

# TINHORÃO, MITO FUNDADOR E AUTENTICIDADE NA MÚSICA COLONIAL BRASILEIRA

Baltazar Astoni Sena

*Mestrando em Ciências Sociais UFJF.*

## Resumo

Este artigo pretende traçar um paralelo entre uma música colonial "autêntica" de uma "inautêntica" segundo o historiador da música brasileira José Ramos Tinhorão. Para essa empreitada utilizaremos um recorte histórico, o primeiro século de colonização do território brasileiro. Do ponto de vista das estruturas sociais procuraremos nas estruturas da Companhia de Jesus os elementos para serem comparados dentro dessa perspectiva do autor. Assim trabalharemos dois momentos distintos, o primeiro um encontro entre culturas "autêntico" manifesto na carta de Pero Vaz de Caminha e do outro lado, uma manifestação cultural "inautêntica" manifesta a partir dos colégios jesuíticos, e particularmente nos meninos órfãos que vieram de Portugal para o que viria a ser o Brasil.

**Palavras-chave:** Tinhorão. Música colonial. Jesuítas. Autenticidade. Sociologia da música.

## Abstract

This article seeks to draw a parallel between a colonial music "authentic" an "inauthentic" according to Brazilian music historian José Ramos Tinhorão. For this article we will use a historical period to the first century of colonization of Brazil. From the point of view of social structures seek the structures of the Society of Jesus the elements to be compared within this perspective of the author. So article two different times, the first an encounter between cultures "authentic" manifest in the letter of Pero Vaz de Caminha and the other side, a cultural manifestation "inauthentic" manifest from the Jesuit colleges, and particularly orphans boys who came from Portugal for what would become Brazil.

**Keywords:** Tinhorão. Colonial music. Jesuits. Authenticity. Sociology of Music.

## A música dos jesuítas

A música impressa na religiosidade brasileira apresentou-se socialmente de maneira peculiar. Ao mesmo tempo em que os jesuítas incentivavam a prática musical indígena, com o objetivo de cristianização e de retirada da barbárie as almas desprovidas de Deus do gentio, também proibiam que os padres o fizessem. O padre Loyola, guardião dos jesuítas, determinara que aqueles que servissem a companhia de Jesus deveriam ocupar-se exclusivamente de salvar a alma dos gentios e catequizá-lo. De maneira alguma poderia dedicar-se a hábitos triviais da vida profana, tal qual a música, Holler (2010). Por outro lado, é sabido da influência jesuíta para a formação da musicalidade brasileira. Esta se dá, geralmente, a partir de ordem de leigos religiosos que não podendo dedicar-se a consagração da hóstia, dedicavam-se à formação musical dos indígenas.

Tinhorão trabalha o primeiro século da colonização do Brasil em três livros distintos, a saber: “História Social da Música Popular Brasileira”, “A deculturação da Música Indígena Brasileira” e em “Festas no Brasil Colonial”, essa trilogia será o guia da nossa estruturação da música jesuítica no Brasil, comparando-a com livros e artigos diversos que trabalhem o tema. A pesquisa do autor sobre esse período recai, sobretudo, às músicas e festas desenvolvidas pelos padres nas escolas, colégios e aldeias com o caráter de evangelização. Esse recorte proposto por ele deriva principalmente pelo fato de que os jesuítas, enquanto missão oficial, terem a obrigação de manter informado seus superiores sobre os progressos da colonização e conversão dos gentios.

Essa comunicação se dá, geralmente, em forma de epístolas, porém padres com maior formação intelectual ensaiaram livros e crônicas sobre as novas terras portuguesas como José de Anchieta, Manoel da Nóbrega e Fernão Cardim. Como a intenção das cartas e relatórios enviados para a Europa tinha um caráter de enaltecer e glorificar os feitos no Novo Mundo muito do que ocorria era ignorado nessas correspondências<sup>1</sup>. Justamente pela seleção intencional do que se escrevia e do que se omitia pode ser a origem de termos, ou considerações questionáveis, porém serve de elemento na construção de uma identidade nacional proposta por Tinhorão, “A escrita oferece ao próprio autor e ao seu leitor a possibilidade de uma compreensão denegatória, que não é uma compreensão pela metade”<sup>2</sup>. Tomaremos como ponto inicial a “deculturação” proposto por ele em seu texto “A deculturação da música indígena brasileira”, 1972. Essa metodologia adotada por ele estará de acordo com a visão de mundo do autor e com a construção de identidade que se pretende em suas obras,

1 Holler (2010; 17)

2 Bourdieu (2000; 48)

desta forma ele traçará um panorama a partir de um ponto único de referência (os jesuítas), que já estariam de antemão amarrados por não poderem, ou deverem, contar toda a verdade que se passa nos trópicos.

