Davison Hugo Rocha Alves
Thiago Broni de Mesquita
(Org.)

As crises da República e o ensino de História: a democracia brasileira em questão

X Simpósio Regional de História

Realização

ANPUH
Seção Pará
ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE HISTÓRIA

(Belém, 28 a 30 de novembro de 2016)

EDITORA
Paka-Tatu

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

S621

Simpósio Regional de História ANPUHA-Pará (10. : 2016 : Belém, PA)
Anais do X Simpósio de História Anpuha-seção Pará : as crises da República e o ensino de história : a democracia brasileira em questão / organização Davison Hugo Rocha Alves , Thiago Broni de Mesquita. - 1. ed. - Belém [PA] : Paka-Tatu, 2017.
recurso digital ; 8 MB

Formato: epdf
Requisitos do sistema: adobe acrobat reader
Modo de acesso: world wide web
Inclui bibliografia
ISBN 978-85-7803-370-5 (recurso eletrônico)

1. Democracia - Brasil - Congressos. 2. Livros eletrônicos. I. Alves, Davison Hugo Rocha. II. Mesquita, Thiago Broni de. I. Alves, Davison Hugo Rocha. II. Mesquita, Thiago Broni de.

17-44977 CDD: 321.8
CDU: 321.7

Mudança cultural/musical na comunidade quilombola do Mumbuca no Jalapão, TO

Cultural / musical change in the quilombola community of Mumbuca in Jalapão, TO

Marcus Facchin Bonilla[173]
UFT/UFPA *Sonia Maria Moraes Chada*[174]
UFPA

Resumo

A comunidade quilombola do povoado Mumbuca, região do Jalapão - TO, possui uma estreita relação com a arte, manifestada de diferentes formas, entre elas, a utilização da viola de buriti, construída por artesãos e músicos locais. O presente trabalho apresenta um projeto de pesquisa em fase inicial que pretende investigar, além da musicalidade, qual o espaço e o papel que a viola de buriti, ocupam/representam para a comunidade Mumbuca, considerando os aspectos de resistência e mudança musical, assim como suas escolhas estéticas. O conceito de bricolagem (Lévi-Strauss, 2008), da concepção de "*ritornelo"* Deleuze e Guattari (2005), do conceito de "biologia do fazer musical" e de mudança musical proposto por Blacking (1974, 1995) e Nettl (2006), o entendimento de "dobra" apontado por Deleuze (1991), assim como as etapas de mudança cultural propostas por Spradley e MacCurdy (1989), fornecerão o suporte teórico da pesquisa, sendo observados ainda os aspectos sociais e de resistência que a comunidade utiliza para manter sua cultura e seu fazer musical.

Palavras-chave: Viola de buriti. Práticas musicais no Jalapão. Mudança musical.

Abstract: The quilombo of the village Mumbuca, the Jalapão - TO region, has a close relationship with art, manifested in different ways, including the use of the viola of buriti, built by local craftsmen and musicians. The proposed research aims to investigate, as well as musicality, which space and the role that viola of buriti, take / pose to Mumbuca community, considering the aspects of resistance and musical change, as well as their aesthetic choices. The concept of bricolage (Lévi-Strauss, 2008), the concept of "ritornello" Deleuze and Guattari (2005), the concept of "biology of music making" and musical change proposed by Blacking (1974, 1995) and Nettl (2006), as well as the understanding of "fold" pointed out by Deleuze (1991), will provide theoretical support for the research, and also consider the social aspects and resistance that the community uses to perpetuate their culture and their music making.

Keywords: Viola of Buriti. Musical practices in Jalapão. Music Change.

Resumen: El quilombo del pueblo Mumbuca, en la región del Jalapão - TO, tiene una estrecha relación con el arte, que se manifiesta de diferentes maneras, incluyendo el uso de la viola de Buriti, construido por artesanos y músicos locales. En este trabajo se presenta un proyecto de investigación en una etapa temprana que desea investigar, así

---

[173] Doutorando do Programa de Pós-graduação em Artes (PPGArtes) da Universidade Federal do Pará - UFPA e professor de música do curso de Licenciatura em Educação do Campo da Universidade Federal do Tocantins - UFT.

