

## **Música, identidade e afirmação: a prática da música chinesa no interior da colônia imigrante**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: ETNOMUSICOLOGIA

*Cintia Harumi Sauer Matsuda*

*Universidade de São Paulo – ECA – cintiamatsuda@usp.br*

**Resumo:** Embora numericamente expressiva, a comunidade chinesa permanece pouco integrada à população paulista. Esta colônia sofre com representações pré-concebidas e indistinção com outras comunidades asiáticas. Diante de tal aspecto, os imigrantes se organizam em estruturas de compartilhamento de tradições culturais. Através de uma abordagem etnográfica, este estudo visa analisar as possíveis contribuições da prática musical do Ensemble Gaoshan Liushui (grupo de música tradicional chinesa) para a recuperação identitária e afirmação cultural dos imigrantes chineses em São Paulo.

**Palavras-chave:** Música chinesa. Ensemble Gaoshan Liushui. Música transterritorializada. Herança cultural.

### **Music, Identity and Affirmation: The Practice of Chinese Music Inside the Immigrant Colony**

**Abstract:** Although numerically expressive, the Chinese community remains poorly integrated to the São Paulo's population. This colony suffers from preconceived representations and indistinctness with other Asian communities. In view of this aspect, immigrants organize themselves in structures of sharing cultural traditions. Through an ethnographic approach, this study aims to analyze the possible contributions of Ensemble Gaoshan Liushui (traditional Chinese music group) to the identity recovery and cultural affirmation of Chinese immigrants in São Paulo.

**Keywords:** Chinese music. Ensemble Gaoshan Liushui. Transterritorialized music. Cultural heritage.

## **1. Introdução**

O primeiro pequeno grupo de chineses chegou ao Brasil em 1812 trazidos por D. João VI para trabalhar no plantio e produção de Chá. O empreendimento com o chá não obteve sucesso e a discussão sobre a imigração chinesa só seria retomada na segunda metade do século XIX. Considerada mão de obra barata e solução para os entraves na imigração de trabalhadores europeus, os chineses foram cotados como uma opção para a substituição à escravidão. Segundo Kamila Czepula, em julho de 1870, foi aprovado o decreto nº 4.547, que legislava sobre a 'importação' de asiáticos para o Brasil, e nas décadas seguintes, com a escassez de trabalhadores nas lavouras brasileiras, os debates sobre a viabilidade de imigração de trabalhadores chineses para o Brasil se intensificaram.

Esta tentativa de imigração fracassou. No entanto, as discussões registradas na câmara e no senado repercutiram nos jornais do final do século XIX, contribuindo para a construção de uma imagem negativa da população chinesa, como aponta Czepula:

No entanto, outros elementos foram sendo agregados ao trabalhador chinês, conforme os debates foram se acirrando nas páginas do periódico, tais como: viciados em ópio, ladrões de galinhas, inábeis e fracos para o trabalho na lavoura, indolentes, indisciplinados, amantes do jogo, anticristãos, indivíduos pertencentes a uma cultura atrasada, de raça inferior e de natureza moral perversa. Tal associação fez com que o sentimento antichinês diante da opinião pública passasse rapidamente de euforia para ‘rejeição’ (CZEPULA, 2016, p. 9-10)

Diante da rejeição, a opção asiática recaiu sobre os japoneses, considerados mais ‘civilizados’ em relação aos chineses. Como descreve João Gilberto da Silva Carvalho:

Descartados como solução para o problema da mão de obra brasileira, já que haveria povos mais civilizados, mesmo no Oriente, os chineses perderiam espaço notadamente para os japoneses, que não usavam rabichos ou túnicas de seda (CARVALHO, 2010, p.240)

