



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL
DA LUSOFONIA AFRO-BRASILEIRA
INSTITUTO DE HUMANIDADES E LETRAS
BACHARELADO EM HUMANIDADES**

XAVIER SANCA MENDES

**A MUSICA (TINA) NA FORMAÇÃO DA CULTURA GUINEENSE:
OS COMPONENTES E AS INTERPRETAÇÕES DA TINA**

SÃO FRANCISCO DO CONDE

2017

XAVIER SANCA MENDES

**A MUSICA (TINA) NA FORMAÇÃO DA CULTURA GUINEENSE:
OS COMPONENTES E AS INTERPRETAÇÕES DA TINA**

Projeto de Trabalho de Conclusão de Curso apresentado na universidade da integração internacional da lusofonia afro-brasileira como requisito básico para a conclusão do Curso de Bacharelado em Humanidades.

Orientador: Prof. Dr. Márcio André de O. dos Santos.

SÃO FRANCISCO DO CONDE

2017

XAVIER SANCA MENDES

**A MÚSICA (TINA) NA FORMAÇÃO DA CULTURA GUINEENSE:
OS COMPONENTES E AS INTERPRETAÇÕES DA TINA**

Projeto de Trabalho de Conclusão de Curso apresentado na universidade da integração internacional da lusofonia afro-brasileira como requisito básico para a conclusão do Curso de Bacharelado em Humanidades.

Aprovado em: 21/12/217

BANCA EXAMINADORA

Márcio André de Oliveira dos Santos (Orientador)

Doutor em Doutorado em Ciências Política pelo Instituto de Estudos Políticos e sociais, Brasil.

Efetivo da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira.

Ismael Tcham - Examinador

Doutor em Antropologia Social e Cultural pela Universidade Federal de Pernambuco, Brasil.

Efetivo da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileiro.

Rafael Palermo Buti - Examinador

Doutor em Antropologia Social pelo Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina.

Efetivo da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	5
2	PROBLEMATIZAÇÃO	8
3	OBJETIVOS	8
3.1	GERAL	8
3.2	ESPECÍFICOS	8
4	JUSTIFICATIVA	9
5	HIPÓTESES/PERGUNTAS NORTEADORAS	11
6	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA/REVISÃO DA LITERATURA	11
7	METODOLOGIA	14
8	CRONOGRAMA	16
	REFERÊNCIAS	17

1 INTRODUÇÃO

O projeto de pesquisa desenvolvido aqui, visa a realização de uma investigação acerca da dimensão cultural guineense, mais particularmente um dos elementos da cultura da Guiné-Bissau que é a Tina. Neste sentido, pretende investigar a Tina na formação da cultura guineense.

A Guiné Bissau, é um país formado por vários povos que constituem grupos diversos. Na Guiné-Bissau existe diversidade étnica, linguística, cultural e religiosa; tudo isso, faz da Guiné-Bissau um país multicultural, com usos e costumes diferentes. Segundo Filinto Barros (apud LEITE, 2014, p. 21) essa diversidade traduz “*os diversos povos que constituem o axadrezado étnico do país*”.

A atual Guiné-Bissau, teve algumas partes do seu território ocupada pelos malinkés (mandingas) no século XIII, quando o Império do Mali ascendeu militarmente sob o comando de Sundjata Keita. Esse império tinha um poderio na região ao sul do Saara e exercia esse poder em certas regiões da África Ocidental. Os malinkés ocupavam o território de Kaabú que mais tarde foi destruído pelos fulas em 1867. Os fulas foram dominados pelos mandingas, mas, com o fracasso ou o declínio do império maliano e a revolta dos fulas, iniciou-se a fuga dos outros povos fugindo dos conflitos, começou assim a expansão de vários povos pela Guiné. (Odete Costa Semedo, 2010, pag. 54-55).

