

Palestra 1

O olhar do espelho: representações do universo musical em um Brasil colonizado

Diósnió Machado Neto
Laboratório de Musicologia (LAMUS)
Departamento de Música/FFCLRP/USP
RIDIM-Brasil/SP

Resumo:

Todo processo de colonização se expande muito além de políticas de dominação econômica e territorial. A formação de um império colonizador move um sem fim de ações que, em seu conjunto, criam a ideia da necessidade da colonização. Forma-se, como afirma Edward Said, um movimento de construção por fantasia onde todo o processo de comunicação participa. O “outro” é forjado na confluência de relatos de viagens, poesias, romances, ficções, filmes, imagens jornalísticas, enfim, um movimento metanarrativo constituído como discurso da “necessidade” mediadora. Formam-se ícones canônicos que atravessam o tempo. Articula-se o exótico, revela-se as diferenças, mas também a adesão dos nativos, que reproduzem modelos consagrados nas metrópoles. O objetivo deste trabalho é explorar tanto a formação da ideia da necessidade mediadora como da própria manifestação da cultura colonizada. Os objetos de estudos reúnem imagens dos pintores coloniais assim como o fotojornalismo cultural do século XX, articulados não numa estrutura temporal, mas sim ideológica, a ideologia da civilização com suas ambiguidades, conflitos e acomodações. Em síntese, a comunicação trata de discutir uma integração de percepção das estruturas de sentido das relações produtivas: desde seu alinhamento dentro dos cânones da linguagem e a forma de retroagir com esse fluxo, até a perspectiva particular de compreender a tradição, numa perspectiva metanarrativa forjada no sentido de uma cultura colonizada.

Introdução

A comunicação de um fato, de uma paisagem ou de uma ideia recorre naturalmente a metáforas para tornar-se significação. Neste processo, como afirma Wittgenstein (2000, p.27), a palavra, ou o ícone, substituiu o objeto ou o fato. Porém, além de uma operação de lógica linguística, o processo da comunicação agrega valores culturais na qual a própria linguagem se consubstancia, como diz Giorgio Agamben:

Em toda a lamentação o que se lamenta é a linguagem, assim como todo louvor, é antes do mais, louvor do nome. Estes são os extremos que definem o âmbito e a vigência da língua humana, o seu modo de se referir às coisas. Aí, onde a natureza se sente atraída pela significação, começa a lamentação; onde o nome diz perfeitamente a coisa, a linguagem culmina no canto de louvor, na santificação do nome (Agamben, 1993, p.48)

Apoiado precariamente nestas duas afirmações podemos dizer em poucas linhas que a condição do dizer é determinada pelo fator de substituição, ou seja, quando o real é codificado, e subordinado, por ícones que criam uma subjetividade de complexa determinação, nascidos e vividos nas práticas de convívio sociais, e na relação retroativa das macro com as micro estruturas de formação de sentido dentro das relações humanas. Em outras palavras, esta determinação de significação remete à condição cultural, entendendo como cultura a rede das práticas discretas da vivência e suas cadeias de formação de entendimento do mundo.

São estas cadeias de formação de entendimento que dão sustentação a projeções de sentidos que atravessam o tempo e, mesmo modificando sentidos tópicos, criam relações que determinam a caracterização de um objeto ou mesmo um procedimento de valoração dos próprios usos e costumes que os projetaram – este é o caso da “tradição” ou dos modelos de sistematização da vida, como a ciência ou a religião.

Estes processos de significação apoiam-se em “acervos linguísticos” usados e modificados dinamicamente, no tempo e no espaço. Evidentemente é uma construção complexa, mas é uma construção, baseada sempre na metafóricozação do mundo, e, na interpretação vinculada a processos de poder.

Este problema do sentido como construção ganhou impulso ao perceber-se que não haveria como sustentar um pensamento acreditando na existência de uma última instância da realidade onde todas as coisas se apresentassem em sua essência pura. Entendendo o sentido cognoscível como o universo da interpre-

tação muitos autores passaram a dedicar suas análises para a formação destes processos de sentido. A linguística, a filosofia, a história, enfim, as ciências humanas e sociais passaram a tratar do processo cognitivo desde uma perspectiva de construção de sentido, no cruzamento nem sempre estável da coletivo com o individual. É por esta plataforma que os acervos linguísticos, ideias, teorias, narrativas, enfim, processos de comunicação e plataformas epistemológicas passaram a ser analisados como estruturas de construção de sentido e não mais revelação de uma natureza que se expressa fora do homem.

Para uma parcela importante dos estudos dos processos cognitivos a determinação dos acervos lexicais, processos linguísticos e epistemológicos passaram a ser fundamental na medida em que possibilitava ver as relações de trânsito entre as culturas. Por estes trânsitos a análise da comunicação ampliou sua margem de ação para as estruturas de poder, para as autoridades das imagens e dos dizeres, enfim para os processos de relação humana onde se forma os princípios de experiência do mundo. Superou-se uma perspectiva de uma lógica metafísica consubstanciada por um processo natural de evolução civilizacional. A própria noção de tradição passou a ser questionada, assim como todo e qualquer estrutura epistemológica rígida; chegou-se ao ponto de negar o conceito de verdade e até mesmo da validade da visão científica como espaço do entendimento do mundo físico.

Edward W. Said, em *Cultura e Imperialismo*, resalta como um sério problema para a questão “a preocupação atual com as imagens puras (e até expurgadas) que elaboramos a respeito de um passado privilegiado e genealogicamente útil, do qual excluímos elementos, vestígios e narrativas indesejáveis” (Said, 2011, p.51). Hobsbawm, em *Era dos Extremos* (1995) vai mais além, afirmando que a própria noção de “tradição” é uma invenção de processos imperialistas. Principalmente focado na análise da política inglesa, Analisando os contornos das guerras mundiais, Hobsbawm afirma que foi no século XIX que os ingleses, preocupados em forjar uma imagem de legitimação para, primeiro, definir o que é uma cultura atrasada e, segundo, justificar o direito de invasão territorial de territórios habitados por tais “culturas inferiores”, vincularam a ordem imperialista à uma linha racional de evolução, entendida como “tradição”.

