

“Despotismo muitíssimo tolo”: subversão e ordem na disputa por um símbolo civilizatório entre uma banda militar e uma banda de barbeiros escravizados na Bahia do século XIX

Aldo Luiz Leoni

A partir do séc. XIX com a instalação da corte portuguesa no Rio de Janeiro a colônia começa a se adequar ao modelo metropolitano. Suas cidades, configuradas para a efetividade do pacto colonial, funcionam mais como entrepostos comerciais, recebendo levas de africanos sequestrados e enviando para fora o que da terra se podia extrair. A urbanidade esperada teria que se adaptar. No entanto as cidades só funcionavam porque a gente preta e seus descendentes ocupavam a base social na colônia. A rua era onde se expressava essa gente e sua presença massiva marcava o espaço onde o confronto entre tradições ancestrais e ritualização colonizante transpirava africanidades e antropofagias culturais resignificantes. A ilustração sobre costumes locais desperta de um sono profundo com a metrópole portuguesa em trânsito para o sul. Ao mesmo tempo é instalada a imprensa e as descrições sobre costumes começam a aparecer nos jornais do Brasil. Durante a Procissão do Santíssimo Sacramento em 1829, uma banda de barbeiros de músicos escravizados, desfilando nas ruas de Cachoeira na província da Bahia, portava uma árvore de campainhas. Esse instrumento musical era insígnia de distinção social e atributo das bandas militares ligadas à infantaria. Ao se confrontar com uma banda militar que envergava uma outra árvore de qualidade inferior, os músicos escravizados foram instados pelo comandante a trocarem com eles os instrumentos considerados insígnias distintivas. Como a banda de barbeiros se negou a entregar seu adereço se seguiu disputa legal que chegou a instância do governador da província. A argumentação do privilégio de usar tal símbolo expõe hierarquização social e significados introjetados na música em movimento, representando a ordem e sua reinterpretação dionisíaca e diametralmente oposta pelos escravizados. Tendo tal disputa insólita em mente, propomos a análise comparativa entre as iconografias contemporâneas aos acontecimentos que tangenciam a questão da distinção simbólica da árvore de campainhas considerando as variáveis de raça, condição social e olhar estrangeiro. Nossa intenção privilegia a descolonização do olhar com atenção ao avaliar testemunhos tanto pelo inerente caráter abissal do entendimento coevo entre civilização e barbárie, quanto pela própria agência daqueles que, mesmo em assimetria social, subverteram símbolos hierarquizantes e negaram se submeter

Nota do Editor: A apresentação deste trabalho durante o evento recebeu o Prêmio RIdIM-Brasil 2023.

Este resumo expõe alguns dos tópicos da versão completa que se propôs a discutir como novas dimensões interpretativas do passado musical colonial brasileiro podem surgir ao nos valermos da iconografia e de relatos contemporâneos submetidos pela História à moldura social da escravização na modernidade. E como os processos de inferiorização cultural e racial foram reforçados quando o Brasil saiu da periferia do olhar civilizatório europeu e passou a ser observado mais de perto, principalmente após a chegada da Família Real Portuguesa em 1808. E a iconografia de costumes em soslaio musical mesmo esboçando perspectivas diversas estava imersa nessa lógica etnocêntrica europeia. A “não-inocência do documento” lembrada por Le Goff pode e deve ser aplicada às imagens para expor preconceitos maquiados de espanto ao exótico e transformados em mitos. Mas para tanto se faz necessário desvelar as camadas de significações que subjazem nas imagens e além delas. Como o espaço aqui é resumido e o texto conversa o tempo todo com as imagens optei por restringi-las nesta versão.

Mesmo considerando as dimensões continentais e as enormes distâncias que dividiam culturalmente o território brasileiro, as fronteiras entre costumes se davam também na vizinhança da vida comezinha urbana entre estratos sociais abastados e os mais humildes, pois arranjos sociais locais misturavam no mesmo espaço maneiras de viver muito distintas à parte do padrão civilizatório metropolitano ou seu reflexo colonial próximo ao litoral. Suas cidades haviam sido configuradas para a efetividade do pacto colonial e funcionavam mais como entrepostos comerciais, com um ritmo próprio descompassadas culturalmente da Europa. (PRADO JR. 1976, p. 116) Pois, “Mesmo em seus melhores momentos, a obra realizada no Brasil pelos portugueses teve um caráter mais acentuado de feitorização do que de colonização” (HOLANDA, 2016, p. 141). A urbanidade e o refinamento dos costumes para que o Rio de Janeiro servisse como residência da Família Real teriam que ser adaptados para externar ao gosto do Velho Mundo que a Colônia estava sob as rédeas da civilidade.

