



Música indígena e valores culturais guerreiros: aspectos musicais da sociedade Tupinambá no Brasil colonial

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Rafael Severiano

UFPA - rafael_severiano@yahoo.com.br

Resumo: Neste texto discutimos os valores culturais guerreiros da sociedade tupinambá no Brasil colonial. A questão central deste texto é sobre como era relação desse domínio com o musical. A metodologia constou de análises das fontes históricas em diálogo com estudos bibliográficos e etnomuscológicos. Como conclusões, apresentamos que a relação entre esses domínios era de influência do guerreiro no musical, embora tal influência não exclua uma relação dialógica entre os mesmos.

Palavras-chave: Música indígena. Valores culturais guerreiros. Tupinambá.

Indigenous Music and Cultural Values Warriors: Musical Aspects of Tupinambá Society in Colonial Brazil

Abstract: In this paper we discuss the cultural warriors values of tupinambá society in colonial Brazil. The central question of this paper is on how this relationship was the musical domain. The methodology consisted of analysis of historical sources in dialogue with bibliographic and etnomuscológicos studies. As conclusions, we present that the relationship between these domains of influence was the warrior in the music, although this influence does not exclude a dialogue relationship between them.

Keywords: Indigenous Music. Cultural Values Warriors. Tupinambá.

1. Introdução

Os Tupinambá eram um dos povos que habitavam o atual Brasil nos séculos XVI e XVII. Habitavam partes do que hoje são os atuais estados do Rio de Janeiro, Bahia, Maranhão e Pará, além de áreas interiores do Brasil, principalmente na Amazônia, que teriam alcançado fugindo do rigor da colonização nas áreas litorâneas (MÉTRAUX, 1979 [1928]).

De acordo com Clastres (1978), as sociedades do litoral são de longe as mais conhecidas. O conhecimento dessas sociedades, aqui se sublinha os Tupinambá no período colonial, chegam até nós pelos muitos relatos de cronistas, missionários e viajantes, que deixaram descrições daquelas sociedades.

Faz-se aqui um parêntese: os Tupinambá foram dados como extintos desde o século XVII, mas em 2002 foram reconhecidos como povo pela Fundação Nacional do Índio. Os Tupinambá no presente momento¹ estão em um longo processo de resistência, afirmação cultural e tensas questões territoriais.²

De acordo com Carneiro da Cunha e Viveiros de Castro (1985), Fernandes, F. (1989 [1948]) provou com maestria a centralidade³ da vingança na sociedade tupinambá. "A

vingança é, assim, a instituição por excelência da sociedade Tupinambá. Casamento, chefia, xamanismo, profetismo até, tudo não só se articula, mas como que se subsume na vingança" (CARNEIRO DA CUNHA; VIVEIROS DE CASTRO, 1985: 63).

Diversos autores trabalharam o tema dos valores culturais guerreiros, notadamente Fernandes, F. (op. cit.) e Viveiros de Castro (1986; 2002), entretanto, tal tema ainda não foi suficientemente estudado, dado a própria complexidade do tema e lacunas das fontes. Estes autores abordaram também o domínio musical, sendo importantes referências, contudo, não são efetivamente estudos musicais.

Como Menezes Bastos pontuou, “a etnomusicologia das terras baixas da América do Sul, [é] detentora de algumas das descrições mais antigas do mundo sobre ‘música primitiva’ — as de Léry sobre canções tupinambá do Rio de Janeiro” (2007: 293). Assim, o estudo pretende somar-se aos já existentes na tentativa de compreender a música das sociedades indígenas da referida região.

2. Estado da arte

Na análise das fontes históricas sobre a sociedade Tupinambá no Brasil colonial, se observa a recorrência de temas como vingança e virtude guerreira, estendidos aqui como valores culturais guerreiros.

De acordo com os relatos, o elemento de maior prestígio e virtude, para o homem, estava em ser um grande guerreiro, que se manifestava na quantidade de inimigos que este aprisionou e matou em sacrifício ritual.

