

# **Totó la Momposina: por una música de identidad**

**Priscila Dorella**

¡DALE!, UFV

## Totó la Momposina: por uma música de identidade

### Resumo:

A cantora, dançarina e professora colombiana Totó la Momposina (1940-) ganhou destaque internacional, no ano de 1982, quando foi convidada para apresentar a cumbia caribenha, em Estocolmo, na cerimônia de premiação do Nobel de Literatura, de Gabriel García Márquez. Em 1993, lançou o álbum *La Candela Viva*, pela *Real World Records*, que a tornou conhecida, em diversas partes do mundo, por interpretar tradições afro-indígenas em um contexto de intenso crescimento do neoliberalismo. As críticas que elaborou à indústria do entretenimento musical e aos regimes políticos conservadores da Colômbia a conectaram com as novas gerações de artistas e com os movimentos sociais progressistas. O objetivo deste artigo é apresentar parte de sua trajetória como uma manifestação artística e política das identidades tradicionais da costa caribenha em relação com a *world music*.

**Palavras-chave:** Totó la Momposina; música de identidade; Colômbia; world music.

## Totó la Momposina: por una música de identidad

### Resumen:

La cantante, bailarina y docente colombiana Totó la Momposina (1940-) ganó protagonismo internacional en 1982, cuando fue invitada a interpretar la cumbia caribeña, en Estocolmo, en la ceremonia de entrega del Premio Nobel de Literatura, de Gabriel García Márquez. En 1993, lanzó el disco *La Candela Viva*, con *Real World Records*, que la hizo conocida en diferentes partes del mundo por interpretar las tradiciones afroindígenas en un contexto de intenso crecimiento del neoliberalismo. Las críticas que hizo a la industria del entretenimiento musical y los regímenes políticos conservadores en Colombia la conectaron con las nuevas generaciones de artistas y los movimientos sociales progresistas. El propósito de este artículo es presentar parte de su trayectoria como manifestación artística y política de las identidades tradicionales de la costa caribeña en relación con la *world music*.

**Palabras clave:** Totó la Momposina; música de identidad; Colombia; world music.

## Totó la Momposina: for an identity music

### Abstract:

The Colombian singer, dancer and teacher Totó la Momposina (1940-) gained international prominence in 1982, when she was invited to present the Caribbean cumbia, in Stockholm, at the Nobel Prize for Literature, by Gabriel García Márquez. In 1993, she released the album *La Candela Viva*, by *Real World Records*, which made her known, in different parts of the world, for interpreting Afro-Indian traditions in a context of intense growth of neoliberalism. Her criticism of the music entertainment industry and Colombia's conservative political regimes connected her with new generations of artists and progressive social movements. The purpose of this article is to present part of her trajectory as an artistic and political manifestation of the traditional identities of the Caribbean coast in relation to world music.

**Keywords:** Totó la Momposina; music of identity; Colombia; world music.



yo subiendo la cometa

con el cruchano

y la abanico



25

la cama de Perros

para llegar a la playa



Quando conheci as músicas interpretadas pela colombiana Totó la Momposina<sup>1</sup> (1940-) foi impactante. É que o seu trabalho possui mistérios que deixam o pensamento flutuar em muitos sentidos. É uma poesia intensa, como diria o artista brasileiro Jorge Mautner, que tem similitudes onde domina a emoção. Em setembro de 2022, a família Oyaga Bazanta e a equipe de trabalho de Totó la Momposina anunciaram nas redes sociais que a artista saía de cena por apresentar dificuldades neuro-cognitivas depois de seis décadas “resgatando, renovando e difundindo a música tradicional da Colômbia pelos cinco continentes” (OQUENDO, 2022).

Sonia María Bazanta – Totó la Momposina é fruto da quinta geração de artistas da costa do caribe colombiano. Seu pai, Daniel Bazanta, de origem bantu, era sapateiro e tocava tambor, e sua mãe, Livia Vides, era cantora e dançarina em contínuo diálogo com a cultura indígena. Durante toda a sua vida se dedicou a aprender, especialmente, sobre as tradições afro-indígenas de seu país, se tornando cantora, dançarina e professora (IRIARTE, 2011).

Viveu na infância o período conhecido como “La Violência”, que obrigou sua família, de posicionamento político liberal, a se esconder de grupos armados conservadores e ter que fugir de Talaigua Nuevo, na beira do rio Magdalena, para Bogotá. Como se sabe, “La Violência” foi o período histórico, na primeira metade do século XX, em que ocorreu conflitos armados, entre liberais e conservadores colombianos, obrigando muitas pessoas a saírem de suas terras para sobreviverem (TOMIO, 2017).

Foi então que, nos anos de 1950, Totó começou a realizar apresentações em bailes, participar de concursos, programas de rádio e auditório em Bogotá com conjuntos musicais, como Acuarelas Costeñas, formados por familiares e amigos. O nome Totó la Momposina é de infância, quando batia nos tambores (tó-tó), já o sobrenome la Momposina veio da ilha de Mompox, região que pertencia a sua cidade de origem, no Departamento de Bolívar (TOMIO, 2017).

Voltou diversas vezes à costa caribenha para conhecer melhor as suas tradições culturais, com os seus modos de vida vinculados à pesca e à agricultura. Como canta a composição de Pablo Flores, de Ciénaga de Oro, Los sabores de mi porro, “Mi porro me sabe a todo. Lo bueno de mi región.” A cumbia *El pescador*, do compositor José Barros, de El Banco, resultou em um de seus maiores êxitos como intérprete ao realizar um tributo aos pescadores colombianos com grande senso de respeito e afeição pela relação deles com a natureza. Mas nem sempre tinha autoria das músicas que interpretava. Quando começou a cantar diziam que certas canções eram de Totó la Momposina e ela dizia que não, que pertenciam a um povo e a uma tradição. Quando começou a fazer sucesso, afirmava que não era dela o sucesso, e sim da música ancestral (IRIARTE, 2022).

