



Recebido em 26/02/2022

Aceito em 14/06/2022

<https://doi.org/10.26512/emtempos.v1i40.42129>

DOSSIÊ

Notas Musicais e Bibliográficas: Uma Análise Indiciária das Notas de Ferdinand Denis em *Uma Festa Brasileira*

Musical and Bibliographic Notes: An Evidential Analysis of Ferdinand Denis' Notes in *Une Fête Brésilienne*

Diego Luiz Ribeiro de Almeida

Universidade de Pernambuco

<https://orcid.org/0000-0003-1740-4004>

Karina Moreira Ribeiro da Silva e Melo

Universidade de Pernambuco

<https://orcid.org/0000-0002-0613-6764>

RESUMO: O presente artigo consiste na análise das notas bibliográficas da obra *Uma Festa Brasileira*, do autor francês Ferdinand Denis, através da perspectiva do paradigma indiciário proposto por Carlo Ginzburg. Na obra, Denis reconstrói a pitoresca festa realizada em Rouen, no ano de 1550, em homenagem aos monarcas Henrique II e Catarina de Médici. Contudo, as notas bibliográficas presentes na obra nos oferecem indícios de grande importância para o estudo da História Social da Cultura no início da modernidade, pois informa acerca da origem dos indivíduos que figuravam como “atrações” e daqueles que ocupavam função de convivas. Ademais, as notas apresentam detalhes sobre a música e demais práticas culturais festivas do Brasil colonial.

PALAVRAS-CHAVE: Música. Festa. Cultura.

ABSTRACT: The present paper consists of an analysis of the bibliographical notes in the work *Une Fête Brésilienne*, by the french author Ferdinand Denis, through the perspective of the evidential paradigm proposed by Carlo Ginzburg. In the work, Denis reconstructs the picturesque festival held in Rouen, in 1550, in honor of the monarchs Henrique II and Catherine de Médici. However, the bibliographical notes present in the work offer us evidence of great importance for the study of the Social History of Culture in the beginning of modernity, as it informs about the origin of individuals who figured as “attractions” and of those who occupied the function of guests. Furthermore, the notes present details about the music and other festive cultural practices of colonial Brazil.

KEYWORDS: Music. Party. Culture.

Introdução

É a narração da ordem suntuosa dos espetáculos agradáveis, e magníficos teatros, erigidos e exibidos pelos cidadãos de Ruão, cidade metropolitana da Normandia, à sacra Majestade do Cristianíssimo Rei da França, Henrique II, seu soberano senhor, e à ilustríssima senhora, D. Catarina de Médicis, a Rainha sua esposa, por ocasião de seu triunfal, feliz e recente advento a essa cidade, que foi nos dias primeiro e dois de outubro, quarta e quinta-feiras, de mil quinhentos e cinquenta. (DENIS, 2011 [1850], p. 29)

É assim que se inicia a obra de Ferdinand Denis, intitulada *Uma Festa Brasileira Celebrada em Rouen em 1550*. O trecho é retirado da “Narração da suntuosa entrada”, escrita por autor anônimo¹. Com isso, a pergunta que se poderia fazer inicialmente seria: o que uma festa realizada no noroeste da França em homenagem aos ilustres monarcas poderia ter de brasileira? A resposta não se encontra nos convivas do festejo, mas naquelas figuras – fantásticas aos olhos dos europeus – que eram apresentadas como atração, como parte do espetáculo realizado nas margens do rio Sena: cerca de meia centena de indígenas tupinambás, oriundos das capitânicas do norte do Estado do Brasil.

Nosso foco serão as notas bibliográficas presentes na obra, que serão analisadas a partir da proposta metodológica de Carlo Ginzburg (1989), o Paradigma Indiciário. Contudo, abordaremos a festa em si sucintamente, como forma de contextualização. Para tanto, destacaremos dois trabalhos que tratam especificamente do tema em questão, sendo eles: “A ‘Festa Brasileira’ ou o Teatro do ‘Bom Selvagem’: um estudo sobre o Papel do índio brasileiro na entrada de Henrique II em Rouen em 1550”, publicado na revista *Morus*, de autoria de José Alexandrino de Souza Filho; e “Traveling Players: Brazilians in the Rouen Entry of 1550”, capítulo escrito por Claire Sponsler que consta no livro “East of West: crosscultural performance and the staging of difference”. Ambos os trabalhos utilizam como fonte primária o documento *Deduction – C’est la deduction du sumptueux....*, que também é de autoria não assinada, “[...] mas é certo que trata-se de um humanista erudito, versado em história antiga e literatura clássica.” (FILHO, 2008, p. 224). Além disso, os dois estudos também abordam questões envolvendo o interesse da França e do rei Henrique II no novo mundo, sendo a entrada em Rouen um momento muito elucidativo nesse sentido, o que explica, de certa forma, a grande produção escrita e pictórica que existe sobre a festa.