Pode-se perceber que, houve grande movimentação na região norte e oeste africana, causadas pelas revoltas dos povos sob domínio dos outros povos como vimos antes, pois na mesma região, entre os séculos III à XVI, passaram três grandes impérios que são: Império do Ghana, Império do Mali e Império do Songhai, (d’Amorim, 1997.Pag. 26). Essa movimentação seria um dos fatores responsáveis de transportar as culturas vividas nesses antigos impérios para outros territórios e farão surgir novos elementos culturais nas outras culturas.

O trabalho sobre “Balafon” (Xilofone) um dos instrumentos musicais usados na Guiné-Bissau, da autoria de Sylvain Panneton, publicado pela Revista de Estudos Guineenses, “Soronda”, destacou a civilização do povo mandinga do antigo Império do Mali sob o comando de Sundjata Keita, um imperador que tinha influencia expandida até ao Atlântico e a zona leste da atual Guiné-Bissau, onde mais tarde foi fundado o reino de Kaabu, que manterá a sua influência, até o final do séc. XIX (Revista de Estudos Guineenses, Soronda 12 de Jul. 91)

O meu contato com a música guineense, foi na minha fase de adolescência como tecladista na Igreja Evangélica de Luanda, em Bissau. Também, fazia parte de algumas bandas musicais das igrejas evangélicas na capital Bissau, entre elas a Banda Nacional da Juventude Evangélica da Guiné-Bissau. Os “shows” e gravações musicais nos quais participei, do mesmo modo que a minha formação na música básica, despertou em mim, o interesse de conhecer, estudar, valorizar e divulgar as músicas do meu país. Ao longo da minha experiência musical, sobretudo nas duas escolas de música onde passei, grande parte das músicas que aprendi tocar e cantar, são as músicas estrangeiras ou dos estilos musicais estrangeiros, parecia que não havia músicas guineenses nessas escolas ou que essas músicas não tinham algo que possa ser ensinado. No entanto, este fato suscitou em mim o desejo de contribuir e ajudar a revolucionar as nossas músicas, e esse projeto de pesquisa irá contribuir significativamente para o campo de estudos sobre musicalidade com as demais produções literárias na divulgação, valorização e conservação da cultura guineense.

A Guiné-Bissau tem muitas variedades musicais, (Broska, Tina, Ngumbé, Singanhaka, Kusundé, Cabaz Garandi, Afro-Mandinga), essa variedade musical deve-se também aos diferentes povos que formam o povo guineense. Alguns desses gêneros musicais são as músicas que se identificam com um certo povo ou até uma cidade como nos diz Manecas Costa, numa entrevista à (DNA Kizomba) acessado dia 10 de Julho de 2017. Por exemplo: a Tina que escolhemos como o objeto do nosso estudo dentro da cultura musical guineense. Este gênero musical, foi uma criação de mulheres guineenses da cidade de Cacheu, conhecida na história da expansão portuguesa como uma das primeiras feitorias a ser fortificada desde 1588. (Semedo 2010, Pág. 56)

Entretanto, essa arte musical, supostamente nascida na cidade de Cacheu e cuja veracidade ainda está por se verificar, o tempo mais ou menos em que nasceu, tornou-se a prática de muitos grupos conhecidos na atual Guiné Bissau por um nome comum que é: “grupos de mandjuandadi”. Estas praças (Cacheu, Bissau, Bolama, Geba, Farim) foram lugares importantes na medida em que foram os pontos principais de trocas comerciais. Bolor é uma das praças que aparece muitas vezes nas canções de Cacheu. (Semedo 2010: 63, 64)

Com base no trabalho de Odete Costa Semedo (2010), as músicas cantadas pelos grupos de mandjuandadi se encerre nas questões sociológicas, isto é, no cotidiano das famílias guineenses e são as músicas que falam das questões sociais, culturais, econômicas e políticas da Guiné-Bissau. A tina não é praticada apenas pelos grupos de Mandjuandade, ela também é uma modalidade musical tocada e cantada pelos músicos modernos da Guiné-Bissau.