Este ponto discutido por Hobsbawm, em 1994, apresenta-se como desafio também para Said. No mesmo ano da publicação de *Era dos Extremos*, Said afirma em *Cultura e Imperialismo* que a formação de culturas “nacionais” estaria justamente na “necessidade de projetar seu poder [das potências imperialistas como a Inglaterra] sobre o passado, dando-lhe uma história e uma legitimidade que só podiam advir da tradição e longevidade” (Said, 2011, p.52)

O que difere Hobsbawm de Said é que o último passa a buscar os elementos de formação conceitual usados pelos modelos imperialistas para provocar a adesão ao processo colonialista. Tratando este processo como as “imagens da autoridade”, o que faz Said, em uma síntese breve, é buscar os cânones discursivos para a formação de um espaço de entendimento subjetivo. Trabalhando sobre a literatura, o cinema, enfim, as formas de dramatização da realidade que tratam de incorporar no colono a ideia e princípios regidos por leis de “ordem e controle” (Said, idem, p.242), Said busca “ênfatisar o poder de mobilização das imagens e tradições apresentadas e seu caráter fictício ou, pelo menos, fantasiosamente tingido de cores românticas” (Ibidem, p.53).

Seja como for, o que ressalta Said, entre outras coisas é a construção de processos de afirmação de identidades a partir de estruturas discursivas que se valem de lugares comuns e sua reiteração como princípio de “ordem e controle”. Como afirma, “mais importante do que o próprio passado é a sua influência sobre as atitudes culturais do presente”. Este problema, entre outros artifícios, recorre na postura colonialista justamente nos usos de ideias pré concebidas que renovam seu sentido em muitos contextos, mas mantém a essência epistemológica que os formaram. Assim, percorrendo os processos canônicos, que vão do elogio à racionalidade centro europeia à declaração das impossibilidades do atraso civilizacional, Said define com clareza:

Um importante debate contemporâneo sobre os resíduos do imperialismo – a questão como os “nativos” são apresentados nos meios de comunicação ocidentais – ilustra a continuidade dessa interdependência e sobreposição, não só no conteúdo, mas também na forma do debate, não só no que é dito, mas também como, por quem, onde e para quem é dito. (Ibidem, p.59)

O poder do cânone

Determinar o cânone torna-se o elemento básico para um diálogo não só com os suportes teóricos de um autor, mas também como se configura o suporte de uma plataforma de observação do corpo social e cultural do qual o autor discursa. O cânone revela tanto o complexo das leis específicas como as regras tendenciais de uma época; o cânone não é, em nenhuma hipótese, uma âncora no passado, é uma estrutura dinâmica atuante no presente.

Assim, se por um lado sem o cânone o corpo teórico fragiliza-se e é impossível, inclusive, estabelecerem-se os parâmetros para projetos de resistência e inovação, por outro ele é a barreira de contenção que torna o processo de civilização um processo entrelaçado, cujos atores mais preparados no modelo

dominante impõem em terras e culturas cujo “nacional” é o estrangeiro as bases do espelho que os reflete, mesmo que fragilmente.

Portanto, a observação do cânone é a condição primária de uma crítica dos processos civilizacional e suas estratégias de persuasão. Pelas camadas sedimentares da construção do discurso forma-se o cânone que, por sua vez, revela os padrões de uso dos processos comunicativos, artísticos, científicos, políticos etc., assim como as condições pelas quais ele foi pensado. Amplia-se a importância dessa perspectiva, pois, por ela, ou seja, para reconhecer o que é canônico, é fundamental decantar “o código genético” dos discursos, isto é, a condição do pensável e suas bases teóricas de sustentação. Também como o receptor transforma, adapta, reage, enfim, se posiciona diante do estímulo da ordem disciplinar da autoridade.

A condição crítica

Toda esta mudança de rumo nas considerações sobre os processos culturais/comunicacionais redimensionou a importância de novas modalidades metodológicas, como é o caso da sociologia da cultura. No âmbito desta ampla área surgiram estudos de gênero, dos processos colonialistas, da crítica da arte e, também da iconografia como suporte de expressão de ideologias.

Porém é aqui que a ideologia encontra-se com o método. Enquanto Gadamer (1999, p.459), por exemplo, nos fala de uma história de efeitos que nos dá sentido histórico nos atravessando sem que seja sentido a sua força, Foucault, em *A Arqueologia do Saber* (2008), argumenta em prol de acontecimentos discursivos apoiados na descontinuidade temporal.

Minha opção neste trabalho, percorrendo os cânones que atingem a apresentação do Brasil é a suspensão do tempo, ou como sistematizou Foucault, “de uma empresa pela qual se tenta medir as mutações que se operam, em geral, no domínio da história; empresa onde são postos em questão os métodos, os limites, os temas próprios da história das idéias; empresa pela qual se tenta desfazer as últimas sujeições antropológicas”. (FOUCAULT, 2008, p.17).

Já sobre o problema da formação do discurso permeado pela diversidade do entendimento, em razão das relações de poder determinando a formação das ideias e/ou “crenças”, enfim, por uma concepção de verdade apenas como um “acordo” entre as comunidades para um escopo específico, concordo com Richard Rorty. Este acentuou o relativismo utilitário do discurso histórico, apesar de não se considerar um relativista. Como refere Moura (2007, p.46), para

Rorty, “a verdade é tudo aquilo que tem significado pragmático para as pessoas”. Por sua vez, Richard Rorty, em *Objectivity, Relativism and Truth: Philosophical Papers I* (1991), define o fundamento do pragmatismo que assevera a dominância da linguagem e ela como fator que não expressa nenhum “estatuto ontológico”, a não ser aquele que lhe emprestamos sentidos pela regularidade do uso. O que resta, por este caminho, é a análise do poder; do poder de dizer, enfim, do discurso.

Já distante do problema do tempo, aqui tratado como irrupção antropológica, falta justificar as escolhas pelos princípios cognitivos. O princípio básico que me justifico é pelo processo dinâmico de localização da linguagem nas estruturas de poder, apoiados em signos reconhecíveis por um jogo, talvez virtual, de reminiscências. Jogo é a palavra de Foucault para este processo de formação de sentido que não se afeta pelo tempo, tradição, influência ou qualquer propriedade de tempo. A formação de sentido se dá numa complexa plataforma onde os enunciados que nos localizam instauram objetos, formas de dizeres, pessoas que podem dizer e por eles os processos de regras e dispersão dos sentidos, enfim estruturas de formação discursiva. É um movimento do vivido, absolutamente subjetivado nas formas de entendimento condicionadas nas relações do individual com o coletivo.

