

A iconografia de Zumbi dos Palmares: estudo a partir da composição do nº 5 dos *Quadros Brasileiros* de Alberto Montalvão

Nilton da Silva Souza¹

Lilian Maria Pereira da Silva²

Universidade Federal de Alagoas

Introdução

Segundo Carneiro (1947, 24) o quilombo enquanto movimento de resistência ao estilo de vida imposto pelo homem branco foi

um acontecimento singular na vida nacional, seja qual fôr o ângulo por que o encaremos. Como forma de luta contra a escravidão, como estabelecimento humano, como organização social, como reafirmação dos valores das culturas africanas, sob todos êstes aspectos o quilombo revela-se como um fato novo, único, peculiar, - uma síntese dialética.

1 Possui graduação em Música pela Universidade Federal de Alagoas (2001), especialista em Mídias na Educação - CEDU/UFAL (2009), Mestre em Artes - Musicologia pela Campbellsville University EUA (2008), Mestre pelo Programa em Práticas Interpretativas - Regência pela UFRN (2014), doutorado em Musicologia pela UFBA (2020). Atualmente é professor da Escola Técnica de Artes da Universidade Federal de Alagoas (ETA-UFAL) onde leciona nos Cursos de Graduação em Música e Curso Técnico em Música. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Regência. É Diretor do Espaço Cultural Salomão de Barros Lima (PROEXC-UFAL), Coordenador e regente da Orquestra Sinfônica Universitária (OSU) e Coordenador dos Coros Universitários CORUFAL e CORUFAL-Servidor. Vice-líder do Grupo de Pesquisa História, Memória e Documentação da Música em Alagoas (HmDm-AL/CNPq), Membro do Grupo de Pesquisa NEMUS-UFBA, onde desenvolve pesquisas voltadas a Banda de Música, a Iconografia Musical e a documentação referente ao repertório de músicos eruditos e semi-eruditos alagoanos. <http://lattes.cnpq.br/2529762008784781>.

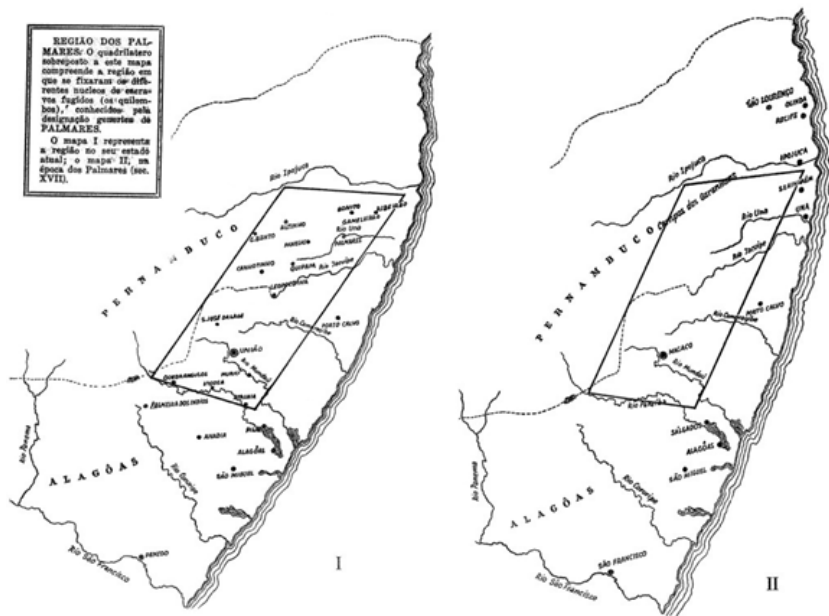
2 Possui Bacharelado em Música/Violino pela Universidade Federal da Paraíba (2001), mestrado em Musicologia - Campbellsville University (2010) e mestrado em Musicologia Histórica pela Universidade Federal da Paraíba (2014). Está em fase de conclusão do Doutorado em Estudos Artísticos/Estudos Musicais pela Universidade de Coimbra/Portugal. Traduziu para o português a “Versuch einer Grundlichen Violinschule” de Leopold Mozart (1756) em parceria com a Dra. Irene Dietschi com lançamento para o segundo semestre de 2025 pela Fundação Editora Unesp. É professora titular de violino, viola, história da música, história da música brasileira e música de câmara da Escola Técnica de Artes da Universidade Federal de Alagoas, onde fundou sob sua direção e regência, a Camerata Acadêmica da Escola Técnica de Artes (2015). Atualmente está cedida para o Ministério da Cultura do Brasil.

Palmares apresenta-se nesse contexto como o maior e mais duradouro quilombo, uma sociedade organizada que enfrentou portugueses e holandeses e marcou a história enquanto movimento de luta pelo direito à liberdade.

As lutas travadas contra as milícias armadas que investiram contra os quilombos permitiu o surgimento de ícones guerreiros como Ganga Zumba e Zumbi. Na figura de Zumbi dos Palmares, como líder quilombola em 1678, encontramos um dos ícones da história da luta e da resistência negra contra a escravidão. Como uma figura chave na luta pela liberdade, Zumbi povoa a memória coletiva do povo brasileiro quando o tema da escravidão vem à tona. Embora haja controvérsias ante a sua atuação como líder do quilombo, Zumbi é reconhecido como o que resistiu aos ataques da coroa portuguesa de maneira heroica, como corroborado por França (2022).

