

CIDADE E MÚSICA: A PERFORMANCE DAS MÚSICAS TRADICIONAIS DO RITMO KANSARÉ NA REGIÃO DE BIOMBO-GUINE-BISSAU 2015 AOS DIAS ATUAIS

Nicandro Oquete Indi

Estudante de Pós-Graduação em Território Ambiente e Sociedade pela Ucsal. Especialista em direitos humanos internacionais. Graduado em humanidades e graduando em Relações Internacionais.

<http://lattes.cnpq.br/6059587256233072>

<https://orcid.org/0009-0002-1433-4717>

E-mail: nicandroindi107@gmail.com

DOI-Geral: <http://dx.doi.org/10.47538/RA-2025.V4N1>

DOI-Individual: <http://dx.doi.org/10.47538/RA-2025.V4N1-05>

RESUMO: O presente trabalho tem por objetivo observar a relação que a música de ritmo kansare possui com a região de Biombo em função da manifestação cultural. Reforça um estudo alinhado aos estudos culturais e questão de performance musical como a construção da identidade, o ritmo kansare sola na região como símbolo cultural do povo pepel. Ainda bem que as músicas também são cantadas na língua pepel. A abordagem exploratória sobre imagens e a performance do ritmo kansare, conclui-se que kansare faz parte da identidade do povo pepel e mantém como percussor das cerimônias tradicionais, desempenhando papel de chamamento dos ancestrais e revive a comunidade em geral.

PALAVRAS-CHAVES: Biombo. Kansare. Performance. Povo pepel.

CITY AND MUSIC: THE PERFORMANCE OF TRADITIONAL KANSARÉ RHYTHM SONGS IN THE BIOMBO-GUINE-BISSAU REGION 2015 TO THE PRESENT DAY

ABSTRACT: The present work aims to observe the relationship that kansare rhythm music has with the Biombo region as a function of cultural manifestation. It reinforces a study aligned with cultural studies and the issue of musical performance as the construction of identity, the kansare sola rhythm in the region as a cultural symbol of the Pepel people. Good thing the songs are also sung in the Pepel language. The exploratory approach to images and the performance of the kansare rhythm, it is concluded that kansare is part of the identity of the Pepel people and continues as a precursor of traditional ceremonies, playing a role in calling ancestors and reviving the community in general.

KEYWORDS: Screen. Kansare. Performance. Pepel people.

INTRODUÇÃO

Com base na pergunta, que relação a música de ritmo kansare tem com a região de Biombo por meio da manifestação cultural. O trabalho visa observar a relação que a música de ritmo kansare possui com a região de Biombo. Para efetuar este artigo, recorre-

se método qualitativo exploratório com base nas imagens de concerto de três grandes cantores de músicas tradicionais e que usam a rítmica kansare, importante salientar que as músicas são feitas na língua pepel.

Em primeiro lugar, faz-se a contextualização geográfica de Biombo e as suas manifestações, como forma de localizar a região. Em segundo momento, abordagem da manifestação cultural e outra etapa, da edição da cidade e música. Em terceiro lugar discussão de conceitos de territorialização, identidade e performance musical e pôr fim a relação da performance de ritmo kansare e a região de Biombo/povo pepel, neste último pausa as relações da rítmica com a identidade de pepel. E considerações finais.

CONTEXTUALIZAÇÃO GEOGRÁFICA DE BIOMBO E AS SUAS MANIFESTAÇÕES

A região de Biombo pertence a província norte da Guiné-Bissau, e possui em si três grandes sectores nomeadamente: sector de Prabis, Safim e Quinhamel, cujo este último capital da região. E a Guiné-Bissau que geograficamente situa na costa ocidental da África e é banhada ao sul Guine-Conakry e norte pelo Senegal e oeste pelo oceano atlântico. A região de biombo tem agora muita diversidade grupos étnicos que repleta em diversas manifestações dentro da região.

Desde muito cedo, a região é dominada pelo grupo de povo chamado pepel, considerado pela história contada pelos nossos pais, como grupo que lutou muito contrapoder colonial portuguesa e sofreu também perda de homens e anciões que organizam a cidade. Em todos seus três setores dantes não havia outros povos, talvez que haja com uma percentagem insignificante, porem hoje em dia essa percentagem cresceu, mesmo assim o grupo pepel ainda continua predominante.

É de salientar que na Guiné-Bissau existem mais de 40 grupos de povos, e estes são distribuídos em oitos regiões do país e sempre os mais predominantes tinham cidades consideradas como cidades destes, por exemplo Balantas, Fulas Mandingas Manjacos Mancanhe, Nalus e Biafadas e entre outros. Registra-se que entre as etnias da Guiné-Bissau com maior número da população, destaca-se: “Fula com (28,5%); Balanta (22,5%); Mandinga (14,7%); Papel (9,1%); e Manjaco com (8,3%)” (CENSO, 2009:22).

Segundo Ié (2021, p. 145) apontando os dados do censo, disse que o povo da “etnia Papel corresponde (9,1%) da população guineense e habita majoritariamente na região de Biombo (província Norte) e na cidade de Bissau (capital do país), a maior expressão é na região de Biombo com (64,7%), apenas (15,7%) habitam em Bissau” (Censo, 2009).

A região de Biombo é maioritariamente habitada pela população das etnias papel (64,7%) e Balanta (19,4%). As pessoas das etnias sosso e saracoles correspondem respetivamente a 0,1%. Os animistas correspondem à maioria da população (40,1%), os cristãos a 30,2% e os muçulmanos a 6,3% (Nanque, 2016).

Sempre quando se fala de uma cidade automaticamente se referia a um certo grupo. Portanto essa classificação de forma empírica era vista a partir da predominância de cada grupo. E cada grupo tem a sua cultura, isto é, a língua, dança, música, alguns com diferente forma de gastronomia e prática de atividade de cultivo e manifestação religiosa. E sempre que cada grupo se aloja numa cidade, tenta-a tornar deles e a cultura. E dentro da região de biombo, o povo pepel também se subdividem em vários subgrupos e de acordo também equidistância de sectores e secções e também existem este grupo na capital do país.

