

Aspectos exploratórios para um paralelismo comparativo entre o Bambuco colombiano e o Choro brasileiro

José Robinson Enciso Valencia¹

UNIRIO / PPGM

SIMPOM: *Teoria e Práticas interpretativas*

romus87@yahoo.com

Resumo: O presente trabalho apresenta aspectos exploratórios de uma pesquisa comparativa entre as manifestações musicais do bambuco colombiano e o choro brasileiro. O contexto estudado encontra-se situado no tempo da “belle époque”, final do século XIX e início do século XX, período no qual o bambuco e o choro tiveram um relativo reconhecimento como manifestação cultural de suas sociedades. Apresenta-se uma breve historiografia do contexto social colombiano como o projeto de unificação política chamado de “Regeneração”; movimento de ajuste e reordenamento do governo e da sociedade, o que se percebe também no Brasil mediante processos de ordenamento que proclamava o nacionalismo incorporando seu ideal nas novas políticas acrescentadas a partir da República. Este será o ponto de partida para elucidar as repercussões nos modos em que seriam vinculados ambos os gêneros musicais dentro da representação de identidade e sua relação com os elementos de coesão cultural, os quais visavam ao fortalecimento da identificação do cidadão com elementos simbólicos comuns da sociedade demandados pelo ideal centralista. Descrevem-se as contradições entre a negação do conteúdo mestiço dentro das lutas de poder no ordenamento social fizeram com que estes gêneros fossem moldados por grupos sociais em representação de identidade.

Palavras-chave: Bambuco; Choro; Etnomusicologia; Pesquisa Comparativa.

Exploratory Aspects for a Comparative Parallelism between the Colombian’s Bambuco and Brazilian’s Choro

Abstract: This paper presents exploratory aspects for a comparative research between the musical manifestations of the Colombian’s Bambuco and the Brazilian’s Choro. The context studied is located at the time of the "belle époque", between late nineteenth and early twentieth century, initial period where the Bambuco and Choro had a relative recognition of their cultural societies. It presents a brief historiography of the Colombian social context as the project of political unification called "Regeneration"; movement of adjustment and reorganization of government and society, which equivalently also noticed in Brazil through the planning processes that proclaimed nationalism in response to new policies added from the Republic. This will be the starting point for elucidating the implications for ways that would be linked both musical genres within the representation of identity and its relation with

¹ Orientador: Doutor Pedro de Moura Aragão. Agência de fomento de bolsa: Capes.

the elements of cultural cohesion, which aimed to strengthen the identification of the citizen with common symbolic elements of society demanded by the centralist ideal. Describes itself how the contradictions between the denial of the mestizo content within the power struggles in the social order caused these genres were shaped by social groups representing identity.

Keywords: Bambuco; Choro; Ethnomusicology; Comparative Research.

A transição do século XIX ao XX, um olhar historiográfico do momento político centralista no Brasil e na Colômbia, e o papel unificador do bambuco e do choro

No final da década de 1850, a Colômbia atravessava um importante momento de mudanças políticas dadas pela tendência político-administrativa federalista, que proclamou entre algumas reformas a divisão das funções do estado e da igreja, gerando uma série de conflitos e acontecimentos de alteração social e política. Com frequência as guerras civis entre os estados e a ausência de um poder central levaram a fragmentações da corrente política liberal e a divisão de partidos sociais. Em resposta à ausência de ordem administrativa surgiu no ano de 1880 um movimento político social chamado “A Regeneração”,² que tentou pôr fim a mais de três décadas de conflitos internos procurando um reordenamento político e administrativo do governo da sociedade colombiana, consolidando a proclamação da “República” unitária em 1886.

Surgiu assim um “desejo civilizador”³ que precipitava a identificação do cidadão com uma força unificadora em cujo nome se realizaram as principais reformas políticas, econômicas, sociais e culturais da nação. É a partir deste projeto civilizador que se reconhece o “bambuco”, gênero musical colombiano, como música tradicional do campesinato e logo alçada a símbolo nacional no processo de acentuação da identidade do estado-nação. Manuel Bernal comenta que:

O assunto do nacional desde o popular, que em música foi construindo-se de diversas maneiras e em recorridos ondulantes a partir dos intercâmbios entre as práticas camponesas e suburbanas com práticas vindas das urbes e, assim como mediante procedimentos acadêmicos. (BERNAL, 2011).⁴

² Para um contexto geral sobre o período histórico abordado consultar Safford 2002. Especificamente sobre a Regeneração ver o capítulo XI do mesmo trabalho.