*Va subiendo la corriente  
Con chinchorro y atarraya  
La canoa de bareque  
Para llegar a la playa*

*Habla con la luna  
(El pescador) Habla con la playa  
(El pescador) No tiene fortuna (oh, oh)  
Solo su atarraya (oh, oh)*

(Trecho de *El pescador*, José Barros).

<sup>1</sup> Discografia: Colombie – Toto La Momposina Y Sus Tambores (1984); Cantadora (1989); La Candela Viva (1993); Carmelina (1995); Pacantó (2000); La Bodega (2010); El Asunto (2014); Tambolero (2015); Oye Manita (2016); Tanguita (2020). Site oficial de Totó la Momposina: Disponível em: <http://www.totolamomposina.com>

Ao final dos anos de 1960, Totó la Momposina se tornou uma profissional da música, que realizava viagens internacionais, sendo reconhecida por sua voz imponente de soprano e forte presença cênica. Vestiu sempre roupas típicas do caribe colombiano, com grandes saias, babados de cores fortes e flores ou bandanas nos cabelos. Para a jornalista Astrid Pietro (2020), a sua voz representa um lamento e também um grito de júbilo semelhante ao pássaro ruiseñor que canta nas margens do rio Magdalena.

Em 1974, participou do espetáculo de música colombiana no *Real City Music*, em New York. Em 1982, Totó foi convidada para apresentar cumbia e vallenato caribenho na cerimônia de premiação do Nobel de Literatura, de Gabriel García Márquez, modificando o protocolo da premiação com a interpretação de *Soledad*, inspirada no realismo mágico de *Cem anos de solidão*. Enquanto os jornais colombianos publicavam na imprensa notícias como “ ‘ Los indios ` en la corte – anécdota de Totó en el Nobel” (MIDDLETON, 2022), os jornais da Suécia, segundo a antropóloga Glória Triana, no dia seguinte da premiação escreviam algo como “os amigos de García Márquez nos ensinam como receber o Nobel (TOMIO, 2017)”.

*Viejo pueblo Aracataca, pedacito de Colombia tierra donde yo nací,  
entre rumores de cumbia a quererte yo aprendí (bis).  
Rejuntados en la arena los recuerdos de un ayer  
unos murieron de pena otros de hambre otros de hambre y de sed.  
Unos huyeron al monte pa' poderse proteger,  
mataron todos los hombres, los hijos y a su mujer.*

*Ya verán,  
ya murieron,  
vive tu vida,  
vive cien años de soledad (bis)*

(Trecho de *Soledad*).

Após esse célebre episódio, Totó passou cinco anos em Paris realizando apresentações com grupos musicais nas ruas, e estudando na Sorbonne história da música, ritmo, coreografia e organização de espetáculos para poder colocar a música tradicional colombiana em melhor posição diante do mundo. Disse em entrevista à Patrícia Iriarte (2022) que Paris – a cidade luz – produziu nela uma sensação de familiaridade e a Sorbonne representou a oportunidade, segundo conta, “de aprender o prazer de dignificar e enaltecer a música tradicional através do estudo e da disciplina, algo que não existia na Colômbia”. Gravou o seu primeiro álbum durante esse período em Paris, Totó la Momposina y Sus Tambores, La Colombie (1984) e contribuiu para a elaboração de Colômbia “La Ceiba”, produzido pela ASPIC.

O reconhecimento europeu de artistas e intelectuais latino-americanos que faziam experimentações com a cor local ou criticavam suas artificialidades foi relativamente frequente em sua geração conectada ao *boom latino-americano* em contraponto ao suporte precário dado aos artistas em seus respectivos países. Vale dizer que Cuba foi também um lugar especial para o seu desenvolvimento musical. O governo revolucionário oferecia possibilidades de aprendizado com bolsas de estudo. Totó estudou boleros em Cuba, lugar onde parte de sua família também se formou musicalmente.

Em 1992, lançou com a Real World Records o álbum *La Candela Viva*, que contribuiu para difundir o seu trabalho como expressão elementar da chamada “música de identidade”. Esse álbum foi produzido na Inglaterra por Peter Gabriel, da Real World Records. “Llegué hasta Peter porque él sabía que había una señora colombiana cantando en los bares, en el metro, en



**Figura 1:** Marco V. Oyaga, Gilberto Matinez (Huitoto), Totó la Momposina, Paulino Salgado (Batata) Julio Rentería no início da carreira. Fonte: Site oficial de Totó la Momposina.



**Figura 2:** Totó la Momposina recebe o Grammy Fonte: Renovación Magisterial, 2013.

el Pompidou, y quiso que estuviera en la primera edición de su festival de música WOMAD”, recordou (OQUENDO, 2022). O festival de World of Music Arts and Dance (WOMAD) foi criado, em 1982, como um dos primeiros festivais de música tradicional com uma dimensão global, o que abriu a possibilidade dela realizar outros espetáculos internacionais e novas gravações associadas à World Music, como Carmelina (1995-MTM), Pacantó (1999-Astar Artes), La Bodega (2009-Astar Artes), El Tambolero (2013- Real World Records) e El Asunto (2014-Sony Colombia).