Não poderia ser diferente. O poder da escrita estava nas mãos de poucos padres instruídos, que junto com um pequeno grupo de colonizadores provenientes das zonas rurais portuguesas e de alguns das colônias da África criam uma colonização sedentária junto ao nomadismo dos nativos. A visão de mundo projetado no imaginário jesuíta conferia os valores morais que os homens desta terra deveriam possuir, e isto convergiam na concepção de festas que deveriam ocorrer, "Eles se dão também, através das trocas que ali se operam verdadeiras articulações entre os campos: os detentores do poder político visam impor sua visão aos artistas e apropriar-se do poder de consagração e de legitimação que eles detém"<sup>3</sup>. Como Tinhorão trabalha em oposição ideológica aos jesuítas<sup>4</sup> sua linha de raciocínio segue buscando as formas de resistências encontradas, tanto pelos indígenas quanto pelos brancos pobres, com vistas a formar uma nova identidade cultural.

Desta forma, desenvolveremos esse capítulo articulando a construção argumentativa de Tinhorão dentro de uma perspectiva proposta por ele, de pensar a formação musical e das festas no período através da organização econômica e social que estavam inseridos os agentes. Assim trabalharemos temas como "deculturação", "etnocentrismo", "controle", "disputa", "resistência", "músicas", "afirmação" e "festas", e temas não proposto por ele como "proibição". Sendo nossa proposta delimitar os conceitos propostos dentro da perspectiva de uma análise do pensamento desse autor, suas referências e objetivos na obra. Com a perspectiva de comparar o que seria para esse autor uma forma "autêntica" de manifestação musical e cultural e de uma forma "não autêntica", importada, que se manifestavam nas terras brasileiras. Assim procuraremos nas formas das festas e nos instrumentos utilizados por cada estrato social elementos entre esses pares de oposição.

### **A primeira missa e a primeira festa**

O autor busca uma origem da formação das festas e músicas no Brasil. Desta forma

3 ——— Bourdieu (2000; 67)

4 ——— Gilberto Freyre, em Casa Grande e Senzala, também se coloca em oposição aos jesuítas, justamente pelo caráter etnocêntrico dessa ordem religiosa. Dizia ele que "o missionário ideal para um povo comunista na tendência e rebelde ao ensino intelectual, como os indígenas da América teria sido os franciscanos" (1987; 144)

ele encontra na carta de Pero Vaz de Caminha, para o rei D. Manoel, sobre as terras “achadas”, o episódio que tangera toda a concepção da disputa simbólica entre as festas e ritos que se estenderá como coluna vertebral de seu argumento. A busca de uma natureza de classe, que remontaria a uma música popular genuinamente brasileira se dá no primeiro documento escrito sobre essas terras. Deste ele rememora várias passagens ritualísticas onde a sociabilidade e a comunicação entre os dois povos que não se conheciam se reconheceriam. Esse reconhecimento, de atração mútua se deu pela música e pela dança. Desta forma dois eventos são importantes nessa observação, o primeiro é a famosa missa de celebração ao descobrimento da nova terra, e outra seria um evento “espontâneo”, onde movido pelo espírito cordial, portugueses e indígenas tocavam e “folgavam” depois da travessia de um rio. Esses dois eventos<sup>5</sup> demarcam a construção de uma autenticidade das músicas e festas no Brasil, um mito fundador.

O primeiro deles remonta uma concepção de observação complacente dos indígenas com a tão bem falada primeira missa do Brasil. “aparece na carta de Caminha ao mostrar que, tendo assistido em atitude passiva não apenas a cerimônia da missa (“E olhando-nos, sentaram-se”), mas da ereção da cruz diante do mar (“Ali estiveram conosco, assistindo”) (TINHORÃO, 2000; 16). Não que negasse o caráter de “homem cordial” o encontro entre as duas culturas, que os nativos não reconhecesse no silêncio e no ato de sentar, como uma cerimônia importante para os homens brancos e barbados que chegavam em grandes navios, mas que esse encontro marcou uma diferenciação entre os dois povos. O desencadear da relação índios, brancos e igreja daria uma condição de participação calada, contemplativa, do primeiro em relação aos outros. Tinhorão reconhece aí o mito fundador da Igreja Católica e de uma elite portuguesa no Brasil, de cunho religioso e conservador. Esse fato ele irá chamar de “modelo de transculturação pela transliteração” (TINHORÃO, 2000, p 16), onde a diferença cultural se daria com uma “deculturação” indígena. Onde o capital cultural se daria em um fluxo que atraia os modelos e costumes dos nativos para um modelo de dominação religioso e civil.

Em oposição aos interesses da sociedade colonial, queriam os padres fundar no Brasil uma santa república de ‘índios domesticados para Jesus’ como os do Paraguai, seráficos caboclos que só obedecem aos ministros do Senhor e só trabalhassem nas suas hortas e roçados.