No capítulo de Claire Sponsler, temos uma visão marcadamente voltada para a festa, o espetáculo em si, bem como suas implicações socioculturais. O estudo é, de certa forma, inovador, pois explora as relações de negociação e cooperação entre os indígenas presentes no evento e os europeus de Rouen. A autora afirma que:

If the language of the fullest extant account, *C’est la deduction*, can be taken as an accurate record, issues of imposture, verisimilitude, hybridity, and cultural exchange were at the forefront of the performance, complicating the apparent power relations and paths of domination in the performance. (SPONSLER, 2000, p. 169).²

¹ Mesmo sendo anônima, a autoria da referida fonte pode ser suposta em alguns nomes, de acordo com a primeira nota bibliográfica de Denis. Entre eles, podemos citar Maurice Sève e Claude de Taillemont, ambos poetas; bem como Claude Chapuis, da normandia, e o sieur du Tillet, notário da corte.

² “Se a linguagem do relato mais completo existente, *C’est la deduction*, pode ser tida como um registro preciso, questões de impostura, verossimilhança, hibridismo e intercâmbio cultural estavam na

Sponsler uma linha de certa forma contrária às outras pesquisas, que priorizam as relações de poder na entrada de Henrique II. Também nos interessa a forma como a autora trata os índios brasileiros. Trazendo a argumentação de Arjun Appadurai, a autora destaca que o termo nativo não é exatamente adequado quando tratamos do caso de Rouen, pois traz uma ideia de que os indígenas são confinados ao lugar do qual vieram, sendo alheios, estranhos à performance da qual participavam. Desse modo, a autora propõe o modelo de “culture-as-travel-relations”, que em tradução livre pode ser adaptado para “cultura-como-relação-transitória” (SPONSLER, 2000), alinhado com o conceito de circularidade cultural. E a aplicação é muito válida, pois não somente os brasílicos presentes na capital da Normandia estavam ali temporariamente, como também a grande maioria dos convivas, inclusive os homenageados da festa, Henrique II e Catarina de Médici. A autora ainda destaca que a festa tinha a intenção de criar laços entre a monarquia francesa e os habitantes do novo mundo, o que torna a performance um tanto menos “estranho e exótico” do que o imaginário leva a crer. Essa perspectiva gera uma questão. Teriam os indígenas sido levados para a França voluntariamente ou não? Sponsler argumenta o seguinte:

Despite these reasons arguing for the predominance of involuntary captivity, at least some captives must have been voluntary travelers; to deny this possibility, as Greene aptly notes, is to deny all chance for agency on the part of those from the invaded cultures. Moreover, disallowing voluntary travel misrepresents the complexity of cultural contacts, in which individuals and groups, even as early as the sixteenth century, participated in comings and goings that blurred notions both of home and abroad and of captive and traveler. (SPONSLER, 2000, p. 175)³

Dessa forma, concordamos com Sponsler que considerar que os indígenas foram invariavelmente levados à força, carrega uma ideia de que a cultura invadida não é capaz de desenvolver outro contato com os invasores que não o de subalternizado. Com isso, não queremos dizer que estas relações se estabeleciam em pé de igualdade, mas que dentro dos moldes das interrelações culturais do século XVI, os ameríndios também buscavam estratégias de participação ativa, o que pode, como sugere a autora, ter ocorrido em Rouen. Vale destacar que indígenas presentes em Rouen dividiam o palco com normandos, alguns também vestidos à feição tupinambá, encenando o comércio de pau-brasil, o que realmente ocorria nas praias brasileiras, sendo algo economicamente rentável para aqueles europeus. De fato, a captura violenta dos nativos sul-americanos não traria nenhuma vantagem às relações comerciais entre normandos e indígenas; ao contrário, podia trazer implicações negativas (SPONSLER, 2000). A performance, então, teria como objetivo a aproximação entre as culturas e o estabelecimento de relações bem determinadas.

vanguarda da performance, complicando as aparentes relações de poder e vias de dominação na performance.” - Livre tradução nossa.

³ “Apesar dessas razões defenderem a predominância do cativo involuntário, pelo menos alguns cativos devem ter sido viajantes voluntários; negar essa possibilidade, como Greene nota apropriadamente, é negar toda chance de agência da parte daqueles das culturas invadidas. Além disso, desconsiderar viagens voluntárias deturpa a complexidade dos contatos culturais, nos quais indivíduos e grupos, mesmo no século dezesseis, participavam de idas e vindas que deturpam noções tanto de casa quanto de exterior e de cativo e viajante.” - Livre tradução nossa.