Pela história do país, o povo pepel que ocupava Bissau capital, todavia com o tempo começaram a fragmentar e se ocupar em cidades mais próximos, principalmente a região de Biombo. Onde concentram grandes manifestações culturais deste grupo. O povo pepel tem uma organização social muito similar à do estado em certos casos, e a questão de tribos dentro do grupo pepel é importante, pois fazem parte da construção da sociedade pepel e a organização política tradicional.

O próprio Carnaval é um grande evento que estes grupos mais demonstram visivelmente suas manifestações, pois há vários grupos vindo da região de Biombo que disputam Carnaval, usando assim simulações de ritos e rituais sagradas que fazem. Um povo que tem muita relação com a natureza de forma implícita, que cultuam seus deuses e a questão ancestral é muito forte e considerável, cujo kansare não enquanto estilo musical, mas sim uma divindade é adorada e manifestada em um período específico.

A cosmovisão do povo pepel é tradicional e possui uma similaridade a de bantu e dos ameríndios, principalmente no que cerne a relação com a terra e a natureza em geral.

Prima pela cultura e a estabelece em toda sua cidade e onde vive um pepel, a intenção suscita veementemente na aculturação da terra. Propondo assim visão equilibradamente aos rituais. O povo pepel sempre estabelece ligação intrínseca com as suas divindades, também o grupo é conhecido no país como grande manifestante de cerimônias tradicionais, isto é, sacrifício de animais, cerimônias que sempre nelas tocam canções de estilo kansare em todos clãs.

MANIFESTAÇÕES CULTURAIS

É possível notar hoje que em todos grupos sociais tanto antigos assim como recém surgidos, as manifestações culturais muitos estão perdendo devido a globalização e os projetos de governos e políticas internacionais, caso de direitos humanos e entre outras regras e desafios que o mundo globalizado nos proporciona. O que acabam indiretamente ferindo algumas manifestações culturais de grupos, principalmente nos estados periféricos. Só que na região de Biombo, grupo do povo pepel sofreu essa fragmentação, porém ainda existem manifestações que são irredutíveis. Por exemplo, yanda kabaz, kansare, kjar (luto), fanado, casamento, toka tchur, bai tchon, mandjuandade e entre outros.

Afinal todas estas manifestações aqui citadas, logo no momento de as fazerem obvio que entoam canções de estilo kansare, portanto a região de Biombo passou a ser conhecido com este tipo de estilo musical. E o referido estilo musical passou desempenhando um papel identitário no seio do povo e na cidade. Ora bem, as manifestações antigamente ocorrem com instrumento locais, isto é, bombolum, chifre, cabaz e paus feitos de palmos. Porém, recentemente a cidade usa caixa de som que atinge longa distância, mas sempre curtindo músicas de estilo kansare, ainda bem cantadas pelos cantores locais e muitos na língua local.

As manifestações culturais citadas no parágrafo anterior estão todos ligados com divindades e algumas prestam cultos os ancestrais e mortos. Pois bem, há um entendimento na cosmovisão pepel que, existe outro lugar ondem vivem os mortos. Essa mitologia cultivada por esse povo tem poder muito forte na cidade e merece cuidado de cada um em cada comunidade.

A cultura neste caso em estudo realça dispositivo da produção de identidade e leva as pessoas a sim comungarem a partir de uma categoria construtivo da identidade, categoria que pode ser de lugar em especial (Grossberg, 2015). Assim o povo pepel constrói um pensamento empírico identitario e de pertencimento da região de Biombo, fazendo-o um espaço que os identifica. Pois bem, a crise da identidade como diz Grosseberg, tornou-se muito visível com as ondas de globalização e a conjuntura, em que as culturas hegemônicas abafam as restantes.

CONCEITO: DE CIDADE E MÚSICA COMO ELEMENTO DA CIDADE

Os conteúdos programados neste subtítulo desrespeito a definição dos conceitos acima referenciados, como forma de facultar um arcabouço teórico sobre o tema. Portanto, o conceito cidade não define apenas a única coisa, o solo. É um conceito polissêmico, visto que prova várias dimensões de pensamento significados.

A discussão sobre o conceito cidade começa a ser interlaçadas em 1996 a quando se reuniam as entidades em Istambul-Turquia, encontro patrocinado pelas nações unidas, onde foi discutida os problemas da grande cidade de mundo inteiro e Habitat-2 também foi identificado como o segundo grande encontro internacional sobre a cidade (Gomes, 1999). Só que, há um grande problema aqui, quando encontro se refere somente grande cidade de mundo as mais industrializadas e globalizadas. Pode-se notar que os encontros não tomavam as cidades periféricas como casos. Apesar de abordagens serem boas nestes encontros, pois vão diminuindo números enormes de jovens e crianças que vivem nas ruas. E as perguntas que não se calam: Quem são estes jovens e crianças? Quais cidades foram discutidas nestes encontros internacionais?

Quando se falam das cidades no século XX não se resumiam apenas no levantamento ou registros de lugares, mas, sim as condições das cidades, a vida harmoniosa e a vida das cidades (GOMES, 1999). Por isso que, um dos curadores da cidade, Alain Guiheux (1994, pp-18) afirma que “a cidade se dá em espetáculo, é o espetáculo da civilização em sua história e sua atualidade; seu solo é o espelho que registra nossas ações” aqui podemos entender que a cidade está ligada com a cultura, segundo diz o Grossberg (1997), pois ela ilumina a realidade e é uma identidade. Portanto,

vários autores de conhecimento amplo sobre a matéria discutem concernentemente análise que devem ser propostas a cidades, por exemplo:

Algumas hipóteses para tal interesse vêm sendo levantadas por estudiosos das mais diversas áreas do conhecimento. Uns, como Canclini, acreditam que as cidades voltam a pensar em si mesmas, devido à crise dos grandes paradigmas ideológicos que leva os estudiosos a buscar unidades de análise mais próximas, unidades que, como a cidade, são dotadas de densidade histórica (Imaginários urbanos, p. 141, 148) – aspecto que se atrela diretamente aos paradoxos da globalização, ou seja, a “intensificação da interdependência transnacional e das interações globais, que faz com que as relações sociais pareçam mais desterritorializadas”, e, por outro lado, “o desabrochar de identidades regionais e locais alicerçadas numa revitalização do direito às raízes” (Boaventura Santos: Pelas mãos de Alice, 1996, p. 17-22).

