

PAISAGENS SONORAS NA ANGOLA OITOCENTISTA: DOS RELATOS DE VIAGEM À INTERPRETAÇÃO CONTEMPORÂNEA

SOUNDSCAPES IN NINETEENTH-CENTURY ANGOLA: FROM TRAVEL NARRATIVES TO CONTEMPORARY INTERPRETATION



<https://doi.org/10.22228/rtf.v19i1.1518>

Anderson Pereira Antunes



Universidade de Évora | Universidade de Lisboa



Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7133-7848>



E-mail: anderson.p.antunes@gmail.com

Resumo: Este artigo investiga como relatos de viagem de expedições portuguesas em Angola no século XIX podem ser mobilizados para reconstruir paisagens sonoras históricas e discutir sobre a importância da música e da musicalidade. A partir da análise textual e iconográfica das obras de Hermenegildo Capelo e Roberto Ivens, analisamos as descrições e representações sobre a música e a dança observadas pelos exploradores portugueses. Argumentamos que estas fontes, ainda que atravessadas por relações coloniais e processos de tradução cultural, permitem a reconstrução de paisagens sonoras históricas e discutimos, ainda, a interpretação contemporânea de uma partitura de Capelo e Ivens em dois eventos na cidade de Évora, Portugal.

Palavras-chaves: paisagens sonoras; literatura de viagem; Angola

Abstract: This article investigates how travel narratives produced by Portuguese expeditions in Angola in the nineteenth century can be mobilised to reconstruct historical soundscapes and to discuss the importance of music and musicality for different Angolan ethnic groups. Based on a textual and iconographic analysis of work by Hermenegildo Capelo and Roberto Ivens we examine descriptions and representations of music and dance observed by the Portuguese explorers. We argue that, although these sources are shaped by colonial relations and processes of cultural translation, they enable the reconstruction of historical soundscapes. We also discuss the contemporary interpretation of a musical score transcribed by Capelo and Ivens, performed at two events in the city of Évora, Portugal.

Keywords: : soundscapes; travel literature; Angola

Introdução: Ouvir o Arquivo Colonial

Entre mapas das regiões percorridas, medições de temperatura e outros dados climáticos, descrições de espécies animais e vegetais encontradas, os relatos de viagem das

expedições portuguesas a Angola durante o século XIX guardam, quase sempre de forma fragmentária, impressões sobre a música e a dança no continente africano. Neste artigo analisamos de que forma