

Edgar Alandia, compositor boliviano

Guilherme Nascimento

Edgar Alandia C. nasceu em Oruro, no altiplano boliviano, no ano de 1950, e vive na Itália desde 1970. Esse pertencimento a dois mundos distintos propiciou-lhe a capacidade de ver as coisas sob um ponto de vista único. Quando criança, em sua cidade natal, teve suas primeiras lições de piano, vindo a completar sua formação musical no Conservatório Nacional de Música de La Paz.

Aos dezenove anos, desembarcou em Roma, sem falar uma única palavra de italiano, para estudar composição na Academia Nacional de Santa Cecília com Franco Donatoni, expoente da música de vanguarda italiana. O encontro com uma cultura dominante foi duro, como de fato deveria ter sido – o embate com seu mestre italiano, que tentou forçá-lo a fazer música como ele próprio o fazia, demonstra um pouco das tensões vividas na época.

Para um jovem proveniente de um país rico em culturas ancestrais – culturas que haviam conhecido seu apogeu em um momento de completo isolacionismo, séculos antes da chegada dos espanhóis ao continente –, render-se impassivelmente a uma nova cultura, embora sedutora, seria um ato impensável.

O habitante dos Andes possui uma bagagem cultural milenar que lhe atribui a faculdade de ver o mundo de uma maneira original. Para ele, a cultura europeia é apenas uma outra cultura – atualmente dominante, especialmente por questões políticas e econômicas, mas não por isso mais importante. Apenas

uma grande cultura com valores notáveis que podem ser assimilados e fundidos com sua ancestralidade na medida do gosto e da necessidade. Faltou a Donatoni a grandeza para compreender o mundo de onde Alandia provinha.

Paradoxalmente, desses dois mundos, a Itália conhecemos bem. Mas o que entendemos, nós, por Bolívia? O que conhecemos da música boliviana além dos estereótipos de música folclórica indígena executada por músicos urbanos (não indígenas) em praças e estações de metrô para turistas de todo o mundo? Essas questões podem soar estranhas para os latino-americanos de origem espanhola, mas para nós, brasileiros (e demais leitores de língua portuguesa e inglesa), essas dúvidas talvez sejam pertinentes.

A Bolívia localiza-se no centro-oeste da América do Sul e, assim como o Paraguai, não é banhada pelo Atlântico ou pelo Pacífico, os dois grandes oceanos que circundam o continente. Faz divisa com o Brasil ao norte e leste, Paraguai e Argentina ao Sul, e Chile e Peru a oeste. Sua independência foi declarada em 1809 (treze anos antes da independência do Brasil), mas a república só foi de fato instituída em 1825 (sessenta e quatro anos antes da nossa). Somos um país um pouco mais jovem. Mas quando comparamos nossa jovem cultura com a riqueza cultural ancestral boliviana, percebemos que estamos ainda na primeira infância. O altiplano boliviano, porção oeste do atual território da Bolívia, fazia parte do Império Inca, o maior império americano da era pré-colombiana.

Os Andes são, culturalmente, uma das regiões mais ricas das Américas. Berço de inúmeras civilizações altamente desenvolvidas, notadamente da Inca, a cordilheira dos Andes encontra-se totalmente na América Espanhola. De certa maneira, pela sua impenetrabilidade, os desenvolvimentos científicos e culturais dos povos milenares que ali viviam jamais atingiram o território brasileiro. Vivemos a nostalgia de uma civilização que, infelizmente, não nos pertenceu.

Antes da chegada dos Incas à região hoje denominada Oruro, ali vivia um povo milenar chamado Uru. Os Urus haviam se instalado às margens do lago Poopó, na atual cidade de Oruro, e de lá se espalharam pelo atual território da Bolívia até atingirem o norte do Chile e o lago Titicaca, no sul do Peru. Aos poucos, mesclaram-se com as duas maiores etnias andinas, os Quechuas e os Aymará, até que a invasão inca e, posteriormente, a espanhola, praticamente dizimaram sua cultura. Restam hoje não mais que algumas centenas de descendentes

Urus na Bolívia e Peru, que há muitos séculos adotaram os idiomas quechua e aymará, além do espanhol.

A concepção atual de música andina mundo afora, ditada pela cultura de massa, tem menos a ver com suas características musicais intrínsecas do que com seu apelo político. Tal concepção foi (e, num certo sentido, é até hoje) governada não tanto pelo prazer da escuta da música em si, mas por características sociais e políticas abstratas supostamente refletidas na atmosfera musical andina, tais como resistência social, luta de classes, ascensão das esquerdas no cenário político latino-americano, etc. Essas características, fortemente presentes nos anos 1960, nada têm a ver com a tradição que aparentemente originou as canções andinas mas, sim, com a época em que tais canções tornaram-se famosas na Europa e, posteriormente, nos EUA. Ou seja, o público foi guiado pelo mercado fonográfico menos pelas características musicais do que pela fantasia social que essa música parecia carregar. O exemplo mais emblemático é a canção (originalmente instrumental) *El Cóndor Pasa*. Composta pelo compositor peruano Daniel Alomía Robles, em 1913, como um número da zarzuela *El Cóndor Pasa*, a canção de mesmo nome ganhou os discos e palcos parisienses através da banda de música andina *Los Incas*, formada por músicos argentinos e venezuelanos. Em 1965, no *Théâtre de l'Est Parisien*, o músico norte-americano Paul Simon ouviu a canção pela primeira vez e pediu permissão para gravá-la. Imaginando tratar-se de uma canção folclórica, Paul Simon acrescentou um texto em inglês e gravou sua voz sobre a versão instrumental de *Los Incas*. A nova versão de *El Cóndor Pasa* (intitulada *If I Could*), lançada em 1970, tornou-se um sucesso internacional e imortalizou as características musicais que passaram a ser consideradas inerentes à música tradicional andina: canções populares com estrutura formal similar às canções populares norte-americanas e europeias, executadas dentro do que se convencionou como certa “atmosfera andina” (instrumentos andinos tocados por grupos latino-americanos vestidos a caráter). O sucesso mundial de *El Cóndor Pasa* foi grande ao ponto de esta ser elevada a patrimônio cultural nacional pelo governo peruano e considerada como o segundo hino nacional do país.