O fluxo contínuo de escravizados oriundos de muitas culturas africanas durante um longo tempo e também a constante negociação dos que aqui estavam e resistiam às violentas regras de dominação brancas, foi dando à sociedade características que só faziam sentido naquele espaço e naquela temporalidade. (GILROY, 2001, pp. 13, 23-24) Os antagonismos gerados pela fusão Colônia/Metrópole imersos naquela sociedade escravocrata evidenciavam coisas que não haviam sido pensadas para coexistir em um mesmo lugar ao mesmo tempo. E como a exploração do escravismo continuou sendo o motor econômico no século XIX a lógica etnocêntrica europeia reforçava aquelas regras sociais racializadas. (MATTOS, 2013, p.

42) A rua era o lugar daquele povo, percebido apenas como mão de obra indistinta por seus senhores, mas suas culturas marcavam espaços nos quais o confronto entre ancestralidades e ritualizações colonizantes transpirava antropofagias culturais de lado a lado. (GILROY, 2001) O pensamento de uma elite arcaica e arcaizante deixa claro que muito depois da Independência o Brasil continuava colônia, só que de si mesmo, não se buscava mudança nas fronteiras sociais racial e hierarquicamente estabelecidas. (WERNECK, 1865)

A iconografia legada desse período foi orientada em um eixo de entendimento do norte para o sul planetário, uma ótica a partir do domínio europeu que observava como visitante o que para ele era exótico, ou bárbarico. Mesmo parecendo hipócritas, as representações pictóricas feitas por aqueles artistas de nações imperialistas também podem ser entendidas como críticas sociais ao modelo português e é bom ter isso em mente quando tentamos penetrar nos sentidos das imagens daquele passado ainda colonial. (SCHWARCZ, 1993) Uma das chaves de interpretação do passado pode ser achada no entendimento dos mecanismos de produção e recepção dos objetos culturais e como eles interagem pela literatura, pinturas, impressões, objetos tridimensionais, fotografias e também na própria música mesmo sem letra. (DUBY, 2011, pp. 146-152) Mas mesmo lidando com essas decodificações temos, como herdeiros de um longo passado colonial, que buscar a inversão dos eixos de compreensão tradicionais repletos daquilo que as reflexões descoloniais a partir do Sul denominam como Pensamento Abissal. (SANTOS/MENEZES, 2014). Uma epistemologia descolonizante tem primordialmente a intenção de enxergar nosso processo de formação cultural pelo prisma da pluralidade de vivências que o constituíram, não tomando relatos, iconografias e documentos produzidos pelo olhar colonial ou europeizante como testemunhos inequívocos. (SANTOS, 2007) E buscar fugir de dicotomias verticalizadas que não enxergam todos os personagens os quais mesmo subalternizados e sem voz estiveram presentes lateralmente em nossa formação cultural.

No entanto, até o termo «presença negra» quando invocado hoje como recurso para mitigar o apagamento dos protagonismos diaspóricos está carregado de colonialidade e hierarquia verticalizada. A vivência negra no meu entendimento traduz melhor essa subjetividade, uma vez que ao ser influenciada e influenciar, protagoniza culturalmente o Brasil desde o início da Diáspora. Mas ao indicá-la de fora pela palavra “presença” embutimos a ausência, inação ou a completa subalternização de seu devir naquele lugar. Ou seguindo os passos de Derrida: “Desconstruir a oposição significa, primeiramente, em um momento dado, inverter a hierarquia” (DERRIDA, 2001, p.48). E literalmente estar presente não significa

protagonismo enquanto viver determinada experiência implica na ação da desierarquização do hibridismo.

