

MÚSICA DE CÂMARA E PÓS-MODERNISMO: OS GRUPOS SYNTAGMA (CE) E ANIMA (SP)

Luciana Rodrigues Gifoni
nanagifoni@yahoo.com.br

Resumo

Neste trabalho pretende-se investigar os processos de hibridação cultural brasileira presentes na produção e na prática musical de grupos camerísticos que utilizam elementos da tradição oral popular em suas composições. Para tanto, delimita-se a pesquisa na análise de dois grupos, o Syntagma (CE) e o Anima (SP), e em apenas um dos enfoques temáticos contidos na atuação deles: o resgate ou a recriação das raízes sonoras nordestinas. A grande questão é desvendar que leitura esses grupos fazem do universo sonoro nordestino, e que grau de importância é atribuído a essa sonoridade específica diante de outros elementos musicais utilizados por eles. A obtenção dos resultados deve passar, necessariamente, não apenas por uma análise de partituras, da performance, dos instrumentos utilizados e dos gêneros mais abordados, mas também por um estudo dos fenômenos sociais que legitimam o trabalho destes grupos, como por exemplo o sentido de tradição inventada (cf. Hobsbawm, 2002) e o pensamento pós-modernista.

Palavras-chave: (1) Música e Identidade, (2) Grupo Anima, (3) Grupo Syntagma

Abstract

This research aims to study the processes of the Brazilian Cultural hybridization which might be found in the production and practice of chamber groups that use elements of popular oral tradition in their compositions. In order to do that, the focus of the research is the analysis of two groups, Syntagma (CE) and Anima (SP), and in one of the themes present in both their performances: the retake or recreation of the original north-easterner sound. The proposal is to find out what reading these groups make of the north-eastern music universe, and how important it is to them to have this specific sonority along the other musical elements used by them. To obtain the results, there must be an analysis of their partitures, performances, the instruments used by them, the genders approached, as well as there must be a theoretical justification of this social phenomena explaining what they do, such as the concept of fabricated tradition (Hobsbawm, 2002) and the post-modern thought.

Esta pesquisa tem como objeto a representação do Nordeste brasileiro feita pelos grupos de música de câmara Anima (Campinas, SP) e Syntagma (Fortaleza, CE). Para tanto, a busca desta representação deve levar em conta elementos da cultura nordestina presentes na sonoridade, na instrumentação, na *performance*, nas composições, nos arranjos e na própria experiência cultural dos integrantes daqueles grupos. De que forma estes elementos são trabalhados a fim de agregar os valores culturais de um povo? Que leitura estes grupos fazem do que é a música popular nordestina? Que sentido social é possível atribuir à atuação musical destes grupos? Para responder a estas questões, deve-se levar em conta não só os aspectos musicais já colocados, mas também a relação destes grupos com a sociedade, seu público em geral e também o meio artístico no qual se inserem.

A análise destas questões comprehende o tempo de atuação de cada grupo, delineando o histórico de cada um e se aprofundando em seus resultados materiais, sejam partituras ou CDs. O Syntagma tem um CD de mesmo nome, gravado em 1997 e outro a ser lançado em 2005, chamado "Miracula". O grupo Anima possui 3 CDs lançados: "Espiral do Tempo" (1997), "Especiarias" (2000) e "Amares" (2003).

A escolha dos referidos grupos se deu por terem surgido com propostas similares, de se constituírem grupos de música antiga - medieval, renascentista e barroca - cujas experiências foram levando suas pesquisas em direção às raízes da música popular brasileira. Além disso, os grupos têm um histórico consolidado - o Syntagma tem 18 anos e o Anima 13 anos de existência -, composições e arranjos próprios, extenso currículo de apresentações e rico material em coberturas da imprensa, o que certamente torna a pesquisa mais viável.

Dentro do contexto da prática musical dos grupos, há que se analisar dois movimentos de inegável influência, que buscaram realizar uma arte que chegasse às essências do povo brasileiro, que despertasse interesse para suas identidades e tradições populares. Em primeiro lugar, o Movimento Armorial, lançado em 1970, em Recife, por Ariano Suassuna, cuja proposta principal é “realizar uma Arte brasileira erudita a partir das raízes populares da nossa Cultura”. (SUASSUNA, 1974, p. 9) Observa-se que esta proposta genérica apresenta um impulso filosófico cuja aspiração prática permite ao artista uma liberdade de expressão no plano estético, sem regras objetivas quanto ao fazer artístico, e acaba deixando para os próprios artistas a tarefa de compreender e interpretar o que seria a identidade cultural de um povo. No âmbito musical, por ter surgido junto com o movimento, o Quinteto

Armorial representou uma referência, e para entender que heráldicas a música armorial representa, faz-se necessário compreender a leitura inicial feita pelo Quinteto Armorial em conjunto com o próprio Suassuna, a partir da proposta acima definida. No programa do concerto de estréia do Quinteto, a 29 de novembro de 1972, Suassuna explica as intenções da música no contexto do movimento:

