I ENCONTRO INTERNACIONAL DE ETNOMUSICOLOGIA NEGRA

16 a 18 de Junho de 2026

Salvador

PERFORMANCE AFRO – PRINCÍPIOS BÁSICOS DE UMA EXPERIÊNCIA DE AÇÃO/REFLEXÃO DENTRO DE UM CURSO UNIVERSITÁRIO DE MÚSICA

Gleide Souza Cambria (G'leu Cambria)
gleide.cambria@gmail.com
Vincenzo Cambria
vincenzo.cambria@unirio.br
UNIRIO - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
Fórum de Estudos de Música, Dança e Artes Dramáticas

GLEIDE: Boa tarde. Eu sou G'leu Cambria, professora, coreógrafa, dançarina de dança afro e candomblecista, conhecida na religião como Mameto Bamborossicongo. Agradeço o convite do Pedro Acosta e de todo o coletivo de Etnomusicologia Negra para falar um pouco sobre a importância de pensar as relações entre música e dança e como estas devem ser discutidas juntas. Peço licença, peço agô, para abrir os trabalhos que começam a partir dessa tarde.
Cantando:

> Oh, dai-me licença ê
> Oh, dai-me licença
> Oh, dai-me licença ê
> Oh, dai-me licença
> Yalodê Iemanja ê
> Dai-me licença
> Yalodê Yemanjá ê
> Dai-me licença

Licença para chegar, licença para ser, para estar e poder trazer aqui também um pouquinho dessa minha história e contribuir com vocês nessa tarde de hoje.

Boa tarde, eu sou o professor Vincenzo Cambria, sou professor de etnomusicologia da UNIRIO. Agradeço muito pelo convite do Pedro Acosta e do coletivo de etnomusicologia Negra. É um prazer participar dessas discussões e é um prazer constatar que essa caminhada que já tem alguns anos vem se consolidando cada vez mais. Me refiro à caminhada desse coletivo negro dentro da etnomusicologia brasileira. Agradeço por

poder compartilhar com vocês um pouco da nossa experiência aqui na UNIRIO, em um curso chamado “Performance Afro”. É sobre esse curso, suas características e princípios, que a gente vai falar hoje um pouco para vocês.

Como somos dois, a gente dividiu da seguinte maneira, a Gleide (G’leu), vai começar e eu termino.

Eu venho de uma família que traz na sua raiz, na sua ancestralidade, as tradições da cultura e da religiosidade de matriz africana, especialmente as do candomblé. Nós somos da nação Angola. O nosso terreiro foi fundado em 1885, antes mesmo da abolição da escravatura, e está em sua quarta geração com a minha avó, mãe Hilza Mukale. Nosso terreiro é o “Matamba Tombenci Neto, fé e razão” e fica em Ilhéus, no sul da Bahia. Foi ali onde tudo começou.

Eu nasci, cresci e me criei dentro dessa família que cultua essa religiosidade, mas, também, tem muita história e visibilidade na cidade de Ilhéus, dentro da cultura afro-brasileira, no sentido mais amplo. Foi lá que eu me criei, foi lá que eu me formei, e é de lá que vem também o meu saber. (5:56) Eu digo sempre que a minha formação vem de um terreiro de candomblé. Eu não sou acadêmica, eu sou candomblecista, e trago no corpo, no sangue, na alma, toda essa misticidade, toda essa elasticidade que a nossa afro-brasilidade nos proporciona, dentro da nossa cultura afro-diaspórica. Esse universo sempre foi de muito interesse para mim, desde que me entendo por gente. Tudo sempre me chamava muita atenção: a dança, a música, como o corpo se colocava diante de tal energia, como o corpo se transformava diante dessa energia, dentro da incorporação, dentro do rito, do ritual, da chegada do orixá naquele corpo. Desde criança tudo isso era muito atraente. Tudo isso me levava para esse caminho e para dentro desse universo, e eu fui me aprofundando cada vez mais.