A passagem do século XVIII para o XIX foi um período de transição de modelos absolutistas para monarquias constitucionais, ou repúblicas e como pólo natural de atração cultural e econômica, as cidades brasileiras se revelaram no olhar de uma miríade de artistas e viajantes estrangeiros com essas concepções. E essas imagens não podem ser usadas apenas como ilustrações, elas têm tanta importância quanto documentos escritos porque são representações mentais de época. Entre as medidas de modernização foi permitido que a imprensa se instalasse e observações textuais de nacionais e estrangeiros sobre os costumes começaram a circular nos jornais pelo Brasil. E um caso peculiar foi publicado em um jornal da Bahia em 1836 envolvendo uma banda de barbeiros e uma banda militar formal. Mesmo que não acompanhado de imagens, o texto revela através do confronto de narrativas a importância de símbolos musicais e performáticos como signos sociais na representação hierárquica e civilizatória da época.

As atividades como a dos barbeiros eram relegadas às baixas esferas da sociedade. Também conhecida com o termo “música de barbeiros”, e outras derivações, eram maneiras pejorativas de se referir àqueles conjuntos humildes, que na generalidade eram compostos por instrumentistas sem ensino formal de música e que enquanto escravizados e iletrados aprendiam na prática. A maneira como estes conjuntos eram nomeados não quer dizer que só barbeiros exerciam aquela atividade, ocupações como sapateiros, carpinteiros, funileiros, carregadores, e outras, podiam também ter a música como atividade secundária. E em ambientes como fazendas, ou nas tropas de ordenanças, música prática tocada por escravizados se esconde em outras denominações.

Um dos conjuntos de barbeiros da Vila da Cachoeira, província da Bahia, agregava à sua performance um tangedor devidamente trajado à turca e portando uma árvore de campainhas. Esses instrumentos são compostos de vários símbolos que remetiam às ancestralidades da música Otomana no campo de batalha. Chamados de Çevgân ao se tornarem troféus de batalha passaram para a cultura musical militar como estandartes civilizacionais. Como representação de “poder simbólico” se espalhou pela Europa e conseqüentemente pelas colônias. No Brasil a representação iconográfica mais antiga que encontrei desse instrumento data da chegada da Princesa Leopoldina em 1817. Na imagem que retrata o desembarque festivo da comitiva que trazia a esposa de D. Pedro o regimento que faz parte da recepção e devia estar ligada à formação da colônia Suíça de Cantagalo, Nova Friburgo, e pode ser que nunca havia enfrentado tropas turcas, mas o valor ideológico reduzido a he-

roísmo venal naquele instrumento musical era certamente uma novidade no Brasil às portas da independência e início de sua construção como nação.

Figura 1. Captura da árvore de campainhas na Batalha de Salamanca, 1812.



Fonte: National Army Museum¹

Figura 1. O festivo desembarque da Princesa Leopoldina, Frühbeck, 1817



Fonte: Brasiliana iconográfica²

1 Disponível em <https://collection.nam.ac.uk/detail.php?acc=1956-02-491-1>

2 Disponível em: <https://www.brasilianaiconografica.art.br/obras/19353/feyerliche-ausschiffung-der-prinzessin-leopoldina-von-joao-vi-am-6-november-1817>

E a nova configuração da música regimental que a partir daquela época começava a ser chamada de Banda de Música, além de mudar para instrumentos de metal mais sonoros que os de madeira, introduziu a árvore de campainhas como símbolo civilizatório. Outro aspecto importante é que na Europa a associação entre tangedor e instrumento podia ser entendida como um ícone só. A figura de um homem negro vestido à maneira turca portando uma árvore de campainhas à frente de uma banda de música foi usado como um discurso completo de dominação naquela “Era dos Impérios”.

Um artefato como esses, carregado dessa ideologia civilizatória, foi o pomo da discórdia no caso reportado em 1830 no jornal do Rio de Janeiro, o “Astréa”, que por sua vez estava reeditando uma matéria de um jornal da Bahia, o “Bahiano” do ano anterior. Pelo tom da matéria e do próprio título podemos afirmar que a interpretação dos eventos tende à parcialidade, ficando do lado mais fraco. Não encontrei referências claras ao jornal “Bahiano” e sua linha editorial, mas evidentemente o autor tinha uma agenda política oposicionista, contudo como foram citados despachos da ação legal que se seguiu, podemos tecer, se não um rigor factual equidistante, pelo menos as formas como os signos civilizatórios eram entendidos de parte a parte.