Segundo o etnomusicólogo Martin Stokes, a World Music é uma categoria criada na Inglaterra, em 1987, por produtores que tinham o objetivo de determinar os caminhos da indústria para o consumo de músicas tradicionais de outras partes do mundo, muitas vezes, consideradas músicas exóticas (STOKES, 2004). Isso acarretou na dependência, de muitos músicos tradicionais, desse novo mercado fonográfico internacional multicultural, monopolizado, durante anos, por poucas empresas, como Sony, Polygrand, Matsushita, etc. que compreendiam a música como uma grande commodity repartida em certas categorias: música clássica, pop, rock, jazz e world music.

Para o jornalista Ammar Kalia (2019), do The Guardian, transformar a música tradicional em exótico não permitiu com que ela se tornasse parte de nós, e sim parte submetida à hegemonia da cultura do homem branco ocidental. O surgimento da *world music* em um contexto neoliberal, de ampliação do consumo privado, tornou possível muitas músicas tradicionais serem conhecidas deixando, até mesmo, de serem colocadas de lado em seus próprios países de origem. Mas não há grande engajamento por parte dos consumidores e produtores na compreensão dos seus significados, no aprofundamento dos diálogos entre culturas e muito menos no compromisso substantivo de redistribuição de poder e recursos.

Totó la Momposina reconhece, em muitas entrevistas, que a música ancestral ganhou boa visibilidade com o rótulo comercial de *World Music*, mas continua sendo marginal na Colômbia que segue celebrando, em certa medida, aniversários com *Happy Birthday* em vez de preferirem as canções tradicionais, como faz o México com suas *Mañanitas*. O problema não é que a música identitária deva ser estável, indiferente à passagem do tempo ou a influências de outras culturas, mas que a música tenha se tornado uma expressão muito comercial, desconectada das festividades e dos sentidos históricos do povo.

Em 2006, Totó recebeu o prêmio por sua trajetória da World Music Arts and Dance, e em 2013, ganhou o Grammy Latino Especial a la Excelencia Musical, após outras indicações anteriores. Além disso, conquistou La Mar de Músicas, em 2018, na cidade de Cartagena, Espanha, “por dedicar toda una vida a la difusión internacional de la música de la costa caribeña de Colombia, por ser una innovadora inquieta y por continuar incansablemente para promover la música de su tierra natal impulsada por la pasión y la alegría” (MM, 2018).

*Yo me llamo cumbia, yo soy la reina por donde voy  
No hay una cadera que se este quieta donde yo estoy  
Mi piel es morena como los cueros de mi tambor  
Y mis hombros son un par de maracas que besa el Sol.*

(Trecho de Yo soy la cumbia , Mario Gareña)

Mesmo apresentando outros ritmos tradicionais colombianos, como bullerengues, garabatos, chalupas, etc, Totó la Momposina é considerada a “rainha da cumbia”, um ritmo musical amplamente conhecido, que hipnotiza com seus trajes e danças típicas de fortes referências indígenas, africanas e espanholas.

A origem da cumbia, que possui muitas releituras, está relacionada ao período colonial da costa caribenha da Colômbia, quando indígenas e negros escravizados começaram a criar comunidades. Inicialmente, alguns instrumentos predominavam, como tambores, gaitas, millos e, posteriormente, veio o violão, acordeon, canto, etc. Um dos sons fundamentais da cumbia é, segundo conta, inspirado nos remos dos pescadores nas águas do rio – Rá Rá Rá. Já a dança remonta ao cortejo de homens africanos com mulheres indígenas que sustentam velas acesas enquanto formam pares em uma grande roda.

O trabalho de Totó la Momposina revela, assim, o cuidado em comunicar as históricas da música tradicional para que os colombianos possam respeitar e compreender suas identidades sincréticas. Defendeu toda vida a chamada “música de identidade”, que já foi exotizada, marginalizada e, até mesmo, invisibilizada. Em muitas entrevistas afirmou que quando começou a cantar, a música de identidade era considerada pelas elites colombianas como inexistente, a ideia era de que havia desaparecido, que era passado acabado, justo em um país que habitam, segundo o censo, quase dois milhões de indígenas e cerca de cinco milhões negros (IWGIA, 2021). O desconhecimento e a desvalorização desses povos como “sem” história e cultura é, de acordo com o arqueólogo Eduardo Góes Neves, uma espécie de “princípio da incompletude” por parte das sociedades colonizadas, que elaboram argumentos sobre os povos colonizados recheados de ausência, de escassez e de falta (NEVES, 2022, p. 182).

Para Totó la Momposina, quando a Colômbia reconhecer o valor de suas tradições, a importância de suas identidades históricas formadas a partir do cotidiano das comunidades e a relevância da sua natureza, o país inicia um processo de novo entendimento sobre si mesmo capaz de manter viva a sua cultura sem ficar alienada por relações sociais e políticas opressoras (TOMIO, 2017).

Vale dizer que isso não a impediu de cantar com diversos artistas contemporâneos, como a chilena Mariana Montalvo, o grupo portoriquenho Calle 13, a mexicana Lila Downs, o argentino Víctor Heredia, a brasileira Belô Velloso, o americano Timbaland e o suíço Michel Kleis. De acordo com García Canclini (2008), não podemos desconsiderar que existe uma reestruturação das identidades no mundo global, cada vez mais interconectado, que resulta também em fluídas experiências interétnicas, transclassistas e transnacionais.

Não é difícil de imaginar como Totó la Momposina, uma artista racializada, sofreu com assédios e discriminações. Contou inúmeros casos sobre esse assunto em entrevistas gravadas e disponibilizadas no youtube, tema que não foi tão salientado nos textos de Patrícia Iriarte e Glória Triara, que se dedicaram a escrever sobre a sua trajetória.

