

## Comunicações

### O Maracá na sociedade Tupinambá: representações iconográficas e textuais quinhentistas

Eduardo Sola Chagas Lima

#### Resumo

Este estudo baseia-se em fontes primárias do século XVI que descrevem as impressões em primeira mão da terra e do povo do Brasil por três viajantes europeus: Hans Staden (1557), Jean de Léry (1557) e André Thevet (1578). A iconografia e texto nesses documentos precedem as mudanças drásticas causadas pelo crescimento e pela expansão da atividade Jesuítica por volta do início do século XVII e, portanto, contemplam um Brasil ainda pré-colonial e mais próximo de seu estado pristino. Mais especificamente, esses relatos de viagem retratam detalhadamente o cotidiano, as atividades, os rituais e as práticas antropofágicas dos notórios índios Tupinambá. Ao discutir o sistema religioso e social dos Tupinambá, este estudo explora o papel e a importância da música e do chocalho maracá como instrumento musical e símbolo religioso para este grupo, tal qual descritos e ilustrados nessas fontes. Embora esses relatos de viagem difiram consideravelmente em ênfase, estilo, abordagem e contexto empírico, eles frequentemente intersectam-se e complementam um ao outro. Ao analisar a interação literária entre essas descrições textuais e a rica iconografia que as acompanha, este estudo busca reconstruir a utilização do maracá entre os Tupinambá e seu complexo sistema social, visando, assim, elucidar sua finalidade na época como instrumento musical e símbolo religioso. Finalmente, este trabalho também discute questões concernentes à própria representação iconográfica renascentista, como o realismo estilístico e a verossimilhança no retrato da anatomia e gestual humanos, considerando então a precisão na representação do maracá e suas implicações socioculturais. Da mesma forma, essa investigação aborda aspectos mais objetivos da iconografia e textualidade quinhentistas, como a dicotomia entre autenticidade e livre paráfrase. O estudo sugere uma provável consulta entre autores e uma tentativa mútua de representar a música tupinambá de maneira distintiva para o público europeu.

**Palavras-chave:** Maracá. Tupinambá. Relato de viagem. Iconografia musical. Século XVI.

## Introdução

Este artigo investiga os relatos de viagem do alemão Hans Staden (1557) e dos franceses André Thevet (1557) e Jean de Léry (1578) sobre a terra e gente do Brasil. Esses relatos foram escolhidos devido às suas representações detalhadas dos ameríndios tupinambás e sua música, contendo uma narrativa vívida e iconografia rica. Esta pesquisa explora a interação entre suas representações visuais e textuais, com atenção especial ao chocalho maracá e seu significado para a comunidade Tupinambá. Assim sendo, esses documentos históricos contemplam a conectividade e interdependência entre a música e outros aspectos da cultura desse grupo. A sociedade Tupinambá compreende um grupo complexo de práticas religiosas e sociais que exigem uma análise criteriosa tanto de seus elementos individuais como da conexão destes com o sistema religioso social como um todo. Um dos principais argumentos que permeiam essa pesquisa é que o maracá e a música dos tupinambás são aspectos indispensáveis dessa cultura e dão um sentido único a esse sistema sócio-cultural.

Também escolhi limitar este estudo ao século XVI—e a apenas três dos relatos de viagem produzidos durante este período—devido ao rápido processo de colonização que se seguiu à "descoberta", seguido de um inevitável etnocídio cultural. Esse processo deu-se como consequência imediata do conflito social entre europeus e nativos, suas relações comerciais e a prolífica atividade jesuítica em solo brasileiro. Estes, entre outros fatores, provocaram modificações radicais nas práticas nativas e uma mudança total na cena cultural. Assim, quanto mais cedo a ocorrência dos dados documentados desse grupo específico, mais distantes eles estão, potencialmente, dessas transformações drásticas que começaram a ser notadas mais para o final do século. Em outras palavras, os relatos da terra brasileira por Staden, Thevet e Léry contemplam a cultura Tupinambá na sua forma documentada mais rica, intacta e, então, historicamente mais próximos do seu estado prístino.

