

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E COMUNICAÇÃO

Marimba de chonta: um instrumento de matriz africana

Considerações sobre a sua representação no projeto de identidade nacional da
Colômbia

Carlos Andrés Gutiérrez

Novembro 2015

Trabalho de conclusão do curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais sob orientação do Prof. Dr. Dennis Oliveira.

MARIMBA DE CHONTA: UM INSTRUMENTO DE ORIGEM AFRICANA¹

Carlos Andrés Gutiérrez²

RESUMO

Este artigo aborda a *marimba de chonta*, xilofone cuja estrutura harmônica difere das regras de afinação ocidentais. Esse instrumento musical de origem africana está presente nas tradições culturais da região do Pacífico sul da Colômbia e Equador. O exercício desta prática cultural se insere nas relações de poder que diferenciam e hierarquizam expressões simbólicas, e no modo como o sentido de projeto nacional faz uso da diversidade cultural, que só consegue se perpetuar por meio da resistência. Em 2010, a marimba foi declarada pela UNESCO patrimônio cultural e imaterial da humanidade, o que concedeu uma dignificação a uma manifestação que nem sempre foi prezada e reconhecida como símbolo da cultura nacional. Nesta pesquisa aborda-se este instrumento na perspectiva dos estudos pós-coloniais, com o intuito de discutir noções preestabelecidas sobre o folclore e sobre as representações ancoradas em uma visão eurocêntrica, a partir do relato de Gualajo, considerado o rei da marimba na Colômbia, e da análise de artigos de jornais nacionais em diferentes momentos.

Palavras-chave: resistência; estudos pós-coloniais; folclore; epistemologia.

ABSTRACT

This article studies "Marimba de Chonta", an instrument with African heritage, present in cultural traditions of South Pacific region in Colombia and Ecuador. It is a Xylophone with harmonic structure different from western definition. Development of this cultural practice is part of the power relations which establish hierarchies and differences within symbolic expressions and as a national project use cultural diversity, maintained exclusively through resistance. In 2010 UNESCO declared marimba as part of the "Humanity immaterial cultural Heritage", conferring value to a manifestation not always appreciated and recognized as a symbol of national culture. In this research the instrument is studied from a postcolonial perspective with the aim of discussing pre-established notions about folklore and representations rooted in a eurocentric vision. We will concentrate on dialogue with Gualajo who is considered king of marimba in Colombia and analysis of related news in national press.

Keywords: resistance; post colonial theory; folklore, epistemology.

RESUMEN

En este artículo se estudia la Marimba de Chonta, instrumento de matriz africana, presente en las tradiciones culturales de la región del Pacífico sur de Colombia y Ecuador. Xilofón cuya estructura armónica difiere de las reglas de afinación occidentales. El desarrollo de esta práctica cultural se incluye en las relaciones de poder que jerarquizan y establecen diferencias en las expresiones simbólicas y en la forma como el sentido de proyecto nacional utiliza la diversidad cultural que sólo se consigue mantener a través de la Resistencia. En el 2010 la marimba fue declarada por la UNESCO patrimonio cultural e inmaterial de la humanidad dignificando una manifestación que no siempre ha sido apreciada y reconocida como símbolo de la cultura nacional. En esta investigación se aborda este instrumento desde la perspectiva de los estudios post-coloniales con el objetivo de discutir nociones preestablecidas sobre folclor y representaciones ancladas a una visión eurocéntrica, a través del relato de Gualajo quien es considerado el rey de la marimba en Colombia y del análisis de noticias publicadas en periódicos nacionales en distintos momentos.

Palavras Clave: resistencia; estudios post-coloniales; folclor; epistemología.

¹ Trabalho de conclusão do curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais sob orientação do Prof. Dr. Dennis Oliveira

² Graduado em Artes Plásticas pela Universidade Nacional da Colômbia com experiência em intervenções sociais. Pós-graduando em Gestão de Projetos Culturais, na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Introdução

O presente estudo aborda a marimba, instrumento musical da zona do Pacífico da Colômbia³, elemento representativo das comunidades da diáspora africana concentradas nesse território. A marimba tem como referente mais próximo o balafone, xilofone composto por várias lamelas de madeira e ressoadores, originário da África, que sofreu várias transformações nos territórios da Colômbia e Equador. A tradição desse instrumento engloba as práticas culturais, no sentido mais amplo do termo, incluindo usos e sentidos que extrapolam o aspecto sonoro, fruto dos vínculos entre o local e os atores sociais. Em 2010, a marimba foi declarada pela Unesco como patrimônio imaterial da humanidade.

No decorrer deste artigo se refletirá sobre esta “forma tradicional”, valendo-se, para isso, de uma entrevista concedida pelo mestre “Gualajo”, expoente emblemático da prática musical, e por intermédio da discussão de artigos relacionados. Pretende-se estudar como essa prática tem sido representada e apropriada em um contexto que supõe diferenciações culturais herdadas do pensamento iluminista (ilustração), em uma região afastada dos grandes centros urbanos-territórios abandonados, sem a presença do estado, cujos destinos no curso da história têm sido a espoliação de riquezas naturais através de estruturas herdadas do colonialismo secular.

Acompanhar este percurso histórico implica revisar as noções de folclore e cultura popular, e o sentido de negritude como parte estruturante do que é ser colombiano. Tendo isso em vista, esta pesquisa contribui para o conhecimento desta tradição musical, colocando a percepção herdada como um dos tantos aspectos que marcaram a violência epistêmica que foi construída durante o longo processo de colonização que até hoje vivemos.

O paradigma de análise adotado neste trabalho busca superar o olhar reducionista do colonialismo, fornecendo uma contribuição ao pensamento latino-americano e suas importantes vertentes de matriz africana, ao mesmo tempo em que permite encontrar os traços, coincidências e afinidades que na música do continente manifesta a diversidade cultural.

1. Território e tempo

Assim como nenhum de nós está fora ou além da geografia, da mesma forma nenhum de nós está totalmente ausente da luta pela geografia. Essa luta é complexa e interessante porque não se restringe a soldados e canhões, abrangendo também ideias, formas, imagens e representações.

Edward Said

A Colômbia tem sido usualmente compreendida a partir da subdivisão em cinco grandes regiões: Andina, Atlântica, Orinoquia, Amazônica e Pacífica. Para os efeitos deste estudo, este trabalho se concentrará na última dessas regiões, mais especificamente na zona do Pacífico Sul,

³ O Pacífico Sul colombiano ligado a música de marimba compreende o território delimitado pelos “departamentos” (estados) Nariño, Cauca e Valle del Cauca. No entanto, como foi mencionado, esta prática cultural também existe no território equatoriano.

território que abrange a prática musical do instrumento em questão. Esse lugar selvático, que Oslender (2008, p. 24) denomina como “Espaço Aquático”, confere ao nosso objeto de pesquisa uma particularidade. Essencialmente a marimba é constituída por lamelas de palma de chonta ou chontaduro, árvores que só existem nesse lugar. A madeira do balafone, o pai da marimba, é outra.

Dar primazia ao lugar, em vez de privilegiar o tempo, corresponde a um giro geográfico nos estudos dos movimentos sociais, proposta desenvolvida por Ulrich Oslender (2008). Esse autor afirma que as relações sociais quotidianas entre as comunidades negras são condicionadas profundamente pelos diversos elementos aquáticos do entorno particular do Pacífico. Ele define essa tendência como “Geografia Cultural Etnográfica”, ou seja, uma reflexão sobre o impacto do espaço e do lugar na gestão dos movimentos sociais e na construção identitária.

A zona costeira do Pacífico colombiano é uma franja de 1.300 km desde o limite com Equador, entre os rios Mira e Mataje, até a divisa com Panamá, uma área de aproximadamente dez milhões de hectares, classificada como bosque tropical úmido, e que abriga um dos maiores níveis de diversidade do planeta. É a parte onde mais chove na América e a segunda no mundo inteiro; com uma média anual desde 3.000 até 10.000 m³ e uma umidade relativa quase sempre acima de 90%. Centena de rios nascem na cadeia montanhosa ocidental, atravessam a região e deságuam no mar. Nas zonas costeiras, a mudança das marés é fundamental para o modo de vida da população local, tendo-se em vista que as flutuações podem atingir até 4 ou 5 metros a cada 12 horas. Quando a maré sobe, grandes extensões de terra são preenchidas de água, o que facilita a navegação em pequenos botes chamados *potrillos*. A vegetação característica desta localidade é o mangue.

