

ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE OS INSTRUMENTOS MUSICAIS INDÍGENAS NA LITERATURA DE INFORMAÇÃO

Wallace Rodrigues¹

Resumo: Este trabalho apresenta uma reflexão acerca de algumas imagens na literatura de viajantes. Buscamos pensar sobre as imagens dos instrumentos musicais indígenas na literatura de viajantes, produzida entre os séculos XVI e XIX. Esse escrito tem caráter qualitativo e apoia-se em uma pesquisa bibliográfico-imagética, a partir da literatura de informação e textos relacionados. Nossos resultados preliminares apontam para a riqueza de imagens com instrumentos musicais indígenas, deixando ver, mesmo que parcialmente, a existência de sistemas musicais entre os indígenas brasileiros. Também notamos mudanças nas visões dos artistas viajantes em relação à maneira de representação dos indígenas brasileiros e de seus objetos.

Palavras-chave: Imagens. Instrumentos musicais indígenas. Representação.

SOME THOUGHTS ON INDIGENOUS MUSICAL INSTRUMENTS IN THE INFORMATION LITERATURE

Abstract: This paper presents thoughts on images in the traveler's literature. We sought to think about the images of indigenous musical instruments in the literature of information produced between the sixteenth and nineteenth centuries. This paper has a qualitative character, and it is based on an imagery and bibliographic sources from the information literature and related texts. Our preliminary results let us see the richness of images with indigenous musical instruments, showing, even partially, the existence of musical systems among Brazilian natives. We also noticed changes in the visions of the traveling artists regarding the manner of representation of the Brazilian natives and their objects.

Keywords: Images. Indigenous musical instruments. Representation.

¹ Professor Associado da Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT). Doutor em Humanidades pela Universiteit Leiden (Países Baixos).

“Imagens são palavras que nos faltaram.”

(Poeta Manoel de Barros)

Introdução

Este escrito nasce de nossa exposição na V Jornada de Etnomusicologia e o III Colóquio Amazônico de Etnomusicologia e traz um pouco de nossas pesquisas no estágio pós-doutoral no Programa de Pós-Graduação em Literatura – POSLIT, da Universidade de Brasília – UnB.

Nosso objetivo aqui é trabalhar com as imagens dos instrumentos musicais indígenas presentes na literatura de informação (também chamada de literatura dos viajantes) produzida acerca do Brasil nos séculos XVI ao XIX. Não que tais imagens sejam retratos de uma realidade passada, mas elas podem nos dar pistas de pesquisa e auxiliar na descoberta de mais conhecimentos sobre os fazeres musicais indígenas.

Ainda, tratamos de deste tema por acreditarmos que tal iconografia deixada pelos viajantes cronistas pode nos ajudar nos estudos em etnomusicologia, principalmente na área de organologia indígena. A rica variedade imagética deixada pelos viajantes pode auxiliar-nos na compreensão sobre os objetos musicais indígenas de então e de hoje, trazendo saberes relacionais significativos não só para a etnomusicologia, mas também para muitas outras áreas: como a história, a antropologia, a educação, etc.

Nesse sentido, o trabalho que trazemos aqui tem uma natureza investigativa e parte das imagens e da literatura onde essas imagens estão inseridas. Nosso foco é qualitativo e nossa busca por fontes foi bibliográfica. Tomamos as imagens como uma forma de linguagem, de onde informações e significados podem ser apreendidos.

1. Os instrumentos musicais indígenas na literatura de informação

Vale lembrar que as imagens trazem uma forma de linguagem propriamente ligada ao nosso sentido visual, às nossas concepções de mundo, aos nossos costumes e crenças, às nossas memórias, entre tantos outros pontos. Tomamos, portanto, as imagens aqui analisadas como obras de arte, como um meio expressivo e comunicativo por natureza, enfatizando seu caráter linguístico, conforme nos informa Ghiraldelli Júnior (2010, p. 87):

A obra de arte é tomada como linguagem, e isso não é em sentido metafórico. É observada e estudada a partir de categorias como significação, referência, denotação, regras sintáticas e semânticas etc. A arte é observada como um sistema de símbolos. Nelson Goodman a levou para o campo da “estética analítica”, e os estudos que, em geral, são feitos a respeito da linguagem no século XX, voltaram-se para a

obra de arte, da música à literatura, passando por todo o campo das artes visuais.