Segundo o que se ouvia em 1829 pelas ruas o tenente-coronel do batalhão de 2ª. linha, Inácio Joaquim Pitombo estava ciente de que uma das bandas de barbeiros da Vila da Cachoeira tinha uma árvore de campainhas mais vistosa que àquela do seu regimento. Segundo os relatos era costume que tais músicos barbeiros saíssem nas procissões envergando tal instrumento pela vila. E o militar já teria interpelado, sem sucesso, os donos da banda de barbeiros para trocarem com ele os instrumentos. Mas isso que se ouvia na rua não ficou na documentação legal e o jornalista indicou que apesar de correr à boca pequena não podia confirmar.

Por ocasião da Procissão do Santíssimo Sacramento, em 11 de outubro de 1829 que também era a comemoração do nascimento do Imperador, D. Pedro I, o tenente-coronel postou sua banda à frente da igreja e esperou pelo cortejo religioso. Quando a procissão deu entrada ao adro da igreja estavam à sua frente duas bandas de barbeiros e uma delas foi impedida de continuar pelo militar que exigiu a entrega da sua árvore de campainhas. Os proprietários da banda de barbeiros alegaram que tinham direito sobre a posse daquela música e também dos instrumentos e negaram atender as exigências do militar se retirando da procissão como protesto. E ainda indignados com aquele abuso autoritário os donos da banda de barbeiros recorreram ao Presidente da Província, Visconde de Camamu, expondo veementemente o caso, pedindo que fosse expedida ordem para que o Tenente-Coronel não

mais lhes impedisse o uso de sua propriedade, a árvore de campainhas. Na sequência, o militar diz que havia recebido ordens para acompanhar a celebração religiosa com a banda do regimento e quando estava esperando à frente da igreja viu “dois ternos de música de pretos barbeiros” à frente da procissão. Sendo que um deles “tinha à sua frente uma árvore de campainhas, cujo preto, que a carregava, estava propriamente vestido com aqueles uniformes, ou fardamento, que nos Corpos militares costumam ter os Soldados, que tocam semelhante instrumento”.

Alegava ainda que os praças sob seu comando tomaram aquilo como um insulto à corporação militar e ele entendia que não se podia permitir “a pretos barbeiros terem uma árvore de campainhas” que era própria de corpos marciais. Justificava ainda que na cidade da Bahia “onde há muitas músicas de barbeiros” nenhuma delas usava tal instrumento e por esse motivo inferiu que deveria ser proibido, ainda mais conduzida por um negro cativo vestido como militar. Era um item recentemente introduzido como parte do instrumental de bandas, elas próprias uma novidade. O mestre Gervásio entendeu aquilo como abuso de autoridade e que tinha o direito de usar o que lhe pertencia. Já o Tenente-Coronel viu na intransigência de um homem negro clamando por seus direitos de posse um ato atrevido e se aquilo não era matéria de lei deveria prevalecer a prática “e esta seja não usarem os Brasileiros até hoje do predito instrumento”. O argumento é falacioso, pois enquanto novidade não deveria ser item costumeiro dos ternos de barbeiros no Brasil, que a rigor não eram bandas propriamente ditas, pelo menos não ainda.

Pitombo foi considerado um dos heróis da consolidação da independência na Bahia e isso denota que estava em grande conta como fiel vassalo de D. Pedro I, mas ao chamar de “brasileiros” os homens negros de um estrato social inferior colocava por assim dizer um pé em cada continente. Para o militar, usando das prerrogativas de seu prestígio social, não caberia a escravizados liderados por um “preto” usar aqueles símbolos da autoridade de sua classe. Para os negros brasileiros livres proprietários da banda de barbeiros a questão era o direito à posse de algo legitimamente comprado por um homem livre e que não havia impedimento na Lei. Mas, além disso, como o ambiente religioso popular era um jogo de esconder ancestralidades africanas nas católicas, não podemos deixar de apontar que uma árvore de campainhas nas mãos de um escravizado em uma procissão evocando o Corpo de Deus teria muitas similaridades ao Opaxorô, cajado de Oxalufá pai da criação.³

