2010. p. 01 - 17. Disponível em: <goo.gl/39fDxO>. Acesso em: 30 set. 2021.

FILHO, E. F. S.; ALVES, J. B. A Tradição Oral Para Povos Africanos e Afrobrasileiros: relevância da palavra. Revista da ABPN • v. 9, Ed. Especial - Caderno Temático: Saberes Tradicionais • dezembro de 2017, p.50-76.

FONSECA, Edilberto José de Macedo. “...**Dar rum ao orixá...**”: ritmo e rito nos candomblés ketu-nagô. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 101-116, 2006.

GOHN, Maria da Gloria. **Sociedade Civil No Brasil**: Movimentos Sociais E Ongs. Nômadeas (Col), núm. 20, 2004, pp. 140-150 Universidad Central Bogotá, Colombia.

GOMES, Nilma Lino. **Alguns Termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil**: uma breve discussão. In: MEC. Educação anti-racista: caminhos abertos pela Lei Federal nº 10.639/03 Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

GONÇALVES, Ivan Veras. **A "experiência Laborarte" (1972-1980)**: a importância dos seus experimentalismos musicais e sua possível utilização em sala de aula. 2016. 36 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Artes) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2016.

HUMMES, J. M.. **Por que é importante o ensino de música?** Considerações sobre as funções da música na sociedade e na escola. Revista da ABEM, v. 11, p. 17-25, 2004.

LEITE, Sílvia Cristina Costa. **Centro de Cultura Negra do Maranhão**. Caderno de Pesquisa, n. 63, p. 110-112, nov. 1987.

LOPES, João Teixeira; MOTA, Graça; VELOSO, Ana Luísa; TEIXEIRA, Rute. **Música e inclusão social**. In: MOTA, Graça; LOPES, João Teixeira (Orgs.) Crescer a tocar na Orquestra Geração: Contributos para a compreensão da relação entre música e inclusão social. Vila do Conde: Verso da História, 2017. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.22/10910>. Acesso em: 28, jul. 2021.

LUCAS, Glaucia et al. **Culturas musicais afro-brasileiras**: perspectivas para concepções e práticas etnoeducativas em música. In: LÜHNING, A; TUGNY, R. (Org.). Etnomusicologia no Brasil. Salvador: EDUFBA, 2016. p. 237-276.

MERRIAM, Alan P. **The Anthropology of Music**. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

NASCIMENTO, A. do. **Teatro experimental do negro**: trajetória e reflexões. Estudos Avançados, [S. l.], v. 18, n. 50, p. 209-224, 2004. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9982>. Acesso em: 29 set. 2021.

OLIVEIRA, André Cortes de. **Quem é a "Gente Negra Nacional"?**: Frente Negra Brasileira e A Voz da Raça (1933-1937). 2005. 139p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e

Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/281498>>. Acesso em: 29 set. 2018.

PINTO, Kathia Regina. **A Ação Educativa do Centro de Cultura Negra do Maranhão: combate ao racismo**. Teresina, 2007. 139 fls. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal do Piauí, 2007.

REGIS, Kátia Evangelista; PAGLIOSA, Marcelo; SOUZA, Gracy Kelly. **As Lutas e Proposições do Movimento Negro: O Bloco Afro Akomabu do Centro de Cultura Negra do Maranhão (CCN-MA)**. Revista e-Curriculum, vol. 14, núm. 2, abril-junior, 2016, pp. 493-518. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, Brasil. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=76646850007>. Acesso em: 29 jul. 2021.

SANTANA, Daniele Santos. **Ilê Aiyê: interações entre arte, educação e cultura afro-brasileira**. 2018. 162 f., il. Dissertação (Mestrado em Arte) – Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

SANTOS, Maria do Rosário C. **O caminho das matriarcas jeje-nagô: uma contribuição para história da religião afro no Maranhão**. São Luís, FUNC, 2001.

SILVA, Renata de Lima. **Sambas de umbigada: considerações sobre jogo, performance, ritual e cultura**. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.7, n.1, p. 147-163, mai. 2010.

SOARES, R. L. **Prática Pedagógica em Dança: O ijexá como propulsora da produção de conhecimento em artes**. Revista Escrita (PUCRJ. ONLINE), v. 2019, p. 01-22, 2019.

SOUZA, G. K. S. S. (2012). **BLOCO AFRO AKOMABU: ESPAÇO DE FORTALECIMENTO DA IDENTIDADE E AUTOESTIMA ENTRE CRIANÇAS E ADOLESCENTES NEGROS**. Revista Da Associação Brasileira De Pesquisadores/as Negros/As (ABPN), 3(7), 157–169. Recuperado de <https://abpnrevista.org.br/site/article/view/370>

SOUZA, Grace Kelly Silva Sobral. **Mulheres negras e as relações de gênero: narrativas de construção da identidade de mulheres negras participantes do Bloco Afro Akomabu do Centro de Cultura Negra do Maranhão**. 2017. 140 f. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2017.

QUEIROZ, Luiz Ricardo Silva. Educação musical e etnomusicologia: caminhos, fronteiras e diálogos. Opus, Goiânia, v. 16, n. 2, p. 113-130, dez. 2010.

QUEIROZ, Luís Ricardo Silva. **Formação intercultural em música: perspectivas para uma pedagogia do conflito e a erradicação de epistemicídios musicais**. InterMeio: Revista do Programa de Pós-Graduação em Educação - UFMS, v. 23, n. 45, p. 99–124, 2017.