Habitada por quase 1,3 milhões de pessoas, a região abriga 90% de comunidades negras, sendo que os 10% restantes corresponde a comunidades indígenas, pardos e uma minoria branca. Segundo Wade⁴ (1997 apud OCHOA; SANTAMARIA; PEÑUELA, 2014, p. 16), a população tem experimentado uma miscigenação muito menor que o resto do país.

Essa zona é separada pela cordilheira ocidental e tem sido descrita como o “litoral recôndito” Yacup⁵ (1934 apud OSLENDER, 2008, p. 27) ou “periferia da periferia” (De Granda⁶, 1977 apud OSLENDER, 2008, p. 27). Trata-se de uma área que foi mantida, ao longo do tempo, em situação de marginalidade física e econômica em relação ao resto do país. Nela só existem duas avenidas que comunicam com o interior andino: uma que conecta Tumaco e Pasto e outra entre Cali e Buenaventura. A diferenciação cultural entre esta área e o resto do país obedece à separação geográfica que estabelece a cadeia montanhosa e ao processo escravista perpetuado durante os séculos XVII, XVIII e a primeira metade do século XIX até 1851.

Inicialmente, o território foi povoado pela cultura pré-hispânica *Tumaco*, que desapareceu antes da chegada dos espanhóis. Desde as primeiras incursões dos conquistadores, o ouro foi uma

⁴ WADE, Peter. **Gente Negra, nación mestiza**. Bogotá: Universidad de Antioquia, ICANH, Siglo del Hombre Editores, Ediciones Universidad de Los Andes, 1997.

⁵ YACUP, Sofonias. **Litoral Recôndito**. Bogotá: Editorial Renacimiento, 1934.

⁶ DE GRANDA, Germán. **Estudios de un área dialectal hispanoamericana de población negra**. Las tierras bajas occidentales de Colombia. Tomo XLI. Bogotá: Instituto Cara y Cuervo, 1977.

das grandes motivações para a exploração da região, dado que abundava nos numerosos rios; por conseguinte, acessar essa zona geográfica se tornou prioritário.

Tais intervenções aconteciam desde a cidade de *Popayán*, atual capital do Estado (Departamento) Cauca, que na época era o centro administrativo, econômico, religioso e político do Novo Reino de Granada.

Os escravizados provenientes da África começaram a ser trazidos a partir de 1640. Eram provenientes da Costa ocidental, principalmente da Costa de Oro, Golfo do Benin, Golfo da Biáfara e África Central, e pertencentes as etnias congos, carabalies, akán, minas, ararás, mandingas e angolas, conforme indicado em Colmenares⁷ (1999); Friedmann e Arocha⁸ (1986) e Maya⁹ (1998) apud OCHOA; SANTAMARIA; PEÑUELA, 2014, p. 16.

As riquezas obtidas da exploração mineira nunca foram revertidas para a região. No século XVIII, o esplendor de Popayán deu-se em razão ao grande auge mineiro. Por volta de 1760, a economia aurífera entrou em uma fase descendente. O historiador Jaime Jaramillo afirma que a situação dos negros e indígenas desde o início foi diferente: o negro se encontrava em situação de inferioridade diante a legislação colonial protetora dos indígenas, estipulada desde 1542, eram-lhe destinadas as tarefas mais duras e instauradas disposições penais estritas. Segundo Jaramillo¹⁰ (1989 apud OCHOA; SANTAMARIA; PEÑUELA, 2014, p. 21), enquanto o estado colonial se mostrava paternalista frente ao indígena, diante do negro escravizado o estado manifestava-se como repressivo e policial.

A este respeito Wade¹¹ (1997 apud OCHOA; SANTAMARIA; PEÑUELA, p. 22) assevera que enquanto a abolição da escravidão só aconteceu em 1851, a escravidão indígena foi legalmente proibida na América Hispânica desde 1542. Contrariamente ao que aconteceu na Zona do Caribe, o fenômeno das fugas de escravizados foi raro e só se tem conhecimento de uma comunidade quilombola conhecida como *El Castigo*, situada no extremo ocidental do Vale do Patia (Departamento de Nariño) e que, conforme os autores Whitten e Friedmann (1974), Agudelo (2005) e Zuluaga (1993), seria derrotada em 1745.

Após a abolição da escravatura, configuram-se as populações que atualmente conhecemos no Pacífico. A grande maioria de libertos migrou e ocupou as zonas costeiras. A região foi compartilhada entre negros e indígenas, e por um percentual menor de brancos, havendo escassa mestiçagem, como mencionado anteriormente.

⁷ COLMENARES, Germán. **Historia Económica y Social de Colombia**: Popayán: una sociedad esclavista 1680-1800. Tomo II. 2ª ed. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1999.

⁸ FRIEDEMANN, Nina S. de; AROCHA, Jaime. **De sol a sol**: génesis, transformación y presencia de los negros en Colombia. Bogotá: Planeta, 1986.

⁹ MAYA, Luz Adriana. **Demografía histórica de la trata por Cartagena, 1553-1810 en Geografía Humana de Colombia**: Los afrocolombianos. Tomo VI. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispánica, 1998.

¹⁰ JARAMILLO, Jaime. **Ensayos de Historia Social**. Tomo I: La sociedad neogranadina. Bogotá: Universidad de Los Andes y Tercer Mundo Editores, 1989.

¹¹ WADE, Peter. **Gente Negra, nación mestiza**. Bogotá: Universidad de Antioquia, ICANH, Siglo del Hombre Editores, Ediciones Universidad de Los Andes, 1997.

O período que vai de 1852 até 1914 é bastante obscuro na história das populações negras. O negro deixa de ser uma mercadoria valiosa dentro do sistema econômico e assume uma posição subalternizada, que o confina aos trabalhos mais pesados. A sua participação como mão de obra foi fundamental na construção do Canal de Panamá, depois, na criação do porto de Buenaventura, ocorrida após 1914, e também na ferrovia que comunica Buenaventura com o interior do país e na construção da avenida entre Cali e Buenaventura – eventos que conferiram destaque ao posicionamento da região como um ponto importante do desenvolvimento comercial. Em poucos anos, Buenaventura se transformou na primeira cidade do Pacífico e Tumaco se tornou o segundo porto mais importante da região. Atualmente, a Costa Pacífica continua marginalizada em relação ao resto da nação, apresentando os índices mais altos de pobreza e os piores índices de educação, saúde, habitação e emprego.

2. Projeto iluminista (ilustração) e violência epistêmica

O projeto europeu da modernidade, instaurado a partir de uma visão profundamente ligada aos postulados do pensamento racional e científico, estrutura-se, segundo Enrique Dussel¹² (1999 apud CASTRO, 2010, p. 50), na Europa e nos territórios extraeuropeus simultaneamente. A proposta de Dussel desmente a tese que concebe a modernidade como uma dinâmica que se originou no continente europeu e depois se espalhou nas colônias.

A abordagem epistemológica denominada por Santiago Castro (2010, p.40-64) como “La Hybris del punto cero”, em que a civilização ocidental é posta como o presente, o grau neutro e objetivo, o modelo a ser seguido por todas as outras culturas, incluindo a ameríndia – consideradas como o “passado” primitivo, arcaico e ingênuo. Funda-se, desse modo, uma divisão entre “os civilizados” e os “bárbaros”, proclamada na distinção ontológica entre o centro e a periferia, visão perpetuada durante os séculos seguintes e que auxiliará o entendimento da música do Pacífico.

A geografia e a cartografia, como bem assinala Castro (2010), são formas de representação do território baseadas na perspectiva renascentista, cujo ponto de vista é único e universal. Essa perspectiva tem o centro como referência, o “observador” “inobservado” é considerado um fundamento da neutralidade e objetividade. Ademais, essa proposta reafirma a unilateralidade da dinâmica europeia de que o conhecimento do centro deva ser levado à periferia. Esse sistema se reproduz na centralidade que a elite descendente de espanhóis ocupou em seus territórios e na rejeição dos indígenas e os negros como o passado, confinados nos territórios da diferença.

