

Desenvolvimento da improvisação brasileira: entre a imitação e a subversão

Desarrollo de la improvisación brasileña: entre la imitación e la subversión

Ramón Del Pino¹

Resumo

O objetivo deste trabalho é apresentar a improvisação brasileira enquanto uma prática estética fronteiriça estabelecida a partir de processos de imitação e subversão de padrões musicais hegemônicos. Essas noções, discutidas em Quijano (1998), contribuíram para a compreensão do modo como práticas musicais subalternas alcançam autonomia estética, sustentadas por subversões de práticas musicais. Discorro sobre o processo de constituição do gênero musical choro, como modelo do processo de imitação e subversão para, em seguida, apresentar percurso semelhante no desenvolvimento da improvisação brasileira. A partir desse processo de imitação e subversão de práticas hegemônicas foi possível observar o desenvolvimento de uma prática improvisatória autônoma e distanciada de suas matrizes musicais, sem apagar seus traços estéticos, mas os subvertendo continuamente.

Palavras-Chave: Estética fronteiriça; Improvisação; Música brasileira; Subversão.

Resumen

El objetivo de este trabajo es presentar la improvisación brasileña como una práctica estética fronteriza establecida a partir de procesos de imitación y subversión de patrones musicales hegemónicos. Estas nociones, discutidas en Quijano (1998), contribuyeron a la comprensión de cómo las prácticas musicales subordinadas logran una autonomía estética, sustentada por subversiones de las prácticas musicales. Discuto el proceso de constitución del género musical choro, como modelo del proceso de imitación y subversión, para luego presentar un camino similar en el desarrollo de la improvisación brasileña. A partir de este proceso de imitación y subversión de las prácticas hegemónicas, se pudo observar el desarrollo de una práctica de improvisación autónoma y distanciada de sus matrizes musicales, sin borrar sus rasgos estéticos sino subvirtiéndolos continuamente.

Palabras clave: Estética fronteriza; Improvisación; Música brasileña; Subversión.

1. Introdução

O propósito deste trabalho é construir uma interpretação sobre o surgimento e desenvolvimento de práticas musicais orientadas pela noção de “imitação” e “subversão” como estabelecido por Quijano (1998). Tal abordagem é justificada pela relação entre o desenvolvimento e a consolidação presente na história de choro, gênero musical brasileiro com significativa relevância para a musicologia nacional. Apresentado esse contexto com base no constructo teórico proposto, discorro sobre a improvisação brasileira, foco deste trabalho, com a intenção de demonstrar de que maneira, a partir dos processos de imitação e subversão, ela se

¹ Mestre em Música; Universidade Estadual de Campinas - Unicamp; Campinas, São Paulo, Brasil; ramon.del.pino@hotmail.com.

estabelece no cenário musical enquanto uma prática autônoma dotada de uma estética fronteiriça, distanciada de suas matrizes musicais inicialmente imitadas e continuamente subvertidas².

2. Constituição de práticas musicais a partir de subversões

A compreensão do choro, no início de seu desenvolvimento, enquanto uma maneira de executar gêneros europeus está presente em boa parte da literatura que aborda este tema. Antes de se consolidar como gênero musical reconhecido, o termo “choro” significava um modo particular de executar polcas, valsas, *schottisches* e outros ritmos em voga na virada do século XIX para o XX (PINTO, 1978; CAZES, 1998).

Essa prática performática particular se estabelece no cenário musical carioca, e no processo de amadurecimento dessa execução específica emerge o gênero musical choro. Uma leitura possível desse percurso é apresentada por Valente (2014), que, indicando, nesse primeiro momento, o desenvolvimento de um “estilo” musical, compreende sua posterior consolidação enquanto um “gênero” estabelecido. Como gênero musical, o choro é reconhecido, por uma significativa parcela de pesquisadores, como o primeiro gênero popular instrumental urbano no Brasil (CIRINO, 2005; CÔRTEZ, 2012). Porém, é importante ressaltar, que tal perspectiva é por si só uma construção, o choro é assim considerado por meio de um processo de legitimação e autorização por parte de músicos e pesquisadores.

O aspecto principal aqui, que pretendo sublinhar, recai sobre essa execução particular. Compreendo-a enquanto uma “imitação” dos gêneros musicais em voga, e justamente a partir dessa “imitação” de músicas europeias, desenvolveu-se um dos primeiros gêneros urbanos nacionais. Por particularidades socioculturais, tanto dos músicos performers quanto da audiência, essa “imitação” passa por processo de subversão, explícita ou não, mas orgânico e presente em boa parte das manifestações artísticas e culturais desenvolvidas em espaços colonizados.