---

5 Del Priori (1994) afirma que as festas no Brasil colonial podem ser agrupadas em duas grandes categorias para a análise; as festas oficiais, promovida pelo poder político ou eclesial e as festas populares, reinterpretadas.

Nenhuma individualidade nem autonomia pessoal ou de família. Fora o cacique, todos vestidos de camisola de menino dormir como num orfanato ou num internato. O traje dos homens igualzinho ao das mulheres e das crianças (Freyre, 1987:23).

O outro evento que disputava simbolicamente com a música sacra eram os folguedos. Aparece na mesma carta à D. Manuel o relato de quando um dos integrantes da comitiva de Pedro Alvares Cabral, Diogo Dias, resolveu atravessar o rio e se encontrar com os índios na outra margem. “E levou consigo um gaiteiro nosso com sua gaita. E meteu-se a dançar com eles, tomando-os pelas mãos; e eles folgavam e riam, e andavam com ele muito bem ao som da gaita”<sup>6</sup>. Esse evento marca um encontro entre povos não mediados pelas autoridades, seja ela eclesial ou dos oficiais. Esse evento vem para trazer um contraponto à contemplação passiva indígena, quando na carta de Caminha diz “Nesse dia enquanto ali andavam (os índios), dançaram e bailaram sempre com os nossos, ao som de um tamboril nosso, como se fossem mais amigos nossos do que nós seus” (TINHORÃO, 2000; 15). E esse encontro só pode transcorrer sem o “modelo de transculturação” porque este se dá pelas camadas mais baixas da tripulação. Desprovido das mediações hierárquicas e dado seu caráter espontâneo as diferenciações sociais e étnicas seriam relativizadas em nome da festa.

A diferenciação entre os dois eventos leva em conta a origem daqueles que celebram esses rituais, seja o padre ou o gaiteiro, e também a presença ou não de um órgão controlador, “para a obediência civil”. Essas duas formas das festas, mesmo sob feições religiosas, se diferenciariam pela música proveniente dessas. Assim nas passagens da carta de Caminha observasse a presença de dois instrumentos musicais: a gaita e o tamboril<sup>7</sup>.

Ora, como desde logo se observa, excetuado o uso eventual das trombetas – o tubo longo de metal afinado, e próprio para toques solenes ou marciais, o que restringe seu uso -, o instrumento usado pelos marujos portugueses em seu divertimento com os naturais da terra foi a gaita, que era então o mais popular instrumento da gente do campo em Portugal. Tinhorão (2004; 38)

Esse ponto é importante na formulação do argumento do Tinhorão, a “sociologia dos de baixo”, os instrumentos utilizados não eram os relacionados ao militarismo como

6 Carta de Pero Vaz de Caminha à D. Manuel sobre o descobrimento do Brasil. Apud Tinhorão (2004; 38)

7 “Segundo Bluteu, o tamboril é “uma espécie de pequeno tambor, com que bailam nas aldeias, ao som da flauta”. Curiosamente, a citação que Bluteau oferece como exemplo é de um trecho da Crônica, do padre Simão Vasconcelos: “um índio, que tocava seu tamboril””. Holler (2010; 132)

as trombetas ou a tuba<sup>8</sup>, mas a gaita. O estudo da forma musical praticada traz os indícios do caráter popular, não oficial, que o relacionaria aos camponeses alijados das terras pela crescente necessidade de povoamento das cidades da metrópole. Assim a gaita teria, inclusive, suas manifestações ligadas não apenas pelo universo rural português, sendo usualmente uma manifestação ligada ao norte das ilhas Inglesas, com os celtas, uma versão com fole de origem animal, reforçando o caráter pagão, pois não sofreram colonização romana, se convertendo ao catolicismo na alta idade Média. Essa ligação traria uma ancestralidade pagã nos camponeses que se refugiaram em Lisboa e foram ser a camada mais baixa socialmente dos navios. Assim as festas "espontâneas" não expressava a cultura dessa nova burguesia urbana dos mercadores de Lisboa associada ao rei de Portugal na empresa das navegações, mas a velha estrutura tradicional do mundo rural Ibérico" (TINHORÃO, 2000; 14). Seria sim uma manifestação de estratos sociais distintos, do mesmo modo que, o tamboril representa a cultura rural e pagã ibérica:

"Nos textos jesuíticos, os tambores e tamboris são mencionados em ocasiões profanas, em sua maior parte em recebimentos, como a carta do padre Antônio Blasques de 1564, que descreve o recebimento com "tambor de folia" dos padres e índios que vem de outras aldeias, na Aldeia de São Tiago (Bahia), em 1564." (HOLLER, 2010; 132)