De acordo com esse estudioso, a violência ocorrida durante a invasão territorial e busca de riquezas do colonialismo, antes de física, foi uma “violência epistêmica”. Essa forma de violência manteve os saberes, as manifestações culturais (usos e sentidos) dos povos ameríndios e, posteriormente, dos negros escravizados, como fontes do mal, do perverso, do impuro e imaturo,

¹² DUSSEL, Enrique. *Más allá del Eurocentrismo*. El sistema mundo y los límites de la modernidad. In CASTRO, Santiago; GUARDIOLA, Oscar e MILLAN, Carmen (org.). **Pensar (en) los intersticios**. Teoría y práctica de la crítica poscolonial. Bogotá: CEJA, 1999.

daquilo que carecia do espírito ilustrado para que, algum dia, pudesse se tornar “perfeito”. Essa visão de mundo, adotada pela casta dominante de “crioulos”, descendentes de espanhóis, deu origem às estruturas sócias excludentes. Como afirma Santiago Castro:

Ser blanco no era tanto por el color de la piel sino por la escenificación de un dispositivo cultural tejido por creencias religiosas, tipos de vestimenta, certificados de nobleza, modos de comportamiento y formas de producir conocimientos. (CASTRO, 2010, p. 68)

O discurso da limpeza do sangue, assumido como elemento distintivo e habitus da elite, provocou nas castas miscigenadas aquilo que Quijano¹³ (1992 apud CASTRO; 2010, p. 63) denominou ser a “sedução” pela a “europeização” como aspiração cultural. Em concordância com estudiosos como Dussel e Mignolo, Castro assume que essa colonialidade não se contrapõe à modernidade, mas coexiste com ela, por conseguinte, modernidade e colonialidade seriam duas faces da mesma moeda conforme Quijano¹⁴ (1992 apud CASTRO; 2010, p. 64).

“O dispositivo do discurso da brancura”, como argumenta Castro, estabelece a superioridade de alguns homens sobre outros, e, ao mesmo tempo, privilegia algumas formas de conhecimento, constituindo-se como um discurso de expropriação epistêmica:

El discurso de la limpieza de sangre operó como un discurso hegemónico de subjetivación en la Nueva Granada colonial [...], se formó al calor de la batalla entablada en contra de otros grupos por la posesión de privilegios sociales, utilizando para ello un conjunto de estrategias de distanciamiento cultural.¹⁵

Para efeitos do nosso objeto de pesquisa, um dos tantos símbolos que foram alvo dessa violência foi a marimba e a música negra do Pacífico em geral.

Uma ocorrência histórica que se repete em várias crônicas da época, descreve os sacerdotes que repentinamente realizavam incursões através dos rios para confessar habitantes e determinar se existiam xilofones em casa, para então confiscá-los, queimá-los e jogá-los nos rios. Segundo Merizalde¹⁶, Agier¹⁷, Friedemann e Arocha¹⁸ (apud OCHOA; SANTAMARIA; PEÑUELA; 2014, p. 50), a passagem mais referida corresponde ao Padre Manuel Maria Mira, lembrado pela tradição oral na região como um exterminador de marimbas, dado que as considerava um incentivo a “danças selvagens que incitavam ao movimento corporal e diabólico”.

Consoante Friedmann e Arocha (1986, pp. 418-419), a figura religiosa utilizava a confissão como argumento para indagar se os fiéis tinham tais artefatos, e, caso os localizassem, os habitantes

¹³QUIJANO, Anibal. Colonialidad y modernidad-razionalidad. In BONILLA, Heraclio. (ed.). **Los conquistados**. 1492 y la población indígena de las Américas. Bogotá: Tercer mundo/Flacso/Libri Mundi, 1992.

¹⁴QUIJANO, Anibal. Colonialidad y modernidad-razionalidad. In BONILLA, Heraclio. (ed.). **Los conquistados**. 1492 y la población indígena de las Américas. Bogotá: Tercer mundo/Flacso/Libri Mundi, 1992.

¹⁵ Ibid., p. 89.

¹⁶ MERIZALDE, Bernardo. **Estudio de la Costa colombiana del Pacífico**. Bogotá: Imprenta del Estado Mayor General, 1921.

¹⁷ AGIER, Michel. El carnaval, el Diablo y la marimba. In AGIER, Michel. **Tumaco: haciendo ciudad**. Cali: ICANH, IRD, Universidad del Valle, 1999. pp.197-244.

¹⁸ FRIEDMANN, Nina S; AROCHA, Jaime. **De sol a sol: génesis, transformación y presencia de los negros en Colombia**. Bogotá: Planeta, 1986.

não recebiam o ato sacramental. Também existem outras referências, como aquela ocorrida em 1734, em Barbacoas, antigo centro mineiro, localizado na zona costeira do Pacífico. Segundo Colmenares¹⁹ (1947 apud MIÑANA; 2009, p. 288), nesta ocasião, o frei Francisco Fernando de Jesús Larrea quem fez recolher todas as marimbas do local – ao redor de trinta – para posteriormente queimá-las.

De acordo com Salgar (2007, p. 61), no Conservatório Nacional de Música, primeira instituição fundada em Bogotá, em declarações do próprio fundador Guillermo Uribe Holguín, as músicas negras eram percebidas como expressões dotadas de ampla precariedade, imperfeição rítmica e melódica, o que dificultou que fossem escutadas, prezadas ou incorporadas. A visão cientificista da música entendia a marimba como um desvio da norma, uma aproximação malfeita e com isso, a produção de música científica a partir de instrumentos tradicionais não seria possível. O que não se considerava, entretanto, era o fato de que o instrumento tinha uma outra estrutura musical (SALGAR, 2009, pp. 38-40).

O dispositivo legitimado para consagrar o saber universal, racional e científico adotaria a escrita como paradigma exclusivo e privilegiado de um ordem social hierárquica, destinada a uma minoria. Enquanto isso, as tarefas mais duras – as manuais – seriam destinadas às castas inferiorizadas que contribuíram para sustentar materialmente o mesmo mecanismo que as excluiu. Em termos culturais, esta tendência postularia que tudo que foi elaborado pelas castas subalternizadas seria considerado artesanato, do mesmo modo, as tradições orais nunca seriam legitimadas.

A pesquisadora Santamaria Delgado (2007, p. 3) descreve esta situação como “inacessibilidade epistémica aos saberes mestizos”. No artigo em que relata a história do *Bambuco*, ritmo que foi exaltado como o imaginário musical da nação colombiana, afirma que o percurso histórico desse gênero corresponde à tendência das elites crioulas eurocêntricas de purificar e extirpar de maneira simbólica todo traço constitutivo dos grupos étnicos e mestiços.

Sendo um ritmo cuja origem se dá na interação entre as culturas indígenas e negras submetidas ao trabalho forçado nas fazendas dos crioulos, o *Bambuco*, antes de se transformar no ícone da música nacional, primeiramente foi perseguido e proibido no Conservatório Nacional de Música, mesmo não sendo um tipo de música acadêmica. Posteriormente, nas décadas de 20 e 30, em razão do nascimento da rádio, o *Bambuco* se tornaria em um produto simbólico massivo, que seduziu o gosto de todas as classes. A partir de então, passou a ser objeto de interesse das academias musicais, as quais constataram a dificuldade dele ser escrito. Segundo Santamaria Delgado (2007, pp. 5-16), essa impossibilidade se dá em razão da constituição da lógica métrica do *Bambuco*, que se aproxima da superposição de diferentes níveis rítmicos, característica compartilhada por muitas tradições africanas. A dificuldade para ser escrito, como deduz a autora, provém do fato de ele embasar-se em outra epistemologia, outra maneira de saber que reconhece a

¹⁹ COLMENARES Zawadzky, Alfonso. Viajes misioneros del R. P. Fr. Fernando de Jesús Larrea, -franciscano, 1700-1773. Cali: Imprenta Bolivariana, 1947.

dimensão corporal como categoria do conhecimento: “el hecho que el Bambuco no encaje en el paradigma científico es consecuencia de que el paradigma mismo es insuficiente, limitado e imperfecto²⁰”.

Essa estrutura rítmica variável, esquivada a ser transcrita e fixada, cujos elementos são traduzidos pelas palmas e o corpo, é característica fundamental da música latino-americana de matriz africana. A síncope, como refere Muniz Sodré (1998, p. 11) é a ausência da marcação de um tempo (fraco) no compasso, que, no entanto, repercute em outro mais forte. O autor acrescenta que a síncope incita o ouvinte a preencher o tempo vazio com a marcação corporal, expressa em palmas, meneios, balanços ou dança.