Carneiro da Cunha e Viveiros de Castro, diferentemente de Fernandes F. (1989 [1948]), não entendem a vingança como instrumento de algo anterior a ela. “Na verdade, sua ligação com a sociedade parece-nos antes ser uma relação **fundante**” (CARNEIRO DA CUNHA; VIVEIROS DE CASTRO, 1985:70, grifo nosso).

Ainda para estes autores, na prédica⁴ dos *caráibas* ficava destacada qual era o “**nexo fundante**” (idem, grifo nosso) da sociedade tupinambá: a vingança.

Viveiros de Castro (2002) pede licença a Florestan Fernandes⁵, para discordar do pensamento de que a vingança guerreira dos Tupinambá fosse um *instrumentum religionis*. “A guerra não era uma serva da religião, mas o contrário” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002: 240).

A fabricação das bebidas fermentadas, de certa forma, era influenciada por estes valores, pois a cerimônia de sacrifício ritual era uma das principais cerimônias, logo onde mais se consumiam estas bebidas. Consequentemente, era necessária a fabricação das cerâmicas onde as bebidas eram feitas e conservadas. Assim, o momento onde a produção de

bebidas fermentadas era mais intensa, era justamente no período de guerras, que inclusive, intencionalmente coincidiam com a estação dos frutos (STADEN, 1930 [1557]).

Talvez um dos pontos mais importantes da influência destes valores fosse a troca de nome pelos homens que executavam prisioneiros no sacrifício ritual:

[...] tomando novos nomes, conforme aos contrários que matam, dos quais chegam alguns a ter cento e mais apelidos, e em os relatar são mui miúdos, porque em todos os vinhos, que é a suma festa deste gentio, assim recontam o modo com que os tais nomes alcançaram [...] (MONTEIRO apud FERNANDES, J., 2003: 75 e 76).

Um jovem só poderia contrair matrimônio após executar pelo menos um inimigo em ritual próprio, e em consequência trocado o nome que recebera na infância – o que só era permitido após essa primeira execução. Para Fernandes, J. a proeza guerreira, o executar um inimigo por meio de ritual seria um meio “para o acesso à condição que realmente fazia de um homem um adulto socialmente reconhecido: o casamento” (2003:78).

A honra em ser um grande guerreiro era masculina, mas se estendia para as mulheres, pois estas se recusavam, ou antes, não tinham a aprovação da mãe em unir-se com um homem que não tivesse executado ritualmente pelo menos um inimigo.

A bibliografia citada aponta para a influência dos valores guerreiros sobre os demais domínios. A questão que fica para esse estudo é como era a relação entre o domínio musical e guerreiro?

Na tentativa de responder essa questão, recorreremos a dois pressupostos etnomusicológicos. Nettl apresenta uma hipótese de que para cada cultura, “existiria um núcleo ou centro, uma ideia básica ou conjunto de ideias, cuja natureza influenciaria o caráter dos outros domínios, incluindo a música” (2005: 225, tradução nossa).

Nettl (2014)⁶ sugere que sua ideia seja tratada como sendo muito hipotética e com uma boa dose de equilíbrio, sugerindo ainda, novos estudos comparativos sobre sua hipótese e sobre a temática. Nettl (idem) declara não ter aplicado esta hipótese em nenhuma cultura, alertando que, talvez, esta não tenha aplicabilidade em todas as culturas.

De acordo com Nettl “o que os etnomusicólogos precisam é uma maneira de determinar quais são os valores centrais ou princípios orientadores das culturas” (2005: 227, tradução nossa). No caso da sociedade em estudo, esses valores centrais ou princípios orientadores já foram determinados.

Estudo documental e bibliográfico, a metodologia constou de análises das fontes históricas em diálogo com bibliográficos e etnomusicológicos. Tais fontes são lacunosas e

apresentam diversas visões etnocêntricas, o que não as inutiliza, desde que tratadas com as devidas precauções (FAUSTO, 1992), permitindo apontar aspectos dessa relação.