Amparo-me em Quijano (1998) para desenvolver esta reflexão acerca da imitação e subversão em manifestações populares. O autor argumenta que historicamente os povos colonizados foram proibidos de expressar suas subjetividades por meios próprios, suas manifestações culturais e artísticas foram reprimidas, eram, porém, aceitas imitações das expressões dos dominadores, para o autor:

La expresión artística de las sociedades coloniales da clara cuenta de esa continuada subversión de los patrones visuales y plásticos, de los temas, motivos e imágenes de ajeno origen, para poder expresar su propia experiencia subjetiva, si no ya la previa, original y autónoma, si en cambio su nueva, dominada sí, colonizada sí, pero subvertida todo el tiempo, así convertida también en espacio y modo de resistencia (QUIJANO, 1998, p. 233).

Os dominados aprenderam a dar novos significados e sentidos a símbolos e imagens dos dominadores e depois transformá-los e subvertê-los, ressignificando-os e incluindo suas noções estéticas particulares, como argumenta Quijano (1998), resultando assim manifestações

² Este estudo preliminar é fruto da minha pesquisa de doutorado em andamento, desenvolvida na Unicamp sob orientação do Prof. Dr. Manuel Falleiros.

artísticas fronteiriças. Apenas para evitar equívocos, esclareço que Quijano focaliza, em suas análises, um processo mais amplo de dominação colonial, não trata especificamente de aspectos particulares, mas apresenta contextos gerais de violência cultural da colonização. Na esteira de sua noção de subversão artístico-cultural, empreendida pela imposição da imitação, é que oriento minha leitura sobre o surgimento do choro enquanto gênero musical. Não há a presença de uma obrigação na execução dos gêneros musicais vindos de Europa, porém, há um conjunto de dispositivos que incentivam e fomentam, na audiência, o desejo em consumir esse tipo de música, assim como um desejo de músicos brasileiros em executar as expressões musicais hegemônicas. É no processo de oferecer a essa audiência a execução dos ritmos em voga e suprimir tais desejos que as relações entre imitação e subversão emergem.

Compreendo, portanto, que nesse processo de imitação e subversão novas práticas sociais, políticas e estéticas emergem. No contexto do choro, a especificidade performática de executar músicas europeias, realizada por músicos que compartilhavam diferentes matrizes musicais, consolidou um gênero popular que apresenta estruturas e padrões próprios, incluindo a formação de um cânone, comum a gêneros estabelecidos. Amparado na possibilidade de, a partir de subversões, desenvolver práticas estéticas particulares, a exemplo do choro, no próximo tópico apresento tal processo no desenvolvimento da improvisação brasileira.

3. A improvisação brasileira como prática fronteiriça

Da apropriação, por parte dos sujeitos subalternos, de expressões artísticas hegemônicas, emergem práticas posteriormente compreendidas como próprias e detentoras de aspectos identitários. Oliveira (2000) afirma que “a reação a formas canônicas herdadas dos colonizadores serve a um duplo propósito, a renovação formal e a construção de uma identidade nacional” (p.94). Assim como tal processo pode ser percebido no desenvolvimento do choro, na improvisação brasileira, o processo se mantém. E como ponto de virada na perspectiva sobre a possibilidade de desenvolver uma improvisação articulada com elementos brasileiros, elenco o grupo musical *Quarteto Novo* como fundamental neste processo.

Esse grupo, atuante no final dos anos 1960, e com seu trabalho registrado em um único álbum denominado “Quarteto Novo”, gravado em 1967 pela Odeon, teve como projeto estético, primeiro, a inclusão de manifestações populares brasileiras, principalmente as vindas da região Nordeste do Brasil, sendo este um ponto de divergência entre grande parte dos grupos da época, que utilizavam principalmente o samba em suas composições instrumentais, e que posteriormente foram categorizados como *sambajazz*. Segundo, e mais relevante para o presente trabalho, a busca por uma estética e sonoridade própria para a elaboração de linhas improvisadas que apresentassem elementos musicais recorrentes nas práticas musicais brasileiras. É com esse projeto estético, e também político, que o desenvolvimento de uma improvisação brasileira toma maior fôlego e apresenta desdobramentos que sustentam o argumento aqui proposto.

É nesse processo de resignificação de um modelo fornecido pela cultura dominante, e aqui trato da prática de improvisação jazzística, que emerge um modo afirmativo, um novo pensamento do fazer musical, que busca uma identidade sonora e estética, que acaba por reelaborar tanto a improvisação jazzística, pois a mantém como estrutura ao mesmo tempo em que a subverte, quanto as práticas musicais brasileiras, pois as resignificam e as articulam fora de seus contextos. É nesse diálogo entre matrizes musicais distantes que identifico a construção de uma estética fronteiriça.