Quando criança, uma monja disse a sua mãe que para ela poder entrar na escola era melhor dizer que eram de Bogotá e não da Costa Caribenha; sentiu desde cedo o preconceito em frases como “negra corazón de chulo pensamiento burro”; teve concurso em que ganhou como melhor cantora e não recebeu o prêmio que foi dado a uma cantora que pagou por ele; ocorreu uma apresentação na Europa em que foi questionada sobre se o seu cabelo era verdadeiro por ser diferente e muito volumoso; quase deixou de apresentar a música colombiana na cerimônia do Nobel porque uma representante branca do senado colombiano, da elite de Cartagena, queria ir no seu lugar representando o país; viveu situações em que foi criticada por suas roupas tradicionais e foi convidada a se apresentar com roupas mais abertas e sensuais para adquirir sucesso e dinheiro; passou por assédios com homens que pareciam confundi-la com prostituta em vez de reconhecê-la como artista (BECERRA< 2012; TOMIO, 2017; PALACIOS, 2019; IRIARTE 2022).



Resistir em perceber o corpo de mulher negra e indígena de forma digna gerou a desvalorização e a exclusão política de inúmeros afro-indígenas na América Latina. A herança colorista da modernidade deu origem às estratégias socio-raciais e às técnicas do corpo, como a descoloração da pele e o alisamento dos cabelos crespos, que tinham a função de afastar, segundo Malcom Ferdinand (2022), o máximo possível um pretense fenótipo preto e a suposta posição sociopolítica a ele associada. Diante do racismo e do machismo, Totó la Momposina respondeu com indignação política, compromisso com a tradição, estudo sobre a ancestralidade, celebração da natureza e alegria diante da vida. Costuma dizer que a música não tem cor, partido e classe porque a música é uma criação divina que deve servir a todos.

A última biografia escrita sobre Totó la Momposina, em 2011, é de Patricia Iriarte e leva o nome de *Nuestra Diva descalza* porque as suas apresentações eram todas descalças, assim como as da cantora Césaria Évora, de Cabo Verde. Dançar e cantar descalça, além de revelar simplicidade, revela também presença, força e conexão com a terra e com a cultura popular.

Chambacuuuu  
 Chambacuuuu  
 La historia la escribes tu  
 Negritaaaa  
 Que vio kuku  
 Te acompaño a la tenaza  
 Muchas gracias  
 Muchas gracias  
 Ay mi mota chambacu  
 Chambacuuuu  
 Chambacuuuuuu  
 Chaaaammmbacuuu  
 La historia  
 La escribes tuuu  
 Negrita  
 Pa dónde vas tuuu  
 Con tu pelo de escobita  
 Voy por manteca  
 De pepita  
 Donde la niña luz  
 Chammmmbaaaacuuuuu  
 Chaaaammmbacuuuu  
 Chammmmbacuuuuu  
 La historia  
 La escribes tuuu  
 La historia de las murallas  
 Con sangre la escribió  
 La canalla con sangre la escribió  
 La canalla  
 Con la pluma del dolor x2  
 Jurando la carne esclava a lo lejos se ve la muralla a dan pedro  
 claver con las sallas  
 Jurando al negro ven veeex2

(Trecho de Chambacu, Pedro Nel Isaza).

Totó la Momposina interpreta essa letra sobre a história de um povo escravizado e resistente, que foi esquecido, explorado e expulso de suas terras. Chambucú foi um assentamento de negros para além dos muros da cidade de Cartagena, nas margens do rio Magdalena, que foi destruído nos anos 1970. Foi retratado em diversos textos literários, como bairro perigoso na

obra *Chambacú corral de negros* (1963), de Manuel Zapata Olivella e como bairro de africanos livres em *O amor nos tempos do cólera* (1985), de Gabriel García Marquez (ORTIZ, 2014, p.157).

Vale ressaltar que a abolição da escravidão na Colômbia data de 1851, mas apenas com a Constituição de 1991 foi possível o reconhecimento institucional sobre a natureza pluriétnica e multicultural da Colômbia, dando lugar tanto às comunidades indígenas, quanto às comunidades negras. Tal reconhecimento veio acompanhado de uma nova política fundiária, que permitiu tratar com mais cuidado os direitos territoriais de afro-indígenas.

Esse novo campo de redefinições, presente no artigo 55 da Constituição de 1991 (CPISP, 2022), assinala ainda que o Estado deve proteger a diversidade étnica da Colômbia concentrada de forma regional. Claro que isso trata também de estereótipos. As regiões costeiras do Caribe do Pacífico estão associadas, geralmente, aos negros e as terras altas andinas e as terras baixas amazônicas aos indígenas, populações essas que seguem sendo racializadas e sofrendo com deslocamentos em razão de processos políticos violentos.

A Consultoria para Direitos Humanos e Deslocamento (CODHES), estima que diante da violência 4,1 milhões de colombianos foram forçados a sair de suas casas entre 1999 e 2012. Destas pessoas, calcula-se em 2009 que 24% pertenciam a algum grupo étnico, sendo 17% afro-colombianos e 6,5% indígenas (LAPORA, 2022). Apesar de serem populações minoritárias, elas seguem sofrendo proporcionalmente mais discriminação que brancos e mestiços. Certamente, a eleição da afro-colombiana Francia Marquez, como vice-presidenta do país, em 2022, mexeu com esse processo histórico permeado por conflitos armados, racismos e injustiça social. Em seu discurso de posse afirmou:

Depois de 214 anos, conquistamos um governo do povo, um governo popular, o governo da gente, com as mãos calejadas. O governo das pessoas comuns. O governo dos ninguém e das ninguém da Colômbia. Vamos, irmãos e irmãs, reconciliar esta nação. Vamos pela paz decididamente, sem medo, com amor e com alegria. Vamos pela dignidade. Vamos pela justiça social (OPERAMUNDI, 2022).