3. Aspectos musicais contidos nas fontes

A música estava presente nos rituais que precediam a guerra, no deslocamento rumo ao encontro com o inimigo e durante as batalhas. Entre os rituais que antecediam a guerra, estava o conselho entre os homens mais velhos e, as consultas com os pajés, tudo terminando em grandes festejos.

A expedição guerreira era acompanhada de uma comitiva de músicos, com instrumentos musicais e repertório próprio, que objetivavam elevar o moral da tropa tupinambá no momento de partida, ao levantarem acampamento, nos deslocamentos e, principalmente, ao se defrontarem com os inimigos:

indivíduos armados de cornetas da grossura de um oboé e de quase um pé e meio⁷ de largura na extremidade inferior, a que chamam *inybia*. Esses indivíduos tocam no meio das tropas para lhes dar coragem e excitação. Outros carregam pífanos e flautas feitos de ossos dos braços e pernas dos inimigos devorados e não cessam tampouco de tocar durante todo o caminho, incitando o bando guerreiro a matar e devorar os adversários contra os quais se atiram (LÉRY, 1961 [1578]: 149).



FIGURA 1 – Guerra terrestre. (STADEN, 1930 [1547]: 80).



FIGURA 2 – Guerra naval. STADEN (1930 [1557]: 104).

Na figura 1, percebe-se um indivíduo com um aerofone, no canto superior esquerdo. Embora a situação retrate o ataque dos inimigos aos Tupinambá, a citação anterior de Léry (op. cit.) assegura que estes procediam da mesma forma em relação aqueles. Na figura 2, é possível reconhecer um indivíduo com um aerofone, em pé na embarcação bem ao centro. Em ambas as figuras, suponho ser a *inybia*, relatada por Léry (op. cit.).

Sobre este ponto temos algumas perspectivas de análises, como por exemplo, a ligação da *inybia* e das flautas feitas de ossos dos inimigos com o chamado “complexo das flautas sagradas”, tema recorrente nos estudos etnomusicológicos das terras baixas da América do Sul (TBAS), complexo que abrange não só flautas, mas outros aerofones como, por exemplo, clarinetas e trompetes. Tais análises, entretanto, demandariam um número de linhas que aqui não dispomos.

A música, canções, peças voco-instrumental e instrumental, era muito presente nas cerimônias que envolviam o sacrifício ritual, auge da vingança e virtude guerreira. A partir dos relatos só é possível tratar do tema e de fragmentos da letra dessas canções.

Segundo Abbeville as canções tinham como tema alguma árvore, algum animal (1975 [1614]: 237), porém, continua o observador, tratam quase que exclusivamente de valores guerreiros (ibid.).

Cardim (2009 [1584]) ao relatar o terceiro dia da cerimônia de sacrifício de inimigos observou como os homens e mulheres dançavam com gaitas de cana e, como todos

batiam ora com um pé, ora com outro, sem discreparem e ao mesmo compasso soprarem as gaitas.

Ainda sobre a mesma cerimônia, Cardim relata como as moças traziam o *ibirapema*⁸ e *mussarana*⁹, que eram apresentadas ao cativo.

Começava então uma mulher velha a entoar uma canção, acompanhada pelas moças cuja letra é a seguinte: “nós somos aquela que fazemos estirar o pescoço ao pássaro, [...] si tu foras papagaio, voando nos fugiras” (CARDIM, op. cit.: 193).

Os cativos também eram obrigados a cantar e participar dos festejos: “obrigaram a todos estes [cativos] a cantarem e chocalharem os ídolos *tammaraka*” (STADEN, 1930 [1557]: 109), “enfeita-se todo de penas e salta e bebe como um dos mais alegres convivas” (LÉRY, 1961 [1578]: 154)¹⁰.