A tina na Guiné-Bissau, pode ser compreendida em três dimensões que são: a dança, o estilo musical e o instrumento. A tina como instrumento musical, é um instrumento musical tradicional da Guiné Bissau, um instrumento que segundo Manecas Costa, músico compositor, um dos guitarristas guineense mais conhecidos na Guiné-Bissau e no mundo, disse que através da história contada pelos mais velhos, que era a tradição das mulheres em Cacheu irem lavar suas roupas nos rios e apanhar a água para outras necessidades, isso era o cotidiano das mulheres; um dia uma delas deixou a cabaça cair na água, e esta por sua vez, produziu um “som zumbido”. Quando essas mulheres voltaram a casa pegaram num tanque e colocaram nele a água e fizeram deste um instrumento musical, e foi através dessa descoberta que surgiu esse instrumento musical tradicional guineense.

Figura 1 - Imagem do instrumento musical conhecida na Guiné-Bissau como Tina



Fonte: o autor.

Não é só na Guiné-Bissau que se usa a cabaça como o instrumento musical, mas a sua utilização e articulação dentro da música Tina na cultura guineense, difere da utilização da cabaça usada nas outras regiões africanas como por exemplo, no Senegal, na Guiné Conacri, Gâmbia e dentro da própria Guiné-Bissau, como por exemplo: na cultura dos balantas, um dos povos mais numerosos da Guiné-Bissau, segundo dados da “Voz da Guiné” publicado em (2016), contém um tipo de instrumento que tem duas cordas, a sua caixa é feita de cabaça e coberto de couro de animal. Nas outras localidades do continente africano, ou para certos povos, têm outra forma de usar a cabaça como instrumento.

De acordo com o músico produtor guineense Domingos Júnior Jão Braia (Jão Braia), é da mesma ideia que a Tina é um gênero musical guineense, e a comparou com o sal, isto é, algo indispensável para as músicas de Mandjuandadi guineense. Segundo João Braia, este gênero musical começou com as mandjuandadis de Bolama, Cacheu, Geba e a Tina faz parte do “Gumbé” um outro gênero musical da Guiné-Bissau, tal como o kussundé, kunderé, Djambadom, também fazem parte do “Gumbé”.¹

2 PROBLEMATIZAÇÃO

Tomando em conta essas informações do pertencimento e a descoberta, explicada pelo músico Mancas Costa e o João Braia, essa pesquisa irá procurar explicar as circunstâncias em que se deu a origem desse gênero musical conhecida como a Tina, que é o nome de um dos tipos da música ou estilo musical, do instrumento e também o nome da dança. Neste sentido, elaboramos as seguintes perguntas:

Qual a origem e importância desse gênero musical dentro da cultura da Guiné-Bissau?

Qual a representatividade da Tina?

Porque a Tina, diferentemente das outras modalidades culturais guineenses, se tornou algo praticado em muitas regiões e setores da Guiné-Bissau?

3 OBJETIVOS

3.1 GERAL

Investigar a origem da musicalidade Tina e sua importância no dinamismo cultural guineense.

3.2 ESPECÍFICOS

- A. Investigar a expansão da musicalidade Tina para as outras regiões ou cidades da Guiné-Bissau.

¹ Informações obtidas através da entrevista feita no dia 11 de outubro de 2017.

- B. Incentivar os grupos de “Mandjuandadi” no sentido de engajar nas produções musicais desse gênero.
- C. Produzir conhecimentos a partir das análises profundas das letras musicais produzidas deste estilo musical.
- D. Compreender a relação entre os músicos, produtores, grupos de mandjuandade com a tina.

4 JUSTIFICATIVA

A Guiné-Bissau foi reconhecida como um Estado soberano graças à intervenção dos militantes da libertação nacional, mobilizados pelo PAIGC - Partido Africano da Independência da Guiné e Cabo Verde, através de uma revolução liderada por Amílcar Cabral, executada pelos guineenses e que contou com a contribuição ideológica dos antigos Estudantes da Casa do Império² (ECI), como: Mário Pinto de Andrade, o próprio Amílcar Cabral, Agostinho Neto, Francisco Tenreiro, Fernando Augusto Albuquerque Mourão, Aguinaldo Brito Fonseca, Gabriel Mariano, Alfredo Margarido, que são os principais.