Já em Pêcheux, em *Semântica e Discurso* (2009), a formação discursiva é uma condição sócio histórica. Aqui a ideologia é a pedra de toque, pois forma parte de uma estrutura articulada na produção de consciência pela produção do conhecimento, este ligado a uma elite simbólica. É um problema ideológico localizado na relação social de quem diz, ou seja, a linguagem é trocada pela fala, pelo ato de dizer, que, por sua vez, se define e define sentido na relação social, ou seja, “aquilo que pode e deve ser dito”.

Este sentido que Pêcheux inaugura em 1968 desenvolve-se numa linha que acentua o estudo do poder. Apenas como introdução, o discurso torna-se uma ponte para o estudo de estratégias de dominação, opressão, enfim, processo de imposição além da violência física e moral. Em poucas palavras, processos de adesão que, primeiro, deve reconhecer que discurso é um processo de dominação. Há uma força opressora que modela, usa e usufrui de desigualdades no acesso do poder e liberdade de expressão das diferenças. Nestas linhas, a metodologia observa os controles de discurso e os modos de produção e reprodução. Grupos poderosos, estruturas de marcas, produção de conhecimento e estratégias são termos que articulam o processo de análise. Neste campo observa-se o quadro conceitual, a formação das elites simbólicas que o articulam e os processos de controle cognitivo e reprodução ideológica, ou seja, as formações dos

processos de influência subjetiva.

É nesta formação de consciência que entra a estrutura retórica. Ela é uma estrutura de comunicação que se forma no jogo das dominâncias. Estabelecem-se como regras que identificam e formam sentido na relação comunicativa entre o poder e os que formam a sustentação do poder. Para Van Dijk o próprio estudo do discurso é uma “variante moderna” dos estudos de retórica (1981, p.122), já que são estruturas de persuasão. São estruturas reconhecíveis ou de forte capacidade de impacto, por projeção semântica, que formam regras de produção forjados em processos retroativos de recepção.

Como afirma Herbert Schueller, essa concepção de comunicar, condensada como *Ars Rhetorica* era, até meados do século XIX, sustentado por um campo teórico no qual “o universo foi pensado para ser um *plenum formarum* em que a gama de diversidade concebível de tipos de seres vivos é exaustivamente exemplificada. Cada elo da cadeia não existe apenas para o benefício de qualquer outra ligação, mas por causa da realização da completude da série de formas: a realidade é racionalmente organizada, é ordenada, e é simultaneamente estática e completa” (Schueller, 1953, p.345) . Ampliando a afirmação de Schueller, podemos observar como os imperialismos, como o Inglês do século XIX, impulsionou os estudos da retórica da Antiguidade Clássica, pois ele representava a crença no reestabelecimento de uma autoridade, da distinção de uma sociedade letrada diante do “outro” (aqui recorro que para Edward Said as “imagens da autoridade” são fundamentais)

Em síntese, pode-se dizer que a retórica era a razão mediadora, onde prevalecia a ideia de uma consciência exterior ao homem que dava a qualquer forma de expressão e ciência uma inerência na harmonia universal (este princípio é fundamental tanto para a cultura da Revolução Industrial como para o modelo de vida burguês, apoiado no espraiamento nivelado dos bens culturais). E o modelo de raciocínio resgatava justamente fundamentos aristotélicos, os *locus communes*.

O problema da retórica na formação do discurso colonialista

Pensar o problema da representação ideológica por questões da retórica iconográfica pode ser observado por inúmeros objetos nos mais variados espaços. O crescimento da sociedade industrial, da cultura de massa e da importância do marketing para movimentar todo este mecanismo impulsionou o uso deste modelo de comunicação. O impacto destes modelos de recorrências pode ser visto, por exemplo, na difusão das modas advindas do cinema que induzem

poses e ambiências onde se reproduzem o discurso do herói byroniano que se tornou o artista na sociedade do consumo.

Revista Ilustração Musical
November 1920



Revista Ilustração Musical
February 1921



Figuras 1a e 1b. Revista Ilustração Musical. (nov. 1920 e fev. 1921)

Pode ser visto, também, nos ícones que resumem povos como Carmem Miranda, Zé Carioca, inclusive as ilustrações de Theodor de Bry no livro de Hans Staden, *Warhaftige Historia und beschreibung eyner Landschafft der Wilden Nacketen...*, de 1557); enfim, em modelos de representação que, como afirma Edward Said, criam bibliotecas iconográficas que atuam como discursos neocolonizadores.

Na formação do processo colonial, a iconografia é uma ferramentas das mais poderosas, pois funciona em diversos níveis. Primeiro, impacto imagético sobre uma realidade que deve ser ordenada. Neste nível, a representação do local fundamenta a dominação. Afirmção social da cultura dominante ao ver, nas imagens das regiões dominadas, o grau de barbárie, exotismo, distorção, enfim, como visto nas gravuras de Theodor de Bry.



Figura 2. Theodor de Bry – Gravura do livro *Warhaftige Historia und beschreibung eyner Landschafft der Wilden Nacketen, Grimmigen Menschfresser-Leuthen in der Newenwelt America gelegen*, de Hans Staden

Este modelo de comunicação se solidifica em ícones que definem reproduções ideológicas que formatam processos subjetivos de acomodação do real com as projeções imaginárias de quem reproduz.

Assim como na contemporaneidade, onde o processo comunicativo-mercadológico leva a uma intensificação dos usos das marcas por processos retóricos bem definidos, no Antigo Regime o impacto da imagem simbólica era igualmente fundamental. Numa sociedade de pouco domínio das letras, essencialmente mística e crente na unidade da substância cultural dos homens as marcas imagéticas jogavam um papel pedagógico fundamental para a estabilização do sistema de dominação. O modelo sustentava-se em estruturas enunciativas que induziam a um reconhecimento tácito de toda e qualquer marca emanada

do poder centralizador, ou seja, do Soberano. Este conceito de marca é meta-narrativo. Criam-se códigos literários por leis, mas também simbólicos de ampla gama, desde das vestimentas, dos símbolos de armas até as cerimônias religiosas e suas liturgias.

A iconografia era uma destas marcas. Evidentemente não se formava no ato de um ou outro soberano, mas dava trânsito a simbologias já em vigência, principalmente no cruzamento com a simbologia criada no âmbito da Igreja. Os lugares comuns das pinturas encontravam no acervo dos afetos elementos retóricos extremamente eficazes no controle dos discursos de adesão ao pacto colonialista.