[174] Professora Doutora do Programa de Pós-graduação em Artes (PPGArtes) da Universidade Federal do Pará – UFPA.

como la musicalidad, el espacio y el papel que la viola de Buriti, ocupan / representan a la comunidad Mumbuca, teniendo en cuenta los aspectos de resistencia y cambio musical, así como sus elecciones estéticas. El concepto de bricolaje (Lévi-Strauss, 2008), el concepto de "ritornello" Deleuze y Guattari (2005), el concepto de "biología de la fabricación de la música" y el cambio musical propuesto por Betún (1974, 1995) y Nettl (2006), a "doblar" la comprensión de los señalado por Deleuze (1991), así como las etapas de cambio cultural propuestos por Spradley y MacCurdy (1989), proporcionará apoyo teórico para la investigación, y también considerar los aspectos sociales y la resistencia a la comunidad utilizar para mantener su cultura y su toma de música.

Palabras clave: Viola de Buriti. prácticas musicales en Jalapao. Cambio Musical.

O presente trabalho aborda alguns aspectos de um projeto de pesquisa submetido ao curso de doutorado do Programa de Pós Graduação em Artes da UFPA, cuja pesquisa encontra-se na sua fase inicial de desenvolvimento. Apresentarei as primeiras proposições metodológicas e teóricas, assim como uma aproximação com as questões históricas e sociais de um povoado na região do Jalapão, sudeste do Estado do Tocantins.

Vale comentar que o interesse por esse tema foi despertado quando eu acompanhava, via internet, a transmissão dos selecionados do Festival Nacional da Viola, o *Voa Viola*, edição de 2010, realizada no Palácio das Artes, em Belo Horizonte, ocorrida em 1º de dezembro. Na ocasião, fui surpreendido com a apresentação da dupla Tradição do Jalapão, formada por dois músicos de rara inventividade - Maurício Ribeiro e Arnon Tavares, que com seus chapéus de capim dourado interpretavam *Violinha de Vereda*, de Josino Medina, acompanhados de suas “violas de buriti” - instrumentos fabricados pelos próprios violeiros. Diante de uma plateia que incluía os mais renomados violeiros (as) e *luthiers* do Brasil, a dupla não se intimidou e apresentou-se com personalidade, representando sua comunidade[175].

Em outro momento, no ano de 2014, já na condição de professor do curso de Licenciatura em Educação do Campo, habilitação em Artes e Música da Universidade Federal do Tocantins – UFT, curso esse que atende alunos oriundos de comunidades tradicionais do campo, e também indígenas e quilombolas, recebo de presente de uma aluna uma viola de buriti confeccionada pelo Arnon, como uma lembrança simbólica da sua comunidade, o povoado Mumbuca, localizado na região do Jalapão. Foi a

[175] Essa apresentação pode se conferida na internet no seguinte endereço
< https://www.youtube.com/watch?v=vzqwfqnLVvA> . Acesso em 24 abril de 2016.

motivação que faltava para meu desejo de estabelecer uma aproximação etnográfica com aquela musicalidade.

Essa aproximação vislumbra investigar, além da musicalidade, qual o espaço e o papel que a viola de buriti ocupam/representam para a comunidade Mumbuca, considerando os aspectos de resistência e mudança musical. Pretendo, ainda, compreender as escolhas estéticas desses músicos e da comunidade, baseado na curiosa informação de Maurício, um dos músicos desse povoado, em uma entrevista para o *Sala de Notícia* (2013), em que o mesmo afirma que a viola de buriti foi criada por ele a partir de algumas alterações feitas de outro instrumento que seu avô fabricava, a rabeca de buriti, que era tocada com arco[176]. Essa alteração afeta a sonoridade e o modo de tocar o instrumento, gerando outros ambientes sonoros, assim como outras maneiras de se relacionar corporalmente com a viola. Segundo o *release* publicado sobre a dupla para divulgação do evento do Voa Viola, e disponível na página do *soundcloud*,

> Para dar vazão à sua musicalidade, e sem acesso a instrumentos industrializados, os antigos músicos da região pegavam talos maduros de buriti, tão comum nas veredas do Cerrado, e usando apenas materiais locais construíam as suas violas. Para unir as 3 partes do talo são usados grampos feitos de taboca. O rastilho e o cavalete, onde as cordas são presas, e as tarrachas, responsáveis pela afinação, são esculpidos em vinhático. As cordas são feitas de linhas de pescar de diversas espessuras, sendo os únicos materiais industrializados utilizados. (Mutum, 2015)

O uso da viola de buriti é mais um objeto que caracteriza uma identidade na musicalidade dessa comunidade, porém existem outras formas de expressão musical nesse povoado que podem ser observados, tais como as canções e os corais formados por alguns moradores para a recepção de turistas na região. O teatro com cenas e canções contando as histórias da comunidade também é uma das manifestações praticadas em eventos locais e bastante apreciadas pelos moradores do povoado e suas cercanias.