É nisso que se dá o controle da realidade, as cidades em estudo dizem muito das cidades ocidentais, industrializadas, cidades de concorrências. No entanto, entender esta discussão só pode permear as grandes contribuições da globalização. Este último tornou-se desempenhador do papel de afirmar quais locais são identificados como cidade (Gomes, 1999).

Com relação os jovens urbanos que se interessam pelas cidades de metrópoles que geram muitos dispositivos dada a dimensão de problemas que estes enfrentam, definir a cidade de forma limitada internacionalizada e sociocomunicacional, alerta-se Gomes (1999):

Pela nova geografia urbana, a cidade não é mais o território delimitado, percebido como próprio dessa cidade. Muda-se a própria concepção de urbano (p. 86), que se atrela aos movimentos de comunicação, à economia internacionalizada, palcos que se comunicam entre si – o que leva a redesenhar-se o estudo das culturas urbanas, em que se leva em conta não só a definição sociodemográfica e espacial da cidade, mas a definição sociocomunicacional (Gomes, 1999, p. 22).

Com base nisso percebe-se que a cidade não como uma nação. Ela é tornada como centro privilegiado para identificação de cultura emergente, para desenhar as distintas dimensões de representações social o que é chamado pelo Antônio Augusto Arantes de “etnificacao”.

Entretanto, direito a cidade é uma categoria ressaltante também a abordar, visto que não adianta ter uma cidade sem que haja a locomoção, circulação imensas de

necessidades, mobilidade, facilidade de produtos e centro da identificação cultural.

Portanto, sem estes aplacados os direitos da população quanto as cidades são omissivas e esses perderam privilégios. Agora, quem são pessoas que eventualmente não conseguem esta mobilidade de movimento ou locomoção, obviamente são população extra- metropolitana e periféricas, por falta de ferrovias e baixo poder econômico. Pois bem, as cidades oferecem condições capitalizadas somente quem a adequar, a usa frequentemente. A ideia proposta neste parágrafo, diz muito o que Tavolari (2016) transmite de movimentos sociais, as lutas de classes demonstrando as pluralidades de sentidos atribuídos a direito a cidade.

Enfim, não podemos coligar o conceito da cidade sem debater um pouco de direito a cidade. E poder levantar que, o grande motor da transformação da sociedade e das cidades é a industrialização fomentada rigorosamente pela globalização. Torna-se visível os lugares urbanos desenvolvidos sem levar em conta a cultura desta cidade, implantando a cultura dominante e eurocêntrico (Lefebvre, 1991).

Por isso, é importante realçar que a realidade das cidades extra-metropolitana e periféricas tornam invisíveis, porém, são lugares que manifestam mais cultura da cidade, contrapondo as culturas hegemônicas. Visto que, a metrópole sempre acaba tornando como sujeito alienada, globalizada, capitalizada e ocidentalizada.

Alguns autores definem a cidade confundindo das zonas urbanas, a convite de Raquel (2017) vai dizer que a cidade é uma Ima, onde-se torna um local permanente de trabalho e moradia, lembrando assim dos primeiros sombrios de Zigurtes, templos que surgem nas planícies de metropolitana em trono de milênios. Pois, voltou a dizer que, a garantia da sociedade implica estimar, definir os espaços vitais de forma permanente de apropriação de material e ritual do território, isto é, aculturadas. Por isso, o autor mencionou Salvador como cidades de muitas representações descritas e imagens que perduraram, assim disse:

A “música” é um sistema modelar primário do pensamento humano e uma parte da infraestrutura da vida humana. O fazer “musical” é um tipo especial de ação social que pode ter importantes consequências para outros tipos de ação social. A música não é apenas reflexiva, mas também gerativa, tanto como sistema cultural quanto como capacidade humana. Uma importante tarefa da musicologia é descobrir como as

pessoas produzem sentido da “música”, numa variedade de situações sociais e em diferentes contextos culturais, distinguindo entre as capacidades humanas inatas utilizadas pelos indivíduos nesse processo e as convenções sociais que guiam suas ações (Blacking, 2007, p. 01).

Segundo Ferrara (1988) espelha um conceito de “linguagem da cidade”, aqui o autor demonstra os indicadores condicionantes das cidades tendo em conta da urbanização, eis são: a mercadoria, o comércio, a industrialização, êxodo rural, explosão demográfica, a fábrica, a linha de montagem, especialização de mão de obra, o salário, o padrão, a manufatura, a tecnologia, a eletricidade, a eletrônica, a imagem da cidade, ruas, avenidas, praças e galerias. Tudo isso demonstra uma classificação tão globalizada que não permeia a prisma cultural, as manifestações ritos e rituais, segundo Raquel (2017).

A CIDADE E A MÚSICA

Do ponto de vista de abordagem conceitual, a cidade é entendida por muitos como espaço, lugar com muita mobilidade. Lefebvre (2001) define a cidade como a projeção da sociedade sobre o terreno, mas também ele enxerga a cidade também como mercadoria. Isto porque, o autor olha para domínio urbano e capitalista que transforma as cidades e lhes dão outra visibilidade. E Haesbeart (2004) coloca outro termo que seria importante importar, que seria pensar o território e territorialidade como forma de relação entre espaço, poder e relações sociais. Autor fala que o território diz respeito a um movimento de territorializar, de construir/controlar fluxos/redes e criar referências simbólicas num espaço em movimento.