No entanto, no altiplano boliviano e peruano o fazer musical tradicional é, de maneira geral, uma atividade realizada por toda a comunidade. Dito de outra maneira, todos os membros da comunidade têm uma participação ativa na música (que abarca não apenas uma combinação de sons organizados, mas também dança e múltiplas interações sociais), ao invés do modelo ocidental comum hoje em dia, no qual um pequeno grupo executa a música para uma

plateia mais numerosa que a recebe passivamente (embora possa interagir com os sons por movimentos de dança, o público não atua na produção sonora). Nesses locais, onde a música é tradicionalmente realizada de maneira coletiva, verificam-se construções musicais geralmente compostas de longas seções exaustivamente repetidas e pouco contrastantes entre si, o que ajuda na inserção e participação dos membros não profissionais da comunidade. O volume sonoro é geralmente alto, as texturas tendem à homofonia, com pouca clareza harmônica e melódica, e os temperamentos variam de região para região. Há, ainda, uma forte predileção por sons agudos e estridentes. A grande variedade de instrumentos de sopro da família das flautas, tais como *quena*, *tarka*, *siku* e *pinkillos* (há mais de cem tipos diferentes de flautas nos Andes), domina a paisagem sonora, embora outros instrumentos se façam mais ou menos presentes, tais como charango, bombo e, mais raramente, os instrumentos de origem europeia (acordeão e violino).

Teria sido difícil para um garoto boliviano dos anos 50, mergulhado numa cultura milenar, descobrir, na música europeia de concerto, sua vocação? Os valores que atribuímos a certos estilos musicais, bem como o que chamamos de “gosto particular” por certas músicas – e aqui me refiro a uma gama universal de estilos – ou pela sonoridade de certos instrumentos, estão longe de serem universais. Tais julgamentos pertencem, antes de mais nada, à cultura, às referências sentimentais e a características psicológicas individuais. Quando Franco Donatoni lança sobre Edgar Alandia o comentário de que deveria proceder como os italianos de vanguarda, ou voltar a seu país de origem para fazer música folclórica, à parte a tensão social em jogo, ele está levando em consideração apenas um fragmento da situação: a de que, por se tratar de uma cultura com fortes características étnicas, todo nativo dos Andes deveria fazer música andina folclórica, como seus antepassados.

Se a palavra tradição refere-se à transmissão, ao longo do tempo, de um corpo de valores, conhecimentos e costumes socioculturais de um povo, ela em momento algum pressupõe o engessamento de tais hábitos. Uma prática musical antiga não precisa produzir apenas fósseis para se afirmar enquanto tradição. Apesar de todos os esforços para se reconstruir e manter viva determinada tradição, e para fazer com que ela pareça natural aos olhos (e ouvidos) alheios, os traços de artificialidade histórica estarão sempre presentes quando observada de perto. As tentativas de conferir autenticidade a um passado longínquo e de recapturar sua essência original são, ao mesmo tempo, frágeis e contraditórias, pois todo passado emerge apenas como reflexo do presente. A tradição é, na verdade,

um organismo vivo em permanente mutação, constantemente incorporando elementos novos. Sua capacidade de renovação é extraordinária, assim como é extraordinária a capacidade de renovação das práticas modernas quando permitida a incorporação de valores tradicionais.

A tradição andina está intimamente conectada à vivência e memória de Edgar Alandia, e constitui uma parte viva do seu mundo presente. Embora constituída de elementos herdados do passado, ele sabe, como poucos, reconstruí-los e incorporá-los ao seu fazer musical. Seu pensamento musical é simétrico, como são simétricos os padrões pictográficos da Bolívia antiga. Sua música tende a recuperar a estrutura melódica da música andina, baseada na escala pentatônica, que, por sua vez, é constituída por duas sequências simétricas de três notas, geralmente tratadas por adição ou subtração. Seus universos sonoros são misteriosos e seu tratamento do tempo musical é de uma sofisticação ímpar. Sua memória espacial é impressionante. Talvez condicionado pelos imensos espaços das civilizações andinas, espaços estes onde nasceu e cresceu, em sua música praticamente não existe o silêncio. Há sempre som. Seria, como ele mesmo diz, medo do vazio?