## O maracá e a religião dos tupinambás

Os conhecidos tupinambás canibais descritos por Staden, Thevet e Léry ocuparam, do século XVI ao século XVII, a região costal do Sudeste brasileiro, onde o estado atual do Rio de Janeiro está agora situado, compartilhando território com outros grupos indígenas, como Carajá, Maracajá, e Tupiniquim (FERNANDES, 1963). O chocalho maracá é central na religião dos tupinambás e, portanto, no seu sistema social. Na verdade, o seu papel como instrumento musical é subsidiário à sua finalidade religiosa e dependente da sua função ritual.

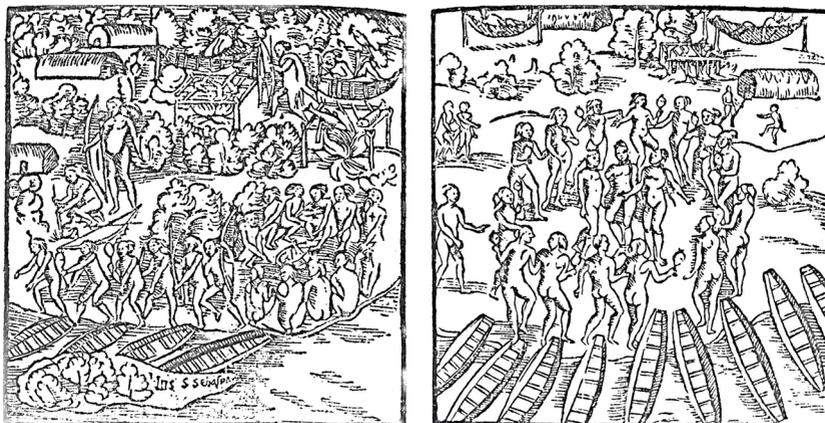
O maracá origina e dá impulso a um ciclo cerimonial que incorpora várias práticas rituais. Entre essas práticas estão os inúmeros conflitos bélicos com tribos vizinhas que invariavelmente culminavam na antropofagia ritual—aspecto este tão discutido na literatura secundária de disciplinas como antropologia e outras ciências sociais.

Em suma, de acordo com essas fontes históricas, o maracá era cerimonialmente consagrado e recebia um espírito. Daí em diante, cria-se que o maracá “falava” cada vez que chacoalhado (STADEN, 1928, p. 150; LÉRY, 1990, p. 145), desejando a carne do inimigo (STADEN, 1928, p. 149). Os tupinambás, então, partiam para a guerra e capturavam o inimigo, finalmente sacrificando um indivíduo entre os seus prisioneiros e ingerindo sua carne (STADEN, 1928, p. 149). Toda a tribo participava desse ritual antropofágico, que pouco tem a ver com os seus hábitos alimentares, mas sim simbolizava sua crença de que, ao ingerir seu inimigo, assimilava-se sua força e energia que, por sua vez, era passada para as gerações futuras. Então, toda vez que um representante dentre os adversários era ingerido pela tribo os tupinambás ficavam mais fortes como grupo social, por assim dizer. Portanto, o maracá encontra-se na raiz dessa cadeia de eventos cerimoniais e passa a ser fundamental para o desenvolvimento social da tribo como um objeto mágico.

### **Iconografia: representações da música tupinambá**

Ao descrever o maracá, o livro de Staden se destaca pela sua perspectiva original, que é resultado de sua experiência como um cativo de guerra e sobrevivente entre os tupinambás. Ele foi forçado pela tribo a aprender as suas práticas e participar em suas cerimônias, algumas das quais incluíam aspectos musicais. Os relatos de Léry e Thevet, por sua vez, refletem as relações amistosas entre esses autores e os tupinambás. A narrativa desses dois autores é muito semelhante. Eles não só compartilham perspectivas e expressões análogas mas também exemplos iconográficos similares. Assim, embora seja provável que ambos tenham passado por situações parecidas enquanto no Brasil, seus relatos fornecem informações únicas porém complementares. Como se é esperado da literatura de meados do século XVI é possível também que Léry tenha parafraseado Thevet com frequência, especialmente porque o relato de Léry foi publicado duas décadas mais tarde. Apesar de ambos os autores alegarem a originalidade da sua obra e a veracidade de suas narrativas (LÉRY, 1990, p. xxi), seus relatos são muito semelhantes, mas diferem suficientemente a ponto de complementarem um ao outro.

