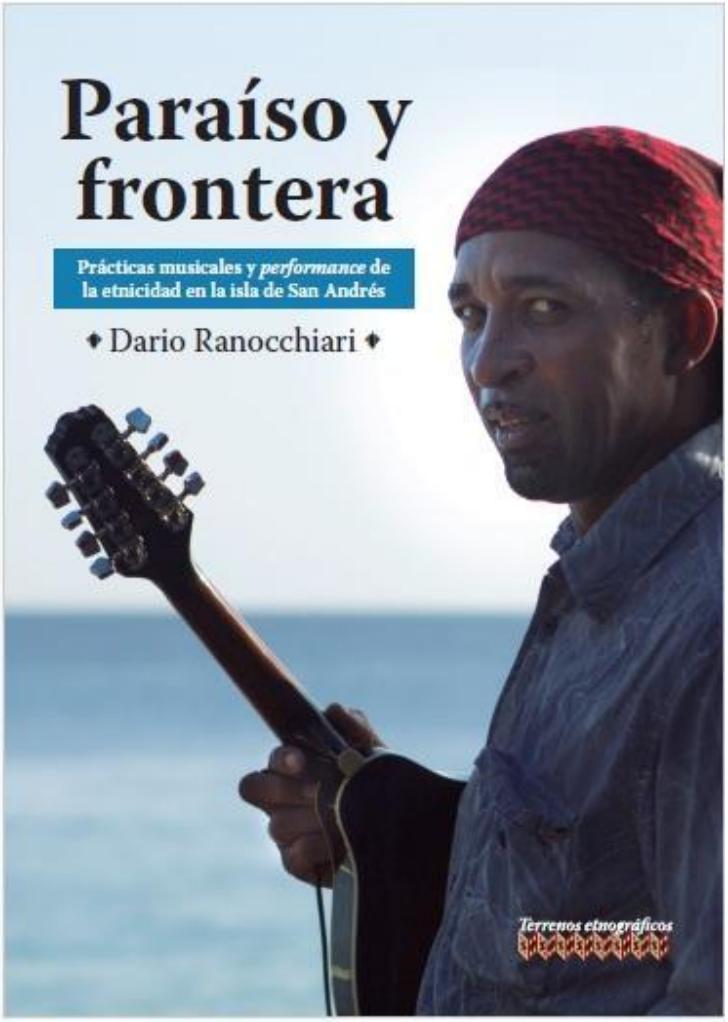
Musicar identidades em um arquipélago caribenho

Bruno Ribeiro da Silva Pereira
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" | Marília, SP, Brasil
bruno.ribeiro.pereira@alumni.usp.br

DOI 10.11606/issn.2316-9133.v34i1p1-9



Ranocchiari, Dario. 2020. *Paraíso y frontera: Prácticas musicales y performance de la etnicidad en la isla de San Andrés*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH).

O antropólogo italiano Dario Ranocchiari, em seu livro *Paraíso y frontera: Prácticas musicales y performance de la etnicidad en la isla de San Andrés* (2020), nos leva a uma interessante viagem pelo universo das práticas musicais e da etnicidade da ilha de San

Andrés, parte do arquipélago caribenho San Andrés, Providência e Santa Catalina. Tal conjunto de ilhas faz parte do território colombiano cuja porção continental está a 480 quilômetros. Entre a população local, destaca-se um grupo, aproximadamente metade dos cerca de 70 mil habitantes e majoritariamente negro, que reivindica desde os anos 1980 uma identidade étnica por eles denominada "raizal".

Trata-se de uma obra oriunda de tese de doutorado em Antropologia Social defendida em 2013, em programa de pós-graduação da Universidade de Granada, na Espanha, na qual atualmente Ranocchiari é docente. O autor trabalhou alguns anos antes junto a comunidades negras no entorno de Lisboa, investigando as relações entre o *rap* e a construção de uma identidade afro-lusitana (Ranocchiari, 2011)[1]. Desse modo, a pesquisa que dá origem ao livro *Paraíso y Frontera* é uma continuidade do interesse do autor em relação ao tema da construção de identidades afrodiaspóricas em diálogo com a música.