Embora não se tenha registro de gaitas de fole nas missões jesuíticas temos as gaitas como um substituto popular deste no novo mundo. A divisão musical de Tinhorão também segue a lógica da origem de classe que os instrumentos representam, desta forma os órgãos, violinos, trombetas estão ao lado de uma cultura europeia, palaciana, com vistas à "transculturação". Na outra margem surgem as gaitas, rabecas, violas e pandeiros no campo da cultura popular com vistas a uma "integração", sem dominação, entre os camponeses que se aventuravam enquanto marujos. Porém vimos que as gaitas também eram solicitadas por padres para compor os instrumentos que farão parte do universo musical brasileiro, mas conforme Holler (2010) apenas para tanger, sem caráter sacro. Essa comprovação da utilização das gaitas e pandeiros no universo camponês e popular em Portugal vem através do teatro de Gil Vicente, o que demonstra um leque bastante diverso de fontes utilizadas assim tem:

---

8 Holler (2010; 101) "O termo tubae não está associado somente a situações bélicas e militares ou grandes comemorações, como ocorre com as trombetas, mas também a cerimônias sacras junto a flautas e charamelas"

Em Portugal vi eu já  
Para cada casa um pandeyro  
E gayta em cada palheyro  
E de vinte anos acá  
Nam há hi gayta nem gayteyro

A cada porta um terreyro  
cada aldeia dez folias  
cada casa atabaqueyro  
e agora Geremias  
e nosso tamborileyro<sup>9</sup>

Do teatro recebemos notícias de 1529, que as aldeias que antes se enchiam de músicas e festas vivem “as moscas”. Tinhorão retira desse texto as referências que precisa para a comprovação da utilização das gaitas no tecido social rural português. Além de outros instrumentos como o pandeiro e o atabaque, soando como demarcador cultural de uma sociedade mestiça fora da corte, onde a influência católica das folias nasce do próprio sincretismo das festas para os santos reis, tendo a gaita pagã, o pandeiro árabe e o atabaque dos negros da África.

A primeira festa, na primeira missa rezada, se encontra do lado oposto da disputa simbólica entre as festas e as músicas. Temos um funcionamento metodológico separados por pares de oposição que operam de forma dialética, se na festa “espontânea” temos uma horizontalidade das relações, entre marujos e índios, no exemplo da ereção da cruz está o polo oposto “o exemplo mais perfeito dessa realidade aparece na descrição da verdadeira encenação simbólica do respeito devido à hierarquia dos poderes real e espiritual” (TINHORÃO, 2000; 17). Assim, conforme Da Matta (1976), esse tipo de festa se enquadraria nas de “afirmação hierárquica”, do mesmo modo que os desfiles de 7 de setembro (pelo poder político) ou as entradas episcopais (pelo poder papal). Desta forma Tinhorão considera as festas de “afirmação” como um modelo com forma e conteúdo oriundo do poder colonizador, este não poderia conferir síntese à formação da nova sociedade, que teria seu desdobramento nas colônias jesuíticas que se instalariam meio século após no Brasil.

As festas de afirmação contem dentro de si outra característica importante: os agentes que participam dela. Assim, conforme a carta de Pero Vaz de Caminha, temos uma clara divisão social na sua forma ritualística. Reforçado no argumento do Tinhorão enquanto lugar ocupado por cada um dos atores envolvidos. Primeiro aqueles que

---

9 Gil Vicente “Triunfo do inverno” in Tinhorão (2000; 14)

carregam a grande e pesada cruz são os capitães da nau, os sacerdotes e a oficialidade, estes são os portadores legítimos do simbolismo religioso, cabendo aos marujos o trabalho de corte e talha da árvore assim como cavar o buraco onde ela seria colocada. A participação ritualística dos menos afortunados se deu de maneira contemplativa, a hierarquia se fez presente em todos os aspectos da festa, desde o local que cada ator se apresenta até seu papel na organização da mesma, dando mostras de uma “espécie de pré-lançamento do espetáculo de afirmação do poder real e espiritual sobre a terra “achada””, onde “com os religiosos e sacerdotes que cantavam, à frente, fomos trazendo-a dali, a modo de procissão” (TINHORÃO, 2000; 16).

Essa confraternização étnica enriquecedora da alegre manifestação lúdica – no caso, a dança, representativa da cultura do povo do mundo rural português – não tinha realmente como acontecer quando o evento se revestia da solenidade consagradora de símbolos de poder civil e religioso.<sup>10</sup>

