

BRETANHA: ENTRE RESISTENCIA E TRANSGRESSÃO

Thaise Valentim Madeira¹

Palavras-chave: musica tradicional, Festival Intercéltico, memória.

Resumo: A música tradicional bretã é cada vez mais aberta a recriações. Os compositores dizem que reinventam a tradição, mas mantêm sempre um elemento referencial, que identifica o estilo musical. Sendo o som musical *resultado de processos comportamentais humanos, os quais são moldados pelos valores, atitudes e crenças das pessoas que formam uma cultura particular* (Merriam, 1977), é preciso pensar quais são os elementos de transgressão, e de resistência, que atuam na música bretã. Os objetivos são desvendar quais os elementos que fazem parte da memória coletiva, que, transcritos musicalmente, situam a música de antes e de agora no mesmo terreno, além de observar onde se encontra a porta que abre para as criações modernas.

Mot-clef : musique traditionnelle, Festival Interceltique, mémoire

Résumé: La musique traditionnelle bretonne est de plus en plus ouverte a nouvelles créations. Les musiciens disent qu'ils réinventant la tradition, mais qu'ils maintiennent le élément référentiel, qui identifie ce type de musique. En étant *le son musicale résultat des divers procès comportementales humaines, lesquelles sont modelé par les valeurs, aptitudes et croyances des gens que font une culture particulier* (Merriam, 1977), c'est important de réfléchir quelles sont les principes de transgression e de résistance, que jouent sur la music bretonne. Les objectifs sont de trouver les éléments qui font partie de la mémoire collective, et qui transcrites musicalement placent la musique traditionnelle d'avant et d'aujourd'hui dans le même terrain, et en plus observer où se trouve la porte pour les créations modernes.

¹ Thaise Valentim Madeira – Université Paris III Sorbonne Nouvelle e Universidade Federal de Minas Gerais

Bretanha, a terra que se abre para o mundo

Extraordinária, a história dos imigrantes que fizeram da antiga Armórica uma Bretanha capaz de sobreviver aos Vikings e resistir ao vizinho Franco. Católicos, mas de uma forma original. Nobres e camponeses, corsários e pescadores, comerciantes e amadores. Um tempo tão rico que eles cobrem a região de milhares de capelas e paróquias. Um tempo de tanta pobreza, que eles emigram, miseráveis, para Paris e as Américas. (...) Termina por conciliar identidade e abertura em uma nova maneira de ser bretão. (CROIX, 2008)

A Bretanha, península localizada no oeste da França, está entre o Canal da Mancha, o Mar Céltico e parte do Oceano Atlântico (o Mar de Iroise e o Golfo de Biscaia). Desde o seu surgimento, no fim do Império Romano, esta região conserva um grande fluxo de migração, de povos vindos de outras ilhas e da antiga Armórica celta. Eles são indo-europeus, falavam a língua celta e mantinham fortes relações com a Grã-Bretanha (Inglaterra, País de Gales, Escócia e Ilha de Man).

No século XVI, quase uma centena de portos bretões foram abertos ao comércio internacional, o que significou uma extraordinária importância da região para o tráfego marítimo. A localização territorial da Bretanha foi o proeminente fator de progresso regional e explica as grandes emigrações: “Quando se manifestaram os primeiros sinais de prosperidade, a Bretanha contava com aproximadamente 1.250.000 habitantes. Dois séculos mais tarde, entre 1670-1680, ela contava com 2.000.000”. (CROIX, 2008, p. 40).

Um outro importante fluxo migratório apareceu no século XVIII. As cidades atraíram um grande número de pessoas, a ponto de dobrar, em um século, a densidade demográfica. E graças a esta enorme aglomeração de 90.000 habitantes que no final do século a Bretanha representava pelo menos um terço da construção naval e um quarto do mercado marítimo francês. No fim do século XVIII, segundo Alain Croix :

O dinamismo também se concentra : As novidades culturais em matéria artística, principalmente. Em um século, o moderno, aberto e empreendedor camponês bretão está a um passado de se tornar um ignorante, e a Baixa Bretanha um mundo exótico e abandonado, longe das luzes tristes de Nantes. (CROIX, 2008, p.62).