Como sendo um Estado soberano com apenas quatro décadas da independência, ou seja, após os 44 anos que os guerrilheiros do PAIGC, proclamaram a independência, o país foi abandonado pelos colonizadores, trilhou um caminho difícil que serviu de empecilho para alcançar a almejada liberdade, desenvolvimento e prosperidade que o líder da revolução guineense desejava. Ao longo dos anos da independência da Guiné-Bissau, seguiu-se as instabilidades políticas, golpes de Estado, causando muitos problemas sociais, todos esses fatores influenciaram de forma direta ou indireta nas poucas produções acadêmicas.

Entretanto, este projeto se enquadra numa visão crítica e estimulante no que refere a valorização, o conhecimento e o reconhecimento da cultura guineense, sobretudo, quando se fala da arte ou da criatividade particular guineense. Baseando no argumento da Odete Costa Semedo ao fundamentar a sua investigação, disse que a ausência das fontes escritas sobre o objeto da sua pesquisa, recorreu aos aspectos que consideramos serem úteis para embasar as suas explicações, isto é, através da elucidação de série dos “aspectos históricos, culturais e da tradição guineense” (Semedo 2010, Pág. 34-35).

² Sobre os principais estudantes mencionados no texto acima consultar (África: Revista do Centro de Estudos Africanos. USP, São Paulo, número especial 2012: 247-298)

Este trabalho visa descobrir a origem da Tina na Guiné-Bissau, as evidências que comprovam o que já recolhemos nessa primeira fase dessa pesquisa, os depoimentos já recolhidos que apontam que a Tina é fruto da criatividade guineense que nasceu na Guiné Bissau; ajudando na valorização desta musicalidade como patrimônio cultural guineense, interpretar os conhecimentos embutidos na Tina e, mostrar a importância e participação da Tina na formação da cultura guineense.

O nosso estudo quanto as interpretações da Tina, irá buscar entender nas seguintes vertentes: a musicalidade Tina tradicional e moderna através das interpretações musicais produzidas nos períodos antes da luta pela independência, no período da luta pela independência, e após a independência. Quanto aos componentes dessa musicalidade, vamos buscar conhecer detalhadamente o seguinte: os instrumentos musicais utilizados, (da sua criação à modernidade).

A globalização é um processo que existiu a muitos anos e que pode ser entendida de formas diferentes, por exemplo: do ponto de vista das ideias surgidas num ponto do mundo e que vão percorrer as outras localidades, tomando outras configurações nessas localidades, mas, continua incorporando certas ideias originais; do ponto de vista de circulação dos objetos, por exemplo: Boaventura de Sousa Santos, relata no capítulo “**os processos da globalização**”, do livro **A Globalização e as Ciências Sociais**, sob ponto de vista de estudiosos como Featherstone, Giddens, Albrow, King e outros estudiosos, como a “*ruptura em relação as antigas formas de interações transfonteiriças...*”. (2002, Pag. 25-26).

A análise trazida no capítulo referido, nos ajuda a perceber a dimensão dos efeitos da globalização, ou seja, de uma forma direta ou indireta, os efeitos alcançam lugares muito distantes, de onde são geradas. Dentro da musicalidade Tina, estes efeitos podem ser identificados, por exemplo: a Tina praticada nos dias de hoje, diferem tanto nas suas características, isto é, quanto aos seus componentes (instrumentos, o ritmo e forma de apresentação), também, quanto as suas interpretações (os grupos de mandjuandadi, interpretações individuais e bandas musicais). Vale salientar que dentro desse contexto das influências e transformações na Tina, certos artefatos (instrumentos musicais tradicionais da Tina) são usadas não só na música Tina, como também, em outros gêneros musicais guineenses e estrangeiras.