Essa possibilidade ganha força quando levamos em consideração o tipo de colonização almejada pela monarquia francesa, algo diferente do modelo ibérico. Como afirma Filho (2008, p. 229): “Eles [os franceses] tinham interesse em manter relações amistosas com os nativos; para tanto, aprendiam sua língua e não lhes censuravam, como os missionários religiosos, certos costumes, como a poligamia e o canibalismo.” A festa de Rouen, se vista por esse prisma, é palco, também, da tentativa de estabelecimento de boas relações entre franceses e tupinambás; a encenação, de acordo com o autor, tem evidente conotação ideológica (FILHO, 2008). No momento em que ocorre uma encenação de batalha, os tupinambás se aliam aos franceses para sobrepujar os tabajaras, que contam com apoio português. Sobre esse momento, também é pertinente a colocação de João Marcos Cardoso:

Projetada como encenação, é possível avaliar melhor o alcance da união entre o exotismo dos selvagens e da paisagem tropical de um lado, e a expressão dos interesses comerciais normandos na costa brasileira de outro. Está tudo harmonicamente integrado no pequeno pedaço de Brasil à beira do Sena e o inimigo que ameaçar a harmonia será prontamente combatido. A operação ideológica é flagrante, a indumentária indígena e o cenário tropical são uma atraente cobertura para o único interesse em jogo, o dos franceses. (CARDOSO, 2020, p. 205)

Ainda no plano das relações diplomáticas, Filho destaca que a França se encontrava em constante tensão, rivalizando com a Espanha, que se aproximava de Portugal, do ponto de vista ideológico e geográfico. De acordo com o autor: “A monarquia tinha tudo para criar um embaraço diplomático, pois um dos convidados de honra era o embaixador de Portugal. O da Espanha, o flamengo Simon Renard, também estava presente.” (FILHO, 2008, pp. 230-231). Nesse sentido, percebemos que na entrada de Rouen se encontravam pretensos aliados e possíveis opositores ao empreendimento colonial francês, sendo os indígenas atores sociais centrais em meio ao cenário de disputa pelas terras e gentes do Novo Mundo.

Entretanto, o livro de Denis oferece mais do que a descrição da Festa de Rouen, trazendo também uma seção intitulada “Documentos e notas bibliográficas”, composta de vinte notas, que trazem informações complementares de grande interesse, sendo o foco da presente pesquisa. Para isso, faz-se necessário o uso de um método muito bem definido: o paradigma indiciário.

O paradigma indiciário e a perspectiva micro-histórica

A obra de Ferdinand Denis traz uma versão da festa de Rouen baseada na Narração da Suntuosa Entrada, como já apresentamos. Contudo, nosso foco neste trabalho não será necessariamente a análise da narrativa do autor, mas suas notas bibliográficas. Para isso, utilizaremos como aporte metodológico o paradigma indiciário, proposto por Carlo Ginzburg, em sua obra intitulada “Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história”. O autor parte da metáfora com os primeiros caçadores da humanidade e, mais recentemente, os detetives - sejam eles reais ou fictícios, como Sherlock Holmes de Arthur Conan Doyle -, mas também exemplifica com profissionais de outras áreas, como a medicina e a História da Arte: a semelhança entre os referidos casos é que todos se guiam por indícios, sinais. De acordo com o autor:

O tapete é o paradigma que chamamos a cada vez, conforme os contextos, de venatório, divinatório, indiciário ou semiótico. Trata-se, como é claro, de adjetivos não-sinônimos, que no entanto remetem a um modelo epistemológico comum, articulado em disciplinas diferentes, muitas vezes ligadas entre si pelo empréstimo de métodos ou termos-chave. (GINZBURG, 1989, p. 170)

Dessa forma, historiadores podem utilizar-se do paradigma indiciário em suas pesquisas, principalmente se aliado à microanálise das fontes. Em nosso caso, o uso do método indiciário se faz necessário pois focamos nossa análise nas notas bibliográficas do trabalho de Denis, elementos pelos quais nos guiamos para uma melhor reconstrução das práticas socioculturais do período colonial, com especial interesse pela música.