Ainda no “Faroeste” que era a Bretanha, Lorient era a principal rota do Caminho das Índias, e já nasceu com este enorme privilégio. “Lorient se torna, durante uma geração, porto de uma intensa cabotagem internacional indispensável para fabricar e armar os navios, porto de tráfico negreiro, e uma verdadeira cidade que comporta vinte mil habitantes.” (CROIX, 2008, p.66);

Na metade do século XIX, ainda no contexto de forte pressão demográfica, a população miserável começou a migrar para os grandes centros e durante um século esse fluxo permaneceu na sociedade bretã: a população da costa norte começa a declinar a partir do segundo império e até no início do século XX, conta-se 20 mil emigrantes por ano. É assim que Paris se torna uma grande cidade bretã.

Nesta época, uma imagem pejorativa da Bretanha (entendida como rural e atrasada) se impôs socialmente e impediu o desenvolvimento político e cultural da região. Estamos no apogeu da influência da Igreja Católica, que pregava a “democracia cristã”, baseada em ideais tradicionalista e conservadores. Para os menos alfabetizados, o pároco era uma autoridade superior:

O senhor Pároco é frequentemente mais que o prefeito, ele é o verdadeiro mestre do vilarejo, controlando todos os aspectos de vida, alimentando o clichê de um povo obscuro e confinado em devoção, violentamente chamado de ‘povo negro’, para os anticlericais. Por vezes a língua bretã ‘ar Brezhoneg hag ar feiz a zo breur ha c’hoar e Breiz’: ‘O Bretão é por vezes seu irmão e sua irmã na Bretanha’ – O despeito dos cidadãos pelo rural, dos burgueses pelos pobres, tudo isso alimenta as atitudes mais próximas do racismo, que vemos expressa em Nantes a partir da metade do século XIX. (CROIX, 2008, p. 93)

De um lado a Igreja Católica reforçava o estigma de “povo negro” de outro, esta imagem negativa era reforçada pelos intelectuais bretões. Trata-se da publicação de um conjunto de canções e contos familiares que eram editados sob a forma de “literatura oral” e exprimiam uma visão idealista e nostálgica do passado. Em 1836, Emilie Silvestre lançou o livro “O último Bretão”, três anos mais tarde, Théodore Hersart se tornou internacionalmente conhecido com as canções do disco “*Barzas Breiz*”.

Nesta época, a escola e a mídia difundiam a ideia de inferioridade, reforçada por aqueles que não falavam outra língua além do bretão materno. Esta impressão excessiva de retrocesso se repercutiu até a Primeira Guerra Mundial. Em 1929, 70% dos agricultores trabalhavam em menos de 10 hectares. Não é difícil encontrar as razões do êxodo rural contínuo para o sudoeste, quando não, marginalmente, para o Canadá e Estado Unidos.

Esses emigrantes levaram a cultura, a organização social e a língua materna. Enquanto no exterior a comunidade bretã cresce exponencialmente, na região ainda dominada pela imagem da estagnação e recuso à modernidade, os lazeres festivos se tornam “folclore”.

Politicamente, a Bretanha estava dividida entre os autonomistas e o Partido Nacional Bretão, mas nenhum dos dois comitês promoviam reais transformações econômicas e culturais. Só em 1923 que alguns artistas criaram a associação “Sete irmão”, com o objetivo de reencontrar a herança cultural bretã e impulsioná-la à modernidade. Eles se limitavam às artes decorativas, mas participaram, ao mesmo tempo, de grandes exposições em Paris.

Com a segunda guerra mundial, a Bretanha foi profundamente afetada. Brest, Saint-Nazaire e Lorient foram praticamente destruídas e o projeto de reconstrução das mesmas não foi de grande audácia e nem criatividade: Queria-se garantir a impressão de uma cidade refeita tal qual era, à imagem idêntica do passado.

Ainda assim podemos dizer que a Bretanha se transforma. Aos poucos as cidades se industrializam e a população se torna, na maioria, urbana. E mesmo nos campos, houveram profundas mudanças. Os jovens agricultores formam um movimento de massa que garantia o dinamismo da classe trabalhadora. “Fizeram emergir novos postos de trabalho rural, futuros responsáveis agrícolas, profissionais e sindicatos e mesmo figuras políticas, como o deputado centralista Bernard Lambert (CROIX, 2008. 113).”