A musicalidade tina tal como o “balafo³” e outros gêneros musicais dentro da cultura da Guiné-Bissau, faz parte das fontes históricas preservadoras das memórias e das narrativas orais das histórias do povo guineense, isto é, desde a sua fase pré-colonial, fase colonial, no período da luta pela independência e pós independência (SEMEDO 2010, Pag.12,26-27,29); (PAPIA, N°20, 2010. Pag 209). Sendo assim, a música é vista como um dos aspetos culturais mais importante da cultura guineense (PAPIA, N°20, 2010. Pag 209).

5 HIPÓTESES/PERGUNTAS NORTEADORAS

A tina é uma modalidade musical guineense e que nasceu a partir da criatividade dos próprios guineenses, dotada de instrumentos musicais tradicionais próprias, além disso, ela é uma obra de arte musical, que une diferentes pessoas das etnias e culturas diferentes e é prática de muitos grupos de “mandjuandadi”. A prática de Tina é um meio de solidariedade e de associativismo entre as mulheres nas comunidades guineenses.

6 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA/REVISÃO DA LITERATURA

Diante da reduzida fonte escrita sobre as tradições guineenses, julga-se que mais do que lamentar essa falta, é preciso tomar iniciativas que possam inverter a situação, abrindo caminhos para estudos e pesquisas sobre esse volumoso e rico patrimônio cultural. Odete Costa Semedo (2010. P. 26)

Destacamos essa citação da Odete Costa Semedo, para assim demonstrar a nossa determinação na pesquisa quanto a Tina em suas três vertentes que são: A música, a dança e o instrumento. Cabe ressaltar aqui a contribuição de grande importância para a cultura guineense, do estudo sobre “as Mandjuandadi”, desenvolvido por Maria Odete Costa Soares Semedo, um trabalho que irá ajudar a nossa pesquisa na compreensão dos grupos de *Mandjuandadi*.

³ O Balafon ou Bala (Xilofone), como é retratado na publicação da revista Sorronda, é um instrumento musical, teclado de lâminas longiformes de madeira. Este instrumento musical, se encontra muitas localidades do mundo. Para os djidius (griot) mandingas de Tabato, uma aldeia no leste da Guiné-Bissau, eram mestres deste tipo de instrumento musical, depositários e transmissores do saber nas suas sociedades. O Balfom nesta sociedade é um instrumento musical com valores simbólicos e mágicos, por exemplo: participa na medicina tradicional. (Revista de Estudos Guineenses Soronda, N. 12 jul. 91. Pag. 46, 47, 48, 49)

No entanto, já que este projeto de pesquisa é no campo sociocultural guineense, embasaremos a nossa pesquisa a partir dos argumentos preconcebidos a respeito do continente e da raça negra, antes de olharmos para as particularidades culturais africanas. Todavia, são argumentos respondidos através das pesquisas e trabalhos produzidos principalmente pelos africanos e outros pesquisadores não africanos, como por exemplo: Sylvain Panneton, que escreveu sobre “O Balfon de Tabato”;

Segundo o filósofo alemão Friedrich Hegel, um dos ícones da filosofia ocidental, coloca os africanos num lugar de inferioridade quando afirma que:

A principal característica dos negros é que sua consciência não atingiu a intuição de qualquer objetividade fixa, como Deus, como leis, pelas quais o homem se encontraria com sua própria vontade, e onde ele teria uma ideia geral de sua essência. [...] O negro representa, como já foi dito, o homem natural, selvagem e indomável. Devemos nos livrar de toda reverência, de toda moralidade e de tudo o que chamamos de sentimento, para realmente compreendê-lo. Neles, nada evoca a ideia de caráter humano. [...] Entre os negros, os sentimentos morais são totalmente fracos – ou, para ser mais exato inexistente [...] Com isso, deixamos a África. Não vamos abordá-la posteriormente. Pois ela não faz parte da história mundial; não tem nenhum movimento ou desenvolvimento para mostrar (HEGEL, 1995, p. 84-88 apud SILVA LIMA 2017).