Os jogos de escala e a análise micro-histórica se tornam, desse modo, imprescindíveis, pois as notas bibliográficas de Denis nos remetem a todo um contexto sociocultural daquilo que se pensava em relação ao Novo Mundo. De acordo com Jacques Revel:

O recurso à microanálise deve, em primeiro lugar, ser entendido como a expressão de um distanciamento do modelo comumente aceito, o de uma história social que desde a origem se inscreveu, explícita ou (cada vez mais) implicitamente, num espaço "macro". Nesse sentido, ele permitiu romper com os hábitos adquiridos e tornou possível uma revisão crítica dos instrumentos e procedimentos da análise sócio-histórica. (REVEL, 1998, p. 20)

A abordagem micro-histórica nos convida a adotar uma visão crítica não só das fontes, mas também da forma como tratamos nosso objeto de pesquisa. Destarte, a análise micro-histórica tem contribuído para as pesquisas ao permitir que exista uma variação de escala que contribui para uma visão mais centrada dos processos que se constituem no seio da sociedade e como seus atores sociais participam. Usando como exemplo concreto a obra de Carlo Ginzburg, *O queijo e os vermes*, podemos perceber uma História muito mais interessada com a mentalidade de um sujeito comum do século XVI do que com o período histórico como um todo, operando um deslocamento do foco analítico. Na obra de Ginzburg, é dada atenção especial para como as leituras de Menocchio contribuíram com a construção de seu pensamento. Também utilizamos o deslocamento de foco nesta pesquisa, pois ao analisar a obra de Ferdinand Denis, dedicamos o foco principal não ao texto em si, mas às notas bibliográficas.

Entre notas bibliográficas e musicais

Inicialmente, é necessário traçar uma breve consideração acerca de Ferdinand Denis e sua obra *Uma Festa Brasileira*. Nascido em 1798, o autor francês se dedicou extensamente ao estudo da cultura luso-brasileira, sendo responsável pela publicação de várias obras de grande valor para os estudos da referida corrente, como por exemplo a edição de *O Brasil, ou Histórias, hábitos, usos e costumes dos habitantes deste reino*, juntamente com Hippolyte Taunay. Concordamos com Regina Zilberman quando a autora coloca o seguinte: “Formador de juízos e posicionamentos, Ferdinand Denis recebeu, da sua parte, julgamentos prontos e posições definidas, que lhe fornecem parâmetros, idéias e perspectivas [...]” (ZILBERMAN, 2006, p. 201). De fato, os estudos de Denis exercem grande influência na construção da imagem da literatura luso-brasileira.

No que se refere à obra em si, a principal fonte que Denis usa como base para retirar as informações de seu texto é o relato *Cest la Deduction du Sumptueux Ordre, Plaisantz Spectacles et Magnifiques Theatres Dresses, et Exhibes par les Citoiens de Rouen[...]*. De acordo com o que coloca Cardoso acerca da fonte, “É razoável supor que fez parte dos preparativos da entrada em Rouen o projeto do livro e a designação de cidadãos para sua elaboração[...].” (CARDOSO, 2020, p. 199). Além disso, Cardoso detalha que:

Antes do livro de Denis, André Pottier publicou em 1835, na Revue de Rouen, o artigo “Entrée de Henri ii à Rouen”. Em 1868 apareceu L’Entrée de Henri ii Roi de France à Rouen au Mois d’Octobre 1550, que resgata o manuscrito e suas miniaturas (ver nota 6), reproduzidas em água-forte pelo gravador Louis de Merval. Em 1885 a sociedade de bibliófilos de Rouen publicou o fac-símile da Dedução, com o título de Entrée a Rouen du Roi Henri II et de la Reine Catherine de Medicis en 1550. (CARDOSO, 2020, p. 213)

Desse modo, o autor teve acesso, como veremos, a certas fontes que são de difícil acesso, se é que ainda existem. Portanto, fica evidente a importância historiográfica das notas bibliográficas do autor, que trazem informações e detalhes que subsidiam o estudo da história social da cultura no início da modernidade. Contudo, devemos salientar que a seção de “Documentos e notas bibliográficas” apresentada pelo autor é relativamente extensa, contando com 47 páginas na edição consultada. Dessa forma, dedicaremos nossa análise a algumas notas que tratam mais especificamente do problema proposto neste artigo, sendo elas: “Nota 9 – A canção de Montaigne, poesia dos tupinambás. Drama dos missionários: versos tupis compostos por eles.”; “Nota 13 – Donde vieram os selvagens que figuraram na visita de Henrique II.”; “Nota 16 – Explicação da gravura. Dança dos brasileiros; instrumentos de música”.