Assim Tinhorão coloca a primeira divisão entre o processo de festas e músicas na formação do Brasil, dentro dessa divisão uma disputa simbólica ira permear toda a visão do autor sobre o que, ou quais seriam as manifestações públicas “autênticas”. O sincretismo e os fluxos culturais só seriam possíveis através das festas que não buscavam uma afirmação hierárquica, e estas estariam ligadas a uma cultura camponesa ibérica, que já era fruto de uma miscigenação de séculos<sup>11</sup>, que conferia o caráter híbrido entre o paganismo romano, o catolicismo popular e a influência moura. Essa natureza peculiar do camponês que se aventurava nas caravelas confere uma legitimidade no processo de integração entre os povos, pois já seriam mestiços e influenciados por diversas matrizes culturais. Assim eles se credenciariam como os atores que seriam responsáveis tanto pela difusão de uma cultura europeia como pela manutenção de valores e práticas indígenas, pois não tendo um caráter de conquistador, e sim colonizador, os camponeses se veriam obrigados a fazerem trocas com os nativos, a se integrarem, a conferirem um fluxo constante de saberes populares do velho e do novo continente. Pois seria justamente desses cruzamentos culturais que se reportará uma unidade estrutural da música brasileira que fornecem as bases para os modelos de hoje.

De uma forma muito mais flagrante do que acontecera na Europa em mais de quinhentos anos de história do cristianismo,

10 Tinhorão (2000; 16)

11 Sérgio Buarque de Holanda destaca uma característica peculiar dos Ibéricos como “territórios ponte pelos quais a Europa se comunicava com outros mundos. Assim, eles constituem uma zona fronteira, de transição, menos carregada, em alguns casos, desse europeísmo” (2004:31)

até o Renascimento, o antigo sentido do dionísio das gentes constrangidas ao exercício da obediência civil ou a mortificação e abstinência em nome da fé iria infiltrar-se pelos desvãos dos rituais públicos civil e religioso, acabando por transformar em diversão pessoal o que lhes era apresentado como evento oficial ou de devoção. (TINHORÃO, 2000; 8)

### **Órfãos e Brasis no primeiro século**

Depois do “achamento” do Brasil pelos portugueses o segundo evento que marca as desventuras dessa terra é a chegada dos jesuítas, em 1549. Durante meio século sem uma política clara para as novas terras a pressão sofrida pelas “novidades alemãs” exigia que os católicos enfrentassem um novo desafio, a conversão dos gentios, levar a palavra de Deus a aqueles que desconhecem o conceito do sagrado coração de Jesus. Essa empresa já estava sendo preparada pela Igreja, pelo menos, duas décadas antes de se concretizar o fato. Pela bula *Inter Arcana*, de 8 de maio de 1529, o Papa determinava que “as nações bárbaras venham ao conhecimento de Deus não só por meio de éditos e admonições, como também pela força e pelas armas, se necessário, para que suas almas possam participar do reino do céu” (DOURADO, 1958; 25). Um dos argumentos centrais do Tinhorão para separar o que seria uma cultura “autentica” de uma cultura “importada” é a liberdade dos agentes em poder formar sínteses. Desta forma ele desenvolve alguns conceitos que explicarão essa relação, dentre elas o medo e o controle excessivo desenvolvido pelos Jesuítas.

A doutrina religiosa quinhentista advinha da continuação da Inquisição, assim se dividiam os índios, não apenas entre aliados e inimigos, mas também entre os “papel em branco” (que se pode converter) daqueles que não conheceriam Jesus de nenhuma forma. “A política de catequese adotada pela Companhia de Jesus (...) e etnocêntrica da superioridade da civilização europeia, não permitiria o surgimento de nenhuma forma nova que pudesse se esperar de um encontro de diferentes culturas.”<sup>12</sup>. Embora outras ordens religiosas desembarcassem com vistas à catequese, os discípulos de Inácio de Loyola foram de longe os mais numerosos e que deixou mais rastros para seguir as pistas das relações sociais nos primeiros séculos da formação do país.

No dia 29 de março de 1549 desembarca em Salvador o primeiro grupo de jesuítas, formado por padres e por irmãos, pois a companhia sabia que necessitaria muito

<sup>12</sup> Termo utilizado pelo padre Manuel da Nobrega para se referir aos indígenas em carta para frei Navarro em 1549, apud Tinhorão (2000; 23)

mais do que doutrinadores para se estabelecerem no Novo Mundo. Desta forma desembarcam em Salvador, liderados pelo padre Manoel da Nobrega, Leonardo Nunes, Antônio Pires, Juan de Azpicuelta Navarro e os irmãos Vicente Rodrigues e Diogo Jácome<sup>13</sup>. A comprovação de que a conversão dos gentios era uma missão prioritária é que esta desembarca na esquadra de Tomé de Souza, o primeiro governador geral do Brasil. A jovem ordem, a companhia de Jesus fora criada em 1539 por Inácio de Loyola e reconhecida pelo papa Paulo III em 1540, tem a missão de coordenar a atuação e evangelização conforme os preceitos da contrarreforma.