Ou seja, é um espaço delimitado e controlado sobre qual se exerce um determinado poder. Nesse sentido, a região de Biombo seria esse território que produz suas referências simbólicas (kansare) que pode ser visto como arte e construções de identidade e relações de poderes entre si. A territorialidade, segundo autor, concerne toda relação de poder de grupos sociais que nela se encontram e as partilhas. A contribuição e a relação de humanos e ancestrais no caso da região de Biombo.

Para isso, Raquel (2017) já se referiu Salvador com a sua diversidade e representação em que a música estilo samba é vista como música da Bahia e não reproduz nenhuma realidade dos outros Estados do Brasil. Quando nós vamos ao Pelourinho,

assistimos danças e músicas que em São Paulo e outros lugares do Brasil não são entoadas e dançadas. É essa realidade que alimenta o conceito da cidade música. Intrinsecamente compreender o quanto a música enquanto uma categoria identitária, dependendo da cidade.

Por exemplo, em várias viagens que fiz aos Estados do Brasil, mesmo no Nordeste muitos Estados não se identificam com o “samba” quanto a Bahia. Portanto, neste gancho a música e cidade relaciona correspondentemente, se ligam e se identificam. Outro exemplo seria da capoeira que é muito relacionada com a Bahia (Napolitano, 2000).

Foi importante saber que a música significa e resignifica o pensamento humano. Ela não limita ao som ou gosto, porém, fez ressonância sobre a realidade de uma certa localidade ou circunstância. A música enquanto uma estrutura da vida humana que cria ações e revitaliza as dicotomias, tanto de quem está por fora e tanto por dentro. Também, é possível dizer que a música é a arte ou produto de artistas, normalmente artes são outros objetos de produção cultural. São feitas por homens e são trazidas ao público por meio da interação especial. Todavia, Blacking (2017, p. 2) exorta que “o objeto artístico em si não é arte nem não-arte: torna-se um ou outro somente pelas atitudes e sentimentos que os seres humanos lhe dirigem”. Os signos musicais tornam flexíveis quando estes fossem compartilhados entre entes da comunidade.

Antropologicamente falando, a música faz parte do sistema cultural, pois ela ocupa um lugar de destaque e de interação, refletindo simbolicamente os pares de um grupo de povo. Com base neste pressuposto, Tylor (1871) no sentido mais abrangente refina as artes e as atividades com proposta com definição seguinte, “Cultura [...] é o todo complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costume e tantas outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro da sociedade” (Tylor, 1871, p. 1).

Partindo da definição pavimentada por Tylor, resta-se selecionar a palavra “arte” dentro da citação para construir narrativas conceituais e da afirmação da música como elemento parte de um povo.

Nesta perspectiva, Adorno (2000) a música provoca a pessoa a pensar o conteúdo e saber previamente transmiti-la. Ainda, afirma que a música é um instrumento da

preservação de memória, levada ao cabo ao povo e ao nível das tradições, que passam de geração de para geração. É interessante a discussão sobre o lugar da música da sociedade, na cultura é presente. Assim chega abaixo as funções da música da sociedade: a música permite expressões emocional, fornece prazer estética, diverte, comunica, obtém respostas físicas, conduz conformidade as normas sociais, valida instituições sociais e ritos religiosos, ela também contribui para continuidade e estabilidade da cultura (Fonseca, 2017, p. 16).

Segundo Freire (1992) a música na sociedade ocidental, principalmente no século XX viveu uma história inédita, porque foi uma época em que os recursos tecnológicos tornavam uteis, mas o acesso a ela ainda continua difícil, e os significados e funções dela com mais relutância foram esvaziados. Logo, com a revolução industrial, os efeitos da música abafaram a cultura. E hoje, a música desempenha papel de sujeito capitalista ao nível de consumo (Adorno, 1975).

A música na perspectiva ocidental tem um viés mais civilizatória e possui uma missão de levar a arte imoral para o dominado, por isso que, Silva (1848) relembra que:

Por todas estas considerações de palpitante interesse, e por ser a cultura da música útil, moral, e necessária, é que as Nações mais ilustradas do século em que vivemos têm-se esmerado em estabelecer Conservatórios, tendentes a propagar e conservar a arte em toda a sua pureza, cônica de que as instituições humanas devem ter por base a moralidade, e que as Belas-Artes são essencialmente morais, porque tornam o indivíduo que as cultiva mais feliz e melhor cidadão (Silva, 1848, II, 34, 26, 42).

Imagine até que ponto a música realmente assumiu um papel de conquista das mentes dos oprimidos em que o civilizado tornaria aquele que a cultiva estaria consumindo a felicidade e é um cidadão mais racional que existe. Enquanto logica periférico, ou das culturais não ocidentais a música serve para revolucionar, atacar o opressor, resgatar a realidade e possui uma ligação espiritual com os mortos e ancestrais.

Realmente as sociedades complexas e industrializadas geram graus de independência da música, relacionados os processos da economia política dominante. Portanto, a sociologia marxista da música honrado por Boehmer (1980) imprime críticas em relação a economia política.

A sociologia marxista da música de cunho segue os princípios estabelecidos em *Uma Contribuição à Crítica da Economia Política*, de acordo com a qual todo movimento e mudança na superestrutura social (os domínios político, legal, religioso, filosófico e artístico) é determinado por mudanças na base material (econômica) da sociedade. (Boehmer, 1980, p. 436).

A relação entre a música e a economia acompanha preferencialmente com domínio de uma sociedade sobre outra e de diferentes classes sociais, em que os marxistas estabelecem críticas asseguradas na produção musical.

A partir de um olhar de letras de músicas, portanto, consegue-se refletir sobre relação de poder entre classes assim como gênero e culturas. Quando Nascimento (2012) traz a questão de pagode na Bahia e a maneira como o corpo da mulher é imagética nas músicas. Também na região de Biombo estilo musical “Kansaré” não produz uma visão preconceituosa e desfavorável a qualquer gênero ou classe. Porém, ele identifica com muita luz cultural do povo pepel, reanima os ancestrais serve também de indiretas e juramento dos anciões de clãs, imprimi a realidades de convivência e práxis.