Principiando pela Nota 9, somos apresentados a uma canção, registrada por Michel de Montaigne enquanto este conversava com os índios de Rouen. A canção diz o seguinte:

Cobra, detém-te, detém-te, cobra, a fim de que minha irmã tire, pelo modelo de tua pintura, a feição e a obra de um rico cordão com que se possa presentear a minha amada. Que assim, seja para todo o sempre a tua beleza e disposição preferida, à de todas as outras serpentes. (MONTAIGNE apud DENIS, 2011 [1850], p. 58)

Montaigne ainda afirma: “Ora, eu tenho bastante trato com a poesia para julgar isto aqui: não somente ela não tem nada de bárbaro na sua invenção, mas ainda é absolutamente anacreônica.” (MONTAIGNE apud DENIS, 2011 [1850], p. 59). Não nos cabe aqui reproduzir uma biografia de Michel de Montaigne, mas pelas duas passagens anteriores fica evidente que o filósofo, ensaísta e humanista francês tinha uma visão bastante aberta para com os nativos do Novo Mundo, o que é confirmado por uma rápida – mas atenta – leitura de seu ensaio “Dos Canibais”, de onde Denis retirou a canção e citação subsequente.

Em seguida, Denis apresenta apontamentos produzidos por Jean de Léry, em sua viagem pelo Brasil em 1557, onde, a partir de seus diálogos com os tupinambás, o francês destaca que as músicas dos ameríndios versam sobre seus antepassados e sobre

PREMIER AIR.
Ca-ni-dé iouve, ca-ni- dé iouve heu-ra ouch

DEUXIÈME AIR.
Pi-ra-ou-as-sou a- ou- ech Kamouroupy ou-as ou a ou- eh.

TROISIÈME AIR.
heu, heu-raure, heu-ra, heuraure, heu-ra, heu-ra-ouch
he, he, hua, he, hua, hua, hua, hua.

Ce dernier chant . se liant à une sorte d'initiation, sans doute , mais imparfaitement transmis par le vieux voyageur.

Fonte: DENIS, Ferdinand. **Uma festa brasileira.** Brasília: Edições do Senado Federal, 2011, p. 61.

histórias passadas entre gerações (DENIS, 2011 [1850]). Assim como Léry, Gabriel Soares de Sousa traz um relato bastante significativo:

‘Os poetas entre os tupinambás gozavam de uma tal estima’, diz-nos Gabriel Soares, ‘que eles andavam entre os inimigos sem experimentar a menor ofensa.’ É difícil de supor que homens, aos quais se atribuem tais privilégios, não houvessem imprimido a seus cantos um ritmo poético, submetido a certas regras, e que não houvessem dado a sua linguagem uma real superioridade sobre a dos outros índios. (DENIS, 2011 [1850], p. 60)

A citação de Gabriel Soares trazida comentada por Denis evidencia como o domínio da música, da palavra cantada, concedia privilégios extremamente raros. Florestan Fernandes, em sua obra “A função social da guerra na sociedade tupinambá”, destaca o carisma da palavra como algo essencial aos líderes guerreiros e caraíbas (FERNANDES, 1970). Aqui, percebemos algo semelhante: a palavra cantada permite aos poetas que a entoam livre passagem, até mesmo entre os inimigos. O autor também conjectura que tais poetas deveriam possuir uma refinada técnica de canto, capaz de conferir-lhes grande distinção social entre seus pares.

Jean de Léry, por sua vez, resgatou fragmentos de uma melodia e alguns comentários bastante elogiosos ao ritual e à música que presenciou entre os ameríndios:

De fato, tive algum medo no lugar em que estava no começo desse sabá (achava-me eu, como disse, na casa das mulheres); mas experimentei, como recompensa, tal alegria que fiquei arrebatado, não somente ouvindo os acordes tão medidos de uma multidão tão grande, como também sentindo a cadência e refrão da balada, pois em cada estância todos elevavam suas vozes, dizendo ‘heu heuraure, heura, heuraure, heura, heura oueh’ . Todas as vezes que disso me lembro, o coração palpita, e me sucede que ainda o tenho de ouvido. Quando quiserem acabar, batendo o pé direito no chão, mais forte que antes depois que cada um cuspiu diante de si, todos a uma, com voz rouca, pronunciaram duas ou três vezes um canto assim: ‘he, he, hua, he, hua, hua, hua’ . (LERY apud DENIS, 2011 [1850], p. 61)

O relato de Lery é repleto de emoções, indo desde o medo inicial do momento que estava se desenhando, até a alegria e arrebatamento quando as canções se iniciam e finalmente causando regozijo quando relembra o momento presenciado. A descrição acompanhada de uma partitura é algo raro de encontrar em se tratando das músicas brasileiras quinhentistas e seiscentistas.

Após apresentar a partitura, Denis deixa de abordar as canções indígenas para tratar das palavras do idioma tupi. Desse modo, como nosso intento é a análise da cultura dos ameríndios, com ênfase nas práticas musicais, passemos para a nota seguinte, que também não aborda diretamente as práticas culturais e musicais, mas esclarece algo de extrema importância em qualquer análise historiográfica: o contexto em que os sujeitos em questão viviam.