A questão norteadora da obra é a seguinte: "as diferentes práticas musicais em San Andrés influem, refletem ou moldam as negociações da etnicidade em curso?" (Ranocchiari, 2023: 17, tradução minha)[2]. Assim, a discussão proposta pelo livro se dá no encontro de temas sobre as práticas musicais da referida ilha e as dinâmicas de uma complexa negociação de identidades entre os grupos nela presentes.

O livro está dividido em cinco capítulos além da introdução e conclusão. Desses capítulos, o primeiro ("*Beautiful San Andrés*. San Andrés e Providência no tempo e no espaço") oferece uma espécie de contextualização histórica das ilhas em relação às discussões sobre o Caribe ocidental, uma revisão bibliográfica dos principais trabalhos sobre o arquipélago e a complexidade das identidades naquele território. O segundo capítulo ("*Da Music*. Âmbitos e práticas musicais em San Andrés") traz uma revisão bibliográfica sobre a música nas ilhas e os gêneros musicais mais comuns. Já o terceiro ("*Praise Him*. Religião e raizalidade através da música de coro") traz as primeiras descrições etnográficas ao leitor a partir do acompanhamento de apresentações de cultos em igrejas batistas da ilha, destacando como a sociabilidade religiosa batista é basilar para a identidade raizal. No quarto ("*True Born Islanders*. Música típica entre tradição e reivindicação"), temos acesso às descrições de apresentações de grupos que reivindicam a noção de raizalidade e se apresentam sobretudo em redes de hotéis locais. Por fim, o capítulo cinco ("*Mode Up*. Da raizalidade a sanandresinidade?") apresenta grupos formados nos últimos anos, cujos repertórios são marcados por gêneros musicais classificados como urbanos.

A introdução do livro oferece uma apresentação metodológica e conceitual do trabalho. Ali, o autor destaca que não acompanhou os músicos para além das apresentações públicas, tendo que recorrer a entrevistas com questões abertas sobre as atividades musicais. Seu tempo de permanência na ilha foi de doze meses entre 2009 e 2011. Também explicita os principais conceitos que serão mobilizados, a saber: etnicidade, performance e

[1] As informações sobre a atual vinculação institucional e publicações foram extraídas da página de Ranocchiari no portal da Universidade de Granada. Disponível online em: https://www.ugr.es/personal/dario-ranocchiari. Acesso em 15 de agosto de 2025. Já as informações sobre publicações do autor foram extraídas do perfil dele na plataforma Academia. Disponível online em: https://ugr.academia.edu/DarioRanocchiari . Acesso em 15 de agosto de 2025.

[2] Todas as traduções de trechos do livro aqui resenhado ou de artigos do autor foram feitas por mim.

prática musical. O autor busca definir e articular esses três conceitos que se configuram como ferramentas da sua análise para justificar as reflexões sobre etnicidade no arquipélago a partir da música.

Ao tratar da etnicidade, o autor mobiliza conceitos de Stuart Hall, sobretudo na leitura do antropólogo colombiano Eduardo Restrepo da obra de Hall (Restrepo, 2004; Hall, 2017). O ponto destacado da etnicidade em Hall por Ranocchiari é que esta se articularia à dimensão "performativa do discurso" e à construção desse discurso a partir de contextos históricos específicos. Assim, o conceito de etnicidade que ele mobilizou é o de "uma modalidade historicamente articulada de problematização da diferença em um regime discursivo específico" (Ranocchiari, 2020: 19).