Com a escolha preferencial de mão-de-obra japonesa, a primeira metade do século XX presenciou uma quantidade muito pequena de imigração chinesa ao Brasil. O grande fluxo migratório se deu somente a partir 1949 em decorrência da implantação do socialismo na China e a consequente fundação da China Nacionalista em Taiwan. Em 2014, os dados da polícia federal indicavam que 37417 chineses viviam no Brasil (AMORIM; OLIVEIRA; FERNANDES, 2016, p.7). A maior concentração foi registrada no Estado de São Paulo, onde 56,6% do total de imigrantes residiam. A partir desses dados, entende-se que a imigração massiva chinesa é bastante recente. As comunidades permanecem ainda pouco integradas à cultura brasileira, enfrentando dificuldades na adaptação devido ao elevado contraste cultural. Além disso, os traços fenotípicos comuns às outras etnias como, por exemplo, a japonesa e a coreana, contribuem para a indistinção cultural entre os asiáticos que aqui vivem, assim como apontado por Yin:

Não é incomum que não se faça distinção entre chineses, coreanos e japoneses. Os traços orientais comuns opacizam as diferenças culturais e mesmo as motivações das migrações. Um grupo altamente invisível, mas cada vez mais presente na sociedade brasileira, é o composto por chineses (YIN, 2013, p. 35).

Como visto, há um histórico de representação simbólica negativa aos imigrantes de origem chinesa. Porém, os avanços nas políticas econômicas da China atual geraram uma nova visibilidade para esta comunidade. Embora representações negativas ainda povoem o imaginário brasileiro, observa-se características de um interesse crescente relacionado à cultura chinesa, tais como: intensificação de comércio da culinária de alta qualidade; a popularização da prática do

Kung-Fu; um aumento considerável no oferecimento de cursos de língua chinesa e a procura cada vez maior da medicina tradicional deste país.

O interesse na produção artística também se intensificou, motivado pelo exotismo que uma cultura tão distante provoca diante da cultura local. Além disso, a comunidade passou a se organizar coletivamente e a fomentar no interior de sua estrutura social, manifestações culturais de sua tradição, difundindo a cultura musical tradicional.

## **2. Crises Identitárias na Transterritorialidade**

A formação da identidade é realizada por processos de interações sociais no interior de estruturas sociais específicas, onde um universo simbólico é compartilhado pelos seus membros. Os símbolos culturais compartilhados coletivamente constroem sentidos que organizam as ações individuais. Para Stuart Hall, a partir da modernidade, a cultura nacional na qual nascemos constitui-se como principal contribuidora para a formação de uma identidade cultural. Sendo assim, a transferência territorial de comunidades provenientes da China para o Brasil, provoca um distanciamento de estruturas sociais importantes, que permitem ao indivíduo reconhecer-se como sujeito pertencente a uma nação. O compartilhamento de representações simbólicas em situação de transterritorialidade permanece assim, restrito ao âmbito familiar. A fixação de residência em uma região geográfica e culturalmente distante de sua nação de origem, ocasiona uma instabilidade na identidade cultural e no sentimento de pertencimento dos indivíduos imigrados. Em face desse desequilíbrio, as comunidades passaram a se organizar em núcleos de convivência, onde seus costumes são mantidos e partilhados - comunicando-se em língua nativa e relacionando-se como no país de origem -, contribuindo assim, para amenizar os conflitos de identidades gerados pela imigração. Para Roger Scruton, há uma necessidade humana em reconhecer-se como membro de estruturas sociais amplas:

A condição de homem (*sic*) exige que o indivíduo, embora exista e aja como um ser autônomo, faça isso somente porque ele pode primeiramente identificar a si mesmo como algo mais amplo - como um membro de uma sociedade, grupo, classe, estado ou nação, de algum arranjo, ao qual ele pode até não dar um nome, mas que ele reconhece instintivamente como seu lar (SCRUTON, 1986, p.156 apud HALL, 2006, p.48).