A comunidade do Mumbuca lida com uma série de conflitos internos e externos e enfrenta resistência sobre sua condição de remanescentes quilombolas e de suas crenças, assim como por sua localização geográfica. Em 18 de julho de 2000 foi criada

[176] Outros artesãos na região, como no caso do Seu Miúdo, de Ponte Alta do Tocantins- TO, cidade relativamente próxima ao Jalapão, produz uma rabeca de buriti com os mesmos princípios de construção dessa viola, ambas produzidas a partir do talo maduro do pé de buriti.

a lei 9.985 que tornou a área onde a comunidade vive em Área de Preservação Permanente (Parque Estadual do Jalapão), o que impactou diretamente nos seus costumes e modos de produção.

Já em 2006, a Fundação Palmares reconheceu a comunidade como remanescente quilombola, o que trouxe alguns benefícios para os moradores da região, principalmente para compensar as restrições impostas a eles por conta da criação do parque. Por um lado observamos um conflito dessa condição com a opção da crença evangélica na comunidade, por outro lado, essa condição media as restrições impostas pela criação do Parque Estadual do Jalapão no ano de 2000, e reguladas pela Naturatins[177], que impactou diretamente sobre seus modos de produção baseados na agricultura familiar. A região pertence ao cerrado e o povoado é isolado. Vale lembrar que o cerrado é foco de forte disputa pelo projeto de desenvolvimento do agronegócio, o MATOPIBA, que entende essas áreas de cerrado localizadas no Maranhão, Tocantins, Piauí e Bahia, como última fronteira agrícola do País. Nesse sentido o Parque Estadual, ao mesmo tempo em que restringe seus modos de produção, protege esse território.

A base da vida na comunidade atualmente acontece em função do artesanato com o capim dourado, cuja matéria prima é endêmica da região. A comunidade passou por um processo de capacitação do SEBRAE para ajudar na sustentabilidade, auxiliando também na otimização de recursos e qualificação de mão de obra, assim como a criação de produtos de mercado. Esse trabalho foi importante pois mantém a comunidade de forma sustentável dentro de um parque com APP (Área de Preservação Permanente). O turismo também entra nessa lógica e a comunidade possui parcerias com algumas empresas de turismo no aspecto do turismo cultural, ligando a imagem da comunidade ao tradicional e também ao belo.

Vale destacar que a Associação dos Moradores do Mumbuca é uma entidade de grande importância e mediadora de todos esses aspectos que impactam o povoado, e é mantida pela porcentagem das vendas do artesanato de capim dourado na loja, a Casa do Artesanato do povoado Mumbuca.

---

[177] Instituto Natureza do Tocantins, autarquia que tem por competência: "I - a execução da política ambiental do Estado; II - o monitoramento e o controle ambiental; III - a fiscalização do cumprimento da legislação ambiental; IV - a prestação do serviço correlatos que lhe sejam atribuídos resultante de convênios, acordos e contratos". – ver: http://naturatins.to.gov.br/institucional/historico/#sthash.C0X01ZlC.dpuf . Acesso em 16 nov 2016

O ponto alto das atividades da comunidade é a “Festa da colheita”. Uma vez definido o período de permissão da colheita do capim dourado pela Naturatins, a comunidade marca a festa que reúne todas as demais comunidades da região para planejarem a colheita do capim dourado e, ao mesmo tempo, manifestarem suas atividades culturais como o Teatro, as apresentações musicais, recitais de poesias e cantorias.

Esse conjunto de fatores vem chamando à atenção de muitos pesquisadores para a realização de projetos e pesquisas com essa comunidade, que conta com cerca de 200 habitantes, principalmente na área do turismo e de modos de produtividade, assim como segurança alimentar, proporcionando uma produção científica e de dados bastante rica. No que se refere à sua musicalidade, é farto o material de suas manifestações artísticas em vídeos na rede mundial de computadores, porém, até o momento, não encontrei trabalhos acadêmicos e de reflexão teórica ou etnográfica de mais fôlego específica sobre esse aspecto do grupo.