No mesmo ano em que o grupo liderado pelo padre Manoel da Nobrega desembarca no Brasil é criada o primeiro colégio de meninos órfãos da companhia em Portugal. No ano seguinte sete deles são enviados para os trópicos, criando o primeiro colégio da Companhia nas Américas, o colégio dos Meninos de Jesus da Bahia<sup>14</sup>. Os ensinamentos do colégio se dava em área conjunta a Igreja de Salvador, construída a mando do padre Manoel da Nobrega no local onde está a catedral, em frente ao que hoje é conhecido como Terreiro de Jesus. A atuação na capital seria o evento que vai desenrolar tanto a formação católica quanto musical dos jesuítas junto aos indígenas, e a presença dos meninos órfãos e a estruturação de um colégio era a estratégia para a aproximação dos gentios, assim eles poderiam aprender o português, o latim, música e a catequese. Nessa primeira fase o controle da igreja ia para além da alma, também cuidava do espírito.

Toda a atividade musical ligado à catequese dos índios oscila entre esses dois pólos das danças e cantos coletivos populares para o folgar, e dos hinos e cantos eruditos da Igreja Católica (à base de cantochão e órgão) para os atos solenes rituais ou de estímulo à devoção religiosa. (TINHORÃO, 2004; 39)

Essa divisão, em pares de oposição na formação musical do Brasil, é baseada em documentações da época, escritos tanto em latim, quanto em galego ou espanhol, e por serem antigos os significados não são necessariamente semelhantes aos que compreendemos hoje. Desta forma a palavra “órgão” deve ser relativizada. Se este instrumento começava a se difundir na Europa, principalmente nas Igrejas reformadas, este demora a cair no gosto de Roma, Portugal e principalmente no Brasil. Utilizando o dicionário Português Latim de Blateau (1721), o musicólogo Marcos Holler (2010) esclarece que muitas das vezes quando mencionado o órgão, trata-se de uma forma

13 José de Anchieta “Informações do Brasil e suas capitanias”, pg 48.

14 Holler (2010; 51); Tinhorão (2004; 39)

de canto, cantar a maneira de órgão. Assim o primeiro relato de um teclado no país é do padre Antônio Blasques de 1565:

Houve nessas vésperas três coros diversos: um de canto de órgão, outro de cravo e outro de flautas de modo que, acabando um, começava o outro, e todos, certo, com muita ordem quando vinha a sua vez. E dado que o canto do órgão deleitava ouvindo-se a suavidade do cravo detivesse os ânimos com a doçura da sua harmonia, todavia quando se tocavam as flautas se alegravam e se regozijavam muito mais os circunstantes, porque, além de o fazer mediocrementemente, os que tangiam eram os meninos brasis, a quem já de tempo o padre Antônio Rodrigues tem ensinado (HOLLER, 2010; 123)

Este relato não retira a autoridade do Tinhorão enquanto a divisão de uma música sacra, que se utilizaria de instrumentos mais refinados e que necessitavam de uma técnica mais apurada e de outro uma música "profana" com instrumentos mais simples e que permitiriam que se aprendesse a tocar sem a necessidade de ser um erudito. Nem tampouco seria conveniente uma separação rígida entre as duas facetas. Os órgãos não foram tão populares quanto os cravos no primeiro século, mas já se encontra registro de sua utilização em textos de José de Anchieta, em 1584, "o relato "Sobre os colégios e uso do órgão em ofícios no colégio da Bahia, nas sextas-feiras da *Quadragésima* em 1583" e a "Ânua da província do Brasil de 1583" descreve cerimônias acompanhadas de órgãos e outros instrumentos, também no colégio da Bahia." Holler (2010; 127). A documentação levantada no primeiro século de colonização aponta o uso do órgão apenas no colégio de Salvador, enquanto o cravo estivesse além do colégio nas três aldeias com trabalho jesuítico existente na Bahia (Espírito Santo, Santo Antônio e São João), além de ser utilizado no colégio de Pernambuco. Os mesmos relatos não informam sobre a origem desses instrumentos, assim como o vasto material pesquisado por Holler (2010), o que o leva a suposição à construção rudimentar desse instrumento em solo brasileiro. Esse fato é reforçado por relato de cravos feito com "cana" no colégio do Pará.

A utilização dos meninos órfãos de Portugal nos trópicos tem para Tinhorão o objetivo de aproximar as crianças indígenas como fonte prioritária de conversão, com a busca de o colocarem no colégio e ensinar-lhes modos, conduta e sobre Deus. Esta aproximação dos jesuítas faz com que eles instituem a língua geral como idioma preferencial nas músicas e nas rezas. Essa aproximação dos nativos utilizando tanto sua música, quanto cantigas católicas no idioma "dos negros" servem para um aprofundamento das relações entre os dois grupos. Esse momento de fluxo entre

culturas é para Tinhorão o ponto de partida da “deculturação” da música indígena:

Dentro desse espírito, a participação dos naturais da terra não teria como realizar-se de maneira criativa, embora – de maneira cruelmente irônica – sua língua e sua música viesse a ser usada nos primeiros anos de catequese como armas para a aniquilação justamente da sua cultura. É que, como para melhor efetivar sua política de atração dos habitantes da terra para círculos sob seu controle os jesuítas precisavam fazer-se entender, os espertos padres liderados por Manoel da Nóbrega – e logo, a partir de 1553, pelo segundo grande evangelizador José de Anchieta – não apenas passaram a comunicar com os naturais em sua língua, mas a fazê-los cantar com sua música versos destinados a desvia-los de suas tradições. (TINHORÃO, 2000; 24,25)

O padre Loyola condenava a prática dos jesuítas em terras brasileiras por essa aproximação com os nativos, utilizando tanto de suas músicas quanto da língua. Porém a estratégia dos primeiros evangelizadores foi a da ampla utilização de músicas em tom dos gentios. Assim a chegada dos meninos órfãos cria “uma franca camaradagem entre os jovens recém-chegados e a meninada local” (TINHORÃO, 2000; 28). Os meninos portugueses eram treinados tanto no canto gregoriano como cantigas religiosas-profanas no estilo dos vilarejos português já revestido de um saber popular como indicava o padre Doménech. Embora imbuído da missão de cristianização os meninos acompanhavam um repertório europeu de música, que na visão do Tinhorão serviria para aniquilar a cultura tradicional, mas ao mesmo tempo ele descreve uma grande integração desses meninos com os indígenas. *“Los niños huerfanos que nos enbiaran de Lisboa con sus cantares atraen a si los hijos de los getiles y edifican mucho los christianos”*<sup>15</sup>.

A chegada dos meninos órfãos de Lisboa tem do lado da música uma importância muito grande para a conversão indígena e para atraí-los para a Igreja, do ponto de vista da organização jesuítica ela também é muito importante uma vez que a constituição da Companhia de Jesus proibia que os padres se dedicassem a elementos triviais da vida como músicas e festas, eles deveriam cuidar da alma e se dedicar a conversão religiosa, cerimônias, missas, confissões, estavam proibidos pelo padre Loyola de se dedicar a qualquer atividade que não fosse às necessitadas pelos ordenados. Assim os meninos órfãos vêm para garantir a divisão social do trabalho de evangelização, ficando os padres encarregados da consagração da hóstia e os meninos do engrandecimento do espírito.

---

15 Carta de Padre Manoel da Nóbrega do dia 11 de agosto de 1551, apud Tinhorão (2000; 27).

Do ponto de vista da estruturação musical adotada pelos órfãos temos algumas indicações. A primeira é que eles não dispunham de instrumentos musicais europeus, a não serem os poucos que vieram de maneira aleatória. Disto decorre que eles adaptaram as cantigas religiosas que compunham seu repertório com instrumentos do gentio. Outra consideração importante é que, assim como já faziam os padres, os meninos também utilizaram das músicas e da língua nativa para adaptar as canções. E dentro do espírito de integração que esses tinham chegavam a se confundir com os nativos, tendo inclusive o corte de cabelo à moda local, conforme atesta o padre Manoel de Nobrega à carta ao Superior dos Jesuítas, padre Simão Rodrigues:

Os mininos dessa casa na Bahia se acostumavão a cantar pelo mesmo toom dos Indios, e com seus instrumentos, cantigas na língua Tupi em louvor de N. Senhor, com que muyto se athrahirão os corações dos Indios e asi alguns mininos da terra (filho de portugueses locais) trazião o cabelo cortado a maneira dos Indios, que tem muyto pouco diferença do nosso costume e fazião tudo para todos ganhassem.<sup>16</sup>

Outros meninos viriam de Portugal em missões em 1551 e 1555, no total de 18 ou 20, Holler (2010; 51). “A última referência à atuação dos meninos órfãos é a carta de 1557 do padre Antonio Blasques, que relata sua entrada na Aldeia do Rio Vermelho, na Bahia cantando em procissão”, e prossegue com o relato original “do que eles (índios) se maravilharam e ficaram atônitos, porque em extremo são dados à música, e ouvir cantar” (HOLLER, 2010; 51).