Através de obras de viajantes, que por diversos motivos iam para as colônias fora da Europa, podemos observar alguns destes elementos retóricos. No final do século XVIII, os relatos de viajantes fizeram parte de uma plataforma de alterações das formas de entretenimento doméstico. Adaptando, então, o espaço doméstico burguês aos padrões dos dotes sociais necessários à elevação da civilidade, assim, instruíam-se a política e os discursos estéticos. Nesse vórtice de um desejo de novas formas de socialização, os textos de terras longínquas assim como a canção ou a sonata para teclado, ambas destinadas “à *l’usage des Dames*” (DOWNS, 1998, p.141), inseriam-se numa estrutura de desenvolvimento da capacidade pública de discernimento do “bem-comum”.

Toda essa mudança de atitude era acompanhada pelo crescimento de uma infraestrutura de mercado, na qual a atividade editorial se inseriu. As novas formas de entretenimento doméstico eram um alargamento dos padrões de socialização para as emergentes classes burguesas. As transformações de socialização refletiam, então, toda uma alteração da sensibilidade sociocultural, não só por tratar de ecoar certos usos e costumes aristocráticos, mas por uma ação de crescimento crítico da população vista pela expansão da instrução literária, o redimensionamento do espaço feminino no ambiente doméstico, a adoção do decoro social (a arte da conversa, a presença pública na ópera, etc.) e, conseqüentemente, da separação simbólica das expressões dramáticas, definindo-as para meios e finalidades específicas.

Dentro desse universo, há de separarem-se os momentos históricos e as estruturas de mentalidade do dizer, ou seja, a multiplicidade subjetiva de narração diante de uma concepção do tempo vivido com suas fantasias e condições do pensável. Assim, um relato de viagem, feito antes da segunda metade do século XVIII, tinha um grau de subjetivação diferente de textos cuja estrutura de transformação socioeconômica da Europa já se encontrava com uma burguesia estabelecida e padrões de discursos científicos mais técnicos. Sua finalidade tam-

bém era absolutamente distinta. Enquanto os naturalistas da segunda metade tinham suas viagens publicadas por academias científicas, um relato do século XVI poderia servir tão-somente à demonstração de erudição nos círculos palacianos ou, mais idealisticamente, gravar na memória os feitos notáveis, como afirmou Pêro de Magalhães Gandavo no *Tratado da Terra do Brasil*, de 1570, resgatando o sentido de história na Antiguidade Clássica.

Nessas distintas perspectivas, pode-se afirmar que, no século XVI e XVII, ocorreu frequentemente uma projeção de um imaginário que se sobrepuja ao real. Em muitos relatos, há uma “substituição” ou preenchimento por uma realidade sentida, mas não vivida. Nesses relatos, a imaginação de um consciente coletivo diante do absolutamente desconhecido, como seria o encontro com a sociedade nativa da colônia, mesmo nos centros urbanos, desloca as pertencas da narração. O “eu” narrativo se expressa, então, pelos artifícios retóricos, como as hipérboles, que transformam os animais em bestas do inferno, demonizam os rituais religiosos e deploram a moral da vida cotidiana. É a ação das fronteiras do estranhamento para os valores cristalizados na perspectiva de uma cultura: a cristã ocidental. Tal impacto emerge de uma narrativa fantasiosa, construída no imaginário das lendas e mitos da tradição mística, como diz Hilário Franco Junior:

O Novo Mundo tornou-se um receptáculo de vários elementos do imaginário medieval [...]. Isto resultava da sensibilidade medieval, ainda presente no século XVI, segundo a qual se via aquilo que ouvira. Mais presos ao imaginário que traziam dentro de si do que às imagens que tinham diante dos olhos, os primeiros navegadores e colonizadores, de forma geral, não descobriam coisas novas, apenas identificavam no Novo Mundo coisas anteriormente conhecidas (FRANCO JUNIOR, 1998, p. 218).

Já na segunda metade do século XVIII e, principalmente, no início do século XIX, ocorre um processo de transformação do discurso que estabelece padrões de interpretação e ação sobre os “mundos” de uma perspectiva de comparação, o que significava padrões estabelecidos de conhecimento em ações relacionais.

Nesse sentido, opera uma função de impacto que redimensiona os padrões evolutivos da sociedade europeia. Isso porque se acreditava que os ciclos da evolução social seriam sempre os mesmos, independente da região ou raça. Logo, observar os padrões de civilização das regiões marginais era um verdadeiro laboratório experimental para projetar, inclusive, a crítica da sociedade moderna europeia ou o seu elogio, como o fez Guillaume Raynal (1713-1798).

Rui Vieira Nery (2001) ainda destaca a riqueza das descrições. O trato dos hábitos domésticos e sociais, quase regra no roteiro dos relatos, tangenciava as práticas musicais. Não definindo os padrões – lúdico, cívico e religioso – os viajantes relatavam os padrões litúrgicos; as cantorias domésticas; as festas rurais. Emerge, por eles, toda uma organologia, gêneros e usos e costumes através das danças e música.

O encontro multicultural, sob o catolicismo, não era compreendido como uma expressão natural da sociedade sincrética. O sistema de governo, anacrônico por sustentar um absolutismo local, é o motor dos padrões sociais. Ressalta até mesmo o caráter geral da população como naturalmente indolente. Para Debret e José Bonifácio, o espírito nacional define-se na preguiça. Até mesmo a iconografia musical representa, em muitas lâminas, essa característica: o homem jogado sobre si, dedilhando uma viola!

Igualmente, era deplorado o decoro social. Lindley, por exemplo, anotou, em 1802, que, numa reunião da sociedade, “pouco durava a música dos brancos” (LINDLEY, 1802 apud PINHO, 1959, p.28). Tollenare (1817) afirmou que, no Brasil, não se podia reconhecer uma sofisticação social pelas ciências e belas artes. Para ele, as atividades sociais resumiam-se às “aventuras galantes, um pouco de música, jogo forte e o doce prazer do ‘far-niente’ geralmente silencioso” (apud PINHO, 1959, p.28).

A crítica da exposição pública dos brasileiros também era frequente. Tollenare falava sempre de reuniões grotescas com “vestidos ridículos e maneiras antieuropeias” (apud PINHO, 1959, p.29). Martius (1823 – 1916 ed. brasileira) também sublinhou uma permanência de velhos hábitos de se portar e vestir em sociedade que não mais seria compatível com o tempo. Maria Graham, em 1821, espantou-se com a forma da sociedade portar-se no teatro: “damas e cavalheiros durante o espetáculo conversavam, petiscavam guloseimas, tomavam café, como se estivessem em suas casas, enquanto na plateia surgiam desordens, com palavradas e prisões” (apud PINHO, 1959, p.31).