Diante desse quadro, é interessante investigar de que modo a música tem atuado e mediado esses conflitos, e o que ela carrega de resistência e mudança, seja da condição de remanescentes quilombolas, das disputas por terra e de reconhecimento de suas identidades. De forma resumida, vou de encontro com os estudos de Luciana Prass, que desenvolveu pesquisa etnomusicológica com outro grupo quilombola no sul do país, no qual ela questiona qual é “o lugar da música na agenda identitária desses grupos que lutam por terem seus direitos reconhecidos” (Prass, 2013, p. 16).

Uma das justificativas para a realização desse projeto está ligada a minha atividade como docente no curso de Educação do Campo com habilitação em Artes e Música, um curso baseado em um conceito recente de políticas afirmativas, direcionadas para os povos do campo, como as comunidades tradicionais, ribeirinhos, agricultores, indígenas, pescadores e quilombolas. A proposta pedagógica desse curso baseia-se na busca de uma educação contra-hegemônica, ou seja, que se opõe a atual educação hegemônica que atende apenas aos interesses das classes que sempre foram privilegiadas nos modelos de educação. Nesse curso, tem-se o entendimento de que a cultura e os conhecimentos populares dos educandos sejam valorizados e respeitados, uma educação que parte da realidade do campo, e não do contrário - como têm sido dirigidas as políticas de estado, baseadas naquelas em que os interesses urbanos, do

capitalismo e da indústria são a medida do que deve ou não ser ensinado nas escolas rurais[178].

Nesse sentido, é necessário uma aproximação e um entendimento maior sobre a realidade e as formas de pensamento dos sujeitos que fazem parte desse campo, aqui nesse caso específico sobre essa comunidade quilombola, que possuem alguns de seus membros como discentes do curso de Educação do Campo em que atuo.

A música é uma das expressões que acompanham a humanidade em seus diferentes povos e traduz aspectos da linguagem, carregam elementos da comunicação e simbologias, sentimentos e transportam células de resistência de grupos humanos. A compreensão de como esses elementos são articulados pelas comunidades tradicionais que, de certa forma, estão isoladas geograficamente, mas que também estão inseridas nos conflitos e contradições da sociedade contemporânea, é uma chave importante para o entendimento do modo de vida, de lutas e de conflitos desses povos.

Dentro de uma visão inter e transdisciplinar envolvendo música, antropologia, etnomusicologia, história e educação, o tema proposto está inserido em uma corrente de pesquisas atuais, que tem enfocado diversas manifestações musicais, tais como: pesquisas sobre instrumentos musicais tradicionais, contextos históricos, repertórios, técnicas de realização musical, análises e bi-musicalidades. Nesse sentido, esta pesquisa contribui para esses debates enfocando os modos de se expressar e as relações de identidade ligadas às práticas musicais, seus instrumentos e seus tocadores.

Desse modo, o objetivo desse trabalho é fazer uma etnografia das práticas musicais da comunidade quilombola do Mumbuca, focando nas possíveis mudanças ocorridas no modo de tocar, cantar e/ou no repertório em função de uma série de acontecimentos de forte impacto na comunidade como da criação do Parque Estadual do Jalapão, restrições de produção, reconhecimento como remanescentes de quilombolas, cursos de qualificação pelo SEBRAE, religiosidade, entre outros. Pretende-se também mapear as atividades artísticas e os contextos histórico/sociais dessa comunidade, compreender as concepções teóricas e as nomenclaturas adotadas sobre as suas práticas musicais, assim como observar o lugar que a viola de buriti ocupa como mediadora cultural desse povoado.

A pesquisa deverá iniciar por um trabalho etnográfico de campo, com entrevistas, convivência e participação ativa nas atividades artísticas e culturais da

[178] Para mais aprofundamento em Educação do Campo ver: Molina e Freitas (2011), Bonilla (2015a; 2015b), Molina (2015), Antunes-Rocha (2011), Caldart (2000), Munarim (2011), entre outros.

comunidade do Mumbuca, e em especial com os músicos e construtores das violas de buriti. É importante destacar que deverá haver um interesse da comunidade para com essa pesquisa, e juntamente com as lideranças locais vamos pensar de que forma o povoado possa ser beneficiado e também que minha intervenção seja benéfica. Ou seja, será um trabalho colaborativo e o rumo que iremos tomar será acordado entre todos, uma metodologia conhecida como Etnomusicologia participativa que dependendo dos interesses da comunidade novos rumos poderão ser direcionados.