Por ser uma família de tradição dentro da cidade, nossa família sempre foi muito pesquisada. Desde pequena eu via chegando muitos antropólogos, muitos pesquisadores querendo pesquisar a minha família, a história do nosso terreiro e do nosso bloco

afro. Quando a gente vai se dando conta desse lugar, a gente vai também se apropriando daquilo que de fato é nosso. Isso foi me chamando a atenção e a despertar a vontade de dizer: por que não eu mesma contar a minha história ao invés de outras pessoas falarem por mim? Já em Ilhéus eu começo assim essa minha caminhada e essa minha relação com o meio acadêmico. Eu trabalhei durante muitos anos na UESC, Universidade Estadual de Santa Cruz, lá em Ilhéus e, chegando aqui no Rio de Janeiro, através do convite de antropólogos e de outros pesquisadores eu fui sendo levada também para esse caminho, de estar sempre em uma palestra, em uma fala, participando de algum evento, e podendo falar por mim mesma, com minhas palavras, levando esse conhecimento da cultura, da arte, da dança, de tudo aquilo que eu aprendi dentro do nosso terreiro. Nessa jornada veio o convite de Vincenzo, como idealizador do curso de "Performance Afro" dentro da Unirio, para que nós pudéssemos fazer esse curso juntos, trazendo o saber, a música, a dança e toda a ancestralidade dentro da cultura das performances afros, não só as ligadas diretamente à religião do candomblé, às danças dos orixás, mas também a pluralidade das danças e das performances afro-brasileiras. Para esse trabalho, eu convido André Souza, que é baiano, de Salvador, Ogã, filho do Gantois, e Mayombe Masai, que tem o seu fundamento dentro da Umbanda e, hoje, também dentro da religião do candomblé, para estarem conosco nessa jornada. Eles já eram parceiros dentro do meu trabalho fora da Unirio, no curso permanente que eu ministro no Rio de Janeiro que, agora em julho completa 14 anos ininterruptos de existência. Nesse curso, que trabalha a cultura, a dança afro-brasileira, Mayombe e André são os percussionistas oficiais e mais antigos.

Nesse trabalho na Unirio, desde sempre Vincenzo e eu tivemos a ideia de trabalhar conjuntamente a música e a dança. Já são oito anos do curso "Performance Afro", cheios de experiências incríveis, como ver a transformação dos alunos e sentir de fato a importância de estarmos, como mestres da cultura popular, fazendo a diferença dentro desse meio acadêmico ainda tão elitizado e eurocêntrico. O interesse dos alunos é

fundamental para que esse curso continue ativo até hoje e, de alguma forma, represente um pequeno avanço na transformação da estrutura da universidade. É claro que a gente ainda está muito longe disso acontecer, mas é importante começar a ocupar esse espaço. A universidade entende a necessidade dessa nossa presença, pelo menos quando chega a avaliação do MEC, e os docentes automaticamente indicam o curso de performance afro nesse lugar de curso que trabalha com as culturas afro-brasileiras, porque atualmente é o único curso que tem dentro da música que faz diretamente esse tipo de trabalho. Nos sentimos a importância de estarmos ali falando por nós mesmos, contando a nossa história e entendendo que precisamos, sim, mexer e trabalhar com as estruturas da universidade, algo que ainda nos é, muitas vezes, negado, porque não temos uma formação acadêmica. Nossa formação vem da vivência do saber, da história da rua que a gente traz. Nós aprendemos, também, enquanto coletivo que somos, na prática de aquilombar junto com esses alunos, principalmente com os alunos pretos dentro da universidade. Isso tudo é muito importante para a gente nessa nossa caminhada. Minha avó, ela tem um ditado, que eu uso muito para mim. Ele diz assim: “não andei alisando os bancos da faculdade, mas estudei na escola da vida e ainda estou me formando na faculdade do tempo. A minha humildade é que me faz ser rica”. É por isso que hoje estou aqui, contando um pouquinho dessa história para vocês.

VINCENZO: Queria falar um pouco sobre como surgiu a ideia desse curso, que já faz oito anos, como a Gleide falou. É um curso não apenas de extensão, mas, também, para os alunos da Unirio, é uma disciplina que vale créditos. É uma das poucas disciplinas que a gente tem na música que atrai alunos de todas as unidades da Unirio. Todo semestre temos alunos do teatro, da pedagogia, de letras, de biblioteconomia, tem de tudo quanto é lugar. Está sendo uma experiência muito rica, especialmente porque é uma das poucas disciplinas dentro da universidade em que os alunos negros se identificam. Isso foi relatado por vários deles ao longo desses anos. Inclusive, há vários alunos que todo

semestre participa, mesmo não valendo mais crédito. Eles continuam participando porque acreditam na importância disso.