Fazia parte do ritual antropofágico, a preparação do cativo, o adorno do *ibirapema* e o deslocamento da *mussurana*, eventos que possuíam um repertório de canções entoadas pelas mulheres conduzidas por uma mulher mais velha.

[...] sai com coro de ninfas que trazem um grande aguidar novo pintado, e nele as cordas enroladas e bem alvas, e posto este presente aos pés do cativo, começa uma velha como versada e mestra do coro a entoar uma cantiga que as outras ajudam [...]
(SOUZA, 2000 [1587]: 193).

[...] conduzem [as mulheres] o prisioneiro uma ou duas vezes pela praça e dançam ao redor dele. [...] Uma mulher então risca figuras nesse pó aderente ao bastão, e enquanto ella desenha, as mulheres todas cantam ao redor. Uma vez prompto o iwerapemme com os enfeites de pennas e outras preparações, penduram-no em uma cabana desocupada e cantam ao redor d'elle toda a noite. Do mesmo modo pintam a cara do prisioneiro, e enquanto uma das mulheres o está pintando, as outras cantam. De manhã, antes de clarear o dia, vão dansar e cantar ao redor do bastão com que o devem matar [sic] (STADEN, 1930 [1557]: 162).



FIGURA 3 – Preparação do cativo e *ibirapema*. STADEN (1930 [1557]): 164.

Na parte superior da figura 3 o prisioneiro está sendo preparado para o sacrifício, tendo as sobrancelhas raspadas e o grupo de mulheres ao redor entoando canções. Na parte debaixo, tem-se uma mulher ornamentando o *ibirapema*, com outro grupo de mulheres, também a cantar.

Não só tinha honra o matador, mas também o que estava para morrer: “morrer em mãos alheias era uma honra para o guerreiro, mas um insulto à honra do seu grupo, que impunha resposta equivalente” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002: 234).

As canções eram em honra do que matou e do que morreu:

e depois que têm cantado um grande pedaço, anda toda a gente da aldeia rogando ao matador, que diga o nome que tomou, ao que se faz de rogar, e, tanto que o diz, se ordenam novas cantigas, fundadas sobre a morte daquele que morreu, e em louvores do que matou (SOUZA, 2000 [1587]: 323).

O matador tinha especial honra através das canções, com relatado por Souza

cantam e bailam, e ao dia se bebem muitos vinhos pela manhã, com motes que dizem sobre a cabeça do que há de padecer, que também bebe com eles. E os que cantam suas cantigas vituperando o que há de padecer e exalçando o matador, dizendo suas proezas e louvores; [...] de onde o vêm [matador] acompanhando com grandes cantares e tangeres dos seus búzios, gaitas e tambores, chamando-lhe bem-aventurado, pois chegou a ganhar tamanha honra, como é vingar a morte de seus antepassados [...] (ibid.: 326 e 327).

Menezes Bastos (2007) já nos falou sobre uma generalidade do papel da música na cadeia intersemiótica do ritual das TBAS. Para nós, é possível visualizar o papel da música no ritual antropofágico como integrador e intermediador, a música como “o lugar centrípeto para onde convergem” (MENEZES BASTOS, ibid.: 297) os discursos visuais e verbais, expressões plástico-visuais e coreológicas e outros domínios que compõem o rito (idem).

Observa-se também a sequencialidade, outra característica da música das TBAS apontada por Menezes Bastos, expressa “na constituição da articulação entre as canções, peças instrumentais ou voco-instrumentais” (idem).

Em muitos momentos, que não os momentos de guerras e rituais, os Tupinambá estavam cantando canções com temas que remetiam à guerra e vingança: “cantam, assobiam e se incitam uns aos outros a portarem-se valentemente e a fazerem muitos prisioneiros na guerra” (LÉRY, 1961 [1578]: 108). O aprofundamento das características da música das TBAS apontadas por Menezes Bastos (op. cit.) é objeto para um próximo estudo.