Portanto, aqui buscamos perceber as imagens de instrumentos musicais retiradas da literatura de viajantes de uma maneira extremamente analítica, buscando fazer sentido de suas significações, mas sem perder de vista que elas foram produzidas há muito tempo e que carregam consigo maneiras de ver o mundo também específicas.

Nossa primeira imagem (imagem 1) nos chega através do explorador, soldado e aventureiro alemão Hans Staden (1525-1576). Ele pretendia ir para a Índia, mas acabou por viajar ao Brasil, chegando em Pernambuco em 1547 e retornando à Lisboa logo em seguida. Voltou ao Brasil em 1550, e estava perto de São Vicente quando foi tomado por indígenas Tupinambá, ficando preso por nove meses e sendo salvo por marinheiros franceses.

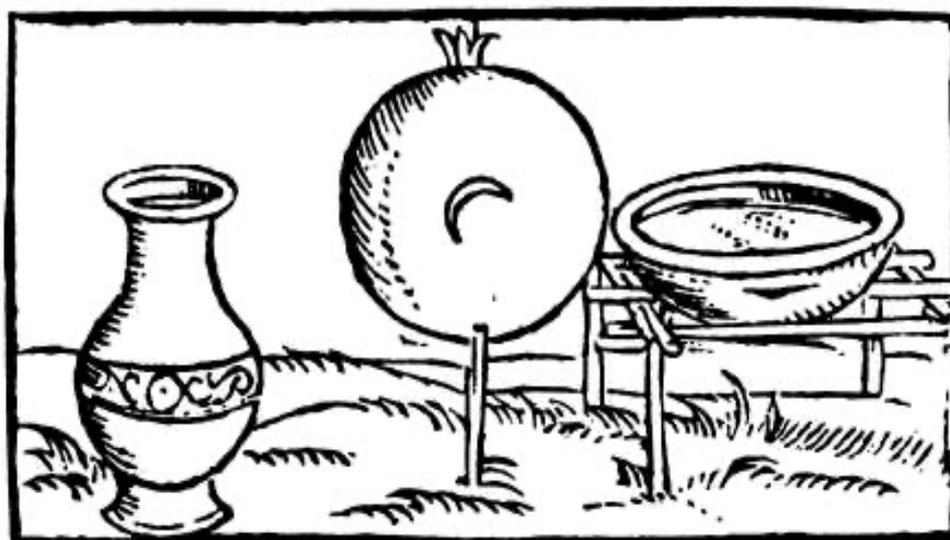


Imagem 1: Objetos indígenas. No meio está o maracá descrito por Staden.
Fonte: “Hans Staden: Suas viagens e captiveiro entre os selvagens do Brasil”,
de Hans Staden, edição em língua portuguesa de 1900, p. 141.

Staden cria uma narrativa do exotismo, da selvageria dos indígenas, principalmente pela sua ojeriza cristã em relação ao canibalismo. Ele nunca compreendeu os rituais de antropofagia enquanto elementos culturais, como os compreendemos hoje em dia. Mas isso tem a ver com a mentalidade de seu tempo. Para ele, todos os modos e costumes indígenas eram estranhos e subumanos. Lembremos que no século XVI foi necessária a bula papal “*Sublimis Deus*”, emitida em 29 de maio de 1537, pelo Papa Paulo III, para confirmar a humanidade dos indígenas, a possibilidade de aceitação da fé cristã por parte deles e a condenação da escravidão dos autóctones

das terras descobertas e outros por descobrir. Tal bula informava que “os mesmos índios e quaisquer outros povos devem ser convertidos à fé de Jesus Cristo através do anúncio da palavra de Deus e pelo exemplo de uma vida boa e santa” (PAULO III, 1537).

A imagem 1 mostra objetos indígenas e no meio está o maracá descrito por Staden. Ele nos diz que:

Elles acreditam em uma cousa que cresce como uma abobora e do tamanho de um meio pote. É oco por dentro e lhe atravessam um pau. Fazem, depois, um buraco em forma de boquinha e põem pedrinhas dentro, para que chocalhe. Chocalham com isto quando cantam e dansam, e chamam-no Tammaraka. (STADEN, 1900, p. 141)

Essa pode ter sido, talvez, a primeira descrição mais completa de um maracá indígena, de um instrumento musical indígena. Identificando o material (cabaça ou coité) com que era confeccionado, como era confeccionado, para que o usavam e como se chamava.