É importante ressaltar que já houve uma sinalização positiva por parte de alguns membros da comunidade para com essa pesquisa, pois já existe um canal de comunicação que nasceu entres os discentes do curso que atuo como docente, e que podem contribuir como mediadores, coautores ou colaboradores para a realização desse trabalho.

Pelas informações preliminares sobre esse grupo que pretendo investigar, me parece adequado o uso do conceito de "*bricoleur*" de Lévi-Strauss como uma das ferramenta de trabalho, sem excluir outros referenciais teóricos. O *bricoleur* ou bricolage está relacionado ao mundo mágico/mítico, uma forma de articulação de ideias estéticas e ideias funcionais imbricadas entre si. Uma forma de entender as transformações e a ressignificação apropriada pela arte, um ponto convergente que explica expressões artísticas tanto ocidentais como não-ocidentais:

> Por várias vezes, as considerações anteriores fizeram aflorar o problema da arte, e talvez se pudesse, rapidamente, indicar como, nesta perspectiva, a arte se insere a meio caminho entre o conhecimento científico e o pensamento mítico ou mágico, pois todo mundo sabe que o artista tem, ao mesmo tempo, algo do cientista e do *bricoleur* (Lévi-Strauss, 2008, p. 38).

Mais especificamente, esse autor define que, no caso do bricolage, os objetos sofrem alteração daquilo para o qual foram criados originalmente, ou seja: "suas criações se reduzam sempre a um arranjo novo de elementos cuja natureza só é modificada à medida que figurem no conjunto instrumental ou na disposição final" (idem, p. 36). Isso parece fazer sentido quando observamos a adaptação ou a transformação da **rabeca** de buriti para a **viola** de buriti. Esse novo formato busca no passado elementos que fazem novo sentido no atual contexto sócio econômico e de afirmação de identidades do povoado Mumbuca.

Sob a ótica da música produzida na comunidade, a concepção de *ritornelo* proposta por Deleuze e Guattari (2005) também parece adequada para refletir sobre o espaço sonoro que se transforma em espaço de ritornelo (de retorno), tornando-se uma identidade auditiva no espaço e no tempo, aquilo que dá ordem ao caos, o que traz para casa, proporciona o conforto do reconhecimento.

Um olhar especial voltado para a viola de buriti é importante no sentido também entendido por Janaina Lobo (2013) ao analisar o papel dos instrumentos musicais no ritual de ensaio de promessa de Quicumbi, uma comunidade quilombola no sul do País. Essa autora identificou o impacto e o papel que os instrumentos musicais ocupam como condutores mágicos em rituais no imaginário local: "Os instrumentos musicais, por sua vez, são descritos localmente como constituintes ativos da discursividade sonoro-musical, agindo como comunicadores/mediadores durante a performance" (2013, p. 68). Lobo também percebeu que os instrumentos são vozes que fazem parte da paisagem sonora e dialogam com o ensaio, uma vez que "auxiliam na modulação do discurso ritual e acionam um repertório" (idem, p. 69), sendo decisivos para a interação social.

Outro aspecto que deve guiar essa pesquisa se refere ao modo de tocar a viola, como acontece sua corporalidade, o que é diferente da rabeca na qual teve sua origem. Isso nos conduz a fazer uma aproximação entre música, instrumento e corpo, como já começa a ser abordado em alguns trabalhos de etnomusicologia. Schroeder (2006; 2008; 2010) faz um estudo analítico sobre a *performance* de alguns violonistas em que identifica um equilíbrio entre a flexibilidade de adaptação entre três vértices do que ele entende como um triângulo imaginário, formado pelo músico, pela música e pelo instrumento, ou sob a ótica do que ele chama de "corporalidade musical na música popular" (2010, p. 167). Baseado principalmente em conceitos teóricos de Maurice Merleau-Ponty, Pierre Bourdieu e Mikhail Bakhtin, Schroeder (idem, p. 179) entende que a observação de aspectos corporais "aponta um caminho na direção de se levar em conta a inseparabilidade entre ideia ou ideal musical e as possibilidades concretas corporais de realizá-las".

Em pesquisa sobre a relação do violão com o choro, o jongo e o baião (Bonilla, 2013) e, mais especificamente em artigo posterior (Bonilla e Piedade, 2013) foi demonstrado que a sonoridade gerada pelo movimento usado para tocar o pandeiro no choro foi traduzida para a linguagem do violão pelo uso de um movimento de mão bastante similar. Com as análises dessa pesquisa também foi possível identificar a sonoridade da sanfona e da zabumba, usadas no baião, representadas por movimentos

traduzidos de um instrumento para outro. Em investigação sobre o jongo nessa mesma pesquisa, foram identificadas representações simbólicas do movimento dos tambores dessa manifestação transpostos para o violão.