Sobre o sentido das canções na sociedade tupinambá, Tugny (2011) oferece uma análise interessante, apontando para a música, guerra e canibalismo como elementos de um mesmo complexo. Para esta autora, os cronistas não foram capazes de ouvir “os cantos como potentes forças de troca de carne humana” (TUGNY, *ibid.*: 44).

Lacerda (2014) defendeu um melhor entendimento da guerra na sociedade Asheníka, para além da relação opositiva entre guerra e paz, perspectiva comumente adotada nas análises desta sociedade. Nesse sentido, este autor propôs uma visão que enfoca a relação entre guerra e o sopro, sopro como ato de “produção sonora, que remete ao menos como analogia, ao ato de tocar as flautas” (LACERDA, *ibid.*: 194).

Estas duas perspectivas apontam de forma mais nítida para a relação dialogal entre guerra e música.

Montardo, ao estudar a música dos rituais xamanísticos realizados pelos índios Guarani Kaiová, apontou para as transformações que a música proporciona, tanto no mito quanto no ritual: “ativação dos atributos de resplandecência e radiância, deslocamentos e comunicação com divindades e seres espirituais” (2002: 219).

O *yvyra'ija*, um dos dois gêneros que são executados no ritual *jeroky*¹¹ é “caracterizado, entre outros aspectos, pelas coreografias de luta que o acompanham” (*ibid.*:207). Neste ritual, os participantes quando dançam *yvyra'ija*, estão em luta contra seres perigosos. Esse repertório também é cantado durante os rituais de cura, que, para Montardo, “aponta também para a luta contra as causas da doença como sendo provocada por seres, contra os quais se pode travar uma batalha” (*ibid.*: 208).

Nas sessões xamanísticas, onde há “um atravessar caminhos cheios de seres perigosos, o refrão *he! he! he!* é um momento importante neste combate” (*ibid.*: 299). Esta autora salienta que este refrão é comum a outros grupos, como no caso dos Tupinambá no Brasil colonial, registrados por Léry (*op. cit.*), estando este refrão relacionado ao encorajamento e à guerra.

O aprofundamento da relação entre música e guerra, na perspectiva abordada por Montardo (*op. cit.*) merece ser trabalhada em outro momento, que aqui não faremos por questão de espaço.

4. Considerações finais

A bibliografia sobre a sociedade tupinambá no Brasil colonial assevera a centralidade dos valores culturais guerreiros. Como princípio orientador da cultura tupinambá, o domínio guerreiro influenciava o musical. A relação entre esses domínios era de influência

do primeiro no segundo, embora como apontado, isso não excluía uma relação dialogal e/ou de construção entre os mesmos.

Dizer que a música girava precisamente em torno dos valores guerreiros, em nada a diminui, pelo contrário, ela, a música e os demais domínios, eram estruturantes dos valores guerreiros, sendo este último o fundamento daquela sociedade.

Temos consciência da óbvia impossibilidade de darmos conta de toda a complexidade do tema, ficando algumas questões, como por exemplo, como articular o relato dos músicos que circulavam pelo território inimigo sem serem afligidos (SOUZA, op. cit.)? Haveria um movimento centrípeta da música em relação ao núcleo guerreiro? Para além da subordinação da música ao domínio guerreiro, como era a articulação desses domínios? Havia também outras práticas musicais que não eram influenciadas pelos valores guerreiros que necessitam de análises fora da lógica guerreira. Como apontamos no texto, são necessários novos estudos para aprofundamento da relação entre música e guerra na sociedade tupinambá no período colonial brasileiro.