³ Termo sugerido por Cristina Rojas (2001) definido como “aquele desejo mimético [da elite local] de ser europeus”

⁴ Notas feitas por Manuel Bernal Martínez no trabalho discográfico *Compositores centenaristas “A cien años de la independencia”* da biblioteca nacional de Colombia 2011, onde se compendiam alguns das obras dos compositores de maior relevância na história patrimonial da música colombiana.

Kiefer (1997) comenta como a música de salão do Rio de Janeiro a partir de 1830 foi influenciada por uma grande quantidade de danças europeias, entre os quais o schottisch, a polca e a valsa. Estas foram os antecedentes das importantes estruturas de esboços de outros ritmos locais, nos quais confluíram os ingredientes provenientes de uma recente sociedade nacionalista na virada do século XIX para o XX, a qual assistiria a consolidação de importantes gêneros urbanos populares. De acordo com Napolitano (2005), podem ser percebidas muitas mudanças nos modelos da música ligeira europeia do século XIX a partir dos novos padrões da música popular americana do século XX, inclusive nas instrumentações utilizadas. “O ternário da valsa e o binário ‘quadrado’ da polca foram perturbados por soluções rítmicas mais complexas e subdivididas, chegando em alguns casos numa verdadeira polirritmia” (NAPOLITANO, 2005, p. 20).

Ainda que não como gênero musical, mas como uma forma de designar uma maneira de tocar, o “choro” faz sua aparição por volta da década de 1870. O choro acabou por forjar uma forma musical urbana brasileira, resumindo informações da tradição e das vogas musicais da segunda metade do século XIX. Paralelamente, na Colômbia, a Polca e a Valsa encontravam a aceitação dos círculos sociais mais seletos.

Não é só casualidade o fato de que os grandes gêneros musicais americanos começaram a ter importantes desenvolvimentos impulsionados pelo ideal nacionalista que se consolidou nas primeiras décadas do século XX, sendo este o momento histórico que coincide com a busca de afirmação cultural e política das nações e do reordenamento das suas sociedades:

Este verdadeiro paradigma nacionalista estava associado à ideia de que a identidade nacional só seria encontrada na aquisição de um perfil próprio, desvinculado dos moldes europeus. [...] Em outras palavras, as classes que tinham menos contato com a “civilização” e o contexto urbano conservariam uma “pureza” latente em seus costumes, que configuraria sua “identidade” como povo, e que, portanto, deveria ser “recuperado” pelo homem urbano e “civilizado”. Ao mesmo tempo, são sempre identificadas as contribuições de cada uma das “raças” formadoras no processo de formação musical da nacionalidade. (ARAGÃO, 2011, p. 17).

Como encontrar nos gêneros musicais a representação de identidade cuja simbologia fosse uma música que refletisse a sociedade com seus costumes e relações? ARAGÃO (2011) comenta que no caso do choro a resposta foi a de conferir-lhe historicidade e ligar-lhe à ideia do que conforma a nacionalidade: desta forma, através de uma série de mediadores, foi construída uma associação direta entre o choro e a ideia de “africanidade”. Este pensamento era impulsionado por intelectuais da época como Mario de Andrade, que declarava a respeito:

O período atual do Brasil, especialmente nas artes, é o de nacionalização. Estamos procurando conformar a produção humana do país com a realidade nacional. E é nessa ordem de ideias que justificasse o conceito de Primitivismo aplicado às orientações de agora. É um engano imaginá-lo que o primitivismo brasileiro de hoje é estético. Ele é social. (ANDRADE, 1972, p. 4).

O mesmo ideal nacionalista estava presente na procura do significado que devia ter a música nacional nos gêneros que estavam perto da representação, entre eles o choro. Procurava-se apontar “raízes folclóricas” ligando a música às manifestações rurais produzidas dando sentido às gêneses destes gêneros (ARAGÃO, 2012, p. 19).

No caso do bambuco existiu paradoxalmente uma contradição quanto à ascensão social que deram as classes dominantes, as quais a partir deste momento vão procurar renegar as características rurais (e conseqüentemente as influências africanas e indígenas) desta música para aproximá-la do universo da dança de salão (BERNAL, 2004). O pesquisador Carlos Miñana no seu trabalho sobre “Os caminhos do bambuco” comenta como a estilização e a ornamentação visavam o virtuosismo do bambuco e como esses foram recursos utilizados como bilhete de ingresso nas salas de concerto. Esta prática fez com que o bambuco, ritmo nacional por excelência e enriquecido por uma longa história, originalmente executado nos espaços populares rurais, entrasse num processo de empobrecimento das referências de seus antepassados apagando uma parte da memória, fazendo com que “desconheça suas origens negras e indígenas e que já não se reconheça nelas, contradizendo sua pretensa legitimidade nacional” (MIÑANA, 1997, p. 5).