Evidentemente, a suspensão da crítica da alteridade determinava a distorção. Porém existem algumas aberturas ao observar que, em alguns discursos, os preconceitos se mitigavam na medida em que o relato de viagem se tornou um elo que rompia a mera associação sintagmática da presença e projetava uma óptica de análise e compreensão de uma sociedade e natureza a serem dominadas.

Tal afirmação reconhece-se em autores como Auguste Saint-Hilaire. Apesar de estranhamentos inevitáveis em inúmeras passagens dos seus muitos livros sobre o Brasil, o autor justifica as atitudes dos habitantes locais e mitiga as rela-

ções de corrupção pelo sistema espoliativo da administração pública no Brasil, ou seja, a referência à monarquia portuguesa (TORRÃO FILHO, 2010, p.79).

Quanto a cânones, os viajantes projetavam uma visão de uma sociedade indolente, corrompida e incapaz de se sobrepôr à sua natureza. Ilustravam igualmente o desgoverno da administração pública e da religião. Desdobra-se disso uma prática social absolutamente forjada em desníveis, onde se é possível encontrar manifestações de alinhamento sincrônicas com a Europa, mas também particularidades absolutamente refratárias ao decoro de uma sociedade ilustrada.

Em síntese, o conceito que os colonizadores tinham da colônia era o de ser formado numa perspectiva de Humanidade Impossível. No caso particular da relação dentro do sistema imperial lusitano, no momento em que a colônia passava a ser coluna de sustentação da economia portuguesa, o discurso da humanidade impossível se acentuava e se reproduzia em cartas administrativas, poesias, pinturas, enfim, em instrumentos de representação de uma condição humana dos reinos insustentável para o projeto mercantilista pretendido.

O discurso da humanidade impossível

Entre os elementos criticados da cultura local estavam muitos hábitos das festas. Este ato é dos mais representados nas pinturas e iconografias. Neste momento podemos ver inúmeras alegorias representadas nas pinturas sobre os hábitos festivos dos reinos. Os problemas expostos por pinturas do século XVII e XVIII articulam muitas questões: 1. A barbárie das comunidades não europeias; 2. A condição da mulher no convívio com raças não cristãs; 3. A sexualidade expostas em danças libidinosas; 4. O espraiamento destes hábitos pelo total da população.

O primeiro ponto que podemos explorar é a própria condição da festa. As pinturas em primeiro lugar exploram o contraste entre a ambiência. Invariavelmente, as festas dos não europeus no Brasil colonial foram retratadas ao ar livre, distante da ordem de socialização europeia, sempre ordenada pelo salão

O homem da terra ou não europeu geralmente é retratado com a mesma retórica dos pecadores, nos quadros europeus. Há sempre uma deformação da imagem humana, quando não os desenhos traçam humanoides. O principal alvo deste modelo discursivo são os negros, geralmente retratados por afetos ásperos, que realçam suas diferenças desde o cabelo até a anatomia corporal. Há uma demonização da figura do outro, principalmente do outro africano. O contraste entre os modelos humanos dos brancos e dos negros é avassalador. Não há poesia, anatomia, identidade...



Figura 3a. Freiras músicos no Convento de Santa Clara de Salvador, em 1717 (L. G. de la BARBINAIS, *Nouveau Voyage em tour du monde*. Paris: Briasson, 1729, vol.3, p.208)

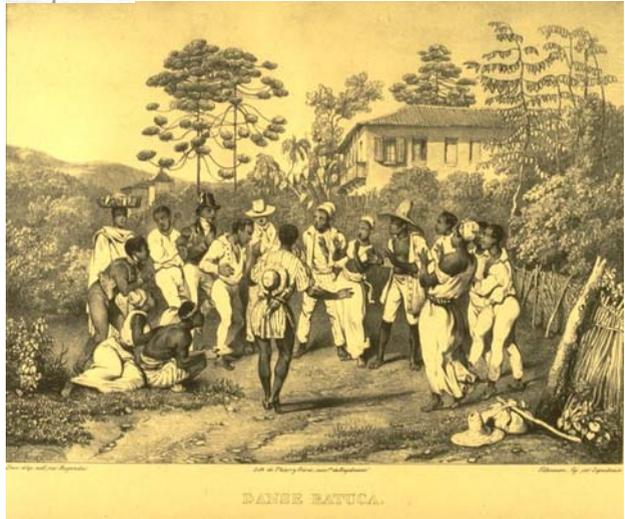


Figura 3b. Johann Moritz Rugendas, *Batuque* (Danse Batuca), 1835. (Cf. *Viagem Pitoresca Através do Brasil*, São Paulo: Itatiaia; EDUSP, 1989).



Figura 4. Zacharias Wagener (1614 – 1668) – Dança de Negros (C. Ferrao and J. P. Soares, eds., Dutch Brazil, The "Thierbuch" and "Autobiography" of Zacharias Wagener; Rio de Janeiro: Editora Index, 1997, vol. 2, p. 193, lâmina 105).



Figura 5a e 5b. Detalhes de Zacharias Wagener (1614 – 1668) – Dança de Negros (idem) Rio de Janeiro: Editora Index, 1997, vol. 2, p. 193, lâmina 105.

No mesmo modelo de demonização, ou de desordem irracional, vemos a representação da dança. Sempre há uma alegoria do êxtase, da não coreografia, quando não recorrente à imagem do libidinoso, como se vê em tantas e tantas representações do inferno.