Nesse sentido, o autor inicia a nota número treze de forma bastante direta, afirmando que:

Segundo toda probabilidade, os índios tupinambás que figuravam na festa de Ruão pertenciam às tribos fixadas temporariamente entre Pernambuco e São Salvador; eram talvez mesmo do distrito de Itamaracá, onde os normandos tinham uma feitoria pra a extração do pau-brasil. O que nos faz adotar tal hipótese é a aparição, no combate simulado, dos tabajaras, designados pelo cronista pelo nome de ‘tabagerres.’ Esses índios, inimigos dos tupinambás, davam-lhes frequentes combates naquelas paragens. (DENIS, 2011 [1850] p. 79)

Ou seja, desde que concordemos com as conjecturas de Ferdinand Denis, que são bastante razoáveis, podemos definir que os índios que estiveram presentes em Rouen são oriundos das capitanias do norte. Evidentemente, devemos levar em consideração que os grupos tupinambás eram dotados de grande mobilidade, principalmente quando se encontravam em excursão guerreira (FERNANDES, 1970).

Esclarecido o local de origem dos ameríndios viajantes de Rouen, passemos à última nota bibliográfica de Denis a ser analisada no presente artigo, que se trata da nota 16, abordando a gravura presente na obra, nomeada como Figuras dos brasileiros, bem como “Dança dos brasileiros” e “Instrumentos de música”. A referida figura foi produzida como uma xilogravura de página dupla e está presente na fonte original, *Cest la deducion...*, de autoria também anônima. É possível perceber que a gravura não é complexa esteticamente, contudo, seu conteúdo é bastante significativo, pois retrata a entrada de Rouen em 1550, com foco na simulação de combate protagonizada pelos indígenas brasileiros. A gravura original se encontra na Biblioteca Municipal de Rouen.

Figuras dos brasileiros



Gravura “Figura dos brasileiros”, autor desconhecido. In: DENIS, Ferdinand. **Uma festa brasileira**. Brasília: Edições do Senado Federal, 2011, s.p.

Denis destaca que a imagem apresenta bem os instrumentos cotidianos dos tupinambás, em sua maioria pertencentes ao meio bélico, como ibirapema (taca

ritualístico), escudo e arco, além da rede, utilizada para repouso e as canoas para transporte. Entretanto, o instrumento que mais nos interessa é o maracá, que, de acordo com o autor e os cronistas por ele citados, eram localizados no centro das cabanas, sendo não só um instrumento musical, como também objeto de adoração. (DENIS, 2011 [1850]). Ronaldo Vainfas também aborda o maracá enquanto objeto sagrado, afirmando que:

[...] não se pode concordar com Hélène Clastres, que, negando ter sido o maraca objeto de culto entre os tupi, considera-o unicamente 'um instrumento musical destinado primordialmente a acompanhar e a ritmar danças e cânticos'. Com narizes, boca, olhos e cabelo? Na forma de cabeça humana que encarnava espíritos? Fincado no chão e alimentado com víveres e caium? Prefiro repetir a afirmação já citada de Métraux: 'Dessas cabaças às verdadeiras estátuas, não faltava senão um passo'. (VAINFAS, 1994, p. 61)

De fato, resta pouca dúvida de que o maracá era objeto de culto, assim como defendem Vainfas, Métraux e o próprio Denis. O autor de *Uma Festa Brasileira* segue a nota de número 16 tratando das danças, colocando dúvidas sobre a representação da dança presente na gravura. De acordo com o autor:

O que peca contra a exatidão são as danças; os índios não se seguravam assim pelas mãos, e sobretudo não davam saltos; como se pode ver em Thevet e Léry; não falamos nem de Gabriel Soares, nem de Claude d'Abbeville, nem de Yves d'Évreux, comparativamente modernos. (DENIS, 2011 [1850], p. 83)

Em seguida, Denis traz registros sobre danças a partir dos registros de fontes primárias, algo mais próximo do que realmente era vivenciado pelos ameríndios:

Thevet e principalmente Jean de Léry encerram curiosas informações a respeito das danças brasileiras. É nesse último viajante que se lê a descrição da roda imensa, em que o pajé (o padre profeta) vem soprar o espírito de coragem em cada um dos assistentes, inundando-o de fumo de tabaco, que ele puxa de um enorme charuto. Entre as danças guerreiras, deve-se citar ainda a da 'tangapema', ou a dança vivíssima; graças às jogralices dos adivinhos, ela apresentava um caráter maravilhoso, como podemos disso assegurar-nos pela Crônica de Vasconcelos [...] (Idem, p. 84)