Os exemplos iconográficos nas fontes francesas também são análogos aos exemplos de Staden, não só na ideia representada, mas na forma como ela é representada. Porém, os autores representam momentos distintos dos rituais tupinambás de forma autêntica e única. As figuras 1 a 6 mostram alguns desses diversos rituais envolvendo a utilização do maracá, por Staden e Thevet.



**Figuras 1 e 2.** Tupinambás e o uso do maracá. Gravura. Hans Staden (c.1525-c.1579), em *History of his Captivity* (1557).



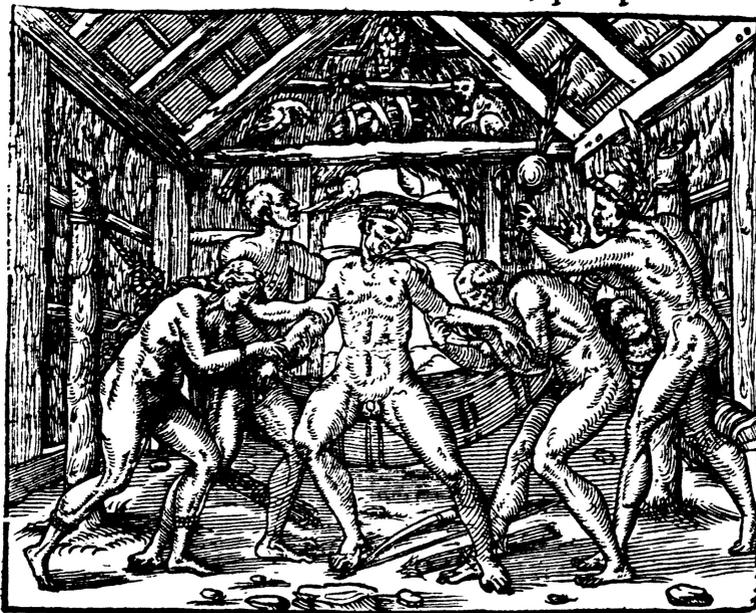
**Figura 3.** Ritual tupinambá. Gravura. Hans Staden (c.1525-c.1579), em *History of his Captivity* (1557).



**Figura 4.** Ritual tupinambá. Gravura. André Thevet (1516-1590), em *Les Singularitez de la France Antarctique* (1557, 1558).

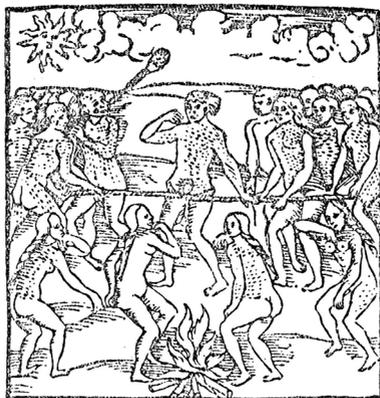


**Figura 5.** Ritual tupinambá. Gravura. André Thevet (1516-1590), em *Les Singularitez de la France Antarctique* (1557, 1558).



**Figura 6.** Ritual tupinambá. Gravura. André Thevet (1516-1590), em *Les Singularitez de la France Antarctique* (1557, 1558).

Certas cenas e ocasiões são reproduzidas basicamente da mesma forma nos três relatos, sugerindo provável consulta entre os autores ou, talvez, um desejo mútuo de publicar a mesma ideia para o público leitor europeu. A posicionamento dos indígenas retratados nas composições é frequentemente semelhante nos três documentos e sua ação e atividades também são representadas de forma análoga. A cena a seguir mostra a execução do prisioneiro de guerra (figuras 7 a 10). Ela não está explicitamente relacionada ao uso do maracá, porém é um dos melhores exemplos de livre paráfrase e consulta entre os autores em sua iconografia. Nos três primeiros exemplos (figuras 7, 8 e 9), a iconografia em Staden, Léry e Thevet representa o momento da execução de forma análoga, mesmo que apresentem diferenças notáveis. O gestual do prisioneiro a ser executado bem como a ação do executor são representados de forma parecida. Em sua reconstrução e detalhamento da cena em questão (figura 10), Theodorus de Bry claramente incorpora elementos presentes nos outros três autores na tentativa de representar o momento da execução em sua versão mais completa e fiel.



**Figura 7.** Execução do prisioneiro de guerra pelos tupinambás. Gravura. Hans Staden (c.1525-c.1579), em *History of his Captivity* (1557).