Sobre o conceito de performance, o autor retoma ideias de outros pesquisadores que burilam o tema. Ele se refere inicialmente aos trabalhos do antropólogo Victor Turner, sobretudo a noção de drama social e os desdobramentos da obra do britânico em relação à performance, o que o ajudou a refletir sobre uma série de eventos nas ilhas que transformaram a sociedade na qual se constituiu a identidade raizal (Turner, 1988; Turner, 2008; Turner, 2011). Em seguida, se refere ao trabalho de Phillip Auslander sobre performatividade para mobilizar a noção de "persona musical", construída por Auslander em diálogo com a obra do sociólogo Erving Goffman (Auslander, 2006). No caso do trabalho ora resenhado, o autor entendeu os músicos que acompanhou a partir da seguinte perspectiva: a de que eles performam suas personas musicais de modo a evidenciar suas identidades.

O terceiro conceito é o de prática musical. Esse conceito é construído em diálogo com a definição da etnomusicóloga colombiana Ana Maria Ochoa de "música local" (Ochoa, 2003). Na leitura que Ranocchiari faz do trabalho de Ochoa para mobilizar em *Paraíso y Frontera*, a música local é uma música identificada com determinada localidade por fatores históricos que acabam por cristalizar-se em gêneros mesmo que ela circule por diversos territórios e seja no contexto contemporâneo propagada por variados meios. Assim, Ranocchiari enfatiza em seu trabalho práticas musicais entendidas como locais. Também mobiliza a noção de "musicking"[3] presente em Christopher Small (1998). Ao mobilizar essa noção, destaca, assim como quando reflete sobre a etnicidade, a dimensão performativa e como esse entendimento está fundamentado em uma perspectiva relacional que borra as fronteiras entre produtos e produtores.

Após a introdução, segue-se uma revisão bibliográfica nos dois primeiros capítulos que contextualiza o arquipélago em relação às discussões sobre identidade e música. Desse modo, o leitor encontra na primeira metade do livro uma discussão bastante densa e interessante sobre o contexto caribenho dentro do qual a pesquisa se desenrola, promovida por outros autores, sobretudo colombianos das mais variadas áreas, conforme veremos a seguir.

[3] No Brasil, autoras como Flávia Toni, Rose Hikiji e Suzel Reily inspiradas pelo trabalho de Small em uma discussão etnomusicológica que tangencia a proposta de Ranocchiari em vários pontos traduziram o termo *musicking* por *musicar* (Villela *et al.*, 2019). Ranocchiari não traduziu o termo para o espanhol.

Entre as ilhas que conformam o arquipélago está San Andrés, na qual o autor desenvolveu seu trabalho, considerada a maior ilha, com cerca de 27 km² de área, seguida por Providência com 17 km² e Santa Catalina com cerca 1 km². Há também alguns bancos de areia que assim como as ilhas possuem relevância para a história local. Desses se destaca Serrana, dado que um náufrago de nome Maese Joan ali viveu por sete anos e a história dele viria a inspirar o romancista inglês Daniel Defoe (1660-1731) a escrever o romance *Robinson Crusoé* publicado pela primeira vez em 1719. O arquipélago pertence desde 1822 à Colômbia, mas é mais próximo da Nicarágua, da qual está a 180 quilômetros.

Sobre a composição da população, há a indicação de quatro grupos: afro-caribenhos autodenominados raizais, mestizos, brancos e sírio-libaneses[4]. Cerca de 57 % dos habitantes da ilha identificam-se como raizais, grupo enfocado pelas investigações do autor. Outra informação relevante é que se trata de população que mobiliza diferentes línguas no cotidiano: o espanhol, o inglês caribenho e o crioulo sanandresiano.