Nos estudos historiográficos encontramos vários relatos, principalmente de viajantes europeus, entretanto, os primeiros escritos brasileiros sobre Palmares, sob a ótica de Pitta (1730), trata este último como um herói suicida.

Figura 1 - Mapa dos Palmares



Fonte: CARNEIRO 1947, 8-9

Para França (2022) seria impossível escrever uma biografia de Zumbi, contudo, há todos os relatos e escritos relacionados a sua história, o que pode conter uma “biografia” que desde o século XVII foi construída dentro de obras diversas. Para o autor, o Zumbi construído na colônia não é menos verdadeiro do que o Zumbi criado no século XIX ou no século XX; e aquele do século XXI não é menos ideológico ou mais consciente do que os inventados anteriormente.

França expõe que o Zumbi do século XVI e última década do século XVII é pintado como um foco importante de instabilidade para a capitania de Pernambuco - tanto para os portugueses quanto para os holandeses. Um foco que suscitou das autoridades locais grande esforço para ser dominado. Já o Zumbi do século XIX e das décadas iniciais do século XX perde importância e ganha contornos negativos. Simboliza, junto ao Quilombo dos Palmares, um empecilho ao avanço da civilização europeia no Brasil. Por fim, o Zumbi criado a partir da terceira década do século XX, que ganha contornos heróicos, como pioneiro da luta pela liberdade no Brasil.

Mesmo depois de vários escritos que trouxeram nova luz à história, principalmente a partir do século XX, a visão alegórica de Pitta permanece presente em abordagens poéticas e composicionais, como a que encontramos em Montalvão e que trazemos aqui como objeto de nosso estudo. Segundo Carneiro (1947, 41), “Este episódio do despenhadeiro, colorido pela fantasia de Sebastião da Rocha Pita, deu origem à lenda do suicídio do Zumbi”. Acrescenta,

Na verdade, porém, o Zumbi não pereceu nesses combates, nem se atirou no abismo. Nos dias imediatos à captura do Macaco (6 de fevereiro de 1694), Domingos Jorge Velho passou atestados sobre a conduta militar de Bernardo Vieira de Melo e do capitão Antônio Pinto Pereira, pernambucanos, contando detalhadamente as peripécias do cerco, da luta e da perseguição aos negros, mas sem se referir, de maneira alguma, à morte do Zumbi. Somente em carta de 1696 o governador Caetano de Melo e Castro noticiava ao rei a morte do Zumbi, que, traído por um mulato, fôra atacado no seu esconderijo por uma coluna de paulistas, sob o comando do capitão André Furtado de Mendonça. O Zumbi estava com mais 20 homens e resistiu bravamente, enfrentando os paulistas. Apenas um dos seus homens foi apanhado vivo. O Mestre de Campo dos paulistas confirmava a notícia, em requerimento ao rei, datando a morte do Zumbi de 20 de novembro de 1695, - quase dois anos depois de destruído o Macaco. No ano de 1697, André Furtado de Mendonça pedia e obtinha, no Reino, favores especiais, dando como um dos seus títulos a “valorosa ação” de matar o Zumbi. (CARNEIRO 1947, 41)

Outro autor que enfatiza o quilombo por sua importância é Décio Freitas (1974). O autor enfatiza em seu “O Quilombo dos Palmares” a importância da organização social, política e cultural dos negros fugidos da escravidão, denominada de Confederação dos Mocambos ou República dos Palmares. Ao longo do século XX a escrita sobre o Zumbi, como enfatiza França, vai se diversificar, ganhar rumos distintos e, de acordo como o tema, passará a ser tratado socialmente, culturalmente e politicamente. A história da escravidão no Brasil, tratada na concepção artística de Montalvão de forma tão pitoresca, por sua invenção imaginativa de dispor de forma lúdica alguns temas tão complexos e marcantes da nossa história, encontra no modo de pensar a arte a partir de impressões, um marco a ser estudado, uma vez que compreendemos essa originalidade em obras anteriores.

O uso de imagens como meio de inspiração para a composição musical estava à época da composição de Montalvão já consagrada. Dentre vários exemplos, podemos citar os *Quadros de uma Exposição* (Pictures at an Exhibitions) de Modest Mussorgsky (1839-1881), sobre as impressões do compositor sobre pinturas de Viktor Hartmann (1834-1873), composição original para piano que ganhou popularidade na orquestração de Maurice Ravel (1875-1937). A obra de Alberto Montalvão³, de certo modo, não deixa de ter a sua originalidade e inspiração em imagens, pinturas e desenhos relacionados aos dez fatos escolhidos da História do Brasil, aos quais ele denomina quadros: “A história do Brasil em canções”. A partir da iconografia correlata o compositor tem a inspiração para a concepção do seu trabalho musical, sempre associado a imagens e poemas.

Aspectos estruturantes da fundamentação teórica

Este trabalho buscou, a partir das análises propostas sobre o Quadro nº 5 de *A história do Brasil em canções* (*Quadros Brasileiros*), de Alberto Montalvão, refletir sobre a escrita da história e entender como a iconografia pode explicar aspectos relacionados a intencionalidade artística (BAXANDALL 2006), caracterizada pela percepção de mundo, visão de mundo ou cosmovisão.