De acordo com Sodré esse elemento é o símbolo da resistência cultural ao imperativo social (escravagista) de redução do corpo negro à uma máquina produtiva, é a afirmação de continuidade do universo cultural africano²¹.

Outra característica, que se erige como categoria *sine qua non* herdada do processo de colonialidade/modernidade, corresponde à oralidade, entendida como o processo “empírico” e da ordem da tradição, pela qual tem sido transmitido o conhecimento musical no interior das comunidades da diáspora e que, posteriormente, será catalogado pelo pensamento enciclopédico e classificatório como “folclore”. Convém ressignificar tal conceito por corresponder às relações de poder que definem e estabelecem as diferenças culturais.

Desde o início dos estudos sobre “folclore” colombiano, Abadia (1977, p. 176) define a região do Pacífico como aquela que ostenta a maior diversidade de ritmos do país, alguns dos quais *Currulao*, *Bunde*, *Berejú*, *Patacoré*, *Caramba*, *Torbellino*, *Juga*, *Juga grande*, *Rumba*, *Pango*, entre outros. Abadia distingue o ritmo *Currulao* como emblemático da Costa do Pacífico, tal como a *Cumbia* seria o ritmo principal da Costa Atlântica. O *Currulao* também conhecido como *Bambuco Viejo*²² precisa obrigatoriamente ser executado pela marimba, não obstante muitos outros gêneros musicais que podem ser desempenhados simplesmente pela percussão acompanhada de vozes (principalmente femininas).

O formato principal da música negra do Pacífico é constituído pela marimba, dois tambores (*cununo macho* e *cununo fêmea*), um tambor marcador chamado bombo e as vozes femininas que também agitam o guazá (instrumento cilíndrico que contém sementes secas e é muito semelhante ao ganzá).

Como afirma Birenbaum (2009, p. 205), para as comunidades negras as práticas sonoras não se limitam à produção de som, entendido na lógica ocidental da música, mas elas correspondem a uma cosmovisão sonora. Dentre o conjunto de elementos constitutivos, encontramos as redes sociais, a coletividade, a natureza e o sobrenatural e, ao mesmo tempo, o interior pessoal e as

²⁰ Ibid., p. 17.

²¹ Ibid., p. 12.

²² O mestre Gualajo afirma que os ritmos do *Currulao* e *Bambuco Viejo* são diferentes. Informação fornecida por Gualajo em entrevista concedida em 15/10/2015.

epistemologias locais. Birenbaum (2009) recupera o conceito de “Epistemología Acústica” do antropólogo Steven Feld, para significar as práticas sonoras, que vão desde as características espaciais, tais como os rios, as selvas, mangues, ranchos, até os elementos sobrenaturais, que inspiram e compõem essas práticas, como o reino de santos, espíritos, o divino e o diabo, os vivos e os mortos, o calor e o frio²³. Com isso, estabelece-se uma sonoridade dentro do espaço físico, metafísico e social. Para o autor mencionado, existem estéticas e lógicas sonoras que estruturam a ação humana, modos de uso e de entender essa sonoridade.

Tal epistemologia acústica acolhe a mistura do sonoro, do social e do musical. Por sua parte, Whitten²⁴ (1992 apud ARISTIZABAL, 1997, p. 329) estabelece padrões musicais que envolvem práticas socioculturais preestabelecidas e únicas, que permanecem no tempo como se fossem rituais, assim designadas:

- *Cantina*: lugar onde os homens se reúnem a conversar e beber. Segundo o autor esse é um local exclusivo dos homens.
- *Salón*: espaço fechado em que os homens convidam as mulheres para dançar e ouvir músicas gravadas. O lugar facilita o início de novos relacionamentos entre homem e mulher.
- *Currulao*: danças ao ritmo de marimba frequentadas por homens e mulheres. Nesta manifestação, a mulher reserva o seu direito de conservar seus laços matrimoniais.
- *Alabao*: ritual específico para despedida de adultos que morreram. Rito fúnebre.
- *Chigualo*: ritual específico para despedida das crianças que faleceram. Rito fúnebre.
- *Arrullo*: ritual específico para a celebração da festividade de um santo de devoção.

Segundo Whitten (1992) a mulher possui destaque nesse âmbito, dado que são elas que cantam e a marimba não é utilizada nessa manifestação. Para esse estudioso tais elementos contribuem para o equilíbrio dos papéis sexuais, para a consolidação de vínculos de parentesco e para a cooperação dentro do sistema adaptativo.

No Pacífico Sul não existe diferenciação ou separação clara entre o sagrado e o profano. No contexto do *Arrullo*, que consiste na adoração de um santo, as pessoas também comem, dançam e até bebem abundantemente.

A marimba da Costa Pacífica e Equatoriana, é um xilofone constituído por uma série de barras (de 18 a 24) de palma de “Chonta” (*Guilielma gasipaes*) ou de “Chontaduro” (*Homiria procera*). Os ressoadores consistem em canos de bambu (*Bambusa americana*) e o instrumento é percutido com baquetas, cujos extremos são formados por bolas de borracha crua que fazem contato com as lamelas para produzir o som. Normalmente o instrumento é percutido por dois marimbeiros, cada um usando duas baquetas. Um toca as lamelas mais cumpridas, que emitem um som mais grave em forma do ritmo base ou acorde, chamado *bordón*, o outro toca as lamelas mais

²³ Ibid., p. 206.

²⁴ WHITTEN, Norman E. (Jr.). **Pioneros negros**. La cultura afro-latinoamericana del Ecuador y de Colombia. Ecuador: Ed. Centro cultural Afroecuatoriano, 1992.

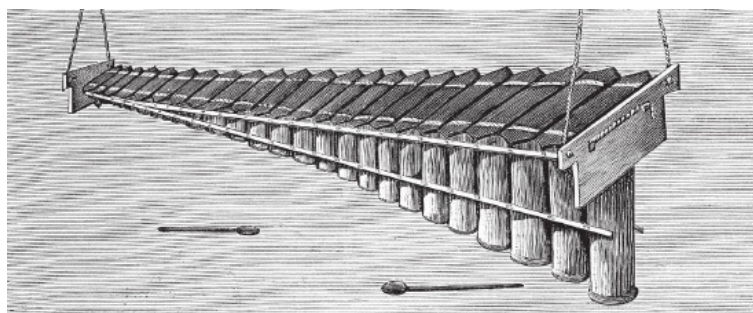
curtas, cujo som é mais agudo e em forma de um arranjo mais improvisado e sofisticado, chamado *tiple* ou *revuelta*.

O conjunto da marimba está integrado por um ou dois tambores cônicos de uma pele, executados pelas palmas das mãos, chamados *cununos*; também por um ou dois tambores (tambores cilíndricos de duas peles, percutidos por um pau e um maço em uma das peles), e, finalmente, por vários idiófonos (*guasás*, *maracas* ou *guacharacas*), em forma cilíndrica ou oval que contêm sementes secas, além das vozes das cantoras e os cantores.

Conforme Miñana (2009), as marimbas são construídas principalmente por músicos da região, de maneira artesanal. As lamelas são talhadas com machado a partir de um “patrão auditivo-interválico” baseado na memória. Na pesquisa elaborada por esse autor, são analisados e comparados os tons de nove marimbas com o sistema de referência da escala cromática ocidental, mostrando a particularidade sonora desse instrumento.

Das marimbas analisadas, entre as quais se destacam a lendária “marimba dos espíritos”²⁵ e outras da cidade de Guapi, elaboradas por músicos reconhecidos como José Torres, pai de Gualajo, Silvino Mina e Teófilo Potes, foram levantados dados sobre possíveis padrões de afinação desses instrumentos em comparação com outros estudos desenvolvidos sobre balafones na África.

O primeiro aspecto a ser considerado é a diversidade de afinações, o que inclui a variação das marimbas elaboradas pela mesma pessoa. Esses instrumentos não possuem nenhuma semelhança com os critérios usuais de afinação e também não é fácil estabelecer suas variações tímbricas em razão da irregularidade dos registros. Esta qualidade poderia ser entendida a partir de um ponto de vista permeado por critérios universalizantes, que iriam sugerir que se trata de uma deficiência visto que as composições não indicam nenhuma regularidade aparente, porém o estudo



efetuado por Miñana propõe importantes correspondências com estruturas de afinação africanas.