A ferramenta de análise usada no referido trabalho é o que Baily (1985; 2006; 2009) chamou de "spatio-motor thinking", traduzido por Oliveira Pinto (2001) como "pensamento acústico mocional". Esse conceito está baseado em pesquisas preliminares de Blacking (1974) realizadas na África, que identificou a importância das relações existentes entre o formato de certos instrumentos e o modo de se tocar, para a reflexão de uma "biologia do fazer musical" conforme colocado por Baily (2009), que se apropriou desse mesmo raciocínio para estudar os modos de tocar do rubab e o dutar, dois tipos de alaúdes do Afeganistão. Em sua pesquisa, Baily identifica que padrões de movimento usados na prática de música folclórica rural no dutar são transpostos para o rubab, um instrumento desenvolvido no século XX para uso urbano.

No Brasil, Oliveira Pinto (2001) apropria-se dessa mesma ferramenta para estudar a viola de machete em contexto do samba-de-viola no Recôncavo Baiano, identificando padrões de movimento entre indicador e polegar que remetem nitidamente às concepções africanas resignificadas no referido contexto. Estudada por outros autores como Waddey (1980) e Nobre (2008), essa manifestação foi inscrita no Livro de Registros das Formas e Expressão em 2004, também reconhecida pela UNESCO e tem sua descrição detalhada no Dossiê do IPHAN (2006) em pesquisa liderada por Carlos Sandroni.

É possível identificar de antemão uma equivalência ou semelhanças entre esses trabalhos citados e o caso da viola de buriti, porém, o princípio corporal é o inverso, ou seja, um mesmo instrumento foi transformado implicando em outro modo de tocar do mesmo objeto. Que aspectos culturais, identitários e musicais são afetados ou não por essa mudança? Não se trata exatamente de uma ruptura de um instrumento e criação de outro, mas provavelmente uma apropriação. Podemos relacionar com o que Deleuze (1991) vai chamar de "dobra", na passagem de um instrumento para outro, a matéria e as estruturas se mantém, apenas são "dobradas", não se rompem totalmente, ainda se comunicam. Esse autor adota esse conceito ao estabelecer relações entre os fenômenos físicos com os fenômenos da alma, em sua análise da casa barroca ele estabelece "uma correspondência e mesmo uma comunicação entre os dois andares, entre os dois labirintos, entre as redobras da matéria e as dobras na alma" (Deleuze, 1991, p. 14).

Levando-se em conta todo o processo sofrido pela comunidade do Mumbuca, já relatado, em relação à criação do Parque Estadual do Jalapão, do seu reconhecimento pela Fundação Palmares como remanescentes de quilombolas, e também por outras questões tais como sua religiosidade, considerando também que a comunidade se reconhece como evangélica, um processo relativamente recente, mas, sobretudo, pelo impacto de projetos como o do SEBRAE, que qualificou a mão de obra da comunidade para a confecção do artesanato com o capim dourado, percebo que uma chave importante para entendimento da música nesse contexto é buscar observar como essas mudanças se relacionam com as mudanças musicais ocorrida no histórico desse povoado.

A mudança sempre foi um aspecto de forte interesse na área da etnomusicologia, mesmo que exista hoje um consenso entre os pesquisadores de que a cultura e a música não são estanques, e que vão se transformando ao longo do tempo, é importante trazer aqui esses processos e o significado dessas mudanças, como bem pontuado por Bruno Nettl (2006, p.14) "o que muda (ou é mudado)? Como abordar os vários tipos de mudança? O que faz com que as pessoas mudem (ou não) sua música? Como a mudança musical se relaciona com a mudança cultural?", questões essas que pode trazer à luz muitos aspectos da musicalidade da comunidade do Mumbuca.

Ao analisar os processos de mudança musical em quatro culturas diferentes, Nettl (2006) destaca a importância de se ouvir e valorizar a concepção dos próprios informantes para o entendimento das mudanças em uma determinada sociedade. São inúmeros os aspectos da música que são mantidos e outros que são alterados. Em geral, estruturas maiores são mantidas, e isso tem uma importância simbólica para muitos grupos, assim como o contrário, outros aspectos que podem nos passar despercebidos, como o caso de determinados repertórios, podem representar mudanças.