Observa-se que no interior destes núcleos de convivência as práticas artísticas tradicionais são incentivadas e fomentadas. Estas manifestações, como por exemplo música, carregam dentro de seus signos, elementos cristalizados das estruturas sociais de seu contexto original. Por meio das práticas musicais, estes signos são transmitidos entre os indivíduos participantes. Segundo Acácio Piedade, a etnomusicologia contemporânea considera “que a

música é portadora de facetas da fundação da cultura e que se encontram codificadas em sua dimensão sonora” (PIEADADE, 2010, p.69). Neste sentido, a música não somente reporta a cultura, mas é a própria cultura codificada em formas musicais. Piedade observa que:

Inúmeros trabalhos mostram que o conteúdo da música não apenas aponta ou remete à cultura: a música, de certa forma, é a própria cultura, isto no sentido de que na totalidade da música estão traduzidos simbolicamente os elementos da totalidade da cultura (PIEADADE, 2010 p.70)

Desta maneira, a música tradicional praticada dentro das comunidades imigrantes chinesas cumpre um papel fundamental no reconhecimento do indivíduo como membro de uma nação. Os símbolos musicais são a exteriorização de uma memória coletiva compartilhada, transmitindo aos indivíduos envolvidos uma identidade coletiva – isto é, uma identidade cultural. Assim, a memória cultural torna-se a ferramenta responsável por gerar a percepção de identificação. Assmann descreve a memória como um conhecimento formativo da identidade, para ele:

Memória é conhecimento dotado de um índice de identidade, é conhecimento sobre si, quer dizer, é a identidade diacrônica própria de alguém, seja como indivíduo ou como membro de uma família, uma geração, uma comunidade, uma nação ou uma tradição cultural e religiosa (ASSMANN; FROTSCHER, 2016, p.122)

Os indivíduos imigrados ao fomentarem suas práticas artísticas, intensificam os laços afetivos entre seus pares, resgatando um passado de representações. Rememorar suas tradições musicais religa o sujeito ao seu sentimento de pertencimento a um grupo maior. Recordar torna-se uma necessidade para vincular-se às suas origens. Para Assmann: “lembrar-se é uma realização de pertencimento, até uma obrigação social. Uma pessoa tem que lembrar para pertencer” (2016, p.122). Desta maneira, grupos musicais configuram-se importantes iniciativas de reconhecimento identitário e afirmação cultural.

Considerando estas constatações, prosseguiremos para o exame do caso específico de um grupo musical concebido no interior da comunidade chinesa de origem taiwanesa em São Paulo: o Ensemble Gaoshan Liushui.

### **3. Materialização da Herança Simbólica: o Ensemble Gaoshan Liushui**

Nos tópicos anteriores, ressaltamos como a comunidade chinesa, embora numericamente expressiva, sofre com uma representação simbólica negativa e com uma indistinção cultural entre outras comunidades asiáticas. Vimos também que a transferência cultural desestabiliza a identidade cultural e o sentimento de pertencimento; além disso, as diferenças culturais entre os imigrados e a comunidade local provocam uma dificuldade de integração e

miscigenação. Assim, a produção musical praticada no interior de uma cultura específica, contribui para o reestabelecimento de um sentimento de pertencimento a um grupo maior de representação. Neste sentido, o Ensemble ‘Gaoshan Liushui’,<sup>1</sup> fundado em 2012, promove a materialização de uma herança simbólica ativando uma memória coletiva e intensificando os laços afetivos entre seus pares.

Já no início de sua fundação, o Ensemble foi acolhido pela comunidade chinesa, passando a realizar os ensaios dentro do Templo Budista, Tzong Kwan.<sup>2</sup> Ao institucionalizar-se dentro da colônia, a música passa a exercer um papel de preservação de um passado tradicional. Ao recuperar a música chinesa, o grupo materializa esta herança de forma simbólica, ativando uma memória coletiva entre os participantes desta prática. A experiência musical torna-se, então, uma ‘experiência de pertencimento’, colaborando para o restabelecimento de um sentido identitário. Além de promover a preservação de uma herança cultural, o grupo também desenvolve ações visando a divulgação da música chinesa destinada a um público para além da comunidade.

As apresentações que, inicialmente se restringiam ao calendário cerimonial da colônia, passaram a atingir um público mais amplo. O Ensemble começou a se apresentar em festivais e instituições culturais não ligadas diretamente à colônia. Ao transcender sua prática para além da comunidade, conquistando novos espectadores, o grupo configura-se como uma ferramenta para amplificação do entendimento do material simbólico musical chinês.