3 Alberto Montalvão (1912-1981) foi um escritor brasileiro nascido em Miraí, Minas Gerais. Escreveu sobre psicologia e desenvolvimento pessoal, além de dedicar-se ao rádio teatral e à música. Segundo noticiou o Diário de Notícias em 15 de novembro de 1946 (1ª seção, p. 6), no quadro “O Diário nos Estudos”, Montalvão inaugurava a série de programas “A História do Brasil em Canções”.

O uso de ferramentas analíticas tanto da música e da poesia, quanto da iconografia buscou ampliar a capacidade de compreensão, objetivando ter o maior subsídio teórico possível diante das relações entre uma realidade exposta e as capacidades de compreensão, julgamento e aceitação. Diante disso, Baxandall (2006) nos aparece com uma possibilidade de sustentação teórica. A abordagem nomológica, para Baxandall, busca identificar as leis gerais que abrangem os atos individuais, concebendo as ações históricas como manifestações particulares dessas leis; a abordagem teleológica, por sua vez, tem o interesse de identificar e compreender a singularidade de casos particulares, avaliando as ações humanas a partir dos propósitos dos atores, ou seja, dos seus padrões de intenção. Nesse sentido, a cosmovisão artística aponta para a capacidade de visão de mundo, das crenças e valores que o artista pode incorporar em sua obra, sendo uma perspectiva única e sua sobre a realidade. Assim, para Baxandall (2006), a cosmovisão artística pode ser compreendida como uma expressão da intencionalidade artística. A teoria de Baxandall aproxima-se de sociólogos e filósofos como Dilthey⁴, Mannheim⁵ e Goldmann⁶, nas relações que tratam dentre aspectos históricos, sociais e culturais da relação de “visão de mundo”. As suas teorias corroboram vários aspectos da abordagem de Panofsky, em certo grau podem ser consideradas complementares. Dilthey, nesse contexto, considera que a cosmovisão (*Weltanschauung*) está enraizada na experiência vivida, nas emoções, nos valores e nos atos de vontade de uma pessoa ou grupo social. Portanto a expressão artística está sujeita a elementos aquém da realidade, possibilitando o surgimento de mundos paralelos, onde o artista considera a sua obra como parte de uma realidade.

Para Dilthey a cosmovisão abrange a totalidade da vida psíquica, caracterizada pela representação, ou seja, o modo como compreendemos a realidade; o sentimento, como realidade; e o sentimento, como reagimos. De um modo resumido, a cosmovisão revela a estrutura interna e os valores que dão sentido às produções humanas, sejam elas artísticas ou não. É a maneira fundamental e totalizante pela qual os seres humanos, em sua complexidade psíquica e em seu contexto histórico experienciam, interpretam e dão sentido ao mundo. Ela é a chave para compreender a diversidade das formas de vida e das manifestações culturais ao longo da história.

4 Wilhelm Dilthey (1833-1911)

5 Karl Mannheim (1893-1947)

6 Lucien Goldmann (1913-1970)

Metodologia da análise iconográfica

A análise iconográfica permitiu certo aprofundamento por meio da metodologia analítica de Panofsky (2009) sob o crivo da experiência estético-histórica de Baxandall. Para esse trabalho, os níveis descritivos de Panofsky foram utilizados de forma pontual, entretanto no nível interpretativo (iconológico) a metodologia de Baxandall acabou por nos dar os mecanismos possíveis de aprofundamento.

A metodologia de Baxandall (2006) está calcada na análise inferencial a partir do paradigma problema/solução. Sua proposição investigativa visa identificar as causas e intenções que orientam o processo produtivo da obra, sob aspectos constitutivos e sociais que estejam na orientação da sua compreensão. A contraprova está na hipótese de que toda ação humana tem uma intencionalidade, nada é produzido ao acaso.

Para Baxandall (2006, 31) “nós não explicamos um quadro: explicamos as observações sobre um quadro”. Continua, “a explicação se torna parte de uma descrição maior do quadro, ou seja, uma forma de descrever coisas nele que seriam difíceis de descrever de outro modo.” (BAXANDALL 2006, 32) Ele propõe uma análise para além da estética visual, uma análise histórica de quadros. Atenta para o cuidado com a descrição, tendo em vista estar diante do paralelo descrição/interpretação. Para o autor,

uma descrição, por ser um ato de linguagem, é feita de palavras e conceitos. Por isso, a descrição é menos uma representação do quadro, ou mesmo uma representação do que se vê no quadro, do que uma representação do que pensamos ter visto nele. [...] muitos termos cruciais numa descrição são um pouco indiretos, porque em vez de se referirem, antes de tudo, ao quadro como objeto físico, referem-se ao efeito que ele produz em nós. Em terceiro lugar, a descrição é um ato de demonstração - através do qual indicamos um aspecto que atrai nosso interesse. (BAXANDALL 2006, 44)

De forma prática, para o autor uma primeira tarefa na percepção histórica de um quadro consiste muitas vezes em fazer esforços para compreender até que ponto a obra e o pensamento de quem a criou nos são estranhos (BAXANDALL 2006, 169). Só depois de fazermos isto é que se torna realmente possível obter uma genuína compreensão da afinidade humana da obra conosco. Esse estranhamento citado pelo autor acaba por ser o fator decisivo da nossa capacidade de afastamento do objeto de estudo.