A imagem 2 mostra-nos indígenas Tamaracá em círculo, cantando, dançando e “chocalhando”, segundo Staden. É uma imagem que nos revela os maracás em efetiva utilização. É importante dizer que estas imagens dos indígenas brasileiros, seus costumes, seus fazeres e seus saberes ajudam a construir as primeiras representações acerca deles. Lúcia Gaspar (2009) revela-nos o grande interesse pelos livros de literatura de informação, onde estavam todas essas imagens das novas terras descobertas. Ela afirma que:

As narrativas dos viajantes, reunidas em livros, impressos às vezes em mais de uma edição e em diversas línguas, fizeram muito sucesso na época, sendo disputados pelo público interessado em descrições de povos e costumes exóticos. Os viajantes foram, portanto, os grandes cronistas da vida brasileira dos séculos XVI a XIX, descrevendo em suas obras aspectos da terra, da gente, dos usos e costumes do Brasil. (GASPAR, 2009, s/p)

Nesse sentido, as imagens de instrumentos musicais na literatura de informação ajudaram a sedimentar as primeiras representações sobre nosso país, suas coisas, seus habitantes e seus saberes. Assim começou-se a ser construída uma forte narrativa que nem sempre foi muito coerente com relação aos povos indígenas e suas culturas. Ainda, as imagens dos viajantes impactaram na maneira como os europeus formaram opinião sobre o Brasil.

Portanto, pensar a partir das imagens de instrumentos musicais indígenas na literatura de informação faz com que, com os saberes de hoje, revisitemos tais imagens com a certeza de um claro protagonismo histórico dos indígenas na construção do que conhecemos como Brasil. Para

o professor João Pacheco de Oliveira (2010, p. 12) as narrativas historiográficas em relação aos indígenas necessitam ser revistas a partir de pesquisa científica. Ele ainda nos diz que:

O reconhecimento da importância da presença indígena na colônia não era uma particularidade dos holandeses, mas podia ser encontrado nos minuciosos trabalhos de cartógrafos portugueses, nos quais se tornava evidente que os colonizadores na primeira metade do século XVII só mantinham controle sobre a faixa litorânea. O mapa de Albornas, datado de 1631, mostra nitidamente o controle territorial exercido por “nações indígenas”, algumas com nomes genéricos (como os “Tapuias”), outras melhor identificadas (como os Potiguaras, os Tupinambás, os Tupiniquins, entre outros). (OLIVEIRA, 2009, p. 14)

Uma recente pesquisa científica que se utiliza das imagens da literatura dos viajantes para buscar elementos interpretativos foi a dissertação de mestrado de Rafael Severiano, intitulada “Os Tupinambá no Brasil colonial: Aspectos da transmissão musical”, defendida em 2016 no Programa de Pós-Graduação em Artes – PPGARTES da Universidade Federal do Pará – UFPA. Este trabalho teve como orientadora a professora doutora Liliam Barros. Isso nos mostra que imagens podem e devem ser revisitadas cientificamente.

Reforçamos ainda que a visão de mundo daqueles que produziram imagens dos indígenas brasileiros, nesse período histórico que estamos analisando, era completamente diferente da nossa. E há que se ter cuidado ao tomar essas imagens enquanto “documentos” de uma realidade. Há que se entender que elas são representações, e, enquanto representações, buscam dar significação ao mundo, mas a partir de visões de quem as produziu. Severiano corretamente nos informa que:

Ressalto que utilizei os relatos históricos não como documentos que retratam a realidade da sociedade tupinambá – nem os relatos e nem as imagens –, mas como material que aponta para características desta sociedade. Problematizei e busquei, muitas vezes, minha própria interpretação dos relatos, tratando-os criticamente, a fim de não reproduzir a visão eurocêntrica, colonialista, evolucionista e missionária dos antigos cronistas. (SEVERIANO, 2016, p. 22, negrito nosso)



Imagem 2: Indígenas Tamaracá em círculo, cantando, dançando e chocalhando. Fonte: “Hans Staden: Suas viagens e captiveiro entre os selvagens do Brasil”, de Hans Staden, edição em língua portuguesa de 1900: p. 101.

Assim como nos ensina Stuart Hall (1997), devemos nos perguntar: Qual é o significado do que vemos? Isso envolve múltiplas interpretações e nunca terá um significado fixo, pois significado depende da interpretação individual e de como a informação nos é apresentada. Esse exercício é, portanto, um CONTÍNUO e ATIVO ciclo de criação.