A música, como destacado por Acácio Piedade, carrega dentro de seus signos características da fundação da cultura. Ou seja, ao colocar um público maior em contato com esta manifestação, observa-se a atuação do grupo como um agente colaborativo ao entendimento maior da cultura chinesa como um todo, difundindo-a e afirmando-a na cidade de São Paulo.

#### **4. O Arranjo como Veículo de Intercâmbio Cultural**

O grupo é formado por músicos de formação ocidental que, por uma proximidade com a colônia de origem chinesa, desenvolveram um interesse pela instrumentação étnica desta cultura. De tal modo, a música praticada pelo Gaoshan estabelece uma relação de recepção da música tradicional em um contexto de orientação ocidental, realizando um resgate de uma linguagem própria chinesa, sem, no entanto, abandonar características ocidentais: um intercâmbio entre as duas culturas.

A associação entre as linguagens (ocidental-oriental) pode ser observada no hibridismo expressivo adotado pelos instrumentistas, onde os elementos da música chinesa (ornamentação,

instrumentação, material escalar, etc.) são incorporados, alinhando-se com a construção timbrística típica dos instrumentos ocidentais.

Outra característica desta troca refere-se aos arranjos. De autoria dos próprios integrantes, os arranjos são elaborados de maneira que se preserve a ênfase melódica presente na linguagem musical chinesa, para tanto, utilizam recursos texturais presentes na heterofonia, onde a melodia pervaga entre os instrumentistas sendo por vezes duplicada.

Tal procedimento pode ser verificado na figura 1: um excerto da ‘Canção das Pradarias’, canção chinesa composta por Wang Luo Bin, e arranjada pelo diretor artístico do grupo, André Ribeiro. Na análise aplicada ao trecho, observa-se a apresentação da melodia realizada pelo Erhu, e o compartilhamento de parte de sua estrutura pelos outros instrumentos. Os elementos melódicos, apresentados de maneira diluída, demonstram o caráter heterofônico do arranjo.

Este processo textural contribui para uma intensificação da linearidade melódica. Na análise, os fragmentos grifados em vermelho relacionam-se diretamente à melodia, enquanto as linhas pontilhadas em azul e verde, descrevem compartilhamentos de matérias adjacentes (ou secundárias), servindo para ornamentá-la e enfatizá-la. O caráter de continuidade linear percebido na música através da ênfase melódica, é um elemento expressivo presente também em diversas manifestações simbólicas da cultura chinesa.<sup>3</sup>



The image shows a musical score for four instruments: Dizi, Erhu, Yangqin, and Zhong Ruan. The score is in 4/4 time and G major. The Dizi part has a melodic line with red boxes highlighting specific phrases. The Erhu part plays a continuous accompaniment. The Yangqin and Zhong Ruan parts provide harmonic support with red circles and blue dashed lines indicating shared melodic elements.

Figura 1: Excerto de “Canção das Pradarias”, de Wang Luo Bin, em arranjo de André Ribeiro.

No entanto, apesar de ressaltar elementos marcantes da cultura chinesa, podemos constatar no excerto apresentado, a presença da herança de tradição musical europeia. Assim, observa-se que o caráter de simultaneidade e direcionalidade da cultural ocidental dialoga com os elementos heterofônicos. Essas correspondências musicais entre culturas diversas possibilitam uma aproximação comunicativa entre um público as duas tradições. Desta forma, esta ação corrobora para uma aceitação dentro e fora da colônia e, conseqüentemente, uma amplificação do entendimento desta cultura específica.

Portanto, a música exerce um papel significativo para uma afirmação cultural da comunidade chinesa, sem ignorar a cultura do país receptor. Diante de tais aspectos, observamos que os símbolos musicais exercem um intercâmbio entre culturas, possibilitando a assimilação recíproca entre a cultura local e imigrante.