O renascimento da Bretanha nos anos 1970 se expressa também nas produções culturais. O que está em jogo é a imagem da exploração da região pela capital parisiense, e a luta do povo para viver dignamente. Esta é a versão social de um grande movimento

cultural expresso nas músicas de Alan Stivel, nos livros de Paul Keineg e no cinema de René Vautier.

A Universidade de Nantes abre suas portas, e Brest também acompanha esta explosão do ensino superior. A imagem de uma região em pleno desenvolvimento, politicamente engajada começa a se formar ao mesmo tempo que o povo bretão mantém corajosas iniciativas de relance da língua e cultura da região, uma tentativa explícita de construir um futuro enraizado no passado.

A necessidade de manutenção da cultura tradicional se torna uma realidade, afirmada mesmo pelo presidente da república Valéry Giscard d'Estaing, em uma visita à região em 1977. Depois de reconhecer a prioridade do Oeste da França no rearranjo territorial do país, o Presidente acrescentou:

Abrir, modernizar, desenvolver a Bretanha, isso não quer dizer, como alguns podem temer, asfixiar a alma bretã. (...) O tempo vem afirmar que não há contradições entre o fato de ser plenamente francês e o de continuar a viver com as tradições e com os costumes de uma cultura regional ou local. A Unidade francesa não tem nenhuma necessidade de asfixiar ou nivelar a diversidade natural da nossa nação. Gauleses, Romanos, Francos, Celtas, Vikings estabeleceram-se alternadamente sobre o nosso solo. A nossa cultura comum é a fusão das suas culturas. Aceitem que a mesma árvore conserva várias raízes. As tradições e as culturas da Bretanha não são simplesmente folclore. São maneiras de viver algo de diferentes num mundo que banalize e cuja alma esvazia-se. (LE MONDE, 10 fevereiro 1977)

Fica provado que a Bretanha é uma região de forte personalidade. O dito popular lançado pelo empresário Jean-Jacques Goasdoué em 1988 faz referência a duas realidades nas quais a Bretanha se insere: “A importância inegável do turismo, a atração exercida por uma originalidade tida cada vez mais rara no universo citadino e mundializado - uma originalidade na qual a imagem é cuidadosamente cultivada.” (CROIX, 2008, p. 125)

As vestimentas tradicionais que tinham se tornado peças de museu, folclore regional, começaram a ser usadas nas manifestações populares, para simbolizar uma cultura que não está congelada no tempo, mas que investe fortemente numa imagem contemporânea e ancorada no passado.

Esta é a principal questão que gira em torno da Bretanha do século XXI: O transito entre o moderno e o tradicional. Mas dentro da região, para os próprios habitantes, esta não é uma dicotomia. Não é necessário escolher entre “se abrir a outros horizontes”, e o fortalecimento da identidade. Esta última se encontra tão bem enraizada na cultura, que todas as modernas criações são impossíveis de apagá-la. A identidade é “uma força tranquila”, que não garante nada para o futuro, mas que permite tudo.

O casal bombardia e gaita

A diversidade atual da musica bretã se coloca antes de tudo na origem da adaptabilidade do que na decadência. Os atores da sociedade pouco a pouco reconstruíram uma comunidade cultural, com uma música multifacetada que responde melhor às aspirações da sociedade moderna.(BECKER, GURUM, 1996, p. 4)

Ainda antes que todas as questões identitárias se tornassem relevantes na sociedade tradicional, a quase totalidade das atividades culturais passaram pela influência da Igreja Católica. As letras religiosas eram adaptadas nas canções populares mais conhecidas para facilitar a difusão dos valores clericais e mesmo garantir a transmissão oral dos mesmos. Com as mudanças no contexto social, as mesmas obras passaram do conteúdo religioso ao político. As canções militantes dos anos 70/80 misturam política e ironia, poesia e fatos da atualidade. Por vezes, as mesmas canções eram reprimidas: “O Grande Charles e Pompidou deram ordem de prisão a um grupo de músicos que faziam parte dos fiéis C.R.S – Coletes bordados, chapéis enfiados. Eles virão às festas Bretãs.” (BECKER, GURUM, 1996, p. 13)

Quanto a música instrumental, o casal bombardia e gaita sempre esteve presente. Em todas as grandes ocasiões, as festas principais, nas grandes e pequenas cidades, os músicos eram encarregados de guiar musicalmente uma ocasião e exprimir ao mesmo tempo uma personalidade cultural profunda. O papel deles não se limitava apenas a fazer dançar os convidados de um evento, mas prender a sociedade bretã a uma prática musical puramente tradicional, com instrumentos específicos.