Figura 1: Tomada de Lázaro Girón, “La Marimba”, Papel Periódico Ilustrado, ano IV, n.91 (15/05/1885), 305, Bogotá.

Esse traço de origem africano tem sido objeto de discussões, uma vez que a consideração da matriz africana pode reduzir essa manifestação cultural a uma abordagem essencialista e fixa,

²⁵ Construída antes de 1950 pelo pai de Gualajo, repousa na casa em Guapi. Trata-se da marimba na qual Gualajo relata foi cortado o seu umbigo no momento de nascer.

ancorada em definições constrangedoras, como “Huellas de Africanía”²⁶, segundo Arocha²⁷ (1991 apud WADE, 2004, p. 259).

Tais reduções desconsideram o rico processo histórico e cultural que tem ocorrido nessa área, como resultado da interação de matrizes indígenas, negras e espanholas. É difícil negar que a marimba, tal como temos descrito neste artigo, não possua características preponderantes de matriz africana. A essência da marimba privilegia a percussão, as práticas são desenvolvidas com base em instrumentos elaborados basicamente por músicos nascidos na região e negros, sem a incorporação de instrumentos importados das tradições europeias, tais como a sanfona, no caso do Vallenato da Costa Atlântica, ou da arpa, na planície oriental do país (Llanos Orientales). Mas é legítimo reconhecer que obviamente tenha incorporado muitos outros elementos indígenas e espanhóis, tais como a adoração de Santos, os versos e a poética que alguns estudiosos tem relacionado com as *coplas*, *villancicos* e versos da península ibérica.

3. Algumas considerações sobre a cultura popular, folclore e resistência

A identidade pressupõe uma diferenciação: ser algo é não ser outra coisa. A diferença é marcada pela exclusão. Formas simbólicas são definidas e representadas como essencialistas, fixas, tradicionais, em virtude de um modelo classificatório atuante no presente, enquanto os outros são lidos como formas do passado, aquilo que ao longo da História evolutiva da civilização ocidental foi já superado. Convém refletir em que momento e em quais condições sociais e econômicas e dinâmicas de poder criaram-se expressões como “cultura do povo” ou “folclore”.

Como sugere Canclini²⁸ (1990 apud ARISTIZABAL, 1998, p. 324) os estudos chamados “folclóricos” na América Latina, nascem como uma necessidade de afirmar o nacionalismo político, com a intenção de configurar uma identidade a partir do passado e com a tendência romântica de resgatar sentimentos populares diante do iluminismo e cosmopolitismo liberal. Porém, como temos indicado, o pensamento ilustrado, cujo legado foi legitimado por meio da “limpeza da sangue” e distinção de raça e classe, não permitiu que as manifestações culturais (principalmente as negras) fossem exaltadas e reverenciadas, tal como aconteceu com as chamadas culturas populares, no nascimento dos estados-nações europeus. Isto se torna evidente, por exemplo, com a longa história da apropriação do *Bambuco*, que paulatinamente foi alvo de uma dinâmica de embranquecimento que negava as suas raízes negras e indígenas.

Caberia entender esse processo valendo-nos do conceito de hegemonia de Gramsci²⁹, em que “uma classe dominante (aliada a outras classes e outras frações de classe) não simplesmente regula

²⁶ “Huellas de Africanía” ou traços fixos (ou essencialistas) de africanidade é definido por esse autor como a presença de elementos culturais africanos ou orientações cognitivas da cultura afro-colombiana. [Traduzido pelo autor.]

²⁷ AROCHA, Jaime. **La ensenada de Tumaco**: invisibilidad, incertidumbre e innovación. América Negra. s/d. pp.87-111.

²⁸ CANCLINI Garcia, Nestor. **Culturas híbridas**. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. México: Ed. Grijalbo, 1990. pp. 196-199.

²⁹ A cultura opera no marco da sociedade civil e pelo consenso. Em qualquer sociedade certas formas culturais predominam sobre outras. A forma dessa liderança cultural é o que Gramsci identificou como hegemonia (SAID, 1978).

uma sociedade, mas a lidera através do exercício intelectual e moral” (STOREY, 2015, p. 167). Este fenômeno envolveria certo tipo de consenso em que um grupo social busca apresentar seus próprios interesses particulares como interesses gerais da sociedade.

Se abordarmos, sob essa ótica, as manifestações culturais de matriz africana associadas aos territórios da Costa Pacífica, entenderemos a sua “invisibilidade” no projeto nacional da nação colombiana. Esse argumento poderia ainda ser esclarecido no processo político da Constituição de 1991, que substituiu aquela de 1886, proferida por Rafael Nuñez no contexto da Regeneração – movimento que unificou a nação colombiana em um território que professava a mesma religião, a católica, uma língua exclusiva, o espanhol, e uma única cultura, a eurocêntrica, que prevalecia sobre as culturas nativas confinadas à periferia e à marginalidade por não se encaixarem em padrões universalizantes.

4. Cultura popular e projeto nacional: etnicidade, multiculturalismo e sustentabilidade

Como tem sido amplamente reconhecido por vários autores, tais como Said (1978), Hall (2003), Clovis Moura (2014), Muniz Sodré (2005), Castro (2010), entre outros, as comunidades definidas como “tradicionais”, cujos saberes orais, costumes e formas culturais foram adotadas pelo pensamento ocidental como características primitivas e selvagens, ao serem submetidas e subalternizadas nunca foram “passivas” a esse processo. As formas e hábitos desconsiderados e ignorados, rejeitados pelo sistema educativo que perpetuou o modelo hegemônico, também correspondem a táticas de resistência. Uma ocorrência exemplar é o caso da marimba e das músicas negras do Pacífico, que foram perpetuadas e transmitidas oralmente, como José Antonio Torres, o mestre Gualajo, demonstra por meio do seu percurso de vida.

No marco histórico dos movimentos sociais mais significativos para as populações da diáspora africana, nas décadas dos anos 1980 e 1990 – a Constituição de 1991 e a posterior Lei 70 de 1993, em que se forja a assunção dos grupos negros como étnicos –, os valores das comunidades “tradicionais” são exaltados como componentes que permitem diferenciar e destacar as práticas culturais como um compêndio original, inserido nas condições sociais, econômicas, históricas e culturais da região pacífica, que, a partir desse momento, serão designadas como “comunidades afro-colombianas.”

Para Elisabeth Cunin (2004, p. 144) o multiculturalismo é pensado a partir do modelo estático, essencialista e culturalista da etnicidade, fundamentado na concepção idealizada do índio, encarnação da “verdadeira” alteridade. Esse fato faz com que as comunidades rurais do Pacífico sejam as únicas portadoras da nova pluralidade da identidade, o que cria uma ambiguidade a respeito dos afrodescendentes da Costa Atlântica colombiana.

Paralelamente, Axel Rojas (2004, p. 162) critica a definição de afro-colombiano por não dar conta de todas as características das populações negras e por ser uma definição reducionista, visto que defende um critério que estabelece uma ligação obrigatória entre o grupo étnico e o território.

Segundo esse autor, trata-se de uma definição essencialista que fixa o negro como um sujeito folclórico.

Durante o final dos anos 1980 e início dos anos 1990, ocorreu um fenômeno inusual nos estudos sobre o negro na América Latina, que foi o ponto de partida para reivindicação de direitos e assunção como grupo étnico. Tal transformação originou-se graças a interação de vários fatores e atores, entre acadêmicos das ciências humanas, líderes camponeses e movimentos sociais, mas também devido ao grande interesse econômico que se impôs nessa área, estratégica para o “desenvolvimento mundial” e que adotaria o paradigma de desenvolvimento sustentável.

Segundo Arturo Escobar (2004, p. 62), antes dos anos 1980, o Pacífico era um lugar no qual conviviam harmonicamente negros e indígenas. Esses grupos desenvolviam formas exemplares de manter os recursos naturais, exercendo uma economia em que o sustento era mais importante do que a acumulação. As atividades das comunidades negras, como assinala esse autor, giram em torno da agricultura pouco intensiva, da caça, da coleta e da extração de ouro em pequena escala. Essas atividades se diferenciam do modelo euro-andino predominante nos planos econômico, ecológico e cultural.