Entretanto, as ideias preconcebidas a respeito do continente africano suscitou em Hountondji uma preocupação quanto ao modo como devem ser os estudos africanos, pois, ao longo de muitos séculos foram sustentados argumentos e estudos orientados a partir da visão do ocidente para o continente africano, sendo assim, Hountondji propõe uma nova forma de abordagem que seria autônoma e que procura produzir os conhecimentos que respondem as inquietações dos africanos e que não são orientados por teorias estrangeiras. Hountondji afirmou o seguinte:

Temos excelentes cientistas e investigadores, alguns dos quais com carreiras muito bem sucedidas. Apesar de todo este progresso, contudo, ainda estamos muito longe de atingir aquele que consideramos ser o nosso objetivo final: um processo autônomo e autoconfiante de produção de conhecimento e de capitalização que nos permita responder às nossas próprias questões e ir ao encontro das necessidades tanto intelectuais como materiais das sociedades africanas. [...] Desta perspectiva, a disciplina ou o conjunto de disciplinas a que se chamam estudos africanos certamente não terão o mesmo significado na África e no Ocidente. Na África, fazem – ou deveriam fazer – parte de um projeto mais vasto: conhecer-se a si mesmo para transformar. Os estudos africanos em África não deveriam contentar-se em contribuir apenas para a acumulação do conhecimento sobre África, um tipo de conhecimento que é capitalizado no Norte global e por ele gerido, tal como acontece com todos os outros sectores do conhecimento científico. (Revista Crítica de Ciências Sociais. 80, 2008).

Ainda a respeito do continente africano e de estudos a seu respeito encontramos em J. Vansina (A tradição oral e sua metodologia), o seguinte:

As civilizações africanas, no Saara e ao sul do deserto, eram em grande parte civilizações da palavra falada, mesmo onde existia a escrita, como na África ocidental a partir do século XVI, pois muito poucas pessoas sabiam escrever, ficando a escrita muitas vezes relegada a um plano secundário em relação às preocupações essenciais da sociedade. Seria um erro reduzir a civilização da palavra falada simplesmente a uma negativa, “ausência do escrever”, e perpetuar o desdém inato dos letrados pelos iletrados [...]. Uma sociedade oral reconhece a fala não apenas como um meio de comunicação diária, mas também, como um meio de preservação da sabedoria dos ancestrais. (História Geral da África, Vol I, 2010, p. 139-166)

Como bem sabemos, a Guiné-Bissau se localiza na costa ocidental africana, e possui povos advindos de diferentes partes do continente, no exemplo citado atrás, vimos que o Império maliano estendia até ao território leste da atual Guiné-Bissau. No trabalho de Sylvain Panneton, que escreveu sobre o “Balafon”, encontramos registros sobre os “djidius”, que são “[...] músicos, depositários e transmissores do saber, não produziam nada de material (a não ser os seus próprios instrumentos musicais) e estavam totalmente dependentes da sociedade, sobretudo da nobreza, no que respeita ao seu sustento”. (Revista de Estudos Guineenses, Soronda 12 de Jul. 91). Na pesquisa de Odete Semedo, vimos que: “[...] a tradição oral, na sua dinâmica, encarregou-se de trazer até os dias de hoje muito do que constitui a memória coletiva guineense.” (Odete Costa Semedo).

Entretanto, vimos que nas civilizações africanas, a oralidade é um meio pelo qual são transmitidos os conhecimentos de gerações em gerações. Além de ser um meio de preservação dos valores morais destas sociedades. Outro destaque quanto a importância da oralidade foram encontrados nas responsabilidades dos “djidius” ou *griots*, que também, são os preferidos das lideranças mandingas, pois eles “eram guardas e depositários da tradição oral, único meio de transmissão do saber mandinga no seu conjunto, e como músicos, instrumentistas, cantores e mestres da palavra, impõem respeito”. (Revista de Estudos Guineenses, Soronda 12 de Jul. 91).