Vale informar que os séculos XVII e XVIII foram um período de poucas publicações de viajantes sobre o Brasil, pois estrangeiros não podiam entrar sem autorização da Coroa Portuguesa. Poucos foram aqueles que por aqui passaram nesses séculos mencionados. Alguns desses foram Joaquim José Codina e Alexandre Rodrigues Ferreira (ambos no século XVIII). Também, alguns navegantes estão entre os que deixaram alguns relatos sobre o Brasil dessa época, como Woodes Rogers e Pieter van der Aa (ambos no século XVIII).

Seguindo nosso caminho, vamos passar à imagem 3. Ela imagem é parte (um recorte) de uma prancha executada por Jean-Baptiste Debret (1768-1848). Este artista, muito conhecido dos brasileiros por suas representações da vida no Brasil Império, teve formação artística na França e veio ao Brasil na Missão Artística Francesa de 1816.

Ana Mae Barbosa (1996) explica que:

Para criar a Academia Imperial de Belas-Artes, D. João VI, através do Marquês de Marialva, que se achava na Europa, e do naturalista Alexandre von Humboldt, que estivera no Brasil, contratou artistas que ensinavam no Instituto de França e eram a vanguarda da época. Os artistas deste Instituto, criado e desenvolvido por Napoleão Bonaparte, depois de sua queda, passaram a sofrer perseguições e alguns deles, dentre vários convites recebidos para emigrar, inclusive de Catarina da Rússia, aceitaram vir para o Brasil. O ex-diretor da Seção de Belas-Artes do Ministério do Interior de Napoleão, Joachim Lebreton, organizou o grupo. Eram todos neoclássicos convictos e interferiram ostensivamente na mudança de paradigma estético no Brasil. (BARBOSA, 1996, p. 60)

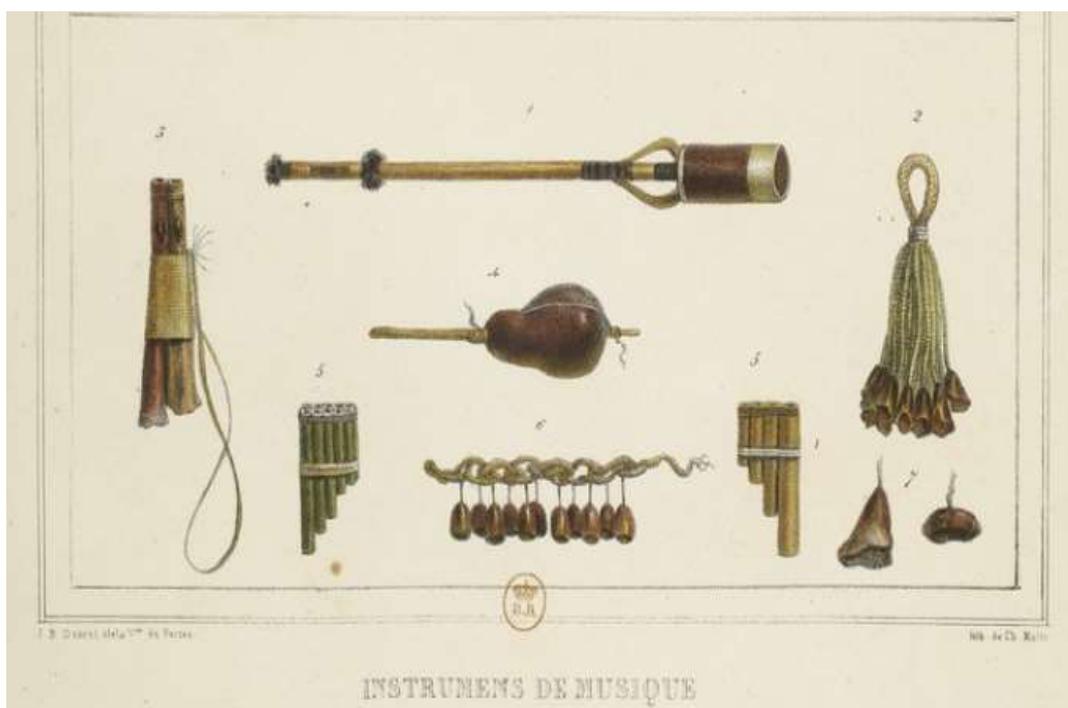


Imagem 3: Instrumentos musicais dos “selvagens” brasileiros. Fonte: “Voyage Pittoresque et Historique au Brésil, ou séjour d’un artiste française au Brésil, depuis 1816 jusqu’en en 1831 inclusive”, de Jean-Baptiste Debret, de 1834.