Metodologicamente Baxandall cria um jogo conceitual, ao qual ele denomina triângulo de reconstituição, onde um diagrama simplificado de questões de nível cognitivo são postas. Seu método é uma representação de atividades de reflexão postas diante da solução aos questionamentos sobre uma descrição. Nesses termos, a busca por uma significação da descrição iconográfica acaba por nos mostrar, dentro do processo analítico, um segundo exercício necessário: o desfazer das amarras históricas, sociais e culturais do nível iconológico.

As representações de Zumbi

A iconografia acerca de Zumbi dos Palmares pode ser definida a partir da historiografia sobre o tema da escravidão e da força que essa tematica ganhou a partir do reconhecimento histórico da luta pelo direito à liberdade dos negros no Brasil e do fim da escravidão. Em um primeiro plano está a escrita da história em tempos coloniais até a República; em segundo lugar, a partir do século XX, os estudos históricos de cunho independente que trouxeram novas evidências e contextualização à história oficial, delegada desde o Império aos Institutos Históricos, assim constituídos; posteriormente, a literatura advinda a partir dos anos 1930 e a sua importância como elemento de investigação do passado e direito histórico ao contraditório.

Na busca pela representação iconográfica do Zumbi encontramos alguns marcos importantes, o primeiro foi a iconografia referencial acerca da literatura Colonial até a República; depois temos a busca por referências iconográficas sobre o Zumbi na virada do século XIX para as primeiras décadas do século XX; e por último a iconografia contida nas capas de livros sobre o temas como escravidão, quilombo e Palmares. Encontramos nesta busca várias representações iconográficas de ambos os marcos de definição citados. As escolhas se deram a partir das análises e do pertencimento que cada uma das obras, em seus suportes, representa no discurso proposto (mesmo que um desenho, uma pintura e uma xilogravura). Embora possamos atrelar cada uma das análises a uma visão sobre o ícone Zumbi.

Das percepções iconográficas sobre o Zumbi dos Palmares

Nesta seção buscamos analisar como diferentes visões iconográficas foram criadas sobre o Zumbi dos Palmares e como se pode ter significações distintas a par-

tir de um processo de intencionalidade artística. Enquanto analistas, reconhecemos o processo que nos importa e nos afeta na desconstrução de conceitos e preconceitos que possam apensar o nosso julgamento, afinal de contas a nossa análise é, senão uma análise sobre o que pensamos, observamos, identificamos e compreendemos sobre.

Em relação ao tema da nossa investigação, nos detivemos em três pilares: a compreensão da história por meio da historiografia referente ao assunto, a análise musical e poética da composição e a análise iconográfica a partir do desenho que ilustra as páginas anteriores à composição de Montalvão.

A iconografia do Zumbi dos Palmares por Montalvão

A obra de Montalvão é composta pela exibição de nove fatos da história do Brasil disposta em quadros, onde o compositor, motivado por cada imagem, compõe uma canção e o poema associado. Os quadros tratam da história do Brasil desde a chegada do homem branco, oriundo da Europa até a República. São eles: 1. Descobrimento do Brasil; 2. A primeira missa; 3. O último Tamoio; 4. Os bandeirantes; 5. O Quilombo dos Palmares; 6. A Inconfidência Mineira; 7. A Independência; 8. Escravidão; 9. República.

Para este trabalho escolhemos o quadro número 5, *O Quilombo dos Palmares*. Analisaremos as relações intrínsecas da imagem com a música e a poesia. Para compreender a representação do fato histórico na iconografia musical de Montalvão devemos compreender alguns aspectos da escrita da história. Em Pitta (1730) encontramos o relato da morte do Zumbi (Zombi) dos Palmares, em que pese ter cometido suicídio.

Entraram juntos, encontrando alguma resistência nos negros, inferior á que presumiram; porque o seu príncipe Zombi com os mais esforçados guerreiros e leaes súbditos, querendo obviar o ficarem captivos da nossa gente, e desprezando o morrerem ao nosso ferro, **subiram á sua grande eminência e voluntariamente se despenharam, e com aquelle género de morte mostraram não amar a vida na escravidão, e não querer perde-la aos nossos golpes.** (PITTA 1730, 242, grifo nosso)

Montalvão utilizará esse relato histórico para tecer as bases do seu poema e música. Percebe-se, a partir do texto introdutório à obra musical, que o compositor justifica haver outra versão da história da morte de Zumbi. No entanto, a escolha

por uma iconografia característica nos dá indícios de sua intenção artística. Vejamos a poesia,

A relva pisada está indicando
Que o escravo fugido passou por ali
Já livre do tronco, ele busca Palmares,
O Quilombo amigo, onde o rei é Zumbi...

E quando ele chega,
Ele dança contente,
E esquece a corrente
Que está no seu pé

Enquanto lá adiante,
Zumbi pensativo,
Relembra saudoso,
a sua Guiné...