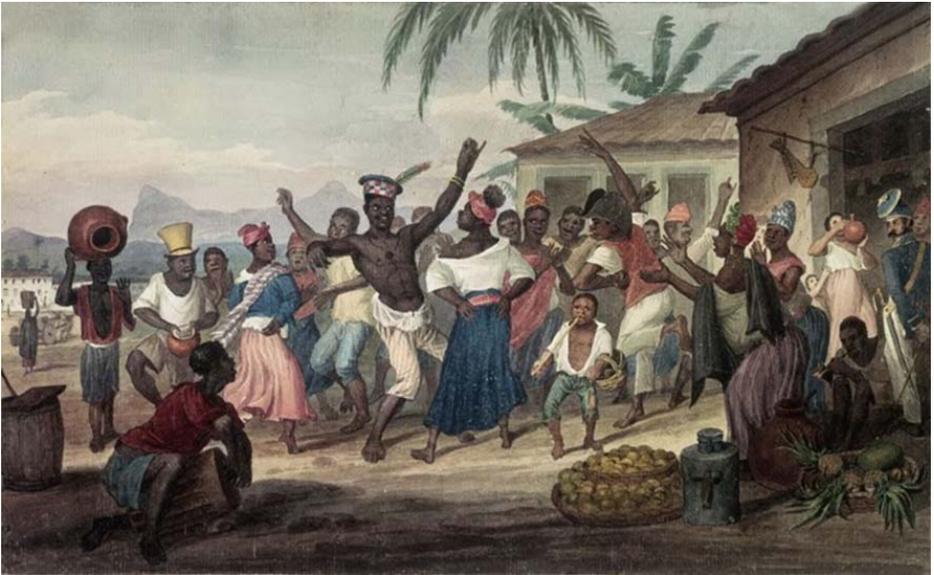


Figura 6. Augustus Earle (1793-1838), *Cena de Fandango Negro, Campo St. Anna, Rio de Janeiro*, ca. 1820-1824. Aquarela sobre papel. Biblioteca Nacional da Austrália, Canberra. (GONZAGA, Guilherme Goretti. *Augustus Earle um pintor viajante: Uma aventura solitária pelos mares do sul*, 2012, p.70)



Figura 7a e 7b. Detalhes de Augustus Earle, *Cena de Fandango Negro, Campo St. Anna, Rio de Janeiro*.



Figura 8. Jean Ziarnko. Detalhes de *Sabbat*, 1613 (Pierre de LANCRE, *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et demons*, França, 1613)

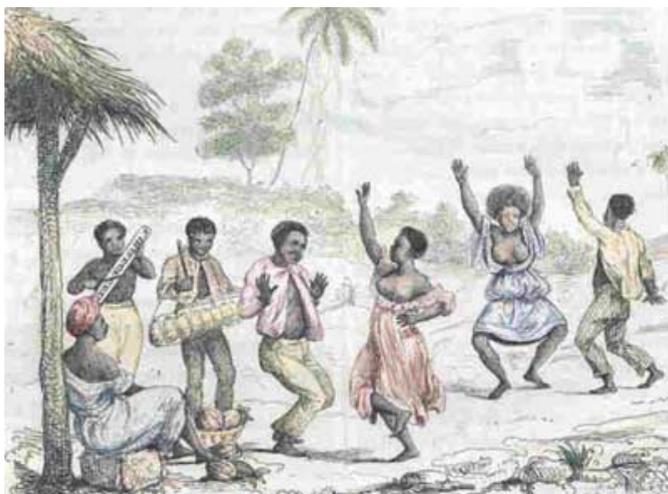


Figura 9. C. F. von MARTIUS (1794-1860) & J. B. von SPIX (1781-1826) — Die Bauducca [batuque] in S. Paulo. Do "Atlas zur Reise in Brasilien" [1817-1820]



DANSE DE SAUVAGES DE LA MISSION DE S^t JOSÉ.

Figura 9. Jean-Baptiste Debret. *Dance de Sauvages de la Mission de S. José*. Litogravura. (*Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. São Paulo: Círculo do Livro S.A., S/D, Prancha 19)

O caso da representação da mulher nas festas é outro ponto a ser destacado. Primeiro há que se dizer que a mulher reinol é sempre acusada de conspiração ou apta à libertinagem. As imagens de textos religiosos sempre ressaltam o contraste da mulher santa e da mulher Eva. A Eva geralmente está associada à dança e o faz sempre em traços retóricos claros: o movimento de quadris acentuados ou o contato corporal intenso, como a umbigada Estes padrões continuam a marcar o discurso da incivilidade e conspiração ainda entrando o século XIX.



Figuras 10a e 10b. Detalhes de Wagener, *Dança de Negros* (idem) e de Rugendas, *Dança Lundu* (Danse Landu - Cf. MORAIS, Rubens Borba de (Org). *Viagem pitoresca através do Brasil* - J. M. Rugendas. São Paulo: Martins, 1940).

O contraste desta representação da conspurcação começa a aparecer justamente em um momento de mudança de política em relação ao espaço afetivo que a mulher deveria assumir para que toda a sociedade passasse a viver de gerações de filhos mestiços nascidos de relações extra maritais. Este é o tempo de Pombal. A formação discursiva deste momento de realocação afetiva usou justamente a mulher constricta que, na expressão de dotes artísticos, não mais aparecia exposta a libertinagens. O ambiente modifica-se, o salão. A mulher aparece estática, serena e conectada a uma sensibilidade espiritual quase mariana. A dançarina é substituída pela instrumentista. É uma modificação sensível do discurso sobre a terra. O século XIX expande esta representação do salão em revistas femininas que aparecem no Brasil, desde a década de 1850.

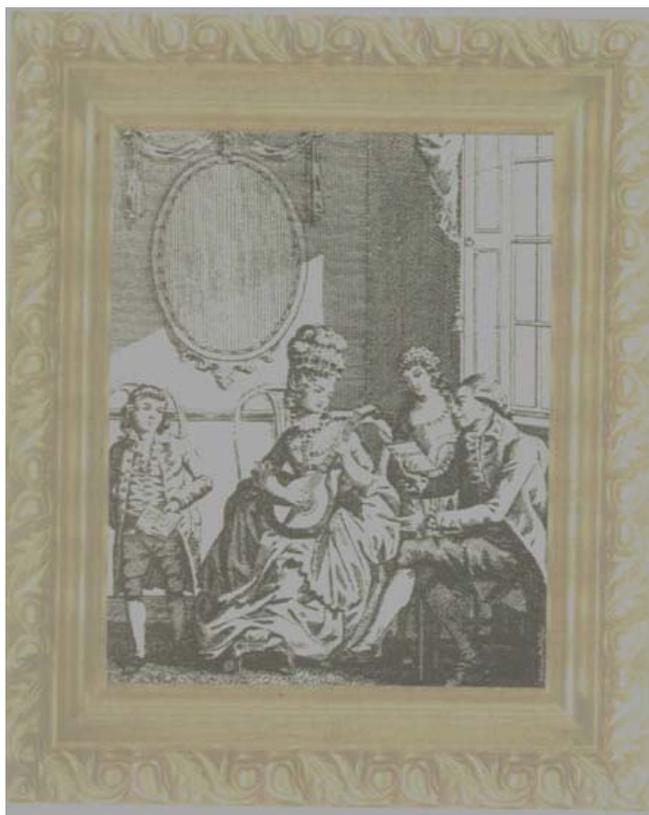


Figura 11. Gravura (Cf. Manuel MORAIS, *Modinhas, Lundus e Cançonetas*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2000)

Outra imagem muito sugestiva sobre a mudança discursiva, inclusive modificando as estruturas retóricas e usos alegóricos vemos, também, nesta época pombalina. Se antes as festas eram sempre associadas a momentos de êxtase que representavam eloquentemente o impacto de uma cultura fragilizada no encontro com raças pagãs, como era anegra, há, a partir da década de 1760 um esforço por representar uma certa ordenação do espaço público.