**Figura 8.** Execução do prisioneiro de guerra pelos tupinambás. Gravura. André Thevet (1516-1590), em *Les Singularitez de la France Antarctique* (1557, 1558).



**Figura 9.** Execução do prisioneiro de guerra pelos tupinambás. Gravura. Jean de Léry (1536-1613), em *Historie d'un Voyage* (1578).

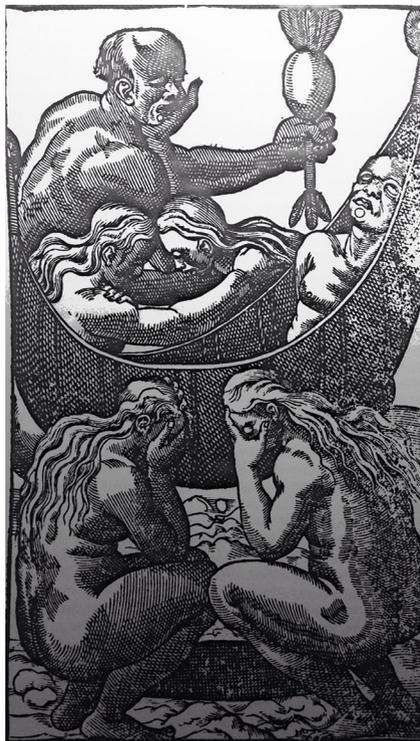


**Figura 10.** Execução do prisioneiro de guerra pelos tupinambás. Gravura. Theodorus de Bry (1528-1598), em *America*, volume 3 (1590-1634).

Cenas rituais envolvendo pestilências, doenças e morte também são representadas iconograficamente de forma análoga em Thevet e Léry (figuras 11 e 12). A presença do maracá e sua utilização são retratadas em ambos os exemplos.



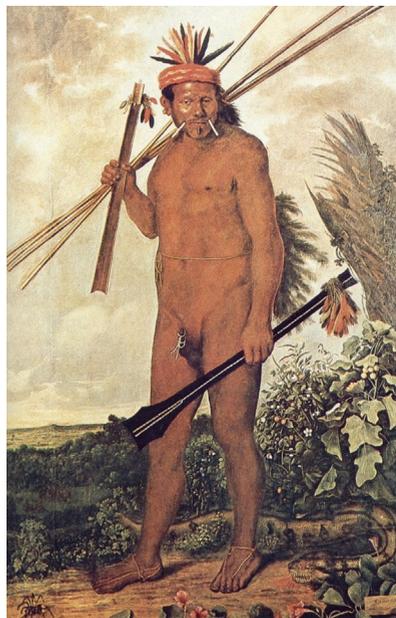
**Figura 11.** Ritual tupinambá. Gravura. André Thevet (1516-1590), em *Les Singularitez de la France Antarctique* (1557, 1558).



**Figura 12.** Ritual tupinambá. Gravura. Jean de Léry (1536-1613), em *Historie d'un Voyage* (1578).

Nos três documentos o maracá é retratado em ocasiões musicais e não musicais. Léry afirma que o maracá é um instrumento "que os brasileiros costumam ter nas mãos" (LÉRY, 1990, p. 61), sugerindo que os indígenas sempre o tinham à sua disposição, carregando-o consigo a qualquer hora do dia, independentemente da circunstância. Em uma de suas gravuras, Staden ilustra os nativos com o seu chocalho em uma cena essencialmente não-cerimonial e não-musical. Ocasões documentadas como essa não deixam claro se esses maracás específicos teriam sido consagrados pelo pajé ou não, ao contrário daqueles representados em circunstâncias exclusivamente rituais e que teriam uma finalidade religiosa e social especial por incorporarem um espírito. De qualquer forma, nenhum dos autores menciona em momento algum a utilização de maracás não-consagrados.