A primeira constatação importante a se fazer é que, no Instituto Villa-Lobos, onde eu trabalho, no curso de licenciatura em música, temos 52% de alunos que se declaram pretos ou pardos. Ao mesmo tempo, não temos nenhum professor negro. Este é um dado chocante, mas é uma realidade que a gente bem conhece. Nesse contexto, propor um curso como esse se torna fundamental.

Para falar sobre o tipo de trabalho que estamos desenvolvendo, vou abordar brevemente seis princípios que norteiam essa proposta. A ideia básica é não separar algumas coisas que, geralmente, são separadas em nossos cursos. Vejamos:

1) Não separar os saberes abordados dos seus "sabedores";
2) Não separar os elementos constitutivos que costumamos dividir em caixinhas separadas, tipo percussão, canto, dança, cena, etc;
3) Não separar repertórios de culturas musicais;
4) Não separar teoria de prática.
5) Não separar "tradição" de misturas e criação.
6) Não separar a cultura negra das questões raciais e da discussão sobre racismo.

Vou falar um pouco sobre cada um desses princípios, pois considero que são os principais valores que me levaram a desenvolver esse curso dessa forma.

1) Quando falo de não separar os saberes abordados dos seus sabedores, me refiro à necessidade de termos, dentro da universidade, os mestres da cultura popular, os mestres da cultura negra, atuando como professores. É uma constante em nossos cursos termos alguma pouca coisa de cultura negra ou, de forma mais ampla, de cultura popular, mas, quase sempre, sem os seus sabedores. Temos samba dentro da universidade? Temos, mas sem o sambista. Temos algumas ativadas relacionadas ao universo da percussão popular

dentro da universidade? Temos, mas, muito frequentemente, sem o percussionista popular. É geralmente o percussionista sinfônico que vai trabalhar trabalha com percussão popular. Como caminho para começarmos a superar essa situação, é importante frisar a necessidade de promovermos, cada vez, mais o notório saber. Infelizmente, a Unirio está muito atrasada nesse ponto. Eu sei que a UFBA, e outras universidades, especialmente do Nordeste, como o caso do Ceará, estão muito à nossa frente nesse quesito. Esse é um ponto fundamental.

2) O segundo ponto é não separar percussão, canto, dança, cena e outras dimensões das práticas trabalhadas, coisa que a universidade gosta muito de fazer muito, criando compartimentos, gavetinhas. Nessa lógica, a música se estuda numa escola de música, a dança numa escola de dança, o canto é separado de percussão, a dança é uma coisa, o teatro é outra, e por aí vai. Por este motivo, uma primeira constatação a ser feita é que, dentro da escola de música onde eu trabalho, o Instituto Villa-Lobos, essa é a única disciplina onde tem dança, onde se dança. Não existe outra. Parece que dança é uma outra coisa, algo distante. Estava conversando sobre isso com o Pedro antes de entrarmos ao vivo. A ABET tinha incorporado a dança durante a minha gestão, o que foi muito proveitoso. No Encontro Nacional da ABET que aconteceu na Unirio em 2017, tivemos pessoas vindo de vários países da América Latina apresentando trabalhos sobre dança. Por algum motivo que eu nunca entendi, essa fusão foi descontinuada nas gestões posteriores. Eu já fiz algumas vezes o apelo para voltarmos a contemplarmos a dança em nossa associação. Eu acredito muito na importância de discutirmos as práticas musicais de uma forma bem mais ampla. O professor Meki Nzewi, por exemplo, sempre coloca, que essas coisas formam uma unidade. Ele fala de “artes musicais” como algo que engloba canto, percussão, dança, fala, cena, representação. Nessa visão, com a qual concordo, essas coisas têm que ser trabalhadas juntas. Uma faz sentido em função da outra. A gente tenta trabalhar dessa forma no curso “Performance Afro”. Inclusive, o próprio nome do curso é uma tentativa de superar essas distinções.