Notamos que a posição de Debret enquanto cidadão europeu e sua visão a partir da arte neoclássica influenciaram sobremaneira na sua forma de representação daquilo que ele

presenciava no Brasil Império e escolhia representar. Marcamos aqui o ponto de que a cena a representar era uma escolha do artista.

Em relação às imagens dos indígenas, Debret criou várias obras de grande valor artístico e informativo. A imagem 3 nos mostra sete instrumentos musicais indígenas (de sopro e percussão) e dois materiais que compõem tais objetos (casco de anta e uma semente). Essa imagem retrata, com uma clareza naturalista, os objetos musicais apresentados. Além disso, tal imagem revela-nos uma nova forma de apresentação de tais objetos indígenas: há uma cuidadosa disposição dos objetos no espaço. Esse esquema representativo nos dá a ideia de um interesse quase que “antropológico” sobre o que era retratado.

Essa escolha por representar os objetos indígenas em uma forma de prancha naturalista não foi algo exclusivo de Debret, mas outros viajantes do século XIX também fizeram o mesmo, como o desenhista Philipp Schmid, da missão científica de Spix e Martius, ocorrida entre 1817 e 1820. Essa forma organizada de representação científica dos objetos no espaço disponível também foi utilizada por Johann Moritz Rugendas (1802-1858) para retratar etnias dos escravos negros no Brasil, como também outros artistas o fizeram.

Tal mirada sobre os objetos indígenas demonstra um interesse de conhecimento mais profundo, mais científico sobre os fazeres indígenas. Nesse sentido, dizemos que há um interesse “antropológico” nessas peças. Mesmo sabendo que a Antropologia somente se firma nos fins do século XIX, notamos aí um interesse mais cultural pelas coisas indígenas.

Vale lembrar que Debret também representou indígenas com seus instrumentos musicais em ação, como na gravura “*Famille d’un chef Camacan se préparant pour une fête*” (Família de um chefe Camacan se preparando para uma festa), ou em “*Le signal du combat (Coroados)*” (O sinal de combates (Coroados), entre outras imagens.

Sobre as várias interpretações em relação à obra imagética de Debret produzida a partir de seu contato com o Brasil suas coisas e suas gentes, Valéria Piccoli (2005) afirma que:

A contraposição de pontos de vista permitiu ainda perceber como, em épocas diversas, a historiografia brasileira tem se referido a Debret alternadamente como “repórter fotográfico” – enfatizando a “veracidade” e “fidelidade” de seus registros –, e como “caricaturista”, que, estrangeiro que era, desfigurou certas situações observadas pela incapacidade de perceber-lhes a verdadeira natureza. Em geral, as incongruências são apontadas no texto do livro, enquanto a “veracidade” é buscada na imagem. Diferentes autores ressaltam julgamentos parciais e arbitrariedades encontradas no correr do texto do álbum (escrito, afinal, de memória e à distância), mas reforçam a fidelidade com que o cotidiano brasileiro está registrado nas ilustrações. Curiosamente, atribui-se o mesmo valor documental às aquarelas

preparatórias e às gravuras, embora, em grande parte dos casos, as imagens não sejam coincidentes. (PICCOLI, 2005, p. 187)

Nesse sentido, notamos uma clara mudança de representação entre as imagens aqui apresentadas do século XVI e aquela do século XIX. Essa mudança de representação pode estar intimamente ligada à mentalidade da época em relação aos indígenas. Porém, os objetos musicais apresentados nas pranchas do século XIX mostram um apelo mais científico de representação, o que sugere um reconhecimento, mesmo que mínimo, da riqueza de fazeres dos indígenas brasileiros, entre eles os fazeres musicais.

2. Considerações finais

Encaramos as imagens de instrumentos musicais indígenas na literatura de informação como textos visuais que colaboram com os textos escritos. De igual para igual importância. Tais textos escritos e textos visuais parecem sempre buscar referências entre si, revelando uma certa dependência um do outro.