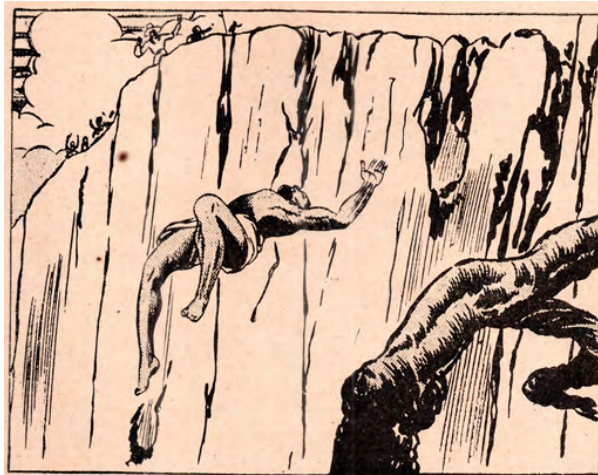
Eis que os brancos atacam Palmares,
E o Quilombo rebelde, consegue vencer

Num precipício zumbi se atira

Não póde ser livre, prefere morrer!!!

(MONTALVÃO 1941, s/p., grifo nosso)

Figura 1 - Desenho que representa a morte de Zumbi, contido na publicação dos Quadros Brasileiros, *A História do Brasil em Canções*.



Fonte: MONTALVÃO, 1941.

O desenho da figura 1 retrata a descrição da morte de Zumbi por Pitta (1724). Levando em consideração esse relato, em que em um despenhadeiro temos um homem dele caindo, sendo que outros estão em seu topo. Uma nítida alusão ao suicídio de Zumbi. A iconografia retrata o que está contido nas duas últimas frases do poema de Montalvão: “Num precipício zumbi se atira. Não pôde ser livre, prefere morrer!!!”. Apresenta-se nesse contexto a ideia sobre o herói suicida.

Diferente de uma fotografia, um retrato ou uma pintura tem um significado mais pessoal do desejo do artista de traçar aquilo que se quer, mesmo entendendo que na fotografia, deva-se valorizar o olhar do artista, resta-lhe uma realidade posta. O desenho em questão deixa mais nítida a concepção histórica aceita ou incorporada pelo artista.

A representação do Zumbi por Parreiras

Figura 3 - *Zumbi*, Antônio Parreiras.⁷ Óleo sobre tela, 115,3 x 87,4 cm, 1927.



Fonte: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?tag=antonio-parreiras>

⁷ Antônio Parreiras foi pintor, desenhista e ilustrador. Nasceu em Niterói-RJ, em 1860 e na mesma cidade faleceu em 1937.

Na figura 3, pode-se observar um homem negro de meia idade em uma floresta, trajado com roupas leves, aparentemente de trabalho, bandala à cabeça e portando um rifle. Suas roupas, dobradas até a altura dos braços e dos joelhos indicam certo relaxamento. A sua postura em posição de armas, demonstra certa imprudência, uma alusão possível a não se tratar de um soldado. A bandana à cabeça e os pés descalços trazem uma informação da rusticidade dos guerreiros quilombolas. As cores mais suaves em tons de rosa destoam da paisagem em perspectiva, de modo a minimizar a dureza do tema representado na tela e evidenciar a figura do Zumbi.

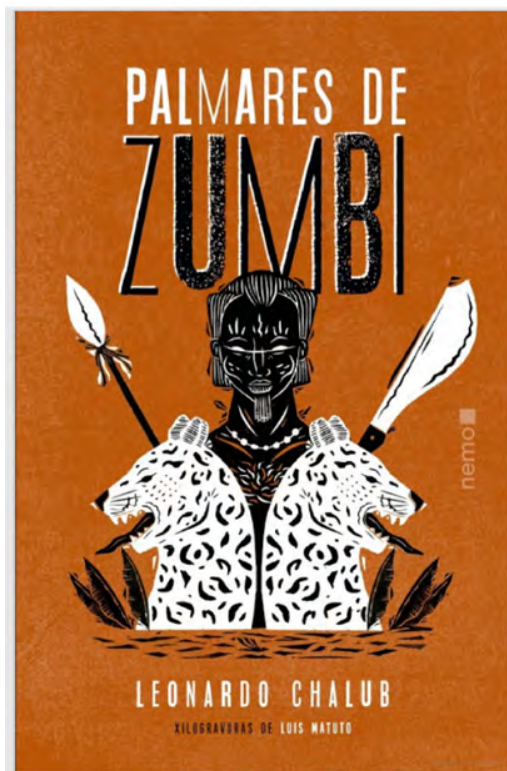
Parreiras mostra um ícone que destoa com o guerreiro que junto aos seus antecessores criaram um “Estado Negro” em terras brasileiras e que combateram hodandezes e portugueses por cerca de 100 anos. A iconografia de Zumbi por Parreiras (1927) romantiza um personagem conhecido historicamente por sua bravura e por ser um líder guerreiro negro. Percebe-se a intenção de suavizar os traços característicos do personagem, colocando-o em uma versão mais inofensiva do que aquilo que foi tratado pela história.

A representação do Zumbi por Luiz Matuto

Dentre as iconografia do Zumbi pesquisadas, algumas são oriundas de obras literárias sobre o tema escravidão, Palmares, Zumbi. A representação de Luiz Matuto⁸ nos chamou atenção por uma série de elementos nela contidos e pela contemporaneidade da sua produção. O artista mineiro utiliza-se de elementos conhecidos da cultura afro-brasileira para representar um Zumbi distinto daqueles mostrados anteriormente. Percebe-se a preocupação de compor elementos circundantes ao ícone de modo a inseri-lo dentro da temática desejada e vinculada a sua percepção sobre a figura lendária do Zumbi. A iconografia na Figura 4, uma xilogravura de autoria de Luiz Matuto para o livro de Leonardo Chalub, nos coloca algumas simbologias, que não tinham sido elencadas em representações anteriores, pois tratam detalhes que envolvem dentre outros objetos da composição, uma referência clara a acessórios de adorno, como pintura corporal e colares.