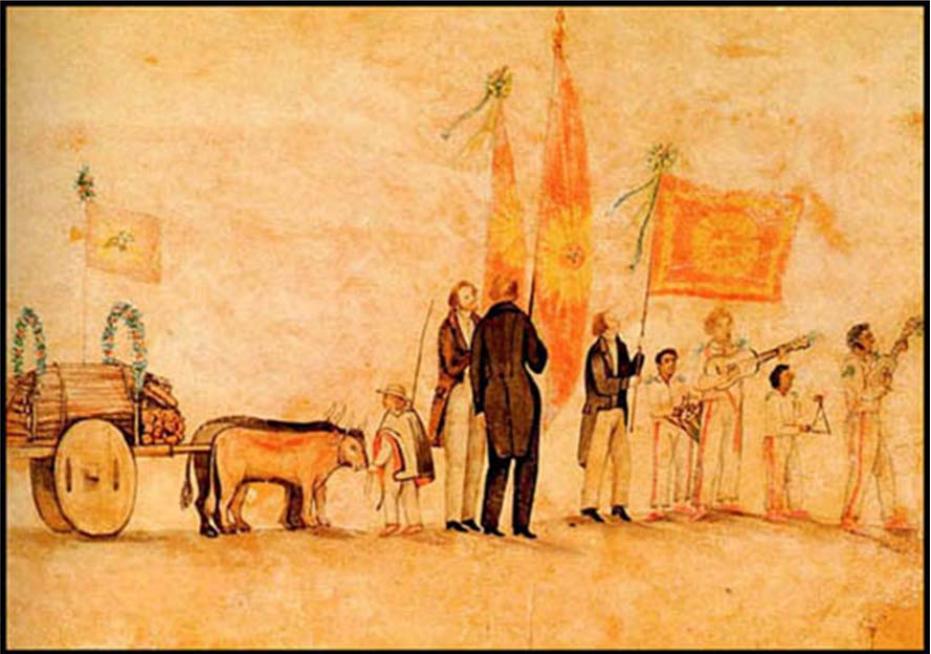


Figura 12. Miguel Arcanjo Benício da Assunção Dutra (Miguelzinho Dutra), (1812-1875), Festa do Divino, aquarela, 1841, 0,35x0,24, Museu de Arte Contemporânea da USP

Nesta pintura de Miguelzinho Dutra podemos ver inúmeras alegorias que definem o discurso ideológico. Há primeiro a representação de uma tópica militar, na ordem em que os personagens estão alinhados. Este é um contraste grande contra a expressão espontânea da festa mestiça, onde a não coereografia das danças são eloquentes do modelo de valores. Outro elemento importante é a hierarquia dos homens, suas bandeiras. Inclusive há uma representação de alegorias da razão. Os instrumentos, apesar de ainda situados num universo não

cortesão, já recebem uma ordem e estrutura de conjunto reconhecível. Não é mais uma representação que induz uma percepção negativa do ato musical, como ocorriam nas representações dos batuques negros. Os músicos aparecem inclusive organizados em uniformes.

Porém, o mais interessante, no meu ponto de vista, são os universos paralelos: há expressão do universal no conjunto dos instrumentos, suas roupas e a ordem racional com bandeiras e a mediação da festa pelos homens brancos de casaca. Há também o local, na formação instrumental e principalmente no contraste entre os homens mestiços e os brancos. Ter ou não sapato, ter bandeira ou instrumento, ser mulato ou branco é a expressão das diferenças, é a expressão do modelo civilizador, onde a cultura dominante leva os símbolos enquanto a local realiza as tarefas mecânicas. Outro elemento significativo do discurso racional é a ausência de mulheres e, também, de símbolos religiosos. A própria presença dos instrumentos de percussão são indicativo do discurso de alteração da ocupação do espaço público, mais secular, mais racional.



Figura 13. Almeida Júnior (1850 – 1899). *O violeiro*, 1899. Óleo sobre tela, 141×172 cm. Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Por fim, a retórica constituída para a representação da indolência. Ambientes rudes, com pessoas abandonadas à preguiça e dedilhando violas ou assooprando flautas despreocupadamente eram recorrentes.

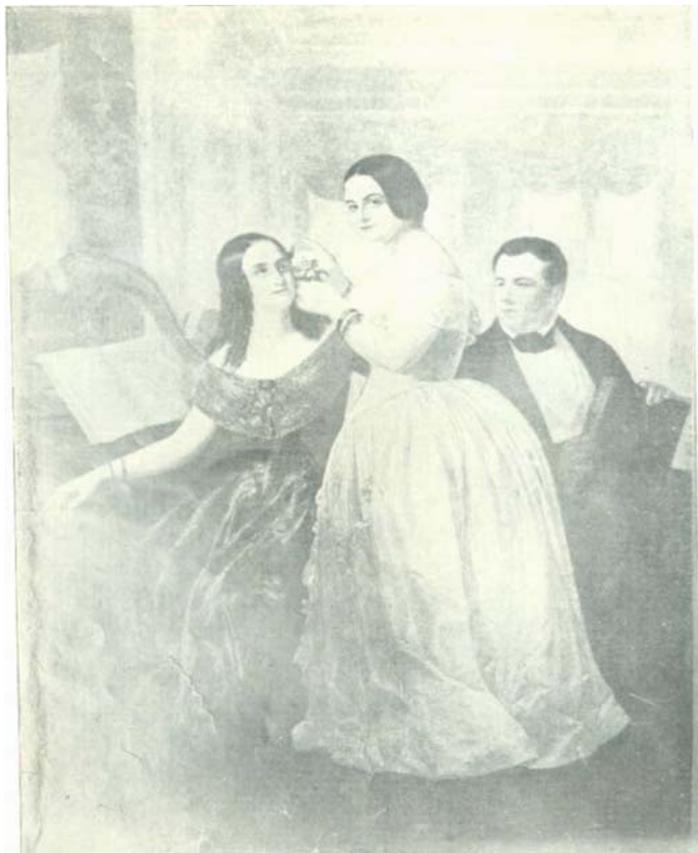


Figura 14. Gravura (Cf. Wanderley PINHO, *Salões e Damas do Segundo Império*, 1959, p.106)

Opunha-se esta construção a energia do intérprete, a representação do compositor, à preocupação com a aura do templo para a música, ou seja, dos valores que definiam a racionalidade da música na perspectiva da arte, ou melhor, da epistemologia da arte na definição da cultura culta europeia.