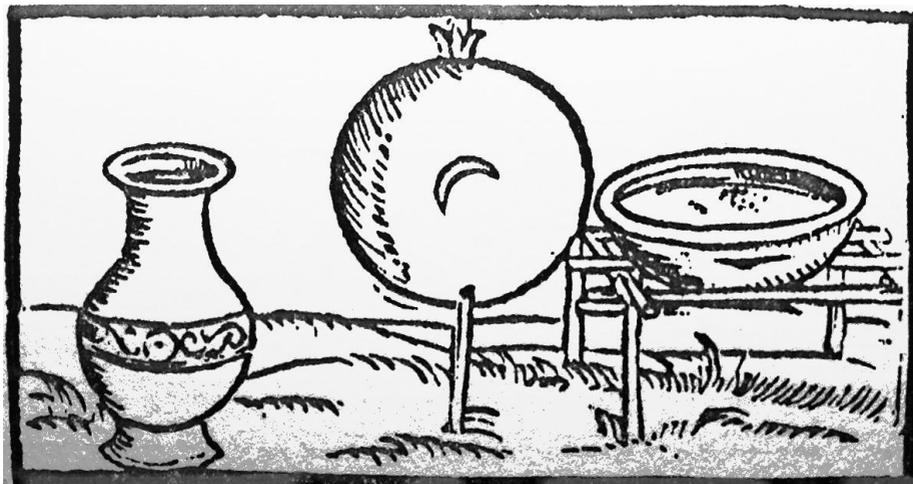
A iconografia nesses documentos também é, como é de se esperar, em grande medida "europeizadas", por assim dizer. A representação da figura humana e feições anatômicas dos nativos remonta às representações renascentistas europeias contemporâneas. As mulheres são frequentemente robustas, com quadris largos e tem um cabelo longo e ondulado. Suas características faciais muitas vezes não têm que ver com os atributos genéticos característicos de nativos ameríndios. Índios sul-americanos, inclusive aqueles entre as poucas tribos "intocadas" de hoje, são de pele avermelhada e mais escura, com cabelo negro—sem mencionar as feições faciais distintivas. Albert Eckhout (c.1610-65), o pintor holandês em atividade no Brasil entre 1636 e 1644, quase um século depois da publicação do relato de Staden, representa esses atributos genéticos idiossincráticos de forma mais realista, embora provavelmente ainda influenciado pela arte europeia contemporânea. Suas pinturas em tamanho real (exemplificadas pelas figuras 13 e 14) mostram algumas das feições constitutivas de ameríndios que não aparecem nas gravuras que acompanham as fontes do século XVI discutidas neste estudo.



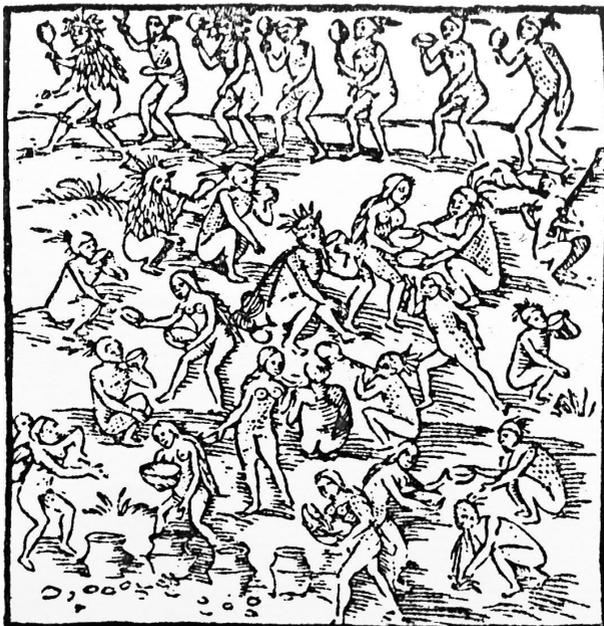
**Figuras 13 e 14.** Índios tapua. Óleo sobre tela. Albert Eckhout (c.1610-65).

A julgar por esses documentos, é difícil afirmar que Staden, Léry e Thevet supervisionaram as ilustrações de suas narrativas. Os artistas que tinham à mão na Europa muito provavelmente não teriam estado no Brasil e não teriam tido contato direto com nativos sul-americanos em seu ambiente natural; portanto, espera-se que a representação de objetos, artefatos, ornamentos, rituais, dança, música, canto, e o próprio maracá e seu uso poderia ter sido tendenciosa e imprecisa.