A utilização dos meninos para a conversão e prática da música nos trópicos resultou em vários problemas para o Padre Manoel da Nobrega e sua companhia no Brasil, pois o método pouco ortodoxo de utilização do saber local para a conversão cria desconfortos com a Santa Sé, tanto no que se refere ao tipo de música adotada, e principalmente por que essas músicas não faziam parte do repertório católico europeu, com o cantochão em versos mais simples e instrumentos musicais apropriados. Disto resulta uma carta de preocupação do Bispo Pedro Fernandes ao superior da Companhia de Jesus, Simão Rodrigues:

Los niños huerfanos antes que yo vinieste tem costumbre de cantar todolos domingos e fiestas cantares de nuestra Señhora al tono gentilico, y tañerem ciertos instrumentos que estes bárbaros tañen y cantan quando quierem beber sus vinos y matar sus inimigos (cantos rituais). Platicé sobre esto com el Padre Nóbrega y com algunas personas que sabem la condición y manera destos gentiles, em espical com el que lleva esta, que se llama Pablo Diaz, y allé los Buenos, pues los Padres y niños tañian sus instrumentos y cantavam

---

16 Apud Tinhorão (2000; 28, 29)

a su modo. Digo que Padres tañian, por que em la companhia do los niños vênia hun Padre sacerdote, Salvador Rodriguez, tañia, dançava y saltava con ellos.<sup>17</sup>

O padre que cantava e dançava com os nativos era nada mais nada menos que o responsável pelo colégio de Salvador, o que demonstra que as orientações sobre danças e cantos que recomendava o padre Loyola não era seguido à risca no Brasil. Não sei se Tinhorão escolhe esse relato intencionalmente, porém como ele busca as origens de alguns elementos inerentes a uma cultura tipicamente nacional achamos uma das origens da desobediência das leis e das normas no Brasil. A igreja é apostólica, portanto permeável a uma interação entre os meninos órfãos, padres e nativos num fluxo de troca de saberes. Prova disto são as constantes referências ao cantar ao tom dos gentílicos, assim como a referência ao uso de instrumentos que estão do lado oposto aos considerados sagrados, esse ponto pode ser observado pelo termo “tañer” instrumentos, quando a orientação do papa era que se pontilhasse o instrumento, ou seja, tocar por pontos (notas) e não por acordes. Essa diferenciação é a base da oposição da música popular e a música clássica. Outro ponto são as constantes desobediências às recomendações e a constituição da Companhia de Jesus, sendo também visível na primeira frase “cantar todolos domingos”, pois para o catolicismo domingo é o dia destinado a Deus e era recomendado que não se festejasse, trabalhasse ou cantasse nesta data, de forma muito explícita nos dez mandamentos: “Guardai os domingos de festa<sup>18</sup>”.

## Conclusão

Percebemos nessa dicotomia, festas espontâneas e festas oficiais, um desdobramento no pensamento de Tinhorão entre festas “autênticas”, aquelas advindas do diálogo e de fluxos mais horizontais, que conferem uma síntese entre os povos em contatos daquelas “inautênticas”. Estas se dariam a partir de um projeto oficial entre o reino de Portugal e a Companhia de Jesus, que tinham um projeto colonizador, que tinham uma formulação entre os desafios e resultados esperados previamente concebidos na corte. Essas diferenças se dariam a partir dos instrumentos utilizados por cada um dos estratos sociais que ajudariam a explicar os diversos tipos de música que se desenvolviam nas terras colonizadas, de um lado temos as músicas formadas por

17 D. Pedro Fernandes à Simão Rodrigues (Bahia 1552) Apud Tinhorão (2000; 29).

18 Trata-se de uma modificação católica ao original, o Shabat, sábado judaico.

instrumentos mais populares, como a gaita, flauta e percussões e de outro por órgãos, violinos e instrumentos militares. Assim teremos também diferenças na forma de se fazer músicas, as cordas tangidas e as notas ponteadas. Essas diferentes formações musicais seriam o ponto de partida entre o que seriam as músicas brasileiras "autênticas" e "inautênticas".

## **Bibliografia**

- Bourdieu, Pierre. "As regras da arte". São Paulo, Companhia das Letras, 2000.
- Castanha, Paulo. "A música como instrumento de catequese no Brasil dos séculos XVI e XVII" in *Confronto de culturas: conquista, resistência, transformação*. São Paulo, Edusp, 1997.
- Da Matta, Roberto. "Carnavais, Malandros e Heróis", Rio de Janeiro, Zahar, 1981.
- Del Priori, Mary. "Festas e utopia no Brasil Colonial" São Paulo, Brasiliense, 2004
- Dourado, Mecenas. "A conversão do gentio". Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958.
- Freyre, Gilberto. "Casa Grande e Senzala", Brasília, José Olympio, 1987
- Holanda, Sérgio Buarque. "Raízes do Brasil", São Paulo, Companhia das Letras, 2004.
- Holler, Marcos. "Os jesuítas e a música no Brasil Colonial", Campinas, Editora Unicamp, 2010.
- José de Anchieta "Informações do Brasil e suas capitânias"
- Tinhorão, José Ramos. "A deculturação da música indígena brasileira", *Revista Brasileira de Cultura*, Rio de Janeiro, 1972.
- Tinhorão, José Ramos. "As festas no Brasil Colonial", São Paulo, Editora 34, 2000.
- Tinhorão, José Ramos. "História social da música popular brasileira", São Paulo, Editora 32, 2004.