Este momento de reinvenções que o bambuco e o choro atravessavam pode ser relacionado com o conceito de memória coletiva, que explica HALBAWACHS (2006), definindo a transmissão de tradições como parte de uma memória que se transforma e renova conteúdos, reiterando nesse exercício a relação dela com os grupos envolvidos;

A sucessão de lembranças, mesmo daquelas que são mais pessoais, explica-se sempre pelas mudanças que se produzem em nossas relações com os diversos meios coletivos, isto é em definitivo, pelas transformações desses meios, cada um tomando à parte, e em seu conjunto. (HALBAWACHS, 2006, p. 51).

O esquecimento de parte da memória associada aos elementos provenientes da cultura negra e indígena pode ser explicado mediante o que HERNANDEZ (2007) denomina como “Colonialismo do poder”, que se baseia no princípio da centralização da raça e da classificação social no padrão do poder mundial, sendo a “radicalização” (classificação racial) o eixo articulador que permeia as relações de poder na sociedade (HERNÁNDEZ, 2002, p.

244). Hernandez (2002) comenta como a dominação europeia teve impacto sobre o pensamento, assim como nos significados e processos cognitivos em que os dominados foram aprendendo e se apropriando da imagem cultural europeia e suas formas de conhecimento as quais seriam as mais “evoluídas, refinadas e sedutoras”, aprendendo que o posicionamento em um algum tipo de status só se ganha incorporando aquelas formas como o único caminho para tal fim. O colonialismo do poder é o antecedente que se reflete musicalmente mediante um tipo de branqueamento musical, que no caso do bambuco foi mediante:

(...) o afastamento de seus ancestrais elementos negros e indígenas cuja tradição mantinha diversos instrumentos de percussão e flautas não temperadas, estruturas formais livres, espaços de utilização relacionados com os ciclos naturais e vitais, entre outros, para ir adotando as características da música de salão. (BERNAL, 2004, p. 3, tradução nossa).

Este seria um exemplo das transformações por que passaram os gêneros musicais no caminho da estilização, que determinou as maneiras pelas quais deveriam ser escrito, o tipo de instrumentos que seriam usados, os espaços onde tinham entrada, o tipo de pessoas que tocavam, entre outros fatores dados pelas dinâmicas de transformação da prática interpretativa do bambuco e o choro nos processos de transição que sofreram na ascensão ao símbolo de identificação.

A história dos acontecimentos entre Brasil e Colômbia não diferem muito do que foi dito até aqui, e compartilha os seguintes eventos: a consolidação de um campo musical popular da década de 1920 e 1930, junto à evolução tecnológica do registro fonográfico, a expansão da rádio comercial e o desenvolvimento do cinema sonoro. De acordo com Braga (2002), na construção do espaço artístico da música popular brasileira nas décadas de 1930 e 1940, se realizaram inovações técnicas na produção e industrialização musical, caracterizando a inventividade e a criatividade como aspectos de construção do campo artístico. Assim como BERNAL e CORTES (2002) constatarem que pelas mesmas datas, na Colômbia os músicos atuaram em palcos internacionais, gravaram discos e entraram a nova programação radial. Não é casualidade que nas duas nações, vistas em retrospectiva, esta época é considerada como a “Era de Ouro” por considerar-se a de maior qualidade e desenvoltura nas composições, difusões de rádio, conjuntos instrumentais, divulgação internacional, e onde se estabeleceram grandes espaços de criação que foram determinantes na construção da cultura musical e das identidades nacionais.

Nestas primeiras décadas do século XX, e dentro do marco das políticas nacionalistas, aconteceram mudanças importantes referentes aos sistemas sociais os quais

buscavam a consolidação de uma identidade nacional, tanto no Brasil como na Colômbia⁵. Pretendia-se forjar linguagens distintivas dos povos, cujas ideias fossem as de identificação do cidadão com elementos de reconhecimento comum. É dentro deste contexto que os projetos unificadores⁶ do estado-nação passaram adotaram moldes dos produtos procedentes das músicas de salão, consolidando assim o bambuco e o choro como “músicas nacionais”.

Podemos dizer que o ideal paradigmático das intencionalidades dos projetos políticos centralistas que ocorreram no Brasil e na Colômbia ao final do século XIX, propiciou que o bambuco e o choro encontrassem o ambiente favorável para se expandirem e tornarem-se ritmos de representação de música nacional. Encontra-se aqui o marco de indagação da presente pesquisa, visando localizar os principais fatores de cunho social, cultural e econômico que incidiram na identificação destes gêneros como músicas nacionais dentro de uma linha histórica simultânea.