Acompanhando as reflexões da antropóloga colombiana Lorraine Vollmer (1997), que propõe uma história do povoamento do arquipélago, Ranocchiari indica que a população raizal se constituiu na ilha entre os anos de 1780 e 1953. Até 1853, era composta sobretudo de sujeitos escravizados oriundos do continente africano ou de outras ilhas caribenhas como Barbados e Neves dedicados à cultura do algodão. Desse mesmo período data a chegada da Igreja Batista às ilhas junto com repertório musical de hinos. A partir de 1853, ano da abolição da escravidão na Colômbia, inicia-se um ciclo econômico baseado no coco e agora com mão de obra livre. A partir desse momento, ocorre um novo fluxo populacional de territórios caribenhos majoritariamente negros como Trinidade, Santa Lúcia, Cuba, Jamaica e Colômbia continental. Esses colombianos viriam a ser conhecidos na ilha como "pañas" (aqueles que se ligam no entendimento dos raizais a uma tradição "española"). Associado a esse fluxo populacional, também atracaram no arquipélago gêneros musicais como o calypso, o mento e o pasillo.

A partir do início do século XX, sobretudo com a separação do Panamá da Colômbia em 1903, passa a ocorrer um intenso interesse de nacionalização das ilhas. Essa chamada colombianização se dá na primeira metade do século XX e teve várias frentes: a imigração de colombianos continentais; o apoio estatal ao aumento da presença da Igreja Católica em território até então majoritariamente protestante; a administração católica das escolas públicas ilhéus e o ensino de espanhol em detrimento de um contexto até então de escolarização em escolas privadas protestantes nas quais se lecionava em inglês; alteração dos territórios marítimos das ilhas como resultado de uma disputa entre Nicarágua e

[4] Esses termos não são indicados como categorias de "raça" ou "cor". Por exemplo, os raizais se diferenciam de outros afro-*colombianos* continentais entre outras questões pelo diálogo íntimo com territórios caribenhos de população negra, daí a ênfase sobre a noção de afro-*caribenhos*. Outro exemplo de complexidade dessas classificações é o de que em vários momentos do texto o autor explicita que determinada atividade se deu entre "raizais negros", o que indica que nem todos os raizais são entendidos como "negros". Esse último termo sendo aquele mobilizado pelos interlocutores da pesquisa ao tratarem de certa experiência atlântica compartilhada por grupos africanos e americanos (caribenhos ou não). Por fim, mesmo a categoria "mestizo" é igualmente complexa, pois se pensada simplesmente como "mestiço" a retiraria de um contexto de debate amplo na América Latina que certamente precisaria ser considerado em um projeto de tradução do texto.

Colômbia com a consequente diminuição dos territórios de pesca somada ao isolamento das ilhas em relação a outros territórios caribenhos significativos aos raizais como a Jamaica.

No segundo capítulo do livro, o autor trata mais detidamente das músicas e dos gêneros musicais que aportaram nas ilhas ao longo dos anos. Ranocchiari destaca que diferentemente de uma discussão sobre os aspectos políticos da ilha, há uma escassez bibliográfica sobre o tema da música ainda que encontre pistas nessa mesma bibliografia de que a música é relevante para se pensar o tema das identidades locais. De modo geral, o arquipélago não teria um gênero considerado local, o que isolaria as ilhas de outros contextos caribenhos nos quais há uma ligação muito íntima entre gêneros e localidades. Alguns exemplos citados são: o reggae e o mento para a Jamaica; o zouk e o calypso em Trinidade; timba e o son para Cuba. Nesse mesmo capítulo, o autor comenta muito brevemente que é possível notar esses gêneros nas ruas de San Andrés, mas não oferece uma descrição dessas sonoridades ou encontros que ele teve ao circular pelo local, optando por construir uma certa classificação dos gêneros presentes nas ilhas a partir da discussão bibliográfica.

Ainda sobre o segundo capítulo, é nele que encontramos a organização dos gêneros musicais que circulam pelas ilhas em quatro "âmbitos relacionais" (Ranocchiari, 2020: 81). Esses âmbitos são: religioso, típico, urbano, banda e outros. Os gêneros classificados dentro dos âmbitos religioso, típico, urbano e banda são considerados locais. Desses, Ranocchiari tomou como objetos as músicas religiosas, típicas e urbanas, dedicando a cada uma dessas um capítulo.