Como indica Peter Wade (2004, p. 256) tais características das comunidades negras e indígenas, que no exercício de subsistir tem perpetuado formas de organização que mantêm o equilíbrio natural, tornaram-nas protetoras do meio ambiente pelo paradigma do multiculturalismo adotado por Colômbia e tem influenciado a determinação das políticas culturais. Segundo o autor (2004, p. 256):

En Colombia el Estado está empezando a usar a los indígenas (y en un sentido menor a los negros) para naturalizar las futuras tecnologías de síntesis y a la vez para legitimar proyectos políticos de democracia basados en ideas de “unidad en diversidad”. La biodiversidad y la multiculturalidad se entrecruzan en un intento del Estado por controlar y explotar el poder de la diferencia.

No ano 1991 é criada uma nova constituição política que assume o paradigma da multiculturalidade e concebe o país como um estado pluriétnico instaurando as bases para a valorização da diversidade cultural, e a diferença como característica fundamental das comunidades negras e indígenas.

Se, por um lado, em 1992, o governo iniciou o projeto Biopacífico, fundado pelo Banco Mundial e as Nações Unidas, com o objetivo de catalogar a biodiversidade e encontrar opções para o uso de recursos sustentáveis, ao mesmo tempo foram iniciados numerosos projetos de agrocombustíveis da “palma africana”, cultivadas plantações de madeira para fins comerciais, desenvolvidos projetos de mineração ilegais e exploração em grande escala dos rios.

Essa zona geográfica que mantinha grupos indígenas e comunidades negras vistos como povos primitivos, atrasados e incipientes na lógica do desenvolvimento, em poucos anos tornou-se um território marcado por profundos conflitos entre grupos armados. As FARC³⁰, a guerrilha do

³⁰ FARC (Forças Armadas Revolucionárias da Colômbia).

ELN³¹, os paramilitares e o Exército Nacional conduziram essas populações à perda e despejo de seus territórios ancestrais. Desse modo, o “espaço aquático” se transforma em “geografia de terror” como reitera Oslender, dando lugar ao fenômeno da perda do território que obriga grandes quantidades de habitantes, que antes tinham posse de terra e pertença ao próprio lugar de origem, a deambular sem rumo, em procura de um novo espaço nas urbes. Esse fenômeno social é sem dúvida o aspecto mais dramático da história da Colômbia, cujas cifras superam os seis milhões de vítimas, em sua maioria comunidades negras, indígenas e camponeses³².

Entre 1991 e 2002 os “afro-colombianos” elaboraram uma reforma agrária “étnica” e “social” que se legitimou com a lei 70 de 1993 e conferiu o controle sobre os seus territórios ancestrais. Esse trabalho tem ocorrido justamente durante a década mais violenta da história da Colômbia, sem que as comunidades negras e indígenas tenham recorrido à violência, segundo Arocha³³ (1992), Pardo³⁴ (1997), Villa³⁵ (1994), Wade³⁶ (1996b) apud ALMARIO, 2004, p. 99.

Essa relação íntima com o espaço geográfico, concebido como uma extensa teia de intercâmbios que favorece a solidariedade e o sentido de comunidade, foi ameaçada pelos conflitos que aconteceram. Desde os anos 1980 as organizações camponesas em torno ao Rio Atrato desenvolveram estratégias diante as ameaças de serem despejadas dos seus territórios. A maioria das zonas eram consideradas terrenos baldios (ou seja pertencentes à nação) e portanto eram facilmente outorgadas concessões e licenças de exploração dos seus recursos florestais e minerais a companhias estrangeiras (RESTREPO, 2004, p. 272).

Por outro lado, Restrepo (2004) assevera que o processo social e político que estruturou as comunidades negras foi incentivado pela Igreja Católica por meio de missionários franciscanos influenciados pela teologia da libertação e do movimento afro-americano, com contribuições do Estado colombiano, da organização de líderes camponeses, da influência de numerosos intelectuais e pesquisadores, e da incidência do Banco Mundial (CASTRO; RESTREPO, 2014, pp. 109-117).

A lei 70 proferida em 1993 garante o direito das comunidades negras aos territórios (quase cinco milhões de hectares), explicitado em quatro direitos fundamentais:

- 1) Direito ao reconhecimento de ser, que pareceria óbvio, mas demonstra a situação histórica de invisibilidade, segregação, exclusão e esquecimento das populações negras.
- 2) Direito ao espaço para ser, o direito ao território, ponto vulnerável e sensível pelas situações de conflito, e os interesses econômicos, descritos anteriormente.

³¹ ELN (Exército de Libertação Nacional da Colômbia).

³² Dados mais recentes publicados pelo jornal El Espectador <www.elespectador.com/noticias/elmundo/colombia-el-segundo-pais-mas-desplazados-internos-articulo-566944>. Acesso em: set. 2015.

³³ AROCHA, Jaime. **Los negros ante la nieva constitución colombiana de 1991**. América Negra. pp. 39-55.

³⁴ PARDO, Mauricio. Movimientos Sociales y actores no gubernamentales. In URIBE, Maria Victoria; RESTREPO, Eduardo. (Ed.). **Antropología en la Modernidad**. Identidades, etnicidades y movimientos sociales en Colombia. Bogotá: ICANH. pp. 207-251.

³⁵ VILLA, William. Territorio y territorialidad en el Pacífico colombiano. In **Comunidades negras: territorio, identidad y desarrollo**. Bogotá: PNR-ICANH.

³⁶ WADE, Peter. Identidad y etnicidad. En ESCOBAR, Arturo; PEDROSA, Alvaro. (eds). **Pacífico ¿Desarrollo o diversidad?** Estado, capital y movimientos sociales en el Pacífico colombiano. Bogotá: Ecofondo-CEREC. pp. 283-298.

- 3) O direito das comunidades de decidir e deliberar de maneira autônoma, outro direito que tem sido negligenciado nas dinâmicas de poder.
- 4) O direito a definir o modelo de “desenvolvimento” de acordo as suas próprias necessidades e planos para o futuro.

Enquanto o Estado legitimava e considerava as populações negras por meio da nova constituição, após séculos de exclusão e invisibilidade, essas eram despejadas massivamente em ações violentas em razão do desenvolvimento e do impacto do neoliberalismo na região.

5. Entrevista com o mestre Gualajo

José Antonio Torres Solís, Gualajo³⁷, o mestre depositário da tradição de marimba, originário de Guapi e nascido em 1939, é um dos vários filhos que teve José Torres, amplamente reconhecido como músico e construtor de marimbas. Componente de uma família de músicos, entre os quais se destacam Genaro, Pacho e Benigna Torres, irmãos de Gualajo, Hayer, filho de Gualajo, entre outros.

Foi premiado como o rei da marimba e tem formado, ao longo de sua carreira artística, outros expoentes como Hugo Candelario, Esteban Copete, Juan David Castaño, “Chigualito” e outros músicos dentro e fora da Colômbia. É considerado um dos primeiros difusores da música de marimba. Desde jovem saiu do seu lugar de origem, conformando vários grupos e parcerias com outros músicos e representando a tradição em cidades como Paris, Moscou e Nova York.

A sua particularidade de “músico tradicional”, que nunca frequentou uma escola acadêmica de música e que não escreve partituras, faz com que seja um transmissor oral do conhecimento. Porém, foi várias vezes convidado a lecionar aulas de música em algumas academias, como o Instituto de Belas Artes em Cali e conservatórios em Estados Unidos.

Ele reconhece como origem da sua sabedoria principal a tradição familiar que remonta a seu avô Leontes. A experiência de ter crescido em um lugar selvático composto por rios, animais, plantas e o mar tem sido fonte da inspiração e base rítmica das suas criações.

Nesta entrevista inclui-se também depoimentos de Luis Carlos Osorio, representante artístico do mestre e que tem acompanhado as suas produções mais recentes nos últimos anos, assim como os vários reconhecimentos que tem sido outorgados ao músico. A razão pela qual incorpora-se o ponto de vista do manager é por ele tem sido testemunha das experiências e situações no decorrer artístico, nas instâncias do campo da gestão de projetos em torno da música do Pacífico e em especial a marimba e também dado o envolvimento que ele tem desenvolvido perante vários momentos cruciais nos últimos tempos (Ver Anexo 1).

A partir da fala do mestre é evidente que a marimba pressupõe uma tradição ancestral cuja transmissão se dá no interior da família, que protege e preserva os valores musicais. Tal aspecto ressalta o sentido de resistência das comunidades negras. Tendo em vista que esses conhecimentos

³⁷ Gualajo é um apelido para se referir ao músico, é um tipo de peixe de rio presente na região, é muito esquivo, difícil de caçar e também solitário.

são fruto de um processo desvinculado das academias e os órgãos detentores do conhecimento, pode-se sugerir que se trata de um compêndio de saberes contra-hegemônicos.