3 Para ver o Opaxorô nas mãos de Oxalufá: Gautherot, Marcel. Bahia ca. 1954. <https://acervos.ims.com.br/portals/#/detailpage/34001>;

Dada à assimetria social entre um militar de alta patente e um homem negro proprietário de uma banda de músicos escravizados o despacho final era quase óbvio. Os argumentos do mestre da banda foram desconsiderados e se dependesse do fiel vassalo militar, o negro Gervásio ainda iria para a cadeia, assim o Visconde Camamú favoreceu ao seu igual encerrando a disputa. Pelo ponto de vista do articulista do jornal Bahiano não fazia sentido que um simples instrumento musical incomum portado jocosamente por um músico barbeiro causasse tanta indignação. E posto dessa maneira acabar com o divertimento popular legítimo expunha um conflito assimétrico só explicável por uma atitude despótica e orgulho tolo de um militar contrariado por um homem negro de baixo estrato.

Mesmo sendo um homem letrado e articulado, ao jornalista escapavam os sentidos que o instrumento musical portado por um negro vestido à turca havia adquirido militarmente em uma Europa com interesses imperiais na África. Aquela carga ideológica foi absorvida pelas milícias e mais adiante polícias que às transformam evidenciando seu uso não como orgulho pátrio ou heroísmo em campo de batalha, mas como marcador de controle social, tal qual o tenente-coronel Pitombo entendia.

O processo de descolonização do pensamento não é a simples negação do olhar europeu sobre o nosso passado colonial, nesse caminho devemos começar por mudar o próprio olhar a partir do presente. A análise de testemunhos imagéticos do passado deve evitar se restringir à verossimilhança aos nossos referenciais porque o mais importante não é o que aquilo representa para nós, mas sim o que queria dizer naquele determinado contexto histórico. Sempre vamos estar em desvantagem, as nossas epistemologias contrapondo os lados do abismo civilizacional podem se tornar anacrônicas principalmente se aplicadas sem cuidado a ambientes onde a hibridização evidente, ou a lateralidade do contato cultural, mascarava vivências e entendimentos marginais que não estão exatamente no eixo da ação civilizatória vertical em confronto direto com a resistência popular ou ancestral. Por exemplo, uma coisa que poderia nos escapar é que esse conflito foi fruto principalmente da subversão da hierarquia social escravista e em menor grau o fato de serem negros, pois os músicos militares da banda de Pitombo podiam não ser brancos, e provavelmente não eram como sugere a imagem no link a seguir que chamou atenção de um militar estrangeiro por ver alguém de pele negra investido com signos musicais performáticos de autoridade imperial mais adiante em 1861.⁴

A árvore de campanhas e outros símbolos de autoridade podiam ser usados por negros livres ou sob tutela dos brancos, mas nas mãos de músicos escravizados

⁴ Hastrel, Adolphe d'. Costumes do Rio Janeiro. Le monde Illustré^o, edição de 21 de setembro de 1861. acessível em: <https://acervos.ims.com.br/portals/#/detailpage/4294983957>

liderados por um mestre negro livre os limites civilizacionais se contrapunham. Obviamente não podemos ser seduzidos pela história dos vencedores que induzem a apagamentos seletivos das resistências, no entanto, mesmo com nossas africanidades vivenciadas não somos África, tampouco Europa, apesar do guião. Certamente o efeito de modelos civilizatórios opressivos não pode ser igualmente dimensionado dos dois lados do Atlântico abaixo ou acima do Equador. A diáspora no Brasil é pan-africana, várias culturas foram obrigadas a encontrar um denominador comum para resistir à pressão escravocrata de um colonialismo que a partir do século XIX é autoinfligido, não vem de fora. Híbridizada já na chegada essa mistura colonial viria ser adicionada a uma cultura que tem Áfricas e Europas de temporalidades e estratificações sociais distintas em um espaço afásico com permanências congeladas ou práticas modificadas que não existem nos recém chegados, não esquecendo das resistências culturais indígenas, também diversas, cada vez mais empurradas para o interior juntando no caminho aculturações e extermínio dos insubmissos.