Theodorus de Bry, no terceiro volume (1590-1634) de sua edição dos textos de Hans Staden e Jean de Léry, inclui belas gravuras detalhadas baseadas nos exemplos iconográficos originais daqueles autores. Embora as cenas e os eventos representados sejam praticamente os mesmos e as figuras humanas também sejam europeizadas, elementos gerais tais como ornamentos e objetos são ilustrados com mais cuidado, realismo e precisão artística. Porém, De Bry também não estivera no Brasil, e suas referências às obras de Staden, Thevet e Léry são evidentes ao longo de suas ricas representações gráficas. Ao ilustrar o maracá (figura 17), por exemplo, De Bry inclui a incisão em forma de boca (figura 15), mencionada e retratada em Staden, mas completamente ausente nas outras fontes.



**Figura 15.** Representação gráfica do maracá com uma incisão em formato de boca. Gravura. Hans Staden (c.1525-c.1579), em *History of his Captivity* (1557).



**Figura 16.** Tupinambás em cerimônia. Gravura. Hans Staden (c.1525-c.1579), em *History of his Captivity* (1557).



**Figura 17.** Tupinambás tocando maracás com incisão em forma de boca durante uma cerimônia (detalhe); gravura baseada no exemplo de Staden (figura 16). Gravura. Theodororus de Bry (1528-1598), em *America*, volume 3 (1590-1634).

## Notação musical, ritmo e métrica

Os únicos exemplos de notação musical da música dos tupinambás quinhentistas se encontram no tratado de Léry. Eles aparecem pela primeira vez na terceira edição de sua *Historie d'un voyage* (1585), sugerindo que seu público leitor na época poderia ter solicitado exemplos mais claros da música nativa brasileira ao ler as primeiras edições. Vale ressaltar aqui que a maior parte da música transcrita não tem ritmo periódico aparente, apesar da fórmula de compasso inserida no início da pauta. A ausência de métrica periódica em exemplos musicais como esses (figuras 18 a 22) é digna de nota tendo em vista a importância da métrica para a música renascentista europeia, pois é um dos fundamentos dela. Como pastor reformado, Léry provavelmente teve educação musical básica e estaria familiarizado com as teorias métricas complexas que foram fundamentais para o desenvolvimento da música do renascimento tardio (como os conceitos de *tactus*, *prolatio*, proporções métricas, etc.), embora não seja claro se ele mesmo teria transcrito essas melodias ou se outro escrivão o fizera.



Figura 18. Canção tupinambá. Gravura. Jean de Léry (1536-1613), em *Historie d'un Voyage* (1578).

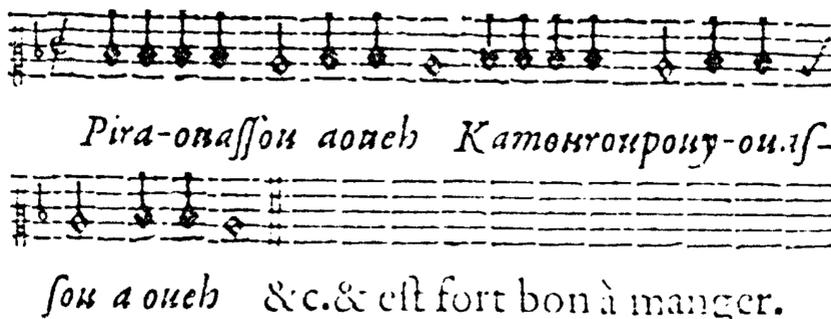


Figura 19. Canção tupinambá. Gravura. Jean de Léry (1536-1613), em *Historie d'un Voyage* (1578).

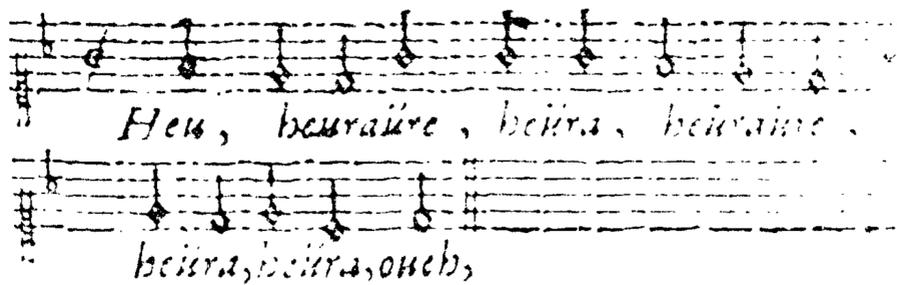


Figura 20. Canção tupinambá. Gravura. Jean de Léry (1536-1613), em *Historie d'un Voyage* (1578).