A necessidade de fomentar e incentivar processos de recuperação de identidades populares é uma forma de interpelar a verdade institucional estabelecida. Diferente da proposta multiculturalista presente na Constituição de 1991, busca-se a partir da eleição do primeiro governo de esquerda da história da Colômbia um diálogo intercultural pela paz, que não implique na subordinação de uma cultura sobre a outra, mas na participação plena e efetiva dos povos, como sujeitos históricos respeitáveis, capazes de dialogarem e conviverem na diversidade.

Totó la Momposina apoiou essa campanha que trazia o slogan *Vivir sabroso es vivir en paz* e cantou com outros artistas a canção *Te quiero mucho, Colombia* que diz “Petro mi presidente, cuando el cambio será real. Lo bueno ya se viene, esse pacto de promessa de unidad.” Embora Totó la Momposina tenha ganhado popularidade, sendo considerada pelos setores progressistas da Colômbia até mesmo uma lenda, condecorada pelo governo colombiano, em 2022, com a medalha da *Orden de la Democracia Simon Bolívar*, isso nem sempre foi acompanhado de amplo reconhecimento da crítica musical do seu país, vinculada tanto à indústria do entretenimento quanto à cultura de elite conservadora. É que o assunto musical, para ela, é o compromisso com a identidade colombiana a partir da tradição popular que emana do coração e isso não pode ser apenas compreendido como, por exemplo, prestação de serviço e produto comercial.

A ti no te puede dirigir una persona que no sepa de arte. Un director de un teatro de lo que más tiene que saber es de teatro, pero si tú quieres ser un director no puedes tratar al artista como si fuera un producto. Yo me rehúso

a matricularme en una oficina que hace prestación de servicios porque yo no presto un servicio, yo entrego algo que nos dejaron nuestros ancestros y que el pueblo lo tiene que ver. El valor del arte no radica en lo que se cobre, sino en lo que se lleve en el corazón y en ese sentido he ofrecido conciertos gratis, muchos, pero me ha quedado una gran satisfacción. Cuando en este país se tenga bien claro a nivel administrativo quienes son los que deben de coordinar todas las actividades Colombia avanzará en tema de cultura. (PIETRO, 2020)

A música, para Totó la Momposina, é uma experiência que mescla consciência política e espiritualidade em conexão com o passado, o território e a natureza na luta contra a ideia de que o povo não tem história e nem cultura. Essa visão a afastou de uma compreensão da música que procura, fundamentalmente, o entretenimento, a distinção, o sucesso e a novidade técnica. Embora compreenda que o desenvolvimento tecnológico, por exemplo, facilita em muitos sentidos a arte, ele não pode alterar os fundamentos de seu trabalho musical que depende do nível de qualidade capaz de fazer do jeito que se fazia no passado. Chegou a fazer discutíveis críticas ao reggaeton como um ritmo comercial, vulgar e excessivamente sexualizado: “Ese ritmo tiene tres golpes con los que se busca excitar el kundalini” (ANSA, 2016), comentou em entrevista ao referir-se ao reggaeton como um ritmo que pode despertar energias sexuais fortes e perigosas quando dissociadas da espiritualidade. O escritor cubano Leonardo Padura (2020) caminha inquieto nessa mesma direção ao compreender que o reggaeton está relacionado à distopia latino-americana expressa no desgaste social da nossa cultura política. Não é a causa, é uma consequência que leva a apropriação de uma rica tradição local transformada em algo repetitivo e pobre do ponto de vista melódico.

É importante considerar que para Totó la Momposina a vida é uma experiência musical percebida, inclusive, no som dos pássaros, rios, ventos, etc. Escutar o rio é estabelecer, entre outras coisas, alianças entre seres vivos e conexões com o sagrado mundo natural. Quando canta sobre o espírito voluntarioso, sábio e sedutor de Mohana, que vive submerso no rio Magdalena, canta sobre o mistério indígena que atravessa a cultura popular, desde os inícios do processo de colonização, imersa em um cenário natural perigoso, rico e deslumbrante.

O rio Magdalena é um dos rios mais importantes do país que se encontra hoje ameaçado porque está sujeito aos grandes interesses econômicos através, por exemplo, do desmatamento e da navegação industrial que transporta petróleo e mineração. Para Totó la Momposina, o rio poderia ser considerado como sujeito de direito:

Colombia necesita en este momento que realmente se escuche el sonido que tiene el río Magdalena, que fue el que nos dio durante mucho tiempo el amor, la salud, a través del agua, de los vientos, de lo que producía, porque nosotros los colombianos hemos vulnerado el río (ANSA, 2016).

*Mohaaaaaan  
Mohanaaa*

*Espíritu del agua, espíritu burlón  
Tengo que abrirte mi corazón  
Espíritu del agua, Espíritu burlón*

*Envuélvela con la atarraya, púyale los ojos dónde ella vaya  
pa'que nunca más se olvide de mi  
pa'que yo no tenga más que sufrir*





*porque yo soy un negro, Mohaaana  
cadenas en el cuerpo y en el alma  
y sin embargo tengo ritmo  
riiitmo aquí en mi corazón*

*y el mundo y el mundo y el mundo y el mundo  
se vuelve loco cuando toco mi tambo*

*Espíritu del agua, espíritu burlón  
Mohana  
Mohana  
Mohana*

(Trecho de Mohana).