8 O design e artista Luiz Matuto nasceu em Alfenas - MG. Tem um trabalho voltado para gravuras e ilustrações utilizando principalmente a madeira e a xilogravura como suportes.

Figura 4 - Capa do Livro de Leonard Chalub



Fonte: CHALUB 2019.

Na figura 4, percebe-se um homem negro com pinturas em sua face e corpo. O mesmo porta um colar de contas, um elemento da cultura yoruba. Há também outro colar que desce a altura do peito, suspenso por cordões, pendurados ao pescoço. Em suas costas apresentam-se duas armas, (a espada e a lança) que fazem alusão a um guerreiro (Ogum), os dois animais à sua frente, na cultura yorubá se trata de cães (embora aparentem ser duas onças), o guardião, companheiro e amigo.

A representação do Zumbi por Luiz Matuto faz alusão a uma divindade da cultura afro-brasileira. Até certo ponto poder-se-ia dizer que havia desde longa data a crença da imortalidade de Zumbi, como relatado por Pitta (1730, 236) “Elegiam por seu príncipe, com o nome de Zombi (que no seu idioma vale o mesmo que diabo).”

Embora Matuto tenha salientado muitos dos aspectos virtuosos do guerreiro negro, faz nitida associação à cultura afro-brasileira e sua religiosidade. O ícone Zumbi ganha elementos de divindade, com a exploração de elementos não elencados pelas outras iconografias estudadas.

As três representações iconográficas exemplificadas nesta seção ilustram a diversidade de visão de cada artista e potencializam a teoria da intencionalidade.

Análise da música e poesia do Quadro nº 5 de Montalvão

Nossa análise do poema de Montalvão, está fundamentada na obra de Antonio Cândido⁹ e aporta o nosso entendimento sobre as relações entre a poesia e a música, entre o ritmo e a necessidade de modulação. Candido defende na sua Teoria Dialética que autores(as), leitores(as) e obras são partes que se interligam e onde a obra ganha sentido após o(a) autor(a) ter a consciência da mesma por meio da reação e elaboração do(a) leitor(a).

Numa palavra sobre a sonoridade do poema de Montalvão, entendemos que a música criada por ele e quando relacionada diretamente com o poema, abre-nos a possibilidade de enlevar uma a outra em busca desta conexão. Embora não haja letra escrita na partitura da música para piano, percebemos que há, basicamente, uma mesma estrutura rítmica entre a música para piano e o poema recitado.

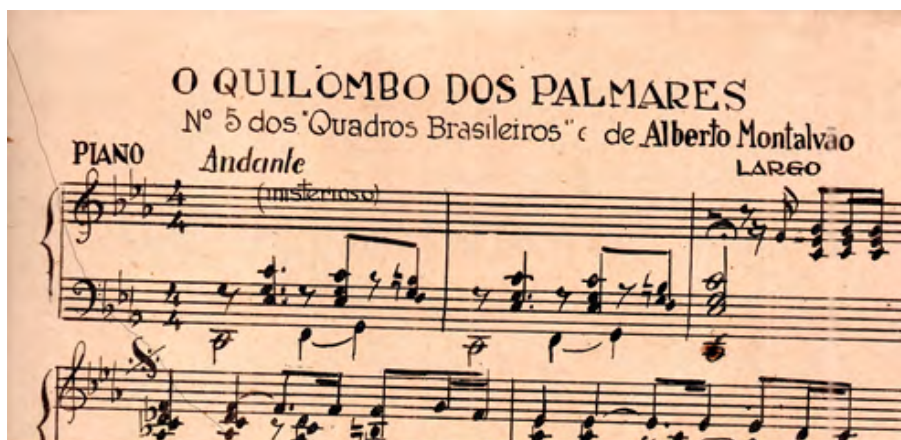
Aqui temos a sonoridade da poesia que revela e deixa à mostra a agógica musical. Sobre isso, pontua Candido, “Todo poema é basicamente uma estrutura sonora. Antes de qualquer aspecto significativo mais profundo, tem esta realidade liminar, que é um dos níveis ou camadas da sua realidade total.” (1996, p.23).

Neste caso, a sonoridade que nasce do recitativo empregado na leitura do poema é o elo entre o piano e a voz, entre a harmonia e o sentido de cada estrofe e, de modo profundo, entre a figura de Zumbi dos Palmares e o universo sonoro nascido na realidade dos Quilombos. Propomos assim, a junção da música e da poesia.

O poema de Alberto Montalvão tem 4 estrofes (4 QUADRAS) e 16 versos. Faremos a partir daqui a análise repartindo o poema dentro da sua estrutura formal. Vejamos:

9 Antonio Cândido (1918-2017) Sociólogo e crítico literário brasileiro em “Estudo Analítico do Poema” (1996).

Figura 5 - Incipit de “O Quilombo dos Palmares”



Fonte: Montalvão, 1947.