Esta realidade se expande no século XX com as mudanças sociais que tornam obsoletas boa parte das festas e rituais populares. A fim de suprir a curiosidade cultural de

um público mais urbano, as pequenas feiras (local de encontro e socialização) se tornam grandes eventos regionais, as pequenas reuniões ocasionais de músicos se transformam em verdadeiros festivais.

Os cinco últimos anos foram um período de grande efervescência: A tendência é marcada mais ainda pelos festivais (aumento de 25%). A direção da música anuncia agora as suas ações em prol das manifestações nacionais e internacionais, transferindo “créditos desconcentrados” às suas direções regionais para os festivais de interesse local. (LE MONDE, 13 de março 1986)

E então a empresa do Folclore oscila: Trata-se de dar à Bretanha uma música “modelo”, exportável, mais adaptada à sociedade moderna, para que ela sobreviva. Mesmo com as suas mudanças instrumentais, a música continua sendo, mais do que nunca, uma ferramenta funcional para criar, consolidar, ritualizar e transcender um público em torno de uma festa.

O Festival Intercéltico de Lorient

Nós sempre afirmamos que a qualidade cultural, a criação e a pesquisa eram necessárias, mais que não eram suficientes. Nós queríamos contribuir para devolver uma identidade aberta e inventiva para a Bretanha, para que ela se sinta reconhecida internamente e reconhecida no exterior. (Cabon, 2010, p. 06)

Caracterizado como “um festival de criação” (PICHARD, 1990) o Festival Interceltique de Lorient incorpora o espírito dinâmico de sobrevivência da música celta através do que podemos chamar de « encontros », nas várias associações que a palavra pode acordar. A edição de 1980 do Festival Interceltique é um exemplo : 10.000 pessoas celebram com Stivell e a sua sinfonia céltica, onde ele casou as orquestras clássicas com os instrumentos tradicionais. Ainda neste ano, no *Parque do Moustoir*, pela primeira vez, colocara-se lado a lado uma organização sinfônica, um *bagad* bretão, um *pipeband* escocês, coros galeses e bretões, percussões de *jazz*, guitarras elétricas, e ainda cantores kabyles. Sem contar a harpa mágica de Alan Stivell.

Da Bretanha ao mundo, do mundo à Bretanha e aos outros países célticos... a programação deste ano mostra claramente a nossa vontade de sempre. Ao lado dos grandes nomes da música céltica a presença de artistas confirmados das outras proveniências geográficas formamos uma amostragem do labirinto das culturas que constitui o nosso mundo. O FIL, fiel a ele mesmo, é um laboratório, caixa de ressonância de acordos cruzados a fim de compartilhar uma cultura céltica cosmopolita, nunca contida nela própria. (Dossier de Presse 2008. p. 5)

Estes “encontros” são cada vez mais frequentes e grandiosos. Desde seu surgimento, o Festival Interceltique de Lorient, mesmo intimado por questões práticas (orçamentárias, por exemplo), sempre privou o crescimento, a expansão, a boa estrutura, os melhores músicos, os maiores espetáculos, o maior número de apresentações, etc. Em 1989 era o único festival francês que havia realizado um estudo quantitativo do seu público. Em 2003, foi considerado um dos 5 maiores festivais do mundo, com 600 000 espectadores.