3) Outro ponto que eu acho fundamental é não separar repertórios de culturas musicais. O que eu quero dizer com isso? Em nossa área de música estamos acostumados a pensar a diversidade apenas em termos de repertórios. Essa diversidade se apresenta, especialmente, nas práticas de conjunto. Acompanhando, na medida do possível, a diversidade de interesses dos alunos, temos práticas de conjunto de tudo quanto é tipo. Temos práticas de heavy metal, de música evangélica, de forró, entre muitas outras coisas. Mas apenas como repertórios. O que eu quero dizer com isso? Apenas como um conjunto de padrões rítmicos, de melodias, de sequências harmônicas, de letras, etc., como um conjunto de elementos descoladas de seus significados culturais e sociais mais amplos. Uma cultura musical, como eu entendo, do outro lado, engloba muito mais do que repertório. Engloba teoria, engloba formas específicas de transmitir o conhecimento, engloba uma história, engloba os significados (22:04) socialmente construídos, etc. No curso aqui discutido partimos dessa premissa.

4) Outro problema importante, que abordei brevemente no Encontro da ABET em Salvador, é que somos acostumados a separar teoria da prática. Nós, etnomusicólogos, geralmente, somos professores que, na grande maioria dos casos, damos aulas definidas como teóricas. Eu não gosto muito desse entendimento. Para mim não faz muito sentido, mas, geralmente todo mundo classifica dessa forma para indicar aquelas disciplinas onde se lê textos, se discute texto, se vê vídeos, etc. mas não se contempla uma parte "pratica". Não se toca, geralmente, em nossas aulas. E eu acho extremamente importante juntar essas coisas, pois, do outro lado, como eu acabei de dizer, a gente tem práticas que são descoladas de qualquer reflexão, de qualquer aprofundamento sobre os significados daquilo que se está tocando, sobre sua história, sobre outras formas específicas de entender uma prática musical. Como adepto das ideias de Paulo Freire eu prefiro pensar em "práxis", isto é, na união de ação e reflexão. 26:36) Nesse sentido, eu acho fundamental, ao trabalharmos músicas do

candomblé ou de outras tradições musicais, termos leituras, discussões sobre o que é candomblé, o que é música dentro do candomblé, o que é dança, o que é o corpo.

Gleide: É importante para que esses alunos não sejam apenas reprodutores, mas que eles, de fato, entendam de onde vem, o que é, do que se trata, o que fala, qual é a mensagem dessa dança, desse canto, dessa música, do ritmo, do toque que eles estão fazendo.

5) Outro ponto sobre o qual venho refletindo bastante é a necessidade de não separar "tradição" de misturas e criação. Geralmente, quando se fala de cultura afro-brasileira, essas práticas culturais são colocadas dentro da ideia mais geral de folclore, de cultura tradicional. Normalmente, a postura que se tem em relação a elas é de que tradição é algo que tem que ser preservado, tem que ser autêntico, não pode mudar, é algo congelado, fixo, que a gente só pode repetir. Desde o primeiro semestre desse curso, de forma muito diferente disso, trabalhamos misturando as coisas. Trabalhamos juntando uma cantiga de umbanda com um toque do candomblé Ketu ou uma cantiga do candomblé Angola com um toque do Ketu, ou vice-versa. Muitas vezes, trazemos músicas populares para dentro das nossas atividades com atabaques e congas. Também, inserimos outros instrumentos não necessariamente associados à tradição afro-brasileira como, por exemplo, a bateria, o piano, o saxofone etc. Para nós, a ideia de criação é fundamental. Todo semestre apresentamos uma performance final que é uma criação coletiva que acaba trazendo um pouco das características de cada um do grupo. Eu acho a visão de tradição como algo que pode ser apenas repetido, muito problemática, porque coloca de canto a grande importância que essa bagagem cultural tem em termos de criatividade, de criação.

6) O último ponto que eu gostaria de enfatizar é não separar a cultura negra das questões raciais e do racismo. Em nossas aulas, a gente faz questão de trazer essas discussões. Na área de música, infelizmente, eu constato que muita gente prefere pensar a música como um domínio separado da sociedade e dos seus problemas. Eu já ouvi muito isso em diferentes contextos e, para mim, é chocante. Me refiro à ideia de que música é DO RE

MI FA e que isso nada tem a ver com racismo, com machismo, com questões de gênero, de classe. É fundamental isso ser discutido. O simples fato de uma disciplina como essa ser a única no curso de música é motivo de reflexão, de debate, assim como as condições concretas de sua existência. Não se trata de uma disciplina que está de direito dentro da Universidade. É algo que só existe por iniciativa minha e isso, é totalmente errado.

Pedro, por favor, coloque os vídeos para que possam ter uma ideia mais clara do que a gente estava falando. Obrigado!