As músicas populares com frisa Fonseca (2017), possui código pessoas que viram a ser teatralizados e disciplinamento de cerimônias pelas sociedades mais radicalizadas e se hasteia como uma metáfora da sociabilidade, isto é, prestação de culto à personalidade. Seguindo as discussões emanadas, importa levantar a bibliografia de Oliveira quando reafirma a etnografia de universo da música sertaneje. No entanto, fez um estudo articulado entre em que a característica de discurso musical reconhecida por uma comunidade. Mais uma vez, estamos comprovando o quanto a música é pleiteada por uma determinada cidade e a dirige, fazendo assim parte cultural desta comunidade.

Outra, a cartografia das festas de músicas apresentado por Pereira (2012) na cidade urbana de São Paulo, vem cuidando efetivamente do campo da produção cultural da comunidade. Nisso, ele apresenta que:

A cartografia de um circuito de festas de música “alternativa” que vem ocupando espaços nas áreas centrais de São Paulo e protagonizado por coletivos juvenis que atuam no campo da produção cultural na cidade. Buscamos compreender aspectos da economia política da produção musical midiática nas bordas do mainstream; e estilos de vida, corporalidades, práticas e imaginários juvenis nas culturas urbanas (Pereira, 2012, p. 6).

Stoll (2015) salienta que os estudiosos da geografia cultural por suas ambições já

mostram destaque da música nos termos de estudos culturais e representa de cada comunidade existente. Em que as canções buscam identidade, proporcionam assim relações entre as sociedades e o espaço.

CONCEITOS: TERRITORIALIZAÇÃO, IDENTIDADE E PERFORMANCE

Bem aqui, o espaço que antecede o território, sendo que primeiro se refere espaço físico com suas transformações, e o território vem com a ideia da relação de poder entre espaço e as dinâmicas sociais, econômicas e culturais. E a territorialidade é um fruto de território, nessa ótica, afirmam, “estudos que reconheçam, simultaneamente, características fundamentais do processo de apropriação, dominação e produção do território assim como as relações de poder, as identidades simbólico-culturais (traços comuns), as contradições, as desigualdades (ritmos lentos e rápidos) (Saquet et al, 2009, p. 73).

Kansare ocuparia a função da territorialidade na medida que interlaça fundamentalmente a construção de identidade, simbolizando grande reconhecimento de convívio nos eventos tradicionais da região. Para Carlos Santos (2009) no seu texto intitulado “Território e territorialidade” afirma que espaço é a matéria-prima natural um produto moldado pelo território, com suas transformações sociais.

Partindo da concepção conceitual trazida por autores, considerando que território consistena relação de poderes e valores sociais, nesse gancho torna perceptível que o ritmo *kansare* constitui a relação sociocultural e de poderes na região de Biombo, visto como um símbolo identitário. Quando se percebe que *kansare* se territorializa intrinsecamente com os rituais e cerimônias plasmados pela realidade cultural de Biombo, em que hoje em dia falar do ritmo *kansare*, significa falar da região.

Há pouca chance de desassociar o conceito da identidade com estudos culturais, pois reverberam intrinsecamente sob visão de representação, e a identidade simboliza a cultura de cada sociedade, isto é, a identidade faz parte da cultura, vice-versa. Alguns autores como Canclini (1995), Hall (2001) e Bourdieu (2005) conceituam a identidade em duas perspectivas, primeiro diz respeito “sentimento de pertencimento da realidade” e “conjunto de significados compartilhados. E outros teóricos caso de Guiddens (1991) e

Bourdieu (2003) enxergam a identidade como “representação de si” e “sentimento individual”. Em torno disso, pode sublinhar que os primeiros teóricos imprimem definições relacionada com a construção coletiva e comunitária. Entretanto, *kansare* representa de fato aquele sentimento compartilhado entre povo pepel da região de Biombo. Ao passo que os teóricos posteriores vislumbram um prisma individualista do conceito, o que não rola na sociedade em estudo.

A performance em música nos repercute observar atentamente tanto pela forma e como ofazer da música. Essencialmente, ela nos incute atenção pelo som da música ou ritmo e também pelo processo. A performance constitui um tipo de fato culto visível em músicas.

Ainda o conceito revista também pela interpretação musical, a obra, a captação de estética, cinge extremamente na leitura e poética de gestos entre comunicar e sentir. Os ritmos podem gerar na linha melódica da sensibilidade de sentimento e possíveis representação.

A Petricia (2004) trata a performance com estreita relação entre o músico, seu corpo, instrumentos e sua prática. Considerando que, esta relação significa justamente entendimento da performance musical. Na sociedade do povo pepel da região de Biombo, ritmo *kansare* é associado aquele cogito de pertencimento, vivido por gestos, vestuários e próprio os cantores, a língua usada, as letras revelam a divindade do povo e sua relação com ancestrais; revelam a potencialidade a identidade, endeusando a cultura no seu todo, e territorializando. Ritmo *kansare* abarca em si, um domínio forte da representação do povo pepel, as cores de roupas dos artistas e próprio participantes em concerto destes músicos vestem tipicamente pepel.

RELAÇÃO DA PERFORMANCE DE RITMO “KANSARE” E A REGIÃO DE BIOMBO/POVO PEPEL

A música por sua vez na Guiné-Bissau constitui uma identidade, por exemplo na plena luta de libertação, houve vozes unicamente invocadas, portanto as letras que inspiram a valentia e o poderio dos ancestrais e na “guineendade” contrapoder colonial português (Aponte Ié, 2016). Para concluir debate neste último subtítulo, os dados não

vão significar muita coisa, pois não existem muitos trabalhos escritos neste âmbito investigativo, porém, este artigo vai trazendo relação histórica de estilo musical *kansare* na região de Biombo, sua intrínseca núpria com a cultura local do povo pepel.

É importante salientar que, o povo pepel tem uma história muito longa e tradicional. De fato, desde 2015 até a data presente *kansare* enquanto estilo musical ocupa um lugar de destaque identitários do povo pepel, e a região de Biombo conhecido localmente como parte geográfico que engloba mais de 90% povo pepel. Antes de começar o debate, gostaria efetivamente de destacar dois contextos diferentes de “*kansare*. há uma visão de *kansare*” enquanto cerimônia e ritual, era feito temporariamente.