Centrado no aspecto musical, o festival também agrega, além disso, dança, teatro, concursos, exposições, fórum de artes, competições esportivas, diálogos universitários e ensino intensivo da língua, história e música bretã. Entretanto, o que nos chama atenção nesta pesquisa é justamente o conjunto de sons. Através dos processos formativos da música é possível pensar questões sobre a construção e manutenção de identidade de grupo. Assim, é possível pensar na música como veículo de comunicação, levantando as seguintes questões, propostas por Rice (1987): “como as pessoas fazem a música? Ou, de maneira mais elaborada, como as pessoas constroem historicamente, como preservam socialmente e como criam e provam individualmente a música?” (RICE, 1987 p. 473)

As novas construções e a reinterpretação do antigo

Eu sou um bretão. Quando nascemos na Bretanha, automaticamente nos interessamos às nossas raízes (Le BUHE, 2010).

Este novo fluxo de criações musicais, apresentadas em grandes espetáculos e festivais, não diminuiu, entretanto, o interesse dos artistas por manter a base tradicional. Entre os eventos que marcam o maior número de público, está o Festival Intercéltico de Lorient. Sua principal finalidade é trazer para a Bretanha todas as referências célticas dos

outros países que fizeram parte da história dessa província, e mesmo que não diretamente, compartilham do mesmo terreno de tradições.

O principal nome desde projeto ambicioso é o músico Alan Stivel, o mesmo que nos anos 70 levou a imagem da Bretanha a um patamar internacional, além de fazer da música tradicional um instrumento político de protesto. De acordo com o artista, “no que se refere os arranjos em si, eu fui invadido por uma infinidade de possibilidades, e o que me parecia importante, era *acrescentar*. Para isso é indispensável ter entendido as sutilezas da música tradicional.” (STIVELL, 1984).

Gildas Lebué, músico Bretão contemporâneo, que também investe em novos arranjos, relata que sempre se “impregnou” de música tradicional. Suas tias eram cantoras e toda a família falava e cantava em língua bretã. Trabalhando com essa herança musical, ele percebeu que haviam várias brechas a partir das quais poderia-se fazer relações com outras músicas do mundo e que somente a partir dessa percepção, ele pôde agregar outros estilos e fazer uma relação mais profunda com o espírito bretão-celta-cosmopolita.

Estruturas rítmicas

Eu percebi que as medidas assimétricas das canções bretãs, você as encontra na música romena, na música árabe, no jazz e em várias outras músicas do mundo inteiro (*Le BUHE, 2010*).

Em um ritmo simétrico, fazemos 1-2-3-4, 1-2-3-4, e num ritmo assimétrico 1-2-3-4, 1-2—3-4, 1—2-3-4. Este é o segredo da música Bretã, impossível de ser tocada no piano clássico, pois há notas que estão entre os dois meio-tons do piano. “O acréscimo de ritmos terciários e binários são frequentemente misturados 5/8, ou 7/8, ou 11/8. Esta música faz uma abstração dos tempos fortes regulares que pontuam as medidas simétricas dos manuais de solfejo” (BECKER, GURUM, 1996, p. 17)



As novas interpretações da música tradicional adotam, por vezes, o sistema ocidental temperado, harmonioso. Embora esta gama reduza os intervalos e os micro intervalos que promovem uma sutilidade melódica, a própria busca à noção de solfejo não restringe todas as possibilidades de uma interpretação livre, apenas promove o dialogo da música tradicional, com a música do mundo, que como afirma o músico Gildas Lebué, sem qualquer limite experimental.

Referências Bibliográficas

- CROIX, Alain, La Bretagne : Entre histoire et identité, Gallinard, 2008.
- BECKER, Roland; GURUN, Laure Le, La musique bretonne, Coop Breizh, 1996, p. 92
- PIERRE PICHARD, Jean; GESTIN, François, Le Festival Interceltique de Lorient, Ouest France, 1990.
- CABON, Alain, Le Festival Interceltique de Lorient, Ouest France, 2010
- LONGCHAMP, Jacques. Festivals, Le Monde, Paris, 13 março 1986
- FEZENCZI, Thomas. Culture : une charte pour 1978, Le Monde, 10 fevereiro 1977
- LE BUHE, Gildas, Lorient, 05/08/2010. Entrevista concedida à Thaíse Valentim Madeira.
- GEERTZ, Clifford, Works and Lives: the anthropologist as author. Stanford, Stanford University Press, In Cadernos de Campo – Revista dos Alunos de Pós- Graduação em Antropologia Social da USP, São Paulo, 1998. Tradução de Fraya Frehse, 1989