O capítulo terceiro ocupa-se da música religiosa e talvez seja o capítulo mais importante da obra, dada a íntima relação entre a identidade raizal e a religião, bem como de sua densidade etnográfica. Ali encontramos novamente elementos de uma reconstituição histórica já realizada no primeiro capítulo, mas agora com ênfase na presença de puritanos ingleses na ilha de Providência por volta de 1620, sendo aquela uma das primeiras colônias protestantes nas Américas. Mais importante do que a história documentada é a história contada pelos ilhéus que se identificam como raizais, ao enfatizarem a relação deles com o puritanismo e a língua inglesa.

Já no século XIX, essa influência protestante se daria por meio da Igreja Batista e, mais especificamente, na figura de um pastor de origem jamaicana chamado Philip Beekman Livingston Jr. (1814-1891). Esse pastor branco era um escravagista proprietário de terras na ilha de Providência. Ele decide em 1834 aplicar a lei de abolição da escravatura em territórios sob o domínio britânico em sua propriedade. Em 1847, muda-se para a ilha de San Andrés e funda a First Baptist Church. Desse modo, antecipa a abolição da escravidão em mais vinte anos que somente ocorreria no restante do território colombiano em 1851 e de modo oficial no arquipélago em 1853, após mobilização do próprio Livingston. A igreja fundada por ele passa então a receber a população negra tanto nas atividades religiosas quanto como uma instituição escolar responsável pela alfabetização em inglês.

A partir do século XX, travam-se uma série de disputas entre os ilhéus e o governo colombiano, que buscaria por meio de variadas intervenções fomentar uma certa

identidade nacional. Esses embates se acentuam a ponto de, na segunda metade daquele século, surgirem grupos que buscavam a separação da Colômbia. Entre esses grupos, majoritariamente formados por protestantes, o que mais destacou nos anos 1980 foi o Sons Of the Soil (SOS) dentro do qual surge o etnônimo raizal. Com o advento de uma nova constituição colombiana em 1991, que destaca a multiculturalidade como uma das características daquele Estado-nação e reconhece os raizais como uma minoria étnica, esses movimentos passam a assumir uma postura reivindicatória mais pautada na etnicidade e ambiente com a criação de novos grupos como Archipelago Movement for Ethnic Native Self-Determination (AMEN-SD).

Retornando à música, o autor indica que nas igrejas batistas de San Andrés pode-se encontrar um dos poucos espaços de uma certa "performance pública da raizalidade" (Ranocchiari, 2020: 25). Soma-se a isso o fato de que a música ocupa um espaço central nos cultos batistas. O autor acompanha e descreve de modo mais detido os cultos dominicais realizados na First Baptist Church, considerados os mais "tradicionais" e que carregam maiores elementos da raizalidade. Entre esses elementos destacam-se o fato dos cultos e o hinário serem em inglês. As notas de campo trazem reflexões bastante interessantes do autor:

> Depois, começa a parte mais musical, talvez a parte central, na qual todos e todas chegam literalmente ao êxtase musical e religioso. [...] É incrível a participação do público nessa parte: todos cantam com toda força, batem palmas, muitos fecham os olhos e levantam as mãos, alguns ensaiam passos de dança no pequeno espaço entre os bancos. [...] É uma atitude *worshipful* (não sei como a traduziria...adorante? Não...) se entrelaça de um modo muito especial o individual com o coletivo, os solos e as vozes em uníssono, a partitura e a improvisação... é uma atitude que possui um sentido emocional e religioso (os dois são distintos e complementares) que dá sentido a tudo isso. Deste capital emocional (pessoal e compartilhado ao mesmo tempo) vem uma força social que canaliza como força política através do AMEN-SD e outros grupos que reivindicam a raizalidade (Ranocchiari, 2020: 134)

Por fim, há o destaque sobre a associação entre o gênero gospel como particularmente proeminente entre grupos negros em outros territórios e a população raizal como um grupo negro. Desse modo, as maneiras de se cantar, dançar, celebrar os cultos e disseminar aquelas práticas protestantes são formas de se conectar a uma certa memória da libertação da população negra e de construção de uma nova sociedade.