Considerado como ritual mais sagrado, em que todos envolvidos tornam-se bondosos nos seus afazeres, feito e tido como deus. O momento deste, é comparado no mundo cristão como período de Quaresma, em que todos cristão prezam pela paz, bondade e carismática, com intuito de receberem a benção e perdão de Deus. No pleno da cerimônia de *kansare*, que dura mais de 10 dias, os participam que comungam com ela, ora fazem cozinha na varanda e não na cozinha, mostrando ser compassivo com todos indivíduos.

Durante a cerimônia, é feita ou artificiosa um objeto, chamado também *kansare*, tal igual (no mundo cristo, a arca dos israelitas) este tem como objetivo como detector das pessoas consideradas feiticeiros, isto é, pessoas ruins na sociedade, também serve de repreensão dos envolvidos que não que cumprem ritual com eficiência. Esta festa cultural por outra interpretação, são usados seguintes instrumentos como bombolum, chifre, paus lavrados (desempenhando função de palmas), mulheres e homens com roupas, mantas vermelhas, lençóis brancos, barite vermelho e nsadjan nos pés. A ritual idade não só consagra a comunidade, mas também serve de culto para os ancestrais.

A outra visão de *kansare*, cerne quanto a estilo musical (exemplo, como hip-hop e samba), com esfacelamento da primeira classificação de *kansare* (enquanto cerimônia). *Kansare* a se tratar aqui, surge na região de Biombo com cantores locais na língua pepel, que passam nos estúdios, gravam músicas só com estilo *kansare*, no sentido de continuar com a dança e cânticos que eram entoadas na *kansare* como ritual que então

não se realiza. Apesar atualmente as músicas são colocadas na caixa de som de alta qualidade para atingir outras cidades, porém a dança, vestimenta e alegria da lama é mesmo.

A partir de 2015, estilo musical kansare ganhou muita ênfase e fama tanto ao nível do país assim como na região de Biombo. São dançadas tanto para aqueles que com elas se identificam e quanto os grupos de povos diferentes. As letras refletem e traduzem maior propensão da vaidosa realidade cultural, como indaga (Nascimento, 2012). Desde que a Guiné-Bissau, entre 2015 até data em curso, maior e volumoso concerto musical é marcado por artistas da região de Biombo, são pepéis que cantam a realidade. O que levou músicas culturais a ganharem muita relevância em todos eventos tanto político, social e entre outros. Cujos músicos são: Cipriano Có, Djenis de Rima e Kapa-Kapa. O primeiro mencionado foi quem revolucionou com estilo kansare na região e acabou abalando todo mundo. Hoje, a região conta com muitos cantores de músicas tradicionais. A sociedade de Biombo em especial, se descolonizou das músicas de estilo nacional e tanto internacional mais conhecidos.

Para analisar a relação que estilo kansare tem com a região de Biombo, este artigo propôs trazer (concertos) sow de três músicos da região mencionados no parágrafo anterior. Partindo da representação através de vestuário e cores que possuem representação da cultura pepel, a língua usada na música, local de evento. Entende-se que a música faz parte da cultura e a cidade enquanto mobilidade recebe a música como parte integrante.

Em primeiro momento convém trazer a imagem de como vestem os artistas no concerto, como forma de representar a cultura da região em especial etnia pepel. E em seguida interpretar a vestimenta. Começamos com Djenis di Rima, foi primeiro entre os demais que experimentou concerto no palco maior do país. Sow aconteceu em Lino Correia, segundo campo desportivo maior do país. Marcado dia 19 de janeiro 2022 representa primeira revolução musical de estilo kansare fora de aldeias, foi dia em sociedade guineense aciona estratégia de valorização da cultura. Houve concentração de pessoais das zonas rurais da região na capital de Bissau.

Concerto tinha como objetivo lançar estilo kansare, proporcionar a promoção da

música tradicional e valorização da cultura, segundo entrevista feita de Djenis di Rima a Radio Jovem antes do evento. A partir daquele momento a fama desse músico estourou não só entre colegas músicos, assim como na região e ao nível nacional. E a música a ser cobijada nas festas eventos e entre outras cerimônias tradicionais, toca choro, mandjuandadi, fanado e entre outros.