## 5. Conclusão

A música cristaliza em seu material simbólico, características da cultura de onde ela se origina. Ao recuperar uma prática em outro contexto geográfico, distante de seu ambiente originário, a música praticada pelo Ensemble Gaoshan Liushui exerce uma dupla função: (1) preservar uma memória coletiva, contribuindo para uma recuperação identitária cultural; (2) afirmar uma cultura específica diante da invisibilidade gerada por representações pré-concebidas e indistinção dentro da pluralidade de imigrações asiáticas.

A necessidade de pertencer a um grupo que compartilha das mesmas representações simbólicas, incentivou a comunidade chinesa a fomentar o Ensemble Gaoshan Liushui. O grupo, com sua formação ocidental, incorporou as características culturais distintas (ocidentais e orientais) nos seus arranjos, realizando um intercâmbio onde a música carrega um material familiar para ambas as tradições, constituindo-se uma ferramenta de divulgação e afirmação cultural.

## Referências Bibliográficas

- AMORIM, Marcela Sampaio Magalhães Alves; FERNANDES, Durval Magalhães; OLIVEIRA, Natália Maria de. A imigração chinesa para a América Latina e Brasil: O perfil do imigrante chinês no sudeste brasileiro. In: ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDOS POPULACIONAIS, XX. 2016, Foz do Iguaçu. *Anais do XX Encontro Nacional de Estudos Populacionais*. Foz do Iguaçu: Associação Brasileira de Estudos Populacionais, 2016, p. 1-16.
- ASSMANN, Jan; FROTSCHER, Méri. Memória comunicativa e memória cultural. In: *História Oral*, Rio de Janeiro, v.19, n.1, 115-127, 2016.
- BERGER, Peter e LUCKMANN, Thomas. *A Construção Social da Realidade: tratado de sociologia do conhecimento*. Trad. Floriano Fernandes. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2004.

TUCCI CARNEIRO, Maria Luiza. *Distintos olhares: Intolerância e a representação do “Outro” nos séculos XIX e X*. Navegar, vol. 2, nº 2, Jan.-Jun. 2016, pp. 121-143

CARVALHO, João Gilberto da Silva. *Modernidade, identidade e representações sociais: chineses no Brasil do século XIX*. Tese de Doutorado em Psicologia. RJ, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2010.

CZEPULA, K.. 'Os indesejáveis chins': a imigração chinesa nas páginas do jornal a Gazeta de Notícias (1879). In: XXIII Encontro Regional de História da ANPUH-SP, 2016, Assis. *Anais do XXIII Encontro Regional de História da ANPUH-SP*. São Paulo: Anpuh-SP, 2016. p. 1-13.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. São Paulo: DP&A Editora, 2006.

PIEIDADE, Acácio Tadeu de Camargo. *Algumas questões da pesquisa em etnomusicologia*. In: Horizontes da Pesquisa em Música. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2010, p. 61-73.

YIN, Bi Meng. *Imigração chinesa em São Paulo e seu português falado: Interlíngua e marcadores discursivos*. 2013. 106 f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas e Vernáculas) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

## Notas

---

<sup>1</sup> O 'Ensemble 'Gaoshan Liushui' dedica-se a execução da música tradicional com instrumentos étnicos chineses. Seu principal objetivo é difundir o patrimônio cultural da música chinesa. A instrumentação se organiza em uma forma típica conhecida como “Seda e Bambu”. Essa caracterização instrumental baseia-se em uma organologia tradicional chinesa onde os instrumentos são organizados em oito grupos de acordo com os materiais que os compõem. São eles: metal, pedra, seda, bambu, argila, pele e madeira. ‘Seda’, representa os instrumentos de corda. O grupo utiliza quatro instrumentos de corda, são eles: *zhongruan*, *erhu*, *guqin* e *yangqin*. O instrumento de bambu utilizado é o *dizi*. O repertório é bastante abrangente, abarcando desde ao século III a.C. até os dias atuais. A escrita musical segue padrões numéricos de tradição chinesa.

<sup>2</sup> Templo construído e mantida pela comunidade taiwanesa em São Paulo.

<sup>3</sup> O gesto contínuo da caligrafia ou a fluidez da movimentação corporal presente no Tai Chi Chuan são exemplos disso.