Do mesmo modo chama a atenção que “os velhos de antes”, como descreve o músico, mantinham as suas tradições afastadas e preservadas, não tinham interesse em ensinar e difundir a sua música, e o sentido cultural que ela tinha não estava delineado pelas leis do mercado, mas pelas festividades e encontros sociais, e pelos vínculos no seu contexto mais próximo. Foi a partir da visita da antropóloga Gloria Triana e o documentário “A Marimba dos Espíritos” que ela começou a ser conhecida, como refere Luis Carlos Osorio.

Desse modo, as marimbas eram e tem sido afinadas de acordo as vozes “folclóricas” presentes nas famílias. Por isso são nomeadas pelo mestre como pensatônicas, em lugar das pentatônicas. A lógica de afinação está longe de ser baseada nos critérios universais da música científica e do modelo que se impôs como único. No entanto, como vimos nas pesquisas de Miñana, essa estrutura harmônica guarda semelhanças com a estrutura africana.

Cabe destacar que em relação à assunção do termo folclórico, o mestre não faz ressalvas, pelo contrário, ele o reconhece como uma categoria distintiva do pentatônico ou afinado com afinadores. Poderia se arguir que a introjeção desse termo que foi designado externamente, nunca apresentou um preconceito ou estigma e se transformou em um valor identitário da música do Pacífico. Entretanto, durante o período em que atingiam o reconhecimento de etnicidade, esse termo mantinha relações de sentido problemáticas na representação das comunidades negras, dado que o apelativo sugere uma noção essencialista que não necessariamente identifica qualquer indivíduo negro.

Na entrevista, Gualajo desmente que exista preconceito com a marimba e a música do Pacífico, também nega que a marimba tenha sido perseguida pela igreja ou que seja considerada diabólica, porém ele descreve que o instrumento está ligado ao espíritos e eles podem se manifestar através dele.

Outro ponto que cabe ressaltar é que na visão do mestre e de seu manager, a marimba não recebe a atenção que merece por parte do estado, das políticas culturais de preservação e dos editais. Ambos consideram que a declaração da Unesco foi importante, mas que também não tem contribuído significativamente para exaltar tal tradição musical.

Buscando compreender as representações e significados associados à marimba, desenvolveu-se uma análise comparativa dos jornais mais reconhecidos e influentes na Colômbia. Foram escolhidos catorze artigos, publicados em jornais, principalmente na cidade de Cali e Bogotá. Inicialmente os critérios de busca se pautaram nas fontes que apresentassem informações em torno da marimba, a música do Pacífico e o emblemático mestre Gualajo, e que não tivessem sido escritos por especialistas, mas por jornalistas. A coleta foi feita em diferentes intervalos temporais, e concentraram-se, principalmente, no período que antecedeu a proclamação da marimba como patrimônio imaterial da Humanidade – ocorrida em 2010 –, e também foram realizadas coletas durante o ano de 2010 e no período mais recente. Foram escolhidos como fontes

os textos jornalísticos por serem órgãos portadores de sentidos e dispositivos mediadores e criadores de opiniões.

Essa pesquisa busca analisar a forma pela qual os três elementos – a marimba, a música do Pacífico e o mestre Gualajo – são abordados nas mensagens, quais são os “hábitos” linguísticos dos emissores, neste caso os jornais mais destacados: “El Tiempo”, “El Espectador” e “El Pais”, com o intuito de avaliar objetos de atitude e encontrar juízos de valor em relação à marimba e à música do Pacífico. A análise busca extrair mitos, símbolos e valores, de que forma elas são representadas, quais adjetivos são utilizados, identificando quais lugares comuns são usados no tratamento daquilo que é preestabelecido como folclórico.

Cabe assinalar que a pesquisa também busca destacar não somente a presença de valores em torno do objeto cultural, mas também a ausência ou falta de menção de aspectos relacionados às comunidades negras do Pacífico, tais como a situação de conflito, violência, despejo forçado e expropriação dos territórios, a proclamação das comunidades como grupos étnicos, os direitos expressados no artigo transitório da lei 70 de 1993 e outras informações pertinentes, como as condições ambientais ocasionadas pelos projetos agro-combustíveis, mineração, desmatamento etc., também relacionados ao conflito territorial.

A ausência de tais elementos no discurso dos jornais expressa a exaltação de manifestações culturais que são deslocadas e descontextualizadas ou simplesmente tidas como aspectos exóticos e distintivos, marcadores da “diferença” e da “alteridade”. Vale ressaltar a importância de se estabelecer um critério de tais percepções e de como elas estão ou não ancoradas nos contextos sociais, econômicos e na condição das comunidades negras do contexto e seus desafios diante a questões como o despejo forçado. Isso permitirá sustentar a proposta de que tais manifestações culturais são exaltadas e idealizadas de acordo com uma abordagem que desconsidera a relação com o contexto. As considerações sobre a comparação da fala do mestre e a pesquisa efetuada serão tecidas na parte final do trabalho.

Segundo a pesquisa do campo semântico (A) relativo à marimba de chonta realizada nos jornais El Tiempo, El Espectador e El Pais (Anexo 2), destaca-se a analogia entre transe e folclore, como se esse instrumento “mágico” tivesse a faculdade de embruxar. É notável também a atribuição de inocência à alma humana e a idealização da imaginação como estado que induz a sonoridade. Não se contraria que tais alterações possam estabelecer alguma relação com a sonoridade da marimba, mas o que é importante aqui é o contexto linguístico como corpo de ideias associadas a um grupo apresentado como distante e cujas raízes e memórias são confinadas em um território longínquo.

O uso de artigos possessivos em terceira pessoa é bastante frequente e demonstra atributos proferidos aos outros. Mas o discurso é que eles precisam do festival de marimba para se afirmarem e se valorizarem como negros. É do mesmo modo significativo a relação com o diabo e a animalidade.

Na continuação do levantamento é explicitado o campo semântico (B e C) referente à música do Pacífico em geral e ao mestre. Verificou-se que os termos que estão associados ao folclore são: a inocência, a pureza, o desfrute, a imaginação e o espiritual, a alma. Mas essa música tradicional precisa ser formatada para que as pessoas possam ouvi-la como música moderna. Persistem os efeitos hipnóticos e mágicos e, além disso, a afirmação que essa forma cultural pode tirar os jovens delinquentes da violência.

Algumas descrições incluem aspectos da região como o narcotráfico, o conflito armado e as atividades lucrativas em torno aos recursos naturais como a mineração e os monocultivos de palma africana.

6. Considerações finais

Durante este artigo buscou-se aprofundar vários aspectos relacionados à mediação cultural da música de marimba e sua consequente percepção no percurso histórico e social da Colômbia, amplamente influenciada pelo iluminismo (ilustração) e a instauração do discurso cientificista e racional que legitimou a estrutura musical eurocêntrica em detrimento de outras epistemologias de matriz africana ou indígena. Tal descrição nos fornece um panorama crítico em que a representação e difusão dessa tradição está ligada ao processo político de etnicidade, atingido nas reformas legislativas presentes na lei 70 de 1993 e a proclamação dos direitos das comunidades negras.

Essa distinção étnica não implica um motivo de mudança social e de melhora das condições que tais populações enfrentam: escassas possibilidades de educação, baixas condições de salubridade, de serviços básicos e de prosperidade etc. Ao contrário, indica que tais ações simbólicas de distinção e diferença mantêm a lógica de expropriação e exclusão evidentes em um contexto cujo abandono do estado só piora a situação.

O termo étnico provém da mesma escala de valores eurocêntrica que definiu a alteridade, isso faz com que essas comunidades sejam definidas nos termos da construção do imaginário de estado-nação colombiano, confinadas nos territórios da diferença e exaltadas com o termo de discriminação “positiva” de afro-colombianos.

Como fica esclarecido por meio da fala do mestre e o seu representante, e na análise dos artigos, as tradições musicais do Pacífico não são colocadas como parte constitutiva do que é ser colombiano, mas, ao contrário ergue-se uma separação entre aspectos constitutivos, tradicionais e representativos de populações distantes, cujos rasgos deles são apenas apresentados como deles, mas nunca como um fato compartilhado.