Preferimos fazer duas coisas ao mesmo tempo: primeiro, criar ambiente para a Música popular nordestina, que estava tão escarnecidida e que, agora, tem tantos entusiastas. Mas, para nós mesmos, reservamos a tarefa mais dura, mais ingrata e mais séria: a procura de uma composição nordestina, de uma Música erudita brasileira de raízes populares, de um "som" brasileiro, num conjunto de câmera apto a tocar a Música européia (principalmente a mais antiga, tão importante para nós, brasileiros), mas também a expressar o que a Cultura brasileira tem de extra-europeu. (SUASSUNA, 1974, p. 64)

A preocupação com um fazer artístico genuinamente brasileiro aparece já desde a década de 1920 com o Movimento Modernista, cujas bases tiveram como marco a Semana de Arte Moderna de 1922 e como importantes premissas o programa pau-brasil e antropofágico de Oswald de Andrade. Os artistas deglutiaram e incorporaram o primitivismo local com uma visão moderna, indo de encontro às visões idealizadas e romantizadas anteriores e, no plano estético, propuseram uma ruptura da linguagem tradicional também bastante distante do cotidiano popular nacional. No plano ideológico, havia uma preocupação com a consciência da brasilidade e a busca de uma expressão artística nacional. É certo que não houve, no plano musical, um acompanhamento efetivo dessas idéias, como se é possível perceber em outros campos das artes, a despeito dos consideráveis esforços de Mário de Andrade. Porém, é inegável que a questão antropofágica se atualiza a cada década no Brasil, e vem sendo apropriada tanto por artistas como por pesquisadores para discutir a pós-modernidade no contexto brasileiro.

Nesta pesquisa, busca-se identificar quais elementos musicais utilizados pelos grupos Anima e Syntagma simbolizam e conectam sua sonoridade ao universo da cultura nordestina. Entende-se que esta conexão é feita a partir de uma série de influências, não apenas da música armorial e sua instrumentação, suas escalas ou modos, e rítmica característicos, mas também de elementos externos, como por exemplo, formas de composição modernas, estruturas dissonantes, melodias e instrumentação medievais, interpretação barroca etc. Estas observações gerais nos levam à hipótese de situar estes grupos dentro de uma estética pós-moderna, cujos traços principais a se considerar são o afastamento das "ambiçãoes universalísticas das narrativas mestras, em que a ênfase se aplica à totalidade, aos sistema e à

unidade, e caminha em direção a uma ênfase no conhecimento local, na fragmentação, no sincretismo, na alteridade e na diferença", bem como a "dissolução das hierarquias simbólicas que acarretam julgamentos canônicos de gosto e de valor, indo em direção ao colapso populista da distinção entre a alta cultura e a cultura popular" (FEATHERSTONE, 1997: 69).

Por outro lado, é preciso considerar até que ponto aquelas construções sonoras podem ser pós-modernas, visto que no próprio movimento Modernista brasileiro, que por sua vez tomou como base para renovação estética os movimentos de vanguarda europeus, já havia uma série de características que podemos identificar na musicalidade dos grupos. Seria tal configuração sonora resultado estético de uma proposta bem anterior? João Luiz Lafetá explicita bem as características dessa estética modernista:

A deformação do natural como fator construtivo, o popular e o grotesco como contrapeso ao falso refinamento academista, a cotidianidade como recusa à idealização do real, o fluxo da consciência como processo desmascarador da linguagem tradicional. (...) O senso do fantástico, a deformação do sobrenatural, o canto do cotidiano ou a espontaneidade da inspiração eram elementos que circundavam as formas acadêmicas de produção artística. Dirigindo-se a eles e dando-lhes lugar na nova estética o Modernismo, de um só passo, rompia com a ideologia que segregava o popular - distorcendo assim nossa realidade - e instalava uma linguagem conforme à modernidade do século. (LAFETÁ, 2000, pp. 22-23)

A partir da análise detalhada do material sonoro dos grupos, aliado ao estudo do contexto social em que são produzidos, delimitando o modo como o universo nordestino é construído simbolicamente pelos mesmos, acredita-se ser possível chegar à solução deste problema.

A escolha de grupos que mantém suas práticas musicais no presente implica, preferencialmente, em sentido amplo, uma abordagem antropológica interpretativa dos fenômenos analisados, e não apenas descritiva. Para melhor compreender uma tradição musical e as formas como os compositores e intérpretes se colocam diante dela, deve-se considerar a Música como um tipo de produção de sentidos do homem enquanto ser social. Tal percepção baseia-se no pensamento de John Blacking, que investiga de que maneira os homens organizam os sons que consideram musicais:

A Música é uma síntese dos processos cognitivos que estão presentes na cultura e no ser humano: as formas que ela apresenta e os efeitos que ela causa nas pessoas são gerados pelas experiências sociais dos seres humanos em diferentes

meios culturais. Música é som humano organizado, por isso ela expressa aspectos da experiência dos indivíduos na sociedade.¹ (BLACKING, 2000, p. 89)