Ora, o artigo publicado pelo (Boletim da Sociedade Antroposófica no Brasil), intitulado “Musicalidade: um atributo humano”⁴, nos traz a argumentação que a “o fazer musical é inerente à espécie humana”, e que “[...] as culturas fazem música e que seus membros se expressam musicalmente, seja de forma rudimentar ou altamente sofisticada”. Para explicar essas afirmações, numa análise feita a partir do argumento do poeta e cientista

⁴ Consultar (Boletim da Sociedade Antroposófica no Brasil, N. 70/2013)

alemão Johann Wolfgang von Goethe que afirmou o seguinte: “quem a música não ama, não merece ser chamado de ser humano. Quem apenas ama, é um meio ser humano. Mas quem a música faz, é um ser humano completo”.

Conforme a análise de Marcelo S. Petraglia entende que a ideia do cientista alemão demonstra a “[...] descrição de um processo: as etapas de um caminho de humanização. Este pensamento pressupõe um ser humano “não acabado”, sempre em desenvolvimento e em constante busca da realização de sua essência”. Além disso, o autor desse artigo encontra outros aspectos neste argumento, segundo o qual, ressalta que,

[...] a música emerge como um impulso interior, dá sentido e integração ao contexto no qual esta vivendo. [...] o que agrada se baseia e revela normalmente os padrões culturais no qual o indivíduo ou grupo está inserido e porquanto condicionam em grande parte sua criação e interpretação. [...] estes padrões culturais se formam no encontro das experiências particulares da vida, do tempo e do lugar conjuntamente com aspectos mais universais e objetivos da acústica e da percepção. [...] estes padrões naturalmente variam e devem, porquanto, ser entendidos como o “filtro”, “capa” ou “molde” particular através do qual um impulso musical mais profundo vem a se manifestar.

As constatações encontradas nessas análises de Marcelo quanto a musicalidade algo que segundo ele, é inerente a ser humano, demonstra que não é só a questão de cantar ou fazer a música, mas, envolve outros atributos do ser humano enquanto um ser social, que pertence a um grupo social e que tem valores com os quais se identifica. Também encontramos no capítulo sobre (O impacto do Conceito de Cultura sobre o Conceito de Homem) que, “O que o homem é pode estar tão evolvido com onde ele está, quem ele é e no que ele acredita, que é inseparável deles” (Clifford, 1926) Porém, resumindo o conceito da musicalidade segundo o artigo citado nesse contexto, seria o impulso musical profundo, o atributo e núcleo comum.

7 METODOLOGIA

Antes de percorrermos a história da musicalidade em questão, isto é, as suas características, pretendemos destacar a importância dos estudos africanos já desenvolvidos para ajudar na compreensão dessa particularidade cultural. Também, procuraremos fazer análises comparativas entre as temáticas da musicalidade já realizadas para explicar as particularidades da Tina.

São raras as publicações ou obras que falam a respeito das culturas guineenses, principalmente, as pesquisas que abordam especificamente uma determinada área como essa,

sendo assim, para o nosso trabalho, vamos recorrer aos demais meios disponíveis, isto é, usando os dois métodos: primeiro, usaremos o método qualitativo (exploratória), que irá nos ajudar a efetuar a pesquisa por meio das entrevistas com diferentes músicos, produtores musicais e grupos de *mandjuandadi*, que marcaram as diferentes etapas da história dessa musicalidade que é um dos veículos transmissores de mensagem dentro da cultura guineense, para conhecer a história, a importância da Tina na formação da cultura guineense, somando tudo isso com os registros (os acervos das estações emissoras guineenses que promovem essa modalidade cultural). Na segunda fase da pesquisa, vamos aplicar o método quantitativo que irá nos ajudar na confirmação dos dados obtidos e estabelecendo uma relação entre os dados coletados com as literaturas já existentes no âmbito cultural.

Entretanto, para chegar aos possíveis resultados da nossa investigação, a nossa pesquisa irá se basear em três fases da musicalidade Tina que são: fase antes da colonização, período colonial e período da independência da Guiné Bissau. Portanto, no período antes da colonização, a nossa pesquisa irá concentrar na busca pela origem, isto é, procurar saber onde nasceu, como nasceu e em que contexto se tornou uma cultura praticada nas principais praças mencionadas atrás. Também, procuraremos saber como é usado Tina (o instrumento musical) e quem a usa, para documentar essa história.