Todo novo ingrediente cultural vai interagir com uma receita que já está em andamento. A resistência e o epistemicídio civilizatório se encontram na hibridização cultural, e esta por sua vez não resume vitória nem derrota de nenhum dos lados. Culturas híbridas são despojos de conflitos verticalizados, esquecidos ou ressignificados transversalmente por interseccionalidades horizontais, muitas vezes lembradas apenas na oralidade das camadas populares porque lá na pobreza equalizadora social tinham um sentido próprio. Os documentos, imagens, opiniões mesmo que contemporâneas aos acontecimentos não dizem tudo porque são parciais e generalizadoras, temos que lê-las criticamente considerando até o que em um primeiro momento não faz sentido. Por vezes a visão daqueles que estão fora da vivência colonial não se adequa ao que julgamos hegemônico, e justamente isso, o que não encaixa, pode resolver questões que nos escapam.

O que pudemos destacar desse episódio é que a atribuição de sentidos no estudo de imagens precisa se afastar de seu uso mais superficial apenas como ilustração de ideias preconcebidas. Existem camadas sucessivas de significações embutidas nas imagens além da estética modelar europeia e devem ser temperadas com suas contemporaneidades e mentalidades para ultrapassar o clichê reducionista. O Çevgân foi destituído dos valores espirituais que tinha nas tropas turcas, tratado somente como despojos de guerra e símbolo de supremacia entre os europeus e na Colônia Portuguesa foi entendido até como adereço pantomímico, em um primeiro momento, e depois marcador de domínio e controle social.

Ao tomarmos inadvertidamente uma imagem sem considerarmos suas intenções e condicionantes interpretativas podemos incorrer em erro. A imagem é

documento, mas como parte de um filme histórico não pode ser interpretada a partir de um único frame. Temos de questionar a imagem devidamente, sem isolá-la de todo seu entorno como construção ideológica e considerar se tais ideias eram assimiladas ou ressignificadas atrás do pano por seus atores involuntários. A imagem pode ser envolvente e sedutora para o estudo musical, mas talvez o próximo passo seja a busca transdisciplinar de todas as significações ideológicas, musicais, gráficas, e espirituais que temperam a historicidade do caldo cultural em tela.

Referências

ASTRÉA (RJ), 23/02/1830, edição 536 (1) BNDigital acessado em 16/05/2023 <http://memoria.bn.br/DocReader/749700/2245>

DERRIDA, Jacques. Posições; tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

DUBY, Georges. Problemas e métodos em História Cultural *In: Idade Média, Idade dos Homens: Do amor e outros ensaios*. Trad. Jônatas Batista Neto. São Paulo: Cia das Letras, 2011. pp. 146-152.

GILROY, Paul. O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência. Cid Knipel Moreira (trad.) São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, 2001.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. Raízes do Brasil (edição crítica). Pedro Meira Monteiro e Lília Moritz Schwarcz. São Paulo: Cia das Letras, 2016. p. 141.

MATTOS, Hebe . Das cores do silêncio: os significados da liberdade no Sudeste escravista (Brasil, século XIX), 3a ed. revista. - Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

PRADO JUNIOR, Caio. História Econômica do Brasil. Editora Brasiliense. 26ª Edição, 1976.

SANTOS, Boaventura de Sousa, « Para além do Pensamento Abissal: Das linhas globais a uma ecologia de saberes », Revista Crítica de Ciências Sociais [Online], 78 | 2007, colocado online no dia 01 outubro 2012, criado a 19 abril 2019. URL: <http://journals.openedition.org/rccs/753> Acessado em 05/07/2023.

SANTOS, Boaventura de Sousa; e Maria Paula Meneses (orgs.). Epistemologias do sul. São Paulo: Cortez Editora, 2010.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Lendo e agenciando imagens: o rei, a natureza e seus belos naturais. In: Sociologia e Antropologia. Rio de Janeiro, vol. 04 (2) 2014.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil - 1870/1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

STARING, Willem Constantijn (1847-1916)

WERNECK, Luiz Peixoto de Lacerda (1824-1886). “Ideias sobre a colonização”. ed. Laemmert, Rio de Janeiro: 1865 (2ª edição) p. 79.