Figura 6 - Edição da letra e da música de “O Quilombo dos Palmares”



Fonte: Edição nossa.

1ª ESTROFE – A relva pisada evoca a real imagem do escravo que foge rumo ao Quilombo onde Zumbi é amigo e rei. Há rima no final do 2º e do 4º verso: por ali / Zumbi

A relva pisada está indicando
Que o escravo fugido passou por ali –
Já livre do tronco, ele busca Palmares,
O Quilombo amigo, onde o rei é Zumbi...

A música escrita por Montalvão leva o mesmo nome do poema e, embora o poema não esteja junto à música na partitura, ao analisá-lo percebemos que este se conecta com o ritmo da música escrito na linha melódica (mão direita do piano). Dito isto, entendemos que há uma ligação entre a música, o poema e a gravura que aparece na primeira página tornando evidente que, ao juntarmos a linguagem gráfica ao campo sonoro-musical e ao gênero poema, temos uma leitura mais completa da proposta de Montalvão ante a figura de Zumbi dos Palmares.

2ª ESTROFE – a visão festiva e eufórica com alusão à dança contrasta com a imagem da corrente no pé que, também de modo contrastado em seu significado, rima contente / corrente. A referência à dança aqui traduz fielmente a cultura afro-brasileira naquilo que é sua expressão e identidade cultural e artística: o ritmo, a música, a dança, o movimento. Há também a ligação entre a 2ª e 3ª estrofe na rima que, embora mais demorada, surte o efeito desejado de compor a pausa para o próximo ponto do poema: seu pé / sua Guiné

E quando ele chega,
Ele dança contente,
E esquece a corrente
Que está no seu pé –

-

3ª ESTROFE – aqui temos uma imagem da ligação que havia entre os escravos que chegavam em busca de refúgio e Zumbi entregando a ideia do cotidiano no Quilombo e de como este mesmo cotidiano conectava Zumbi à sua origem guineense. O ritmo da dança, a música e a imagem saudosa tomada forma no uso das reticências que, além de serem postas logo após a palavra Zumbi, segue na próxima linha do poema como uma extensão do pensamento de Zumbi.

Enquanto lá adiante,
Zumbi pensativo,
Relembra saudoso,
A sua Guiné...

Figura 7 - Continuação da edição.



Fonte: Edição nossa

4ª ESTROFE – o verbo atacar aqui chamado à atenção pelo auxiliar “Eis” dá início à sequência de imagens trazidas nos versos seguintes que culmina com Zumbi se atirando ao precipício. A rima das palavras que aqui tem sentido antônimo: vencer / morrer. Os usos dos três sinais de exclamação no final dão ênfase à ação como sua última resistência ao invés de se entregar aos brancos que atacam o quilombo.

Eis que os brancos atacam Palmares
 E o Quilombo rebelde, conseguem vencer –
 Num precipício Zumbi se atira –
 Não pôde ser livre, prefere morrer!!!

Entendemos que, a conexão entre o poema e a música de mesmo nome de Montalvão, evidencia-se no modo como o autor revela o ritmo do poema e o ritmo musical, convidando-nos a olhar as duas obras dentro das suas especificidades técnicas mas, considerando a correlação entre ambas.

Figura 8 - Continuação da edição.

Eis que os bran - cos a - ta - cam Pal -

ma - res eoQui - lom - bo re - bel - de, con - se - guem ven -

cer Num pre - ci - pi - cio Zum - bi - se a -

ti - ra Não po - de ser li - vre pre - fe - re - mor - rer

Fonte: Edição nossa.

História e cosmovisão artística: um paralelo entre fato histórico e imaginário artístico

Para Panofsky, segundo Burke (2004, 43) “[Um] nativo australiano não poderia reconhecer o tema da Última Ceia; para ele, a cena apenas evocaria a idéia de um alegre jantar.” Essa teoria posta norteia o pensamento sobre as capacidades humanas cognitivas de percepção da realidade. Em um nível mais profundo de entendimento seria levado ao que foi denominado por Baxandall como intencionalidade artística.

Compreendemos a concepção metodológica da análise de Panofsky com três níveis, da forma como compreendemos o terceiro nível, iconológico, em evidência, quanto tratamos de avanços significativos na explicação sobre as várias concepções sobre a representação iconográfica a partir das visões de mundo de artistas distintos. No nível das relações de significação, sob a ótica de Baxandall, evidencia-se que a descrição é antes uma representação do que pensamos sobre a obra, do que a representação dela, assim, a subjetividade impera diante de padrões de intenção associados ao nível de percepção cognitiva do indivíduo.

Figura 9 - Partitura editada a partir do original

Score

O Quilombo dos Palmares
Nº 5 dos "Quadros Brasileiros" de Alberto Montalvão

Alberto Montalvão

Andante $\text{♩} = 76$
(misterioso)

Piano

§ Largo

Pno.

7

Andante ($\text{♩} = \text{♩}$)

11

Pno.

Fonte: Edição nossa.

Diante disso, a análise que propomos neste trabalho prospera apenas na compreensão de que o nível iconológico analítico deve estar sistematizado sob o crivo de parâmetros em que se pode refutar o argumento da subjetividade interpretativa pelo distanciamento e capacidade de múltiplas percepções, múltiplas visões, múltiplas especulações, que podem ser refutadas: não há visão absoluta.