Figura 21. Canção tupinambá. Gravura. Jean de Léry (1536-1613), em *Historie d'un Voyage* (1578).

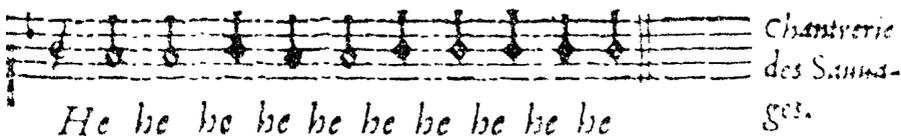


Figura 22. Canção tupinambá. Gravura. Jean de Léry (1536-1613), em *Historie d'un Voyage* (1578).

Esses exemplos musicais atestam à óbvia limitação do sistema de notação musical europeu em sua tentativa de documentar a música do ‘outro’ para o público leitor ocidental. O próprio sistema de notação exige alturas e frequências sequenciais específicas, indicação de tempo, entre outros aspectos. Ao representar graficamente a música dos tupinambás, Léry inevitavelmente aniquilava características únicas dela—hoje tão valorizadas e enfatizadas por estudos étnicos—que jamais poderiam ser representadas notação contemporânea ou mesmo impossíveis de serem reproduzidas através dela, logicamente.

Em uma das descrições mais significativas da música cerimonial em seu tratado, Léry não só narra a cena detalhadamente, mas também inclui uma gravura elaborada de um momento musical dos tupinambás (figura 23). Em suas palavras:

The men little by little raised their voices and were distinctly heard singing all together and repeating this syllable of exhortation, *He, be, be, be*; the women, to our amazement, answered them from their side, and with a trembling voice; reiterating that same interjection *He, be, be, be*, they let out such cries for more than a quarter of an hour (LÉRY, 1990, p. 141).

However, after these chaotic noises and howls had ended and the men had taken a short pause, we heard them once again singing and making their voices resound in a harmony so marvellous that you would hardly have needed to ask whether, since I was now somewhat easier in my mind at hearing such sweet and gracious sounds, I wished to watch them from nearby (LÉRY, 1990, p. 141).

... such was their melody that – although they do not know what music is – those who have not heard them would never believe that they could make such harmony. At the beginning of this witches' sabbath... I was somewhat afraid; now I received in recompense such joy, hearing the measured harmonies of such multitudes, and especially in the cadence and refrain of the song... (LÉRY, 1990, p. 144).

Esses exemplos textuais e iconográficos acompanham algumas das instâncias de notação musical discutidas acima. Ao fazer referência a uma das canções indígenas, ao uso ritualístico do maracá e à natureza do canto que o acompanha, Léry também diz: "Toda vez que eu me lembro, meu coração se estremece, e me parece que suas vozes ainda ressoam em meus ouvidos" (LÉRY, 1990, p. 144). Isso indica que Léry, ao voltar para a Europa, lembrava-se vividamente da música que ouvira em terra brasileira. Também vale salientar que não é claro no texto que tipo de padrão rítmico os tocadores de maracá utilizavam ao acompanhar essas canções. No entanto, é provável que maracá e outros tipos de chocalhos forneceriam alguma estrutura métrica para a música ritual dos tupinambás.



**Figura 23.** Tupinambás dançando e tocando maracá. Gravura. Jean de Léry (1536-1613), em *Historie d'un Voyage* (1578).

Um outro exemplo interessante que sustenta esse argumento é encontrado no relato de Staden, que foi forçado pelos seus captores a acompanhá-los em performances musicais ritualísticas (figura 24): "então as mulheres começaram a cantar juntas, e eu tinha de manter o tempo com os chocalhos em torno da minha perna pisando firme enquanto elas cantavam" (STADEN, 1928, p. 73). Esses chocalhos nos tornozelos são outro instrumento, distintos do maracá, e Léry se refere a eles como "pequenos frutos secos ... que chacoalham como cascos de caramujo em torno de suas pernas" (LÉRY, 1990, p. 76).