Sobre as representações dos instrumentos musicais indígenas na literatura de informação, podemos dizer que no século XVI elas foram usadas para revelar os costumes dos indígenas (principalmente suas danças e hábitos musicais), mas sempre com uma visão de estranhamento; No século XIX já podemos notar que os exploradores percebiam que os indígenas produziam uma grande variedade de instrumentos musicais de sopro (flautas, apitos, trombetas, etc) e percussão (chocalhos de mão, de feira, maracás, etc), revelando os indícios de um sistema musical próprio de cada grupo visitado pelos viajantes.

As representações dos objetos indígenas em forma de tábuas (isso no século XIX) deixam-nos perceber um certo interesse "antropológico" pelos conhecimentos indígenas. Vale lembrar que nos começos do século XIX a antropologia ainda não havia se firmado enquanto ciência, mas já havia um grande interesse europeu por objetos "curiosos" dos povos não-ocidentais.

Não podemos nos esquecer, por outro lado, que a representação dos objetos indígenas em pranchas, tal qual as representações botânicas dos naturalistas, pode nos levar a um pensamento sobre o indígena brasileiro enquanto "bom selvagem", aproximando tais indígenas da natureza original, bela e sem pecados.

Analisando essa imensa quantidade de imagens pelo viés da arte, percebemos que tais imagens variam muito em relação à qualidade estética, principalmente por causa de quem as produziu e pela maestria em relação à técnica empregada. Há imagens produzidas por exímios

desenhistas (muitas vezes treinados em academias renomadas) até aquelas executadas por amadores.

Finalizando, podemos dizer que nossos resultados preliminares demonstram a grande quantidade de imagens com instrumentos musicais indígenas, deixando-nos perceber, mesmo que parcialmente, a existência de sistemas musicais entre os indígenas brasileiros da época. Também, pudemos verificar mudanças nas visões dos artistas viajantes em relação à maneira de representação dos indígenas brasileiros, apesar do eurocentrismo desses cronistas viajantes.

3. Referências

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-Educação Pós-colonialista no Brasil: Aprendizagem triangular.** Comunicação e Educação. São Paulo, 21, jan./abr. 1995, pág. 59-64.

DEBRET, Jean-Baptiste. **Voyage Pittoresque et Historique au Brésil**, ou séjour d'un artiste française au Brésil, depuis 1816 jusqu'en en 1831 inclusivement. 1834. Disponível em: < gallica.bnf.fr >. Bibliothèque nationale de France. Acesso em: 14 nov. 2018.

HALL, Stuart. Old and new identities, old and new ethnicities. In: **Culture, globalization and the world-system.** University of Minnesota Press, 1997, pág. 41 a 68.

GASPAR, Lúcia. **Viajantes** (relatos sobre o Brasil, século XVI a XIX). Fundação Joaquim Nabuco, Recife, 2009. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar> >. Acesso em: 12 nov. 2018.

GHIRALDELLI JÚNIOR, Paulo. **História essencial da Filosofia.** São Paulo: Universo dos Livros, 2010.

OLIVEIRA, João Pacheco de. **O Nascimento do Brasil: Revisão de um paradigma historiográfico.** Anuário Antropológico. 2009-1, 2010, pág. 11-40.

PAULO III, Papa. Sublimis Deus. **Bula papal.** Roma, 29 de maio de 1537. Disponível em: < <http://www.teatrodomundo.com.br/sublimis-deus-ou-os-indios-tem-alma/> >. Acesso em: 12 nov. 2018.

PICCOLI, Valeria. O Brasil na viagem pitoresca e histórica de Debret. In: **I Encontro de História da Arte – IFCH.** UNICAMP, 2005, pág. 186-194.

RODRIGUES, Wallace. O ambiente escolar e a valorização cultural indígena. **Revista Periferia.** UERJ, Duque de Caxias, v. 8, n. 1, p. 106-122, 2016.

RODRIGUES, Wallace. **O processo de ensino-aprendizagem Apinayé através da confecção de seus instrumentos musicais.** Tese de doutorado em Humanidades. Universiteit Leiden, Países Baixos, 2015, 241f.

SEVERIANO, Rafael. *Os Tupinambá no Brasil colonial: Aspectos da transmissão musical*. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, UFPA, Belém, 2016, 176fls.

STADEN, Hans. **Hans Staden**: Suas viagens e cativo entre as selvagens do Brasil. Tradução da primeira edição original. São Paulo: TVP. Da Casa Eclectica, 1900.