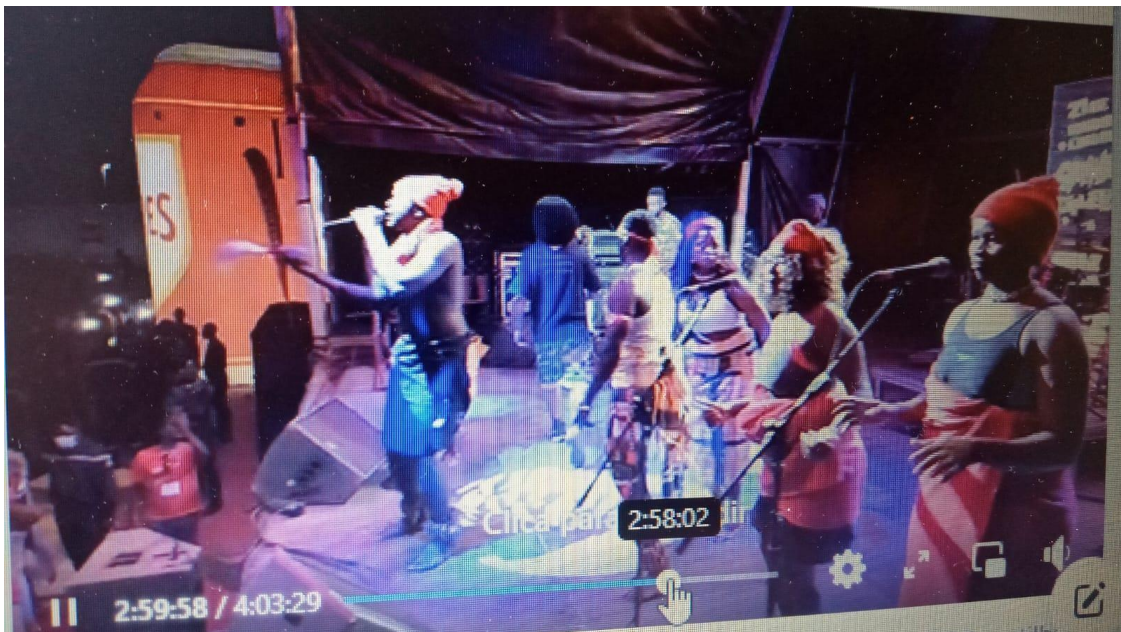
fonte: site balur di guineendadi

Nessa pode reparar que músico ficou na frente do palco e dançarinos atrás. Na lógica da vestimenta, vimos artista vestido de pano de pinte preto, que simboliza a grande e valorização de rituais como casamento, lavagem de defunto e no fanado. A manta vermelha que sempre é usada na cerimônia de kansare, nos balobas e camisetas brancas que realça importância de paz e sangramento. E alguns objetos da representação de poder ancestral na garganta e no corpo, tudo com sentido hermeneuticamente.

Depois do concerto de Djenis di Rima, e pela aceitação que teve, pois, ninguém se espera surpreender com a música tradicional. Assim, em 22 de maio de 2022, Cipriano Có, que foi músico que iniciou e que implementou estilo kansare em música tradicional. O artista já era famoso logo quando estreou com música intitulada “kansare, apuna

slow”. Só que ele não pensava em fazer concerto em lugares mais populoso. Mas já havia feito em concerto em Lenox, um espaço menor de eventos.

No entanto o sow deste, também ganhou muita participação dos cidadãos rurais da região de Biombo de diferentes faixas etárias, pois o momento serve para diversão cultural e a representação. Bissau enquanto centro de cidade ficava cheio de população provenientes da zona rural da região. Assim o concerto musical foi momento de muita valorização cultural e continua repercutindo solenidade ao nível nacional com reverberação da diáspora guineense.

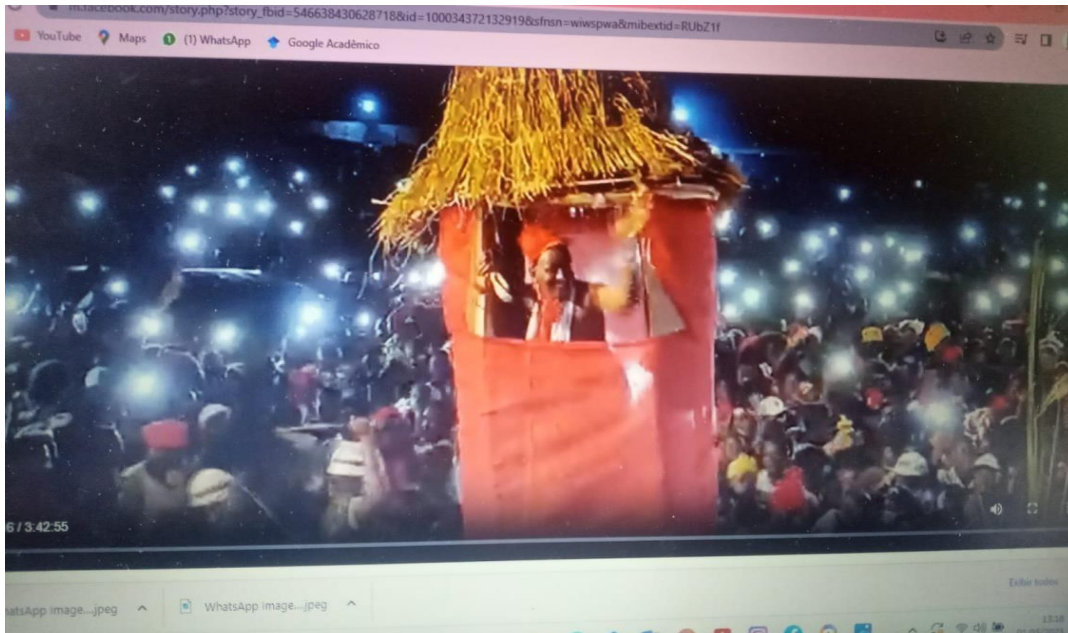


Fonte: Albano Barai, 2022

A imagem fala por si, no sentido que pano-de-pente preto, mantas vermelhas e barite vermelho na cabeça e outros objetos na garganta e nos pés significam muita coisa para a realidade da cultura pepel. Em todas imagens reportadas, pode-se verificar que as mulheres sempre marcam presença no palco, portam a dança de kansare enquanto cerimônia para músicas atuais de estilo kansare.

Em virtude da exorbitância da cultura pepel em relação a música de estilo kansare, artista denominado Kapa-Kapa realizou seu sow em 18 de novembro de 2022. Isso

implica que, 2022 pode ser considerado ano da revolução nacional de kansare na música tradicional. O concerto aconteceu na plataforma Jomav um novo espaço que abarca multidão para assistirem, a realidade transmitida através de música. Kapa-Kapa muito famoso que se compete com Djenis di Rima neste momento em termo da popularidade.



Fonte: Albano Barai, 2022

Essa imagem simboliza na tradição pepel muita explicação, kapa kapa dirigiu-se para palco dentro de um objeto construído como casa cheio de panos vermelhos e palhas. Essa imagem da casa onde artista veio/está remete uma reminiscência das casas que representam deuses e ancestrais, lugares de reservados para os candidatos a regulado. Esse gesto representa com alta relevância a magnífica tradição pepel e da região de Biombo.