No capítulo quarto, encontramos aquilo que é classificado como música típica. São ali descritas apresentações de alguns grupos que se constroem no cruzamento entre a exploração turística e o reconhecimento étnico. Um desses grupos, considerado o mais importante, é o Bahia Sonora, fundado em 1972, que recebe o mesmo nome de um bairro de San Andrés. Esse grupo que se constituiria como modelo aos atuais grupos típicos,

incorporam às apresentações instrumentos como o tináfono[5] e a queixada[6]. Esses dois instrumentos são comuns em outros territórios negros pelo mundo e isso conecta aquelas práticas musicais a um complexo cultural afrodiaspórico.

O segundo grupo destacado neste quarto capítulo é o Creole Group, fundado em 1986. Diferentemente do Bahia Sonora, este segundo grupo traria novos elementos à música do arquipélago. Um exemplo desse diálogo estaria no interesse de seus membros pelo reggae que passou a ser entendido como uma música local. Por fim, destaca que os membros desses grupos típicos entendem as tentativas de influência da Colômbia como práticas coloniais e retomam uma identidade cristã associada a defesa da raizalidade.

No último capítulo do livro, dedicado ao que chama de música urbana e mais reflexivo sobre o próprio fazer etnográfico, o leitor encontra uma informação interessantíssima: o autor participou da produção de videoclipes de grupos musicais como o Cotton Tree e South Side Crew que se dedicam aos gêneros dancehall e reggaeton, bem como reivindicam um gênero propriamente sanandresiano (o mode-up). O movimento em direção à produção de videoclipes foi realizado pelo autor somente ao final do trabalho de campo e após uma longa evitação do próprio Ranocchiari, que inicialmente desejava somente analisar produções já realizadas pelos músicos. Os grupos enfocados no último capítulo levantam outras questões sobre etnicidade no contexto contemporâneo, como os chamados "fifty-fifties" (filhos de relações entre pañas e raizais) e a promoção de uma cultura "glocal", na terminologia do sociólogo Roland Robertson (2000).

A relação do autor com a antropologia visual, bem como seu atual interesse na construção de projetos colaborativos nessa área, torna ainda mais curioso o fato do livro não ter nenhuma fotografia em seu interior. A única fotografia figura na capa: um retrato feito por Ranocchiari de um dos membros do Creole Group. Em uma das publicações mais recentes, de 2023, o autor traz uma reflexão sobre o trabalho de campo em San Andrés que não está no livro aqui resenhado: Ranocchiari não é músico e isso impôs desafio grande à construção da articulação entre pesquisador e interlocutores, dado que ele intentava justamente observar as práticas musicais (Ranocchiari, 2023). Ademais, neste artigo recente, o autor reflete de maneira mais detida sobre a sua escolha de engajar-se na produção dos videoclipes:

> Etnomusicólogos que no contexto de seus trabalhos de campo fazem música com seus interlocutores devem sentir algo similar ao que eu estou aqui descrevendo: um momento no qual você é mais músico do que (somente) etnógrafo. De algum modo, o que eu atingi filmando essas performances foi algo que almejava quando desejei ser músico: participar de forma íntima da cultura e da vida social daqueles com os quais pesquisava. (Ranocchiari, 2023: 5)

[5] Também chamado de "tub-bass". Instrumento produzido a partir de uma tina na qual é amarrada uma corda tensionada por uma vara.

[6] Em inglês "jaw-bone" e em espanhol "quijada". Literalmente a mandíbula de um animal como um cavalo ou burro que é percutida com as mãos.