Como foi dito até o momento, a perspectiva do presente estudo visa a uma compreensão daquilo que compôs a música popular urbana no Brasil e na Colômbia da belle époque, focalizando no estudo do bambuco e do choro a análise do conjunto de fatores influentes na sua gênese, permitindo perceber e entender a narração da história e seu contexto mediante os aspectos internos e externos que ambos os gêneros compartilham.

É assim que a ideia do presente estudo comparativo surge em resposta à demanda de investigações ainda não exploradas devido ao que Ochoa (2003) chama de fragmentações⁷ de informações presentes na América Latina no campo da pesquisa musicológica. Acredita-se que a dinâmica proposta baseada na interação e o diálogo que abordam a pesquisa comparativa, terão como resultado uma contribuição à elaboração de um possível tecido de redes de informações, que por sua vez permitirão sair do atual isolamento de dados historiográficos, criando uma correlação entre os estudos feitos concretamente no campo etnomusicológico do Brasil e da Colômbia.

⁵ Identidade nacional é entendida como uma construção de um complexo integrado por uma série de inter-relações de caráter étnico, cultural, territorial, econômico e político; que representam laços de solidariedade entre os membros de comunidades unidas por lembranças, mitos e tradições compartilhadas (SMITH, 1997, p. 14).

⁶ Ochoa (2003) faz uma referência sobre a homogeneização como meio para o surgimento de uma nação moderna, na que a identificação do cidadão com outros compatriotas desconhecidos seja marcada no contexto da lealdade para a mesma nação.

⁷ Como refere Ochoa, o panorama atual dos estudos acadêmicos se debate entre a pluralidade e a dispersão nos modos da existência e circulação das músicas populares na atualidade. Torna-se necessário ser parte da criação de dinâmicas de interação das diferentes vertentes de estudo de músicas populares que permita sair da fragmentação, facilitando diálogos diferentes nos modos e objetivos da investigação. Para um contexto mais detalhado sobre a fragmentação dos estudos em músicas populares consultar Ochoa (2003).

Referências

- ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a música brasileira*. 3ª ed. São Paulo: Vila Rica; Brasília: INL, 1972.
- ARAGÃO, Pedro de Moura. *O baú do Animal: Alexandre Gonçalves Pinto e o choro*. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.
- BERNAL, Manuel – CORTÉS, Jaime. La bandola andina colombiana en las paradojas de La música popular y La identidad nacional. México D.F.: ACTAS DEL IV CONGRESO LATINOAMERICANO DE LA ASOCIACIÓN INTERNACIONAL PARA EL ESTUDIO DE LA MÚSICA POPULAR, 2002.
- BERNAL, Manuel. *Compositores centenaristas “A cien años de la independência”*. Em Notas do cd, biblioteca nacional de Colombia. Bogotá: Biblioteca Nacional de Colombia, 2011.
- _____. *De el bambuco a los bambucos*, Anais do V Congresso Latinoamericano da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular, 2004.
- COLINO, Cesar, "Método comparativo". En Román Reyes (Dir): *Diccionario Crítico de Ciencias Sociales*. Terminología Científico-Social, Tomo 1/2/3/4, Ed. Plaza y Valdés, Madrid-México 2009.
- FUENTES, Carlos. *El espejo enterrado*. Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1997.
- GONZÁLEZ, Jesús Emilio. “No doy por todos ellos el aire de mi lugar”. *La construcción de una identidad colombiana a través del bambuco en el siglo XIX*. Tese de doutorado, Barcelona: 2006.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.
- HERNÁNDEZ, Oscar Colonialidad y poscolonialidad musical en Colombia. *Latin American Music Review*, Volume 28, Number 2, Fall/Winter 2007, p. 242-270. University of Texas Press.
- KIEFER, Bruno. *Historia da Música Brasileira, dos primórdios ao início do séc. XX*. 2. ed. Porto Alegre: Movimento, 1997.
- MIÑANA Blasco, Carlos. *Los caminos del Bambuco en el siglo XIX*, em: Revista A Contratiempo 9, p. 7-11.
- OCHOA, Ana María. “El sentido de los estudios de músicas populares en Colombia”. Bogotá: Actas Del III congreso Latinoamericano de La Asociación Internacional para El Estudio de la Música Popular 2003).
- ROJAS, Cristina. *Civilización y Violencia: la búsqueda de la identidad en la Colombia del siglo XIX*. Bogotá: Norma, 2001
- SAFFORD, Frank e PALACIOS, Marco. *Colombia. Fragmented Land, Divided Society*. New York/ Oxford: Oxford University Press, 2002.
- SMITH, Anthony D. *La identidad Nacional*. Madrid: Trama editorial, 1997, p. 14
- TINHORAO, Jose Ramos, *Pequena historia social da música popular brasileira: da modinha à lambada*. 6. ed. rev. e aum. São Paulo: Art. Editora, 1991