A importância dada ao contexto social leva-nos naturalmente a uma postura transdisciplinar na condução do projeto. Deste modo, trabalha-se com o conceito de identidade de Garcia Canclini, pois ele analisa as culturas latino-americanas diante do fenômeno da globalização e da pós-modernidade, levando em conta os modos diversos como as identidades interagem com os desiguais aspectos de produção, comunicação e apropriação da cultura. O autor rejeita o caráter estático da identidade que se manifesta:

Quando a circulação cada vez mais livre e freqüente de pessoas, capitais e mensagens nos relaciona cotidianamente com muitas culturas, nossa identidade já não pode ser definida pela associação exclusiva a uma comunidade nacional. O objeto de estudo não deve ser, então, apenas a diferença, mas também a hibridização. (...) Hoje a identidade, mesmo em amplos setores populares, é poliglota, multiétnica, migrante, feita com elementos mesclados de várias culturas. (GARCIA CANCLINI, 1999, p. 166)

Considera-se que o trabalho atual dos grupos de câmara Anima e Syntagma vai ao encontro do que Garcia Canclini classifica de definição sociocomunicacional da identidade, em oposição à clássica socioespacial. Assim, as fusões entre o antigo e o moderno, o artesanal e o industrial, o culto e o popular, e as próprias fusões étnicas e religiosas são explicadas por um fenômeno que o autor denomina hibridação. “Entendo por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”. (GARCIA CANCLINI, 2003, p. xix)

Enquanto o conceito de identidade tem uma característica dinâmica, o princípio da invariabilidade é preservado pelo sentido de tradição. No entanto, tal sentido existe menos pela preservação de um passado imemorial do que por uma necessidade social em relação ao presente e ao futuro. Conforme afirma Eric Hobsbawm, a maioria das tradições que pensamos pertencer a um passado longínquo e consideramos imutável, são na verdade invenções mais recentes do que o que se pode imaginar:

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual

¹ Tradução livre de: "Music is a synthesis of cognitive processes which are present in culture and in the human body: the forms it takes, and the effects it has in people, are generated by the social experiences of human bodies in different cultural environments. Because music is humanly organized sound, it expresses aspects of the experience of individuals in society".

ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado. (HOBBSAWN, 1984, p. 9)

Outra discussão importante é o caráter – real ou fictício – deste passado. O passado, ou a idéia que se faz dele, e a tentativa de mantê-lo como estrutura de segurança e referência no convívio social, diante da rapidez com que operam as mudanças no mundo contemporâneo, determina uma fixação de práticas sociais inventadas para dar aos homens a sensação de continuidade histórica. A representação das identidades nordestinas feita pelos grupos investigados neste projeto passa, necessariamente, pela idéia de anunciar, afirmar e conservar os valores culturais da tradição popular. Estes valores são recriados em diversos elementos da *performance*, das composições e da forma de execução das peças. A música destes grupos apresenta, através da formação de câmara, o sentido de tradição inventada em sua construção, na medida em que se fixa na valorização da cultura popular de tradição oral, tentando dar um sentido de continuidade histórica pela pesquisa de símbolos e rituais associados a um passado que se pretende recriar para não se perder.

Além da discussão teórica sobre estes parâmetros principais, a pesquisa prevê a captação de entrevistas ao vivo, por telefone ou e-mail (em ordem de preferência) com os compositores e com ex-integrantes e atuais componentes dos citados grupos. Será feita ainda a audição crítica dos CDs gravados pelos grupos, bem como a análise formal, harmônica e estrutural de peças selecionadas – após coleta e organização detalhada -, direcionada principalmente a perceber de que modo o material musical é utilizado para o reconhecimento das identidades aqui caracterizadas. Para complementar a análise dos grupos, será realizado um levantamento do conteúdo que foi publicado sobre eles na imprensa, e também das alterações nos *releases* de apresentação dos próprios ao longo dos anos. Ao longo da execução do cronograma serão feitos também acompanhamento de ensaios e apresentações dos grupos, conforme a programação de atividades de cada um. Atualmente, o trabalho está em fase de pesquisa bibliográfica.

Referências bibliográficas

- BLACKING, John. *How musical is man?* Londres/ Seattle: University of Washington Press, 2000.
- _____. *Music, culture & experience*. Londres/ Chicago: University of Chicago Press, 1995.

FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

GARCIA CANCLINI, Nestor. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. 4. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.

_____. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2003.

HOBSBAWN, Eric. Introdução: a invenção das tradições. In: HOBSBAWN, Eric. RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. 3. ed. Rio e Janeiro: Paz e Terra, 2002. pp. 9-23.

LAFETÁ, João L. 1930: a crítica e o modernismo. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2000.

SUASSUNA, Ariano. *O movimento armorial*. Recife: UFPE, 1974.