Na percepção advinda da análise iconográfica a partir de Montalvão, deve-se considerar alguns aspectos: apesar das evidências de Montalvão ter acesso a outras informações acerca da morte de Zumbi, a escolha de determinada vertente superou os argumentos de contestação histórica, evidenciando que a intenção artística da representação acerca do fato histórico é uma escolha pessoal, política e ideológica, característica da sua capacidade cognitiva; percebe-se, a partir do texto explicativo sobre o Quadro nº 5, que há consciência sobre mais de uma versão histórica sobre a narrativa da morte de Zumbi; compreende-se que o compositor optou pelo texto da narrativa de Pitta (1730); tanto a iconografia quanto o poema estão em sintonia, de acordo com o que corrobora a análise da música e poesia. Todos esses aspectos corroboram uma tendência à intencionalidade artística, tornando a versão do fato histórico não essencial, mas simbólica.

O paradigma da cosmovisão artística em níveis determinados implica de forma pontual naquilo que deriva-se como produto artístico, tanto do ponto de vista da criação, quanto da percepção sobre a obra. Dessa forma, compreendemos que a intencionalidade é um meio de expressão daquilo que se percebe, o livre arbítrio por trás do produto artístico.

Conclusão

Este trabalho buscou mostrar como em épocas distintas um ícone pode se revelar antagônico em várias de suas características, pode-se dele ter novas visões sobre a sua história a partir da construção iconográfica, das capacidades, intencionalidade e da cosmovisão artística.

É para a figura heroica e virtuosa do Zumbi que o escritor e compositor Alberto Montalvão, produziu o desenho, escreveu o poema e a música instrumental do mesmo nome, a saber, *Quadros Brasileiros* (1941) nº5 *O Quilombo dos Palmares*. Montalvão discorre pela música e pela poesia num misto de imagens e sons capazes de suscitar observações profundas sobre a figura de Zumbi enquanto líder do Quilombo de Palmares, expondo a sua visão de mundo sobre o Zumbi e o Quilombo.

A iconografia, representada por um desenho e ilustrado como parte do conjunto artístico (iconografia - poesia - música) está em plena conformidade de pensamento, não havendo discordâncias de ideias.

A ideia reforça o aspecto impactante para a arte a partir da cosmovisão do indivíduo artista, que perpassa por elementos da escrita da história imediatamente relacionados ao imaginário criativo. Esse imaginário solidificado na iconografia, conta a história que a ele importa, propiciando representações icônicas a partir do fato histórico, limitado a sua cosmovisão.

Nessa proposta de pesquisa, onde expomos a visão sobre a história oficial e as construções sociais e políticas acerca do personagem Zumbi, encontramos na arte de representação pictórica o elemento da intencionalidade. Elemento estudado em Montalvão e exposto nas iconografias paralelamente comparadas em tempos distintos. Conseguimos, dentro da teoria dos três Zumbis de França, encontrar paralelos representativos dentre as obras expostas e analisadas.

Importa salientar que com esse trabalho estamos buscando abrir um campo dentro do pensamento sobre a iconografia musical, por especular sobre a capacidade humana e artística da distinta impressão, da cosmovisão como mediadora daquilo que produzimos artisticamente e de que o resultado dos produtos artísticos devem ser fruto de níveis de distintos padrões de intenção. Consideramos se tratar das impressões pessoais transpostas à linguagem musical, da visão estreita e única do artista.

Referências

BAXANDALL, Michael. **Padrões de intenção**. Tradução Vera Maria Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular**: história e imagem. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2004.

CÂNDIDO, Antônio. **O Estudo Analítico do Poema**. 3ª edição. São Paulo: Humanitas Publicações FFLCH/USP, 1996.

CARNEIRO, Edson. **O Quilombo dos Palmares**. 1ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1947.

CARUSO, Carla. **Zumbi: o último herói dos Palmares**. : Instituto CALIS, 2011.

CHALUB, Leonardo. **Zumbi de Palmares**. Xilogravuras de Luís Matuto. 1ª edição. São Paulo: Nemo, 2019.

DILTHEY, Wilhelm. **Teoria das concepções de mundo**. Textos filosóficos nº 33. Lisboa: Edições 70, 1992.

FRANÇA, Jean Marcel Carvalho; FERREIRA, Ricardo Alexandre. **Três vezes Zumbi: a construção de um herói brasileiro**. Documentário eletrônico: EdUFS-Car, 2022.

FREITAS, Décio. **Palmares, a guerra dos escravos**. Porto Alegre: Movimento, 1973.

MONTALVÃO, Alberto. **A História do Brasil em Canções: Quadros Brasileiros**. Rio de Janeiro: A. Coelho Branco Fº, 1947.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

PITTA, Sebastião da Rocha. **Historia da America Portuguesa**, desde o anno de mil e quinhentos do seu descobrimento, até o de mil setecentos e vinte e quatro. Offerecida A Magestade Augusta DelRey D. João V. Nosso Senhor, Composta por ... Fidalgo da Casa de Sua Magestade, Cavalleiro Professo da Ordem de Christo, Coronel do Regimento da Infanteria da Ordenança da Cidade da Bahia, e dos Privilegiados Della, e Academico Supranumerario da Academia Real da Historia Portuguesa. Lisboa Occidental: Na Officina de Joseph Antonio da Sylva, 1730.