Também nessa imagem é possível ver o público em termo de vestimenta e multidão de pessoas que vão afirmar e assistir a maior representação da região de Biombo e forte demanda da música estilo kansare. As claridades de luzes são de celulares que também ajudam na divulgação, isto é, importância de rede social no marketing de estilo kansare e destes músicos de renome.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante a abordagem exploratório sobre imagens e a performance do ritmo kansare, conclui-se que kansare faz parte da identidade do povo pepel e mantém como percussor das cerimônias tradicionais, desempenhando papel de chamamento dos ancestrais e revive a comunidade em geral. A forma como as pessoas vestem, dançam os gestos e cores de equipamentos usados reafirmam a importância da cultura pepel transmitida de geração a geração.

E outra, os grandes cantores aqui frisados constituem uma maquinização da composição rítmica partindo da língua pepel, endossando a realidade cotidiana de diferentes comunidades existentes. Há um entendimento sobre compartilhamentos de pertencimento e alegria quando este ritmo é vivenciado nas músicas, no entanto mexe com a sensibilidade e traz muita reminiscência para aqueles que se encontra fora da comunidade.

A forma como a rítmica kansare sola na comunidade pepel, deu grande apogeu para os músicos que as usam, a popularização rítmica de kansare consolidou e se territorializou quase para toda parte da Guiné-Bissau. Muitos se recorreriam para lugar onde estas músicas tradicionais com rítmica kansare se tocavam, pois percebiam o quanto a relação identitária é observável.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W.; VILAR, Gerard. Sobre la música. Barcelona: Paidós, 2020.
- BAUMAN, Zygmunt. Identidade: Entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- BLACKING, John. Música, cultura e experiência. Cadernos de Campo (São Paulo-1991), v. 16, n. 16, p. 201-218, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. A teoria na prática. RAP Rio de Janeiro 40(1):27-55, jan. /fev, 2006
- CANCLINI, Nestor G. Consumidores & cidadãos: conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1995.
- FONSECA, Denise Sella. Uma colcha de retalhos: a música em cena na cidade de São Paulo. Editora SESI-Serviço Social da Indústria, 2017.
- FREIRE, Vanda Lima Bellard et al. Música e sociedade. Série Teses. Rio de Janeiro:

ABEM, 1992.

GIDDENS, Anthony. *As Consequências da Modernidade*. 2.ed. São Paulo: UNESP, 1991.

GOMES, Renato Cordeiro. A cidade, a literatura e os estudos culturais: do tema ao problema. *Ipotesi–revista de estudos literários*, v. 3, n. 2, p. 19-30, 1999.

GROSSBERG, Lawrence. *Dancing in Spite of Myself: essays on popular culture*. Durham/ London: Duke University Press, 1997.

GROSSBERG, Lawrence. Lutando com anjos: os estudos culturais em tempos sombrios. *Revista Matrizes*, vol. 9, no. 2, São Paulo, 2015. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/111738>>. Acesso em: 30 agosto 2018.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Editora DP&A: São Paulo, 2001.

HUMMES, Júlia Maria. Possibilidades para a Música na Escola: revisitando as categorias de Allan Merriam. Editora: *Revista da Furtante*, n 06- junho/dezembro 2013.

IÉ, Ivo Aloide. Língua e identidade cultural: um estudo onomástico em Antroponímia do grupo étnico papel da Guiné-Bissau. *Njinga & Sepé: Revista Internacional de Culturas, Línguas Africanas e Brasileiras São Francisco do Conde (BA) | v.1, nº 1| p.137-153 | jan./jun. 2021*.

LABOISSIERE, Marília. *Música e Performance*. Universidade Federal da Bahia, 2004.

LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. São Paulo: Moraes, 1991. Introdução, Cap.1 e Cap. 12.

NANQUE, Neemias António. *Revoltas e resistências dos Papéis da Guiné-Bissau contra o Colonialismo Português - 1886-1915*. (Trabalho de Conclusão de Curso de Bacharelado em Humanidades). São Francisco do Conde: Instituto de Humanidades e Letras da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira.

NAPOLITANO, Marcos; WASSERMAN, Maria Clara. Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira. *Revista brasileira de história*, v. 20, p. 167-189, 2000.

NASCIMENTO, Clebemilton. *Pagodes baianos: entrelaçando sons, corpos e letras*. Edufba, 2012.

OLIVEIRA, Allan de Paula et al. *Miguilim foi para a cidade ser cantor: uma antropologia da música sertaneja*. 2012.

PEDERIVA, Patrícia A aprendizagem da performance musical e o corpo. *Seminário de Pesquisa em Música em GO e*, em julho de 2004.

PEREIRA, Simone Luci. Circuito de festas de música “alternativa” na área central de São Paulo: cidade, corporalidades, juventude. *Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia*, v. 24, n. 2, 2017.

ROLNIK, Raquel. *O que é cidade*. Brasiliense, 2017.

SANTOS, Carlos. Território e territorialidade. Revista zona de impacto, v. 13, p. 1-8, 1982.

SAQUET, Marcos Aurelio; Eliseu Savério Sposito (ed.). Territórios e territorialidades: teorias, procesos e conflitos. Editora expressão popular, 2009.

SILVA, Francisco Manuel da Silva. Compêndio de Princípios Elementares de Música para uso do Conservatório do Rio de Janeiro. 4ª edição. Rio de Janeiro: Narciso Arthur Napoleão. Biblioteca Nacional. Divisão de Música: OR. A-II. T-19fa. SQUEFF, Letícia Coelho. A Reforma Pedreira na Academia de Belas-Artes (1854- 1857) e a constituição do espaço social do artista. Cadernos cedes, ano XX, nº 51, novembro de 2000.

STOLL, Carlos Felipe Christmann. Porto Alegre cantada: a representação da cidade de Porto Alegre na música. 2015.

TAVOLARI, Bianca. Direito à cidade: uma trajetória conceitual. Novos estudos CEBRAP, v. 35, p. 93-109, 2016. ração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, 2016. TÉ, Aponto; ANTÓNIO, Júlio. Música, mídia e identidade nacional na Guiné-Bissau: da revolução armada à independência. 2016.

TYLOR, Edward Burnett. Primitive culture. London: John Murray, 1871.

Submissão: setembro de 2024. Aceite: outubro de 2024. Publicação: janeiro de 2025.