Construída em diálogo com a noção de "intimidade cultural", de Michael Herzfeld, a reflexão sobre a câmera como parte de uma relação colaborativa, presente no excerto acima, ilustra de maneira potente as reflexões que foram gestadas pelo autor ao voltar-se com atenção para a música urbana de San Andrés.

Retornando à *Paraíso y Frontera*, o autor acaba por concluir que a construção étnica do arquipélago centrada na ideia de "raizalidade" está articulada no encontro da fé, da música e da língua. Ainda que sua atenção tenha se voltado também à música típica e a música urbana, mesmo nesses âmbitos os interlocutores de pesquisa retornavam ao tema da relação com a Igreja Batista, profundamente marcada pela música e organizada a partir dos cultos em inglês.

Leitores interessados pelos complexos mundos sociais caribenhos, pelas discussões sobre colonialismo e identidades locais nas Américas, pelas relações entre ambiente e sociedade na constituição de movimentos sociais, bem como interessados na área de Antropologia da Música e da Performance encontrarão na obra referências e insights bastantes instigantes sobre os modos de se fazer Antropologia.

Referências

Auslander, Philip. 2006. "Musical Personae". *TDR/The Drama Review 50* (1):100-119. DOI: https://doi.org/10.1162/dram.2006.50.1.100

Hall, Stuart. 2017. "Quem precisa da identidade?". In SILVA, Tomaz. *Identidade e diferença: A perspectiva dos estudos culturais*, 103-133.Petrópolis: Vozes.

Ochoa, Ana María. 2003. *Músicas locales en tiempos de globalización*. Buenos Aires: Norma.

Ranocchiari, Dario. "Between the Bairro and the Nation: Performative Identities of Afro-Lusitan Rap Music in Lisbon". Music&Politics, volume 5, número 2, inverno de 2011. DOI: https://doi.org/10.3998/mp.9460447.0005.104

_____. 2020. *Paraíso y frontera: Prácticas musicales y perfomance de la etnicidad en la isla de San Andrés*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia ICANH.

_____. 2023. "Toward shared research practices on music. From an experience of music video production to the concepts of co-utility and transmodality " *TRANS-Revista Transcultural de Música* 10 (artigo 7). Disponível online em: https://www.sibetrans.com/trans/articulo/649/toward-shared-research-practices-on-music-from-an-experience-of-music-video-production-to-the-concepts-of-co-utility-and-transmodality . Acesso em 15 de agosto de 2025

Restrepo, Eduardo. 2004. *Teorías contemporáneas de la etnicidad. Stuart Hall y Michael Foucault*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.

Robertson, Roland. 2000. *Globalização: teoria social e cultura global.* Petrópolis: Vozes.

Small, Cristopher. 1998. *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.

Turner, Victor . 1988. *The anthropology of performance*, New York, PAJ Publications,

_____. 2008. *Dramas, campos e metáforas*. Niterói: EdUFF.

_____. 2013. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis: Vozes.

Villela, Alice; Toni, Flávia Camargo; Muniagurria, Lorena Avellar de; Grunvald, Vitor. 2019. "O musicar como trilha para a etnomusicologia". *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, v. 73: 17-26. DOI: https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i73p17-26

Vollmer, Loraine. 1997. *La historia del poblamiento del archipiélago de San Andrés, Vieja Providencia y Santa Catalina*. San Andrés: Archipiélago.

sobre o resenhista

Bruno Ribeiro da Silva Pereira

Doutor em Antropologia Social pelo PPGAS-USP (2024), programa pelo qual também é mestre (2017).

Autoria: O autor é responsável pela coleta de dados, sistematização e síntese dos argumentos apresentados ao longo do texto, bem como por sua escrita.

Financiamento: Sem financiamento

Recebido em 18/08/2025.

Aprovado para publicação em 09/09/2025.