**Figura 24.** Hans Staden sendo forçado, como cativo, a manter o tempo enquanto as mulheres dançam à sua volta. Gravura. Hans Staden (c.1525-c.1579), em *History of his Captivity* (1557).

"Manter o tempo", como coloca Staden, sugere uma cadência métrica periódica e uma noção de tempo-cíclico, pelo menos à luz de como os europeus compreenderiam métrica na época. André Thevet provê uma gravura (figura 25) em que um tupinambá está envolvido na fabricação dessa cadeia de chocalhos sob uma árvore, possivelmente cheia de frutas semelhantes, juntamente com um outro indivíduo que chacoalha o maracá e dança no lado oposto do exemplo.

Os tupinambás ilustrados nessas fontes discutidas ocasionalmente trazem uma cadeia de chocalhos em torno de seus tornozelos ao longo do dia em várias situações não-musicais (STADEN, 1928, p. 117, 124). Nesses casos, o simples ato de andar com esses objetos percussivos nos tornozelos resultaria em um padrão rítmico periódico, uma vez que o caminhar é, por natureza, métrico.



**Figura 25.** Tupinambás confeccionando os chocalhos de tornozelo e dançando/tocando maracá. Gravura. André Thevet (1516-1590), em *Les Singularitez de la France Antarctique* (1557, 1558).

### Considerações finais

Os autores não dedicam um capítulo independente para a música dos tupinambás; em Léry, por exemplo, boa parte da informação iconográfica e textual é encontrada na seção sobre a religião desse grupo. O maracá é geralmente mencionado em conexão com uma gama variada de situações ao longo das narrativas dos três viajantes; no entanto, são as implicações religiosas do maracá, em vez de seus atributos exclusivamente musicais, que parecem ter atraído a atenção desses autores. Como eu sugeri no início dessa palestra, é possível que papel musical do maracá seja de fato subsidiário à sua função religiosa e suas propriedades místicas. Infelizmente, no tocante à música em si, fica claro que

por mais importantes que exemplos de notação musical e descrições textuais e iconográficas sejam, pelo menos no que diz respeito à documentação, é impossível reconstruir a música dos tupinambá de forma original. Por consequência, a relevância de um estudo formal do maracá e sua utilização na sociedade tupinambá reside em elucidar seu importante papel no desenvolvimento da tribo como grupo social, primariamente.

## Referências

- COSTA, A. Fontoura (Org.). *A Viagem de Pedro Álvares Cabral: os Sete Únicos Documentos de 1500, Conservados em Lisboa, Referentes à Viagem de Pedro Álvares Cabral*. Recife: Editora Massangana, 1998.
- DE BRY, Theodorus. *America*. Volume 3. Francofvrti ad Moenvm: venales reperiūtur in officina S. Feirabendii, 1592.
- FERNANDES, Florestan. *Organização Social dos Tupinambá*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1963.
- KIEFFER, Anna Maria. Apontamentos Musicais dos Viajantes. *Revista USP*, v.30, p. 134-141, 1996.
- LÉRY, Jean de. *Historie d'un Voyage Faict en la Terre du Bresil, Autrement Dite Amerique*. Geneva: Pour Antoine Chuppin, 1585.
- LÉRY, Jean de. *History of a Voyage to the Land of Brazil*. Janet Whatley, trans. Berkeley: University of California Press, 1990.
- LINDEMBAUM, Shirley. Thinking About Cannibalism. *Annual Review of Anthropology*, v.33, p. 475-497, 2004.
- MÉTRAUX, Alfred. *A Religião dos Tupinambás: e suas Relações com a das demais Tribos Tupi-Guarani*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1979.
- MONTAIGNE, Michel de. *The Essays of Michel de Montaigne*. London: C. Baldwin, 1811.
- PINTO, Tiago Oliveira. Ruídos, Timbres, Escalas e Rítmos: Sobre o Estudo da Música Brasileira e do Som Tropical. *Revista USP*, v.77, p. 98-111, 2008.
- STADEN, Hans. *The True History of his Captivity*. London: G. Rutledge, 1928.
- THEVET, André. *Les Singularitéz de la France Antarctique*. Paris: Chez les heritiers de Maurice de la Porte, 1558.
- TOMLINSON, Gary. *The Singing of the New World: Indigenous Voice in the Era of European Contact*. New York: Cambridge University Press, 2007.