No trabalho desse autor, chama atenção a semelhança no seu estudo sobre as sociedades nativas norte-americanas com o possível caso da comunidade do Mumbuca, em que ele conclui que a música fazia parte de todos os aspectos da vida dessa sociedade, mas que depois passou a ser concebida "como componente de uma ressurreição da cultura tradicional, como dispositivo para a integração da sociedade indígena, e como forma de confrontar outras sociedades na sociedade americana moderna" (Nettl, 2006, p. 30). Percebo um processo semelhante no uso da viola de buriti e do coral de crianças ao recepcionar os turistas que chegam ao Mumbuca, como

uma forma de afirmação de sua cultura e identidade, como uma preciosidade que os diferencia das pessoas que não pertencem a essa comunidade.

Ao relacionar com a literatura da área, também é possível estabelecer uma relação de semelhança com a mudança cultural dos índios *Kwakiuttl*, apresentada por Spradley e MacCurdy (1989), a partir de uma lei imposta pelo governo do Canadá, que proibia a cerimônia cultural chamada *potlatch*, praticada por essa comunidade, ou seja, um fator externo que afetou diretamente um modo de vida da comunidade. Os autores relatam como essa cerimônia precisou ser ressignificada e resistiu, sendo apresentada em outro formato. Para tanto, os autores argumentam que foi preciso passar por um processo que envolveu quatro etapas: 1) Inovação, a proposta em si da nova concepção; 2) Aceitação social; que depende principalmente do empenho das lideranças comunitárias; 3) *Performance*, que trata da realização da atividade já no formato inovado e 4) Integração, ou seja, a comunhão da comunidade já integrada no novo formato.

Podemos assim entender que a criação do Parque Estadual do Jalapão também foi uma imposição externa, do Estado, que afetou diretamente os costumes da comunidade Mumbuca. Suas atividades tiveram que ser reestruturadas, inovadas, gerando novos formatos culturais que, por sua vez, tiveram que ser aceitos pela comunidade, mesmo que de forma impositiva. Desse modo criam-se outras performances, outros rituais que são compartilhados e reintegrados entre os membros desse povoado, seja pela integração da viola de buriti que trás consigo novos repertórios e uma nova biologia do fazer musical, como por novas canções que contam suas histórias e não deixam que suas identidades sejam esquecidas.

Como nos coloca Blacking (1995, p. 153, tradução minha), “a música é o melhor equipamento artístico para expressar, tanto as realidades de mudanças biológicas e de vida social, como permite a continuidade dos conceitos nos quais as sociedades humanas dependem para suas existências[179]”

Não tenho dúvidas que a alma do povoado Mumbuca é expressa de forma poética pela música e pela viola de buriti, e esses referenciais teóricos e experiências aqui apresentados serão importantes para organizar as reflexões sobre os processos identificados com as pessoas nesse povoado.

---

[179] Music is the best equipped of the performing arts to Express both the ever-changing realities of biological and social life and the continuity of the concepts on which human societies depend for their existence.

REFERÊNCIAS

ANTUNES-ROCHA, M. I.; MARTINS, A. A. (orgs.) *Educação do Campo*: Desafios para a formação de professores. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

BAILY, John. Crossing the Boundary: From Experimental Psychology to Ethnomusicology. In: *Empirical Musicology Review.*Vol. 4, No. 2, 2009.

_____. John Blacking and the 'human/musical instrument interface': two plucked lutes from Afghanistan. In: Suzel, Ana Reily (ed). *The Musical Human.* Rethinking John Blacking's Ethnomusicology in the Twenty-First Century. Aldershot: Ashgate, 2006.

_____. Music Structure and Human Movement. In: HOWELL, P. et al. (org.), *Musical Structure and Cognition.* London: Academic Press, 1985.

BLACKING, John. *How musical is man?* Washington: University Washington Press, 1974.

_____. *Music, culture, & experience*: selected papers of John Blacking. University of Chicago Press, 1995.

BONILLA, Marcus F.; PIEDADE, Acácio T. C. O pensamento acústico-mocional como ferramenta para o estudo do choro, do jongo e do baião em obras para violão. In: *Anais do VI ENABET*. João Pessoa: VI ENABET, 2013.

BONILLA, Marcus F. *Três estilos do violão brasileiro*: choro, jongo e baião. 2013. Dissertação (Mestrado em Música) Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis.