Referências

- ABBEVILLE, Claude d'. *História da missão dos padres capuchinhos na ilha do Maranhão e terras circunvizinhas*. Apresentação de Mário Guimarães Ferri. Belo Horizonte, Editora Itatiaia; São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1975.
- ALARCON, Daniela Fernandes. *O retorno da terra: As retomadas na aldeia Tupinambá da Serra do Padeiro, sul da Bahia*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília. Brasília, 2013.
- CARDIM, Fernão. *Tratado da terra e gente do Brasil*. Transcrição, introdução e notas de Ana Maria de Azevedo. São Paulo, Hedra, 2009.
- CLASTRES, Hélène. *Terra sem mal*. Tradução: Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Editora Brasiliense, 1978.
- FERNANDES, Florestan. *A organização social dos Tupinambá*. São Paulo: Editora HUICITEC, 1989.
- FERNANDES, João Azevedo. *De cunhã a mameluca: a mulher Tupinambá e o nascimento do Brasil*. Editora Universitária. João Pessoa, 2003.
- LACERDA, Izomar. Guerrear e soprar: notas preliminares para uma etnografia das musicalidades Asheníka na fronteira amazônica do Alto Juruá. In: MONTARDO, Deise Lucy e DOMÍNGUEZ, María Eugenia (Orgs.). *Artes e Sociabilidades em Perspectiva Antropológica*. Florianópolis: Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, 2014. p. 177-202.
- LÉRY, Jean. *Viagem à terra do Brasil*. Tradução integral e notas de Sérgio Milliet segundo a edição de Paul Gaffárel, com o Colóquio na língua brasílica e notas tupinológicas de Plínio Ayrosa. Biblioteca Do Exército - Editora, 1961.
- CARNEIRO DA CUNHA, Manuela; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Vingança e Temporalidade: Os Tupinambás. In: *Anuário antropológico*. Revista semestral do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de Brasília (PPGAS/UnB), 1985. Disponível em



http://www.dan.unb.br/images/pdf/anuario_antropologico/Separatas1985/anuario85_viveirosdcastroetall.pdf. Acessado em 04/07/2014.

FAUSTO, Carlos. Fragmentos de história e cultura tupinambá: da etnologia como instrumento crítico de conhecimento etno-histórico. In: CARNEIRO DA CUNHA, Manuela (org.). *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 381-396.

MENEZES BASTOS, Rafael José de. Música nas sociedades indígenas das terras baixas da América do Sul: estado da arte. *MANA: Estudos de Antropologia Social*, v.13, n.2. Rio de Janeiro, 2007. p. 293-316. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132007000200001. Acesso em 26 dez 2013.

MÉTRAUX, Alfred. *A religião dos Tupinambás*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1979.

NETLL, Bruno. *The study of ethnomusicology: thirty-one issues and concepts*. University of Illinois Press, 2ªEd. Urbana and Chicago, 2005.

SOUZA, Gabriel Soares de. *Tratado descritivo do Brasil em 1587*. Belo Horizonte, Editora Itatiaia Ltda, 2000.

STADEN, Hans. *Viagem ao Brasil*. Versão do texto de Marpurgo de 1557 por Alberto Löforen. Revista e anotada por Theodoro Sampaio. Rio de Janeiro, Oficina Industrial Graphica, 1930.

TUGNY, Rosângela Pereira de. *Escuta e poder na estética Tikmu um_Maxacali*. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2011.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Araweté: os deuses canibais*. Jorge Zahar Editor LTDA. Rio de Janeiro, 1986.

_____. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo, Cosac Naify, 2002.

Notas

¹ Cf. Alarcon (2013), para Tupinambá atuais.

² <http://pib.socioambiental.org/pt/povo/tupinamba>.

³ Essa, em nada se aproxima do tipo de centralidade que autores como o casal Clastres defendem, mas deve ser entendida como princípios orientadores. Cf. Fausto (1992).

⁴ Discurso de caráter religioso, pregação.

⁵ A função social da guerra na sociedade Tupinambá (1952).

⁶ Conversa por e-mail.

⁷ 1ft [pé] possui cerca de 30, 48 cm.

⁸ Bastão com o qual matavam o prisioneiro em ritual.

⁹ Corda com a qual as mulheres amarravam o prisioneiro pela cintura.

¹⁰ Sobre a relação dos Tupinambá com os cativos Cf. Viveiros de Castro (2002:231).

¹¹ Ritual cotidiano executado pelos Guarani.