No período colonial, vamos focar nas interpretações musicais que marcaram essa fase, das letras dessa época em que a administração colonial portuguesa conseguiu se instalar na Guiné-Bissau, transformando a atual Guiné-Bissau num território português, conhecida na época como a província da Guiné Portuguesa.

No período pós independência, (Odete Costa Semedo, 2010, 32) foi a época em que as produções musicais e poéticas se basearam na temática da independência, para assim exaltar, enaltecer a liberdade alcançada. Ao mesmo tempo, trazer em análises as interpretações que de certa forma criticam a governação que marcou os primeiros anos da independência da Guiné-Bissau.

Por último, vamos através das músicas de tina produzidas nas últimas três décadas, compreender as inovações ou as influências causadas pelas tecnologias e músicas estrangeiras dentro dessa música guineense e que é tradicional.

Através das entrevistas vamos procurar coletar informações dos interlocutores que são músicos que surgiram após a independência e os grupos de Mandjuandadi que marcaram aquela época, a fim de nos fornecer informações verificadas e avaliadas, seguindo os critérios que regem e validam os trabalhos acadêmicos para assim contribuir na informação e formação do público leitor, possibilitando assim, vias para uma análise e aprofundada sobre a origem, o

sentido desta modalidade musical e a contribuição da mesma para a sociedade guineense e sua repercussão musical. Para tal, serão feitas entrevistas com os músicos, produtores e cantores de Tina, grupos de “mandjuandadi”.

8 CRONOGRAMA

Atividades	2018		2019		2020	
	1º sem.	2º sem.	1º sem.	2º sem.	1º sem.	2º sem.
Aulas presenciais	x	x	x	x	x	
Reestruturação do projeto de pesquisa		x	x			
Coleta de Dados (se for o caso)		x	x			
Revisão bibliográfica			x	x		
Digitação de dados coletados			x	x		
Análise dos dados			x	x		
Elaboração da monografia					x	x
Defesa de monografia						x

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Samuel; PAZ, Gaspar; CAMBRIA, Vincenzo: organizadores. **Música em Debate: perspectivas interdisciplinares**. Rio de Janeiro, MAUAD Editora 2008.

BASTOS, Rafael José de Menezes. **A Festa da Jaguatrica: uma partitura crítico-interpretativa**. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2013.

(**Boletim da Sociedade Antroposófica no Brasil**, N. 70/2013)

BRAIA, Domingos Júnior João. [Entrevista com Domingos João Braia. A Tina na Formação da Cultura Guineense: Os Componentes e as Interpretações da Tina.] (acervo meu)

COSTA, Manecas. [Entrevista com Manecas Costa sobre a vida musical e os ritmos da **Guiné-Bissau**]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BCn74DvIJ8s> , acessado dia 10 de Julho de 2017

FISCHER, Ernst (1983). **A necessidade da Arte**. Rio de Janeiro: Zahar Editores

GEERTZ, Clifford (2008). **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro

LEITE, Joaquim E. B. C (2014). **A Literatura Guineense: Contribuição para a Identidade da Nação**. Coimbra

PAPIA (**Revista Brasileira de Estudo do Contatos Linguístico**, N. 20, 2010)

SEMEDO, Maria Odete da Costa Soares (2010). **As Mandjuandadi: cantigas de Mulher na Guiné-Bissau: da Tradição Oral à Literatura**. Belo Horizonte

SORONDA (**Revista de Estudos Guineenses**, N. 12 jul. 91)

SOUSA SANTOS, Boaventura (2002) (org.). **A Globalização e as Ciências Sociais**. São Paulo, Cortez

VANSINA, J. **A tradição oral e sua metodologia**. In: História Geral da África: **Metodologia e Pré-História da África**. Vol. I. Brasília: UNESCO, 2010, p. 139-166.