Totó la Momposina foi se tornando uma estudiosa da música, uma artista antropóloga, como reconhece Glória Triana, amiga que viajou com ela procurando a memória coletiva presente nos bailes cantados do caribe colombiano. Encontrou, certa vez, a cantora e líder social Ramona Ruiz, uma de suas grandes referências que a ofereceu desde conselhos matrimoniais, ervas medicinais tradicionais até o entendimento sobre o Chandé, festa e ritmo de Talaigua. Viajava tomando notas e compreendendo que a música é uma energia amorosa que emana do coração e faz com que todos sejamos unidade em uma arte sem fronteiras (TOMIO, 2017).

Isso não é romantismo ou ingenuidade ou coisa de mulher que trabalha com arte, mas uma cosmopolítica em favor da vida que imprime uma visão de mundo a partir da terra comprometida com a pluralidade construída com outros e suas múltiplas ontologias. Sílvia Rivera Cusiquanqui costuma nos lembrar que:

(...) a capacidade de amar deve ser valorizada como um fato cósmico e um ato político, e não apenas como uma coisa de mulher. Sim, coisa de mulher, coisa de alta política, coisa de mulher, coisa de alta filosofia. E é por isso que ser mulher é superar a noção de coisa, sim, e saber que reside em nós a habilidade de criar, recriar e pensar (GAGO, 2018).

Essa ideia do amor relacionado ao romantismo ou a coisa de mulher é parte da tradição europeia, branca, patriarcal e letrada que não compreende que a emoção encontra-se disseminada por toda parte, em diferentes formas. Segundo o antropólogo Jack Goody:

A proposição de que o amor é exclusivamente europeu teve várias implicações políticas ligadas ao não desenvolvimento do capitalismo, mas usadas a serviço do imperialismo. Há em um palácio em Mérida, Yucatán, um painel que retrata conquistadores armados dominando selvagens vencidos, com inscrições que proclamam o poder conquistador do amor. Essa emoção, mais fraterna do que sexual, foi reivindicada pelos imperialistas europeus. Nas mãos de militares invasores, o amor literalmente conquista tudo (GOODY, 2015, p.323).

Totó la Momposina acredita que o amor não deve ser pensado relacionado ao domínio, controle, idealização e/ou poder sobre o outro, mas como um sentimento capaz de conectar, fluir, compartilhar e integrar os seres. A “música de identidade” é, assim, uma experiência amorosa, sagrada, ancestral, natural, cultural, coletiva e territorial. Não pode ser entendida como uma peça de museu ou vestígio fossilizado associado apenas ao passado morto e enterrado, mas

a uma referência viva e consciente. Daí a importância de conhecer como foi criada a música, quais são os instrumentos, como são feitos, de que maneira são tocados, com quais intenções, de que forma dançam, como cantam e com quais motivos. Essa postura musical radical vai ao encontro de uma tarefa decolonial que, segundo Malcom Ferdinand, “consiste em reconhecer um lugar digno no mundo para os povos originários, para os ex-colonizados e para as pessoas racializadas; e de uma igual consideração social e política das mulheres racializadas das ex-colônias europeias” (FERDINAND, 2022, p.267).

A música caribenha resulta, nesse sentido, como salienta o autor, em ser acompanhada por danças praticadas por populações oprimidas que resistiram na manutenção de relações com a cultura ancestral produzindo corpos em movimentos além dos exigidos pela cultura patriarcal. Não é apenas sobre dor, mas é também sobre arte, ritmo, encantamento e amor.

Os tambores foram trabalhados por afro-indígenas agricultores e pescadores. Quando tocam o tambor, que é o instrumento de percussão que acompanha boa parte das músicas tradicionais, tocam a possibilidade de recuperação dos corpos ao evocar o coração. Os tambores feitos com pele de animal esticada despertam energias e produzem vibrações que potencializam o corpo. Evocam uma possibilidade de cura emocional que acompanha o canto, a dança, a morte, a guerra e o nascimento. Por que a música nos conecta independente da língua que falamos? Responde Totó: “Porque es una música de verdad, que no miente. Es como el tambor, que a todo el mundo le llama y no sabe la razón, y es porque uno primero lo escuchó en el vientre de su madre, tam-tam, tam-tam” (OQUENDO, 2022).

Se visitamos o seu site oficial - [totolamomposina.com](http://totolamomposina.com), que se encontra desatualizado, vemos que a página abre em inglês com a opção de mudarmos para o espanhol e com uma biografia cujos depoimentos são de estrangeiros que valorizam o seu trabalho. Já o Banco de Archivos Digitales de Artes en Colombia (BADAC), da Universidad de los Andes, criou com o aval da família da artista o Fondo Totó la Momposina que é um repositório multimídia para abarcar a sua memória musical que representa “el folclore colombiano”. O professor Ian Middleton (2022), da Universidad de los Andes, doutor em museologia pela universidade de Illios, tem a sua seguinte frase destacada na página do BADAC: “Me parece fundamental para cualquier persona que quiera lograr algo en el mundo de la industria musical, conozca la historia de Totó.” Por sua vez, no facebook, após a notícia do seu afastamento dos palcos por razões de saúde, foi publicado um pequeno documentário produzido por Middleton, entre outros pesquisadores, em que aparece um jornal antigo com a frase: “Totó la Momposina es la reina de la World Music, invitada indispensable de ese género”.