A partir da observação de Denis, podemos perceber como, ainda no século XIX, os europeus pensavam a respeito das práticas culturais dos primeiros nativos brasileiros. O autor ainda comenta que a descrição mais interessante dos festejos indígenas é trazida pelo padre jesuíta Fernão Cardim:

Dos historiadores do século XVI, o que nos pintou as festas indígenas com maior graça e originalidade, é, sem possível contestação, Fernão Cardim. Vê-se pela narração desse companheiro de Anchieta, que os missionários mais conhecidos pela austeridade de seu caráter não hesitavam em participar das danças guerreiras dos índios, cumprindo entretanto um papel que não repugnasse à austeridade de seu caráter. Hoje em dia, e entre nações degeneradas, que não se poderiam comparar a nenhum respeito com os valentes dominadores da costa, as danças solenes não cessariam. (Idem)

Esta passagem é bastante proveitosa, uma vez que os relatos de Cardim são de grande valor para o estudo das primeiras décadas do Brasil colonial, mas sua posição como pertencente aos círculos eclesiásticos deve ser levada em consideração em qualquer análise. De qualquer modo, a informação seguinte de que os missionários

participavam das danças é de grande importância. Em seguida, o autor afirma que os missionários participavam, desde que “[...] não repugnasse à austeridade de seu caráter.” (Idem). A partir desse trecho, devemos entender que as práticas indígenas que não fossem consideradas moralmente aceitáveis pelos agentes da fé católica, relembrando a Santidade do Jaguaripe estudada por Ronaldo Vainfas (VAINFAS, 1994).

Mais a frente, Denis descreve alguns instrumentos musicais dos indígenas, abordando novamente o maracá, mas introduzindo novos apontamentos:

Em primeiro lugar, é preciso citar o ‘maracá’, instrumento sagrado, que consistia numa cabaça dessecada, cheia de grão ou calhaus, encabado num pedaço de madeira, adornado de penas brilhantíssimas de arara ou canindé; depois a ‘janúbia’, ou trompa de guerra, formada de couraça de tatu, que toma docilmente a forma que se lhe quer dar. (DENIS, 2011 [1850], p. 85)

As descrições sobre o maracá são recorrentes em relatos de cronistas quinhentistas e seiscentistas, mas a referência à “janúbia” é algo novo, apesar de não ser um instrumento estranho aos olhos de Denis, associando-o à uma trompa de guerra. Em seguida, o autor adiciona:

Os velhos viajantes descrevem igualmente certas flautas que os tupinambás fabricavam com as tíbias dos inimigos que tinham imolado, e que designavam pelo nome de ‘cangoera.’ Os ‘muremurés’, os grandes búzios que se chamavam ‘membygyaçu’, os ‘urucás’, poderiam entrar nesta nomenclatura. (Idem)

Nesta passagem, destacamos o material de que era feito o objeto em questão, sendo utilizada a tíbia dos inimigos derrotados, o que garantiria uma flauta bastante alongada. Ao analisar o arsenal guerreiro tupinambá, Fernandes também destaca alguma atenção aos instrumentos musicais feitos a partir de inimigos derrotados (FERNANDES, 1970). Outros instrumentos são descritos por Denis em sequência:

Entre as nações da Amazônia que falam a língua geral, e que herdaram costumes da grande nação, citam-se instrumentos ainda em uso, de origem índia, e M. Monteiro Baena descreve um entre os ‘monboia-xio’, que consiste num caniço oco, com três buracos, e um bico de tucano à guisa de palheta; o som gracioso e canoro desse estranho instrumento produz, dizem, em algumas pessoas a mais viva emoção. (DENIS, 2011 [1850], p. 85)

Sobre esse objeto, merece destaque o comentário de Denis que o instrumento causa nas pessoas que ouvem “a mais viva emoção.” (Idem). No trecho anteriormente citado da nota 9, onde o autor francês cita Jean de Lery, já foi possível perceber como a música indígena causava comoção, sendo esta característica suposta também para este instrumento sem nome apontado por Denis.

Por fim, o autor comenta que os apontamentos não são nada inovadores, pois os sons musicais são recorrentes entre os nativos brasileiros:

Nada de novo sob o sol: o mesmo país retumba com o zabumbar de um tambor que os pajés cavam num tronco de árvore com muita arte, e que recebe uma abertura lateral, como o ‘tepanabaz’ dos mexicanos; bate-se nesse instrumento com um batoque de goma elástica, e o barulho que reboa, modificado de diversas maneiras, torna-se uma espécie de linguagem muito bem compreendida pelas tribos. (Idem)

Dessa vez, Denis compara o instrumento dos indígenas ao “tepanabaz” mexicano, o que demonstra que o autor também se interessava por objetos musicais de outras localidades do novo mundo. O som produzido por tal aparelho, ainda de acordo com o autor, poderia ser utilizado como forma de comunicação entre os grupos, mas não identifica se tal prática se dava entre tribos aliadas ou inimigas, ou em ambos os casos.