O diálogo que ocorre entre as musicalidades estadunidense e brasileira configuram uma prática performática estruturada e desenvolvida por duas matrizes sonoras, que tanto imita quanto subverte essas mesmas matrizes. Justamente desse jogo, ao mesmo tempo confluyente e conflituoso, emerge uma terceira proposta, não mais prática jazzística, nem tão pouco manifestação popular brasileira, uma reiterada reinvenção na qual sobressai uma prática performática fronteiriça. Amparado em Mignolo (2003), compreendo que essas estéticas fronteiriças habitam as diferenças coloniais, visíveis apenas quando considerado a colonialidade de poder na análise.

Entendo que, na discussão preliminar aqui proposta, o pensamento de fronteira, articulado por Mignolo (2003), contribui para a compreensão da complexidade da prática improvisatória que emerge de diferentes lógicas e práticas musicais. Essa abordagem lança luzes aos conceitos de hibridismos (GARCIA-CANCLINI, 1997) ou fricções de musicalidade (PIEIDADE, 2005), uma vez que traz para a discussão a enunciação estabelecida na margem, no “entre lugar” estético, configurando assim uma improvisação fronteiriça. A adaptação e ressignificação, tanto da improvisação jazzística quanto dos materiais populares, são aspectos fundamentais para o desenvolvimento dessa improvisação. Nessa imitação atravessada por releituras e subversões, é possível encontrar a emergência de uma improvisação brasileira, estabelecida na margem, estabelecendo-se enquanto uma improvisação fronteiriça, pois se estrutura a partir do diálogo e conflito entre matrizes musicais distintas.

4. Considerações finais

Articulando as noções de imitação e subversão, estabelecidas por Quijano (1998), busquei refletir, de forma sucinta, sobre o desenvolvimento de práticas musicais que emergem em espaços subalternos. Apresentei, inicialmente, o percurso do choro, que atravessado por imitações e subversões se estabelece enquanto gênero musical no início do século XX. Em seguida, articulei caminho semelhante no desenvolvimento da improvisação brasileira, porém não a compreendendo enquanto gênero, mas enquanto prática performática autônoma, enquanto uma apropriação subalterna de prática hegemônica e posterior reinvenção da mesma a partir de expressões locais. Nesse jogo de ressignificações, tanto o jazz quanto as manifestações brasileiras são reelaboradas, ressignificadas e o que sobressai é uma improvisação que carrega características fronteiriças, uma improvisação que se estabelece no “entre lugar”, não sendo, portanto, uma improvisação que revela padrões típicos e constituintes da tradição jazzística estadunidense, por ter conteúdos distantes, mas também não sendo propriamente uma reprodução das práxis melódicas populares, sendo este o argumento central do trabalho.

É ainda necessário um aprofundamento nas questões estético-musicais da improvisação brasileira, para identificar gestos, materiais sonoros e construções próprias dessa prática, de modo a ampliar a reflexão. A utilização desse constructo teórico apresenta-se bastante relevantes para refletir sobre o fazer musical latino-americano de modo geral e a improvisação brasileira de modo particular. Além disso, mostra-se relevante para legitimar tais manifestações artísticas e compreendê-las a partir de suas próprias enunciações.

Referências

CAZES, H. *Choro: do quintal ao Municipal*. São Paulo: Editora 34, 1998.

CIRINO, G. *Narrativas musicais: performance e experiência na música popular instrumental brasileira*. 2005. 273 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Departamento de antropologia, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2005.

CORTÊS, A. *Improvizando em música popular: um estudo sobre o choro, o frevo e o baião e sua relação com a “música instrumental” brasileira*. 2012. 285 f. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2012.

GARCIA-CANCLINI, N. Culturas híbridas y estrategias comunicacionales. *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, v. 3, n. 5, p. 109-128, 1997.

MIGNOLO, W. *Histórias locais/projetos globais: Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Trad. Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. Literatura e música: trânsitos e traduções culturais. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 5, n. 5, p. 93-100, 2000.

PIEIDADE, A. T. Jazz, música brasileira e fricção de musicalidades. *Opus*, v. 11, n. 1, p. 197-207, 2005.

PINTO, A. G. *O Choro: reminiscências dos chorões antigos*. Rio de Janeiro: MEC, 1978. (Fac-símile da edição de 1936).

VALENTE, P. V. *Transformações do choro no século XXI: estruturas, performances e improvisação*. 2014. 343 f. Tese (Doutorado em Música) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2014.

QUIJANO, A. Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina (Análisis). *Ecuador Debate*. Descentralización: entre lo global y lo local, Quito: CAAP, n. 44, p. 227-238, ago. 1998.