Talvez Totó la Momposina não deseje ser lembrada como “a rainha da World Music” por todas as críticas realizadas à indústria musical e muito menos como uma “rainha do folclore”, embora ela tenha sido associada a isso ao longo de toda a sua vida. É que ela compreende que a palavra folclore (saber popular), criada pelo inglês William John Thom em 1846, é ambígua, está relacionada tanto à cultura popular quanto àquilo que não existe, que é inventado ou mentiroso e a música tradicional canta sobre o que pode parecer que não existiu, mas existiu (MOORO, 2019). Não é porque foi transmitida e transmutada pela oralidade de geração em geração ou porque não tem autoria ou uma única versão ou porque vem do povo com suas crenças que não é história e que não é real. Não seria assim adequado usar folclore colombiano, mas cultura popular colombiana.

Escutem *La Candela Viva*. O artista Heriberto Pretel Medina teve a inspiração para compor *La Candela Viva* a partir de um incêndio ocorrido na casa de Luís Roberto León, em Chimichagua, Colômbia, no ano de 1923, que destruiu várias outras casas do povoado. A música ganhou

diversas versões populares em festivais de tambores caribenhos. Uma das interpretações mais célebres foi a de Totó la Momposina gravada para o álbum que leva o nome da música, lançado em 1993. A música que tem o ritmo chandé, passou a representar um chamado à base espiritual e artística do povo colombiano com tambores e simbologias sincréticas (vela, figueira, morte).

Em 2015, foi retomada com a Real World Records as fitas originais gravadas do sucesso de *La Candela Viva*, de 1993, com o intuito de restaurar, adicionar novos instrumentos e coros, como as das netas de Totó, Maria del Mar e Oriana Melissa, recriando com isso *La Candela Viva*. Foi um movimento para celebrar o trabalho de Totó la Momposina, homenagear o percussionista Batata pela grande performance ao longo dos anos ao lado da cantora e liberar o som dos tambores em um caminho tecnológico de frequências que não eram possíveis antes, não foi à toa que o novo álbum foi intitulado de Tambolero. Este teve a produção cuidadosa de Phill Ramone, que foi também produtor de Bob Dylan, Frank Sinatra, Rod Stewart, Aretha Franklin...A música *La Candela Viva* possui quatro minutos e dezoito segundos em uma convocação de tambores que aviva assim a base artística do povo a partir de uma história em que o protagonista é o fogo sagrado.

*Fuego, fuego, fuego,  
la candela viva.*

*Que allá viene la candela,  
la candela viva*

*Que ya viene por el higerón,  
la candela viva.*

*Que yo ví que me llevaba,  
la candela viva.*

*Que yo ví que me enterraba,  
la candela viva.*

*Fuego ya que me quemo,  
la candela viva.*

*Que se quema Chimichagua,  
la candela viva.*

(Trecho de *La Candela Viva*, Heriberto Pretel Medina)

Totó la Momposina certa vez disse que “estas cosas de la música no tienen comienzo ni final, todo es una continuidad, la continuidad del pasado, presente y futuro” (IRIARTE, 2011, p.98). Esse aspecto é parte de sua luta por fazer ver que a música tem o poder de reconfigurar o tempo e produzir infinitas combinações. A música pode ser revivida como uma experiência sagrada, comprometida com as histórias que criam sentido de pertencimento e caminhos de reconexão com a vida.

A forma que encontrou para colocar a “música de identidade” em outra posição foi acompanhada do desenvolvimento da indústria musical, que se por um lado contribui para dar visi-



bilidade internacional ao seu trabalho, por outro lado não impediu de seguir sendo considerada marginal na Colômbia e de ter parte dos significados da tradição musical de seu povo modificado em um processo de apropriação e comercialização que passa por diferentes tratamentos, propostas e transmissões.

## Referências

- BECERRA, M. **Totó la Momposina - Marlon Becerra Entrevista**. Youtube, 21 nov. 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EcB5G2uooVk&t=62s> Acesso em: 2/10/2022.
- CATAÑO, H. F. **T O T Ó – Documental**. Youtube, 17 out. 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1vwLkxOdYVc&t=18s> Acesso em: 09/10/2022.
- CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 2008.
- CPISP, Comissão Pro-Índio de São Paulo. Constituição Colombiana 1991. Disponível em <https://cpisp.org.br/constituicion-politica-1991/> Acesso 02/02/2022.
- FERDINAND, M. **Uma ecologia decolonial: Pensar a partir do mundo caribenho**. São Paulo: Ubu Editora, 2022.
- GAGO, V. **Silvia Rivera Cusicanqui en Buenos Aires (2018) - parte 1**. Youtube, 7 sept. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zvv640ACoU8&t=29s> Acesso em: 12/09/2022.
- GOODY, J. **O roubo da história**. Como os europeus se apropriaram das ideias e invenções do Oriente. São Paulo: Contexto, 2015.
- HERRERA COLORADO, M. A. Análisis tecno-estético de la expresión sonora folklórica y popular del canto femenino en la música tropical colombiana: Doris Salas y Totó la Momposina. **Revis-ta ESTESIS**, 8: 42 – 61, enero- junio 2020.
- IRIARTE, P. **Totó: nuestra diva descalza**. Cartagena de las Indias: Ediciones Pluma de Mompox. 2011.
- IRIARTE, P.;HARD, S. Entrevista a Totó la Momposina. Cámara uno. Youtube. 31. jan. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pet9p0belxk> Acesso em: 14/11/2022.
- IWGIA, El mundo indígena 2021: Colombia, 2021. Disponível em: <https://iwgia.org/es/colombia/4129-mi-2021-colombia.html> Acesso em: 06/11/2022
- LAPORA, Anti-Racismo Latino-Americano numa Era Pós-Racial, 2022. Disponível em: <https://www.lapora.sociology.cam.ac.uk/pt-br/countries/colombia> Acesso em: 20/10/2022.
- KALIA, A. 'So flawed and problematic': why the term 'world music' is dead. **The Guardian**. Jul 24, 2019. Disponível em: <https://www.theguardian.com/music/2019/jul/24/guardian-world-music-outdated-global> Acesso 14/11/2022.
- MIDDLETON, I.; MARÍN, M. Á. H. Los Andes crea el fondo Toto la Momposina. Universidad de los Andes (BADAC), 2022. Disponível em: <https://uniandes.edu.co/es/noticias/teatro-cine-y-musica/los-andes-crea-el-fondo-toto-la-momposina> Acesso: 10/11/2022.