A referência contínua e abundante de palavras que tornam tais tradições exóticas, representadas como puras, inocentes, da alma, do espírito, da floresta, ancoram-nas a uma visão ainda etnocêntrica, sustentada em discursos sobre a “raça negra”, como elemento de distinção e de diferença. Tais adjetivos lembrariam o mito do bom selvagem cuja identidade ainda não é conhecida. Percebe-se o uso frequente de figuras retóricas como a metáfora, principalmente ligada às fontes de água como rios e a imaginação compelida no ato de escutar uma música que deveria

nos remeter a tal universo natural, virgem, carente da civilização. Tais descrições poéticas criam um distanciamento crasso a respeito das dinâmicas sociais que têm experimentado as comunidades negras nos últimos vinte e cinco anos. A ausência de referências às relações e dinâmicas de poder que tem perpetuado a situação desfavorável é esquiva aos comentários desses jornais, salvo umas poucas exceções como alguns artigos do jornal “El Espectador”.

Ao exaltar dessa maneira as costumes e as manifestações culturais sem uma ligação temporal e real, cria-se um imaginário que propende a visibilizar uma forma simbólica no seu purismo, desconhecendo a realidade social, econômica e política dos territórios.

Na maioria dos casos, os discursos centram-se na apropriação e instrumentalização das manifestações culturais de matriz africana como meros produtos que atrairiam turistas, inversionistas e público, com o único objetivo de desfrutar e dançar.

Persiste a impossibilidade e dificuldade para efetuar tais mudanças dado a complexidade de ordem pública pelos interesses geopolíticos associados à exaltação desse território como polo mundial de desenvolvimento e acumulação do capital transnacional junto às dinâmicas de expropriação de terras, despejo humano massivo e as “geografias do terror”, lugares que devido às marcas atuais do conflito devem um espaço instável, de continua soçobra e angústia, fatos que influenciam negativamente o exercício da prática cultural da marimba.

Referências bibliográficas

ABADIA, Guillermo M. **Compendio general de folklore colombiano**. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1977.

ALMARIO, Oscar. Dinámica y consecuencias del conflicto armado colombiano en el Pacífico: limpieza étnica y desterritorialización de afrocolombianos e indígenas y multiculturalismo de Estado e indolencia nacional. In RESTREPO, Eduardo; ROJAS, Axel. **Conflicto e (in)visibilidad: retos en los estudios de la gente negra en Colombia**. Popayán: Universidad del Cauca, 2004.

ARISTIZABAL, Margarita. El festival del Currulao. In SOTOMAYOR, María Lucía (org.) **Modernidad, Identidad y Desarrollo. Construcción de sociedad y re-creación cultural en contextos de modernización**. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología, 1998.

BIRENBAUM Quintero, Michael. Las poéticas sonoras del Pacífico sur. Artículo parte de disertación de doctorado “The Musical Making of Race & Place in Colombia’s Black Pacific” 2009. In OCHOA, Juan Sebastian; SANTAMARIA D., Carolina; PEÑUELA S., Manuel. (org.). **Músicas y prácticas sonoras en el Pacífico afrocolombiano**. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2010.

CANCLINI, Néstor G. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade**. Trad. Heloísa Pezza Sintrão, Ana Regina Lessa. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1997.

CASTRO, Santiago G. **La hybris del punto cero: ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)**. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Instituto de Estudios Sociales y Culturales Pensar, 2010.

CASTRO, Santiago G.; RESTREPO, Eduardo. (org.). **Genealogías de la colombianidad**. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Instituto de Estudios Sociales y Culturales Pensar, 2014.

CUNIN, Elisabeth. De la esclavitud al multiculturalismo: el antropólogo entre identidad rechazada e identidad instrumentalizada. Trad. JURADO Soto, Wiliam. En RESTREPO, Eduardo; ROJAS, Axel. **Conflicto e (in)visibilidad: retos en los estudios de la gente negra en Colombia**. Popayán: Universidad del Cauca, 2004.

ESCOBAR, Arturo. Desplazamientos, desarrollo y modernidad en el Pacífico colombiano. In RESTREPO, Eduardo; ROJAS, Axel. **Conflicto e (in)visibilidad: retos en los estudios de la gente negra en Colombia**. Popayán: Universidad del Cauca, 2004.

HALL, Stuart. SOVIK Liv (org.). **Da diáspora**. Identidades e Mediações Culturais. Belo Horizonte: UFMG/Unesco, 2003.

MIÑANA Blasco, Carlos. Afinación de las Marimbas en la Costa Pacífica Colombiana: ¿Un ejemplo de la memoria interválica africana en Colombia? 2009. En OCHOA, Juan Sebastian; SANTAMARIA D., Carolina; PEÑUELA S., Manuel. (org.) **Músicas y prácticas sonoras en el Pacífico afrocolombiano**. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2010.

MOURA, Clóvis. **Rebeliões da Senzala**. Quilombos. Insurreições. Guerrilhas. São Paulo: Editora Anita, 2014.

OCHOA, Juan Sebastian; CONVERS, Leonor; HERNANDEZ, Oscar. **Arrullos y Currulaos: material para abordar el estudio de la música tradicional del Pacífico sur Colombiano**. Tomo I. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2014.

OCHOA, Juan Sebastian; SANTAMARIA D., Carolina; PEÑUELA S., Manuel. (org.) **Músicas y prácticas sonoras en el Pacífico afrocolombiano**. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2010.

OSLENDER, Ulrich. Comunidades negras y espacio en el Pacífico colombiano. **Hacia un giro geográfico en el estudio de los movimientos sociales**. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia ICANH, 2008.

RESTREPO, Eduardo. Biopolítica y alteridade: Dilemas de la etnización de las colombias negras. In RESTREPO, Eduardo; ROJAS, Axel. (org.). **Conflicto e (in)visibilidad: retos en los estudios de la gente negra en Colombia**. Popayán: Universidad del Cauca, 2004.

ROJAS, Axel. Subalternos entre los subalternos: presencia e invisibilidad de la población negra en los imaginarios teóricos y sociales. In RESTREPO, Eduardo; ROJAS, Axel. **Conflicto e (in)visibilidad: retos en los estudios de la gente negra en Colombia**. Popayán: Universidad del Cauca, 2004.

SAID, Edward. **Orientalismo**. O oriente como invenção do Ocidente. 1978. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SALGAR Hernández, Oscar. **Músicos blancos, sonidos negros**. Trayectorias y redes de la música del sur del Pacífico colombiano en Bogotá. Trabalho de Conclusão de Curso de Mestrado em Estudos Culturais, Pontificia Universidad Javeriana, agosto 2009. Disponível em: <www.javeriana.edu.co/biblos/tesis/csociales/tesis45.pdf>. Acesso em 8 jun. 2015.

_____. Marimba de chonta y poscolonialidad musical. In Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal Sistema de Información Científica Nómadas (Col), núm. 26, 2007, pp. 56-69 Universidad Central Bogotá, Colombia. Disponível em: <www.redalyc.org/articulo.oa?id=105115241007>. Acesso em: 8 jun. 2015.

SANTAMARÍA Delgado, Carolina. El bambuco, los saberes mestizos y la academia: Un análisis histórico de la persistencia de la colonialidad en los estudios musicales latinoamericanos. In **Latin American Music Review /Revista de Música Latinoamericana**, v. 28, n. 1 (Spring - Summer,), pp. 1-23. Texas: University of Texas Press, 2007. Disponível em: <www.academia.edu/2614106>. El_bambuco_los_saberes_mestizos_y_la_academia_un_análisis_histórico_de_la_persistencia_de_la_colonialidad_en_los_estudios_musicales_latinoamericanos>. Acesso em: 23 set. 2015.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida**. Por um conceito de cultura no Brasil. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

_____. **Samba o dono do corpo**. Rio de Janeiro: Mauad Consultoria e Planejamento Editorial Ltda., 1998.

STOREY, John (org.). **Teoria Cultural e Cultura popular, uma introdução**. São Paulo: Edições SESC, 2015.

WADE, Peter. Los guardianes del poder: biodiversidade y multiculturalismo en Colombia. Trad. ACOSTA Acosta, Pablo Enrique. In RESTREPO, Eduardo; ROJAS, Axel. **Conflicto e (in)visibilidad: retos en los estudios de la gente negra en Colombia**. Popayán: Universidad del Cauca, 2004.