_____ . Licenciatura em artes e música para a Educação do Campo: Lutas, Disputas e desafios. *Anais do VII ENABET*: Redes, trânsitos e resistências. Anais. p. 433-442. Florianópolis: UFSC, 2015a.

_____ . Licenciatura em Educação do Campo no norte do Tocantins: Lutas, disputas e desafios para uma habilitação em artes visuais e música. In: *IV Seminário Internacional de música na Amazônia*. Anais. Porto Velho: UFIR, 2015b.

DELEUZE, Gilles. *A Dobra***:** Leibniz e o Barroco. Campinas: Papirus Editora, 1991. Tradução Luiz B. L. Orlandi.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*, Capitalismo e Esquizofrenia, Volume 4. Rio de Janeiro: Editora 34, 2005.

CALDART, R. S. *Pedagogia do Movimento Sem Terra*. 2. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

IPHAN. *Dossiê Iphan 4:* Samba de Roda do Recôncavo Baiano: Instituto do Patrimônio

Histórico e Artístico Nacional. Brasília, DF, 2006. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=723> Acesso em: 21 maio 2013.

LÉVI-STRAUSS, C. *O Pensamento Selvagem*. 8ª ed. Tradução: Tânia Pellegrini - Campinas, SP: Papirus, 2008.

LOBO, Janaina. A agencialidade discursiva dos instrumentos musicais no ritual do Ensaio de Promessa de Quicumbi no Rio Grande do Sul. In: LUCAS, M. E. (org.) *Mixagens em Campo*: etnomusicologia, performance e diversidade musical. Porto Alegre: Marcavisual, 2013.

MOLINA, M. *Análises de Práticas contra-hegemônicas na formação de Educadores:* reflexões a partir do Curso de Licenciatura em Educação do Campo. texto de apoio - pesquisa do observatório da Educação do Campo/CAPES, 2015.

MOLINA, M. e FREITAS, H. *Avanços e Desafios na construção da Educação do Campo*. Em Aberto, Brasília, v. 24, n. 85, p. 17-31. abr. 2011.

MUNARIM, Antônio. Educação do campo e políticas públicas: controvérsias teóricas e políticas. In: MUNARIM, A.; BELTRAME, S.; FRANJONI, C.; PEIXER, Z. I. *Educação do Campo*: Políticas públicas, territorialidades e práticas pedagógicas. Florianópolis: Insular, 2011.

MUTUM, 2015. *Viola de Buriti*. Disponível em: <https://soundcloud.com/mostramutum/sets/viola-de-buriti> Acesso em 24 abril de 2016.

NETTL, Bruno. O estudo comparativo de mudança musical: Estudos de caso de quatro culturas. In: *Revista ANTHROPOLÓGICAS*. ano 10, vol. 17(1): 11-34, 2006.

NOBRE, Cássio. *Viola nos Sambas do Recôncavo Baiano.* 2008. Dissertação (Mestrado em Música) Universidade Federal da Bahia, Salvador.

OLIVEIRA PINTO, Tiago de. Som e música. Questões de uma antropologia sonora. In: *Revista de Antropologia*. v. 44 nº 1. São Paulo: USP, 2001.

PRASS, Luciana. *Maçambiques, Quicumbis e Ensaios de Promessa*: musicalidades quilombolas do sul do Brasil. Porto Alegre: Editora Sulina, 2013.

SALA DE NOTÍCIA, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aWA4jd-f2iA>. Acesso em 24 abril, 2016.

SCHROEDER, J. L. Corporalidade musical na música popular: uma visão da performance violonística de Baden Powell e Egberto Gismonti. In: *Per Musi*, Belo Horizonte, n.22, 2010.

_____. Conhecimento, prática e corporalidade musicais. In: *SIMCAM4 – IV Simpósio de Cognição e Artes Musicais*. Anais. Maio, 2008.

_____. *Corporalidade musical*: as marcas do corpo na música, no músico e no instrumento. 2006. Tese (Doutorado em música). Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

SPADLEY, James: McCURDY, David. *Anthropology***:** The Cultural Perspective. 2ª ed. Illinois: Waveland Press, 1989.

VOAVIOLA**,** 2010**.** *Apresentação BHdo VoaViola em dezembro de 2010*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vzqwfqnLVvA>. Acesso em 23 abril, 2016.

WADDEY, Ralph C. Viola de Samba and Samba de Viola in the Recôncavo of Bahia (Brazil). In*: Latin American Music Review* / Revista de Música Latinoamericana 1(2):196-212, 1980.

ANPUH