MM, La Mar de Músicas – Ayuntamiento Cartagena, 2018. Disponível em: [https://lamardemusicas.cartagena.es/2018/ficha\\_artistas.asp?id=270](https://lamardemusicas.cartagena.es/2018/ficha_artistas.asp?id=270) Acesso em: 02/02/2022.

MOORE, S. Totó la Momposina y Sandra Moore conversan en Voces SURA, 'Creer, soñar, inspirar'. Youtube, 11 abril 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6IGiSplEks4&t=2423s> Acesso em: 20/09/2022.

NAPOLITANO, M. **História e Música**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

NEVES, E. G. **Sob os tempos do equinócio**. Oito mil anos de história na Amazônia Central. São Paulo: UBU, 2022.

NOTI, C. Toto La Momposina - **La Mar de Músicas** (Cartagena). Youtube, 8 jun. 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=j3hyE43ALbQ> Acesso em: 10/02/2022.

OQUENDO, C. Totó La Momposina se retira de los escenarios. **El País**, 27/09/2022. Disponível em: <https://elpais.com/america-colombia/2022-09-20/toto-la-momposina-se-retira-de-los-escenarios.html> Acesso: 11/11/2022.

O, Operamundi. **O discurso de Francia Marquez após vitória na Colômbia**, 2022. Disponível em: <https://operamundi.uol.com.br/eleicoes-2022-na-colombia/75176/conquistamos-um-governo-do-povo-leia-o-discurso-de-francia-marquez-apos-vitoria-na-colombia> Acesso: 10/11/2022.

ORTIZ, L. **“Chambacú, la historia la escribes tú”**: Ensayos sobre cultura afrocolombiana (Nexos y Diferencias. Estudios de la Cultura de América Latina nº 18). Bogotá: Iberoamericana Editorial Vervuert, 2014.

PADURA, L. **Água por todos os lados**. São Paulo: Boitempo, 2020.

PALACIOS, C. **Entrevista a Totó la Momposina** – Mejor Hablemos. Youtube, 22 fev. 2019. Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=mBy\\_95UEuuA&t=140s](https://www.youtube.com/watch?v=mBy_95UEuuA&t=140s) Acesso em: 10/11/2022.

PALACIOS, M. **Violencia pública en Colombia 1958-2010**. Bogotá: FCE, 2012.

PHIL, R. Totó La Momposina - The Making of La Candela Viva. Youtube, 24 mar. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KEVvEOMPMJI&t=18s> Acesso em: 10/10/2022.

PIETRO, A. TOTÓ LA MOMPOSINA: La voz del folclor y la identidad. **Universidad Externado de Colombia – LinkedIn**, 2020. Disponível em: <https://es.linkedin.com/pulse/tot%C3%B3-la-momposina-voz-del-folclor-y-identidad-astrid-quintero-prieto> Acesso em: 10/09/2022.

RA, REDACCIÓN ANSA. Totó la Momposina lanza dura crítica a reggaeton, 2016. Disponível em [https://ansabrasil.com.br/americalatina/noticia/espectaculos/2016/08/14/toto-la-momposina-lanza-dura-critica-a-reggaeton\\_3fc6f0fa-1b8a-4f1d-9905-8b3cc466eacd.html](https://ansabrasil.com.br/americalatina/noticia/espectaculos/2016/08/14/toto-la-momposina-lanza-dura-critica-a-reggaeton_3fc6f0fa-1b8a-4f1d-9905-8b3cc466eacd.html) Acesso em: 08/08/2022.

RM, **Renovación Magisterial**. Totó na Momposina recebe o Grammy, 2013. Figura 1. Disponível em: <https://www.renovacionmagisterial.org/portada/el-destacado-grammy-que-obtuvo-to-t%C3%B3-la-momposina-y-que-los-medios-ignoraros> Acesso: 20/10/2022.

ROSS, A. **The rest is noise**. Listening to the twentieth century. New York: Picador. 2007.

STOKES, M. Music and the Global Order. **Annual Review of Anthropology**, Vol. 33, pp. 47-72. 2004.



## Totó la Momposina

WALSH, C. **Interculturalidad, Estado, Sociedad:** luchas (de)coloniales de nuestra época. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2009.

TOMIO, G. Cantoras: Totó la Momposina (capítulo completo) - Canal Encuentro. Youtube, 18 out. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BPLWEIH2J18&t=1s> Acesso em: 10/10/2022.

TRIANA, G. Totó la Momposina: nuestra cantadora transhumante. **Revista Nómadas:** Universidad Central, Colombia. No. 28/04, 2008.





2010 Artist

L. M. Reyes