Há uma constante construção desta imagem do homem abandonado à sua preguiça, no qual a viola completa este discurso da impossibilidade civilizacional. Apesar de ser diferente da representação do negro, nos séculos XVII e XVIII, o discurso recorre à retórica da figura distorcida, com traços rudes e agressivos se comparados à representação do homem civilizado. Os afetos são agressivos, porém as tópicas de representação remetem ao pastoral, pela ideia de aproveitar desta a informalidade.

Conclusão

Através da consideração dos discursos das pinturas sobre festas, músicos e músicas sobre o Brasil colonizado podemos observar a formação ou expressão de um cânone, um cânone constituído na crença de uma cultura superior que atua como tutora de outra, considerada atrasada, incapaz, herege, enfim, impossibilitada. Forma-se sobre um desejo fantasia constituído em bases de uma ideia exótica, de apelo sexual,

A retórica expressa, assim, o homem inferiorizado pela deformação, deslocamentos, enfim, pela redução da sua condição humana. Retrata, também, os preconceitos de gênero atrelando às mulheres e inclusive o homem da terra, como o sertanejo, geradas neste processo sociocultural de dominação, à indolência, abandona aos vícios descritos nos pecados capitais: preguiça, luxúria, etc. E como os pecados deformam os homens, seus corpos são também deformados.

Enfim, há a expressão que o dominado sempre é dominado pela acentuação do pecado e assim são expressos. Condição que perpetua preconceitos e vemos como, até os dias de hoje, consideramos nossa condição social por uma sociedade “mal formada”, e portanto deformada. Jogamos à cadeia histórica a deformação e a representamos por retóricas de exploração do corpo, inclusive tornando agora a deformação um elogio à condição da sensualidade como nos vendemos para nos legitimar na ordem mundial. É interessante perceber como permanece certas recorrências de representação, agora re-significada, mas ainda presa a uma exploração de sexualidade exacerbada, quando se trata de representar o Brasil. Enfim, seria isso um destino, cultura, ou discurso? No meu ponto de vista ocorre uma complexa definições dos papéis das culturas, onde, mergulhadas na ordem econômica mundial, assumem papéis e, por um processo circular são definidos e definem uma imagem de si próprios que, quase nunca, refletem o cotidiano da vida. São não mais que imagens, transformadas em ícones. Com certeza, as deformações são além do corpo estetizado.

Por fim, a análise do discurso nos serve para observar criticamente como as ideias são construídas. No mundo de lógica capitalista esta condição é *sine qua non* para movimentar o sistema. Joga-se, então, os projetos de sentido dentro de uma lógica de imperialismo cultural, onde não há mais a invasão física, mas a concretude de ideias apriorísticas, categoriais, que reduzem e ao mesmo tempo definem a posição da nação, sociedade e sujeito num tabuleiro de razão rasa. Razão que explora, oprime e lucra. Como afirma Said, construções servem para mascarar uma relação desigual que marca historicamente o relacionamento entre alguns países da Europa “adiantada” com países da periferia do capitalismo. Porém, há também no colonizado um desejo e fantasia de participar deste processo. É uma relação de ambiguidades, de contextos de conflitos. É neste ponto onde a crítica do discurso entra... é neste ponto onde compreendemos processos de construção e desconstrução de dominações.

Bibliografia

- AGAMBEN, Giorgio. **A comunidade que vem**. Trad. António Guerreiro. Lisboa: Editorial Presença, 1993.
- DOWNS, Philip G. **La Música Clássica: la era de Haydn, Mozart y Beethoven**. Madrid: Akal Música, 1998.
- FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do saber**. 7ª Ed. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- FRANCO JÚNIOR, Hilário. **Cocanha: a história de um país imaginário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica**. Trad. Flávio Paulo Meurer. 3.ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.
- GONZAGA, Guilherme Goretta. **Augustus Earle (1793-1838): Pintor Viajante**. Uma Aventura Solitária pelos Mares do Sul. 2012. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade de Brasília, UnB.
- HOBBSAWM, Eric. **Era dos Extremos. O breve século X (1914-1991)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

- LA BARBINAIS, Le Gentil de. **Nouveau Voyage autour du Monde**. Paris: Briasson, 1729.
- MOURA, José Francisco de. Histórias e Heresias Pós-Modernas. **Cadernos de Estudos e Pesquisas**, Ano XI, nº 25, 2007, pp.43-58.
- NERY, Rui Vieira. O olhar exterior: os relatos dos viajantes estrangeiros como fonte para o estudo da vida musical luso-brasileira nos finais do Antigo Regime. In: NERY, Rui Vieira (coord.). **A música no Brasil colonial**. Colóquio Internacional. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001. p. 72-92.
- PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Tradução Eni Orlandi et al. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2009.
- PINHO, Wanderley. **Salões e Damas do Segundo Reinado**. 3ª ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1959.
- RORTY, Richard. **Objectivity, Relativism and Truth: Philosophical Papers I**. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- RUGENDAS, Johann Moritz. **Viagem Pitoresca Através do Brasil**. São Paulo: Itatiaia; EDUSP, 1989.
- SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- SCHUELLER, Herbert. Correspondence between music and the Sister Arts, according to 18th century aesthetic theory. **The Journal Aesthetics and the Art Criticism**, vol.11, 1953, pp.345-55.
- TORRÃO FILHO, Amilcar. **A Arquitetura da Alteridade: A cidade Luso-Brasileira na Literatura de Viagem (1783-1845)**. São Paulo: Hucitec/Fapesp, 2010.
- VAN DIJK, Teun. **Estructuras y Funciones del Discurso**. Ciudad de Mexico: Siglo XXI, 1981.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. **Investigações Filosóficas**. Trad. José Carlos Bruni. São Paulo: Editora Nova Cultura, 2000, (Série Os Pensadores).