De um modo geral, o conteúdo das notas que apresentamos oferece possibilidades de diálogos com outras fontes e registros do início do período Moderno e da colonização do território das Américas, fornecendo indícios no para a compreensão de como se davam as práticas musicais nesse contexto específico. A nota 9 destaca as observações de Montaigne, que demonstram um grande senso de alteridade do ensaísta francês, como também o canto que Lery vivenciou, causando-o variados sentimentos. Na nota de número 13, é discutida a origem dos nativos brasileiros que estiveram na festa. A nota bibliográfica 16 trata dos instrumentos e danças dos brasis, sendo de destacado interesse para entender quais eram os principais instrumentos musicais e como eles se integravam às práticas sociais dos ameríndios.

Considerações Finais

Festas são momentos de sociabilidade, de estabelecimento de relações e aproximações entre indivíduos. A entrada de Henrique II e Catarina de Médici em Rouen, no ano de 1550, ficou conhecida como Festa Brasileira, pois contava com a representação de uma batalha entre tupinambás e tabajaras, contando com indígenas brasileiros de fato. A descrição de Ferdinand Denis da Festa Brasileira é acompanhada de vinte notas bibliográficas, entre as quais destacamos as de número 9, 13 e 16, de grande valor para a análise das práticas socioculturais no século XVI.

A partir do paradigma indiciário, proposto por Carlo Ginzburg (1989), buscamos seguir os indícios presentes nas notas bibliográficas de Ferdinand Denis para reconstruir uma pequena – mas valiosa – parte das práticas culturais e musicais dos indígenas nos primeiros anos de contato com os europeus. Apresentamos o conteúdo das notas, discutindo e comentando suas principais implicações.

De acordo com Carlo Ginzburg: “[...] os testemunhos, seja os narrativos, seja os não narrativos, e a realidade testemunhada existe uma relação que deve ser repetidamente analisada.” (GINZBURG, 2007, p. 8). Os testemunhos, ou seja, as fontes primárias e secundárias não podem ser esgotadas completamente, mas como destaca o historiador italiano em sua obra *O fio e os rastros* (2007), devem revisitados constantemente. Desse modo, partimos dos rastros deixados pelas notas bibliográficas de Ferdinand Denis em Uma Festa Brasileira para traçar um panorama geral de como se davam as práticas musicais dos povos indígenas em meados do século XVI a partir das fontes e registros presentes na obra do autor francês.

Referências:

- CARDOSO, João Marco. Festa e Trabalho: A Encenação Tupinambá na Entrada em Rouen de Henrique II em 1550. *Revista BBM*. São Paulo, v. 2, n. 1, p. 196-215 jan./jun. 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revistabbm/article/view/175132/163553>. Acesso em: 05 jun. 2022.
- DENIS, Ferdinand. *Uma festa brasileira*. Brasília: Edições do Senado Federal, 2011.
- FERNANDES, Florestan. *A função social da guerra na sociedade tupinambá*. São Paulo: Globo, 2006.
- FILHO, José Alexandrino de Souza. A “Festa Brasileira” ou o Teatro do “Bom Selvagem”: um estudo sobre o papel do índio brasileiro na entrada de Henrique II em Rouen em 1550. *Revista Morus – Utopia e Renascimento*. Campinas, s.v., n. 5, p. 221-240, s.m., 2008. Disponível em: <http://www.revistamorus.com.br/index.php/morus/article/viewFile/44/30>. Acesso em: 20 jan. 2022.
- GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- GINZBURG, Carlo. Sinais: Raízes de um paradigma indiciário. In: _____. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 143-179.
- REVEL, Jacques (org.) *Jogos de escala: a experiência da micro-análise*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- SPONSLER, Claire. Traveling Players: Brazilians in the Rouen Entry of 1550. In: SPONSLER, Claire; CHEN, Xiaomei (Editors). *East of West: crosscultural performance and the staging of difference*. New York: Palgrave, 2000. p. 167-181.
- VAINFAS, Ronaldo. *A Heresia dos Índios: catolicismo e rebeldia no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- ZILBERMAN, Regina. As lições de Ferdinand Denis. *Gragoatá*, v. 11, n. 20, 30 jun. 2006. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33247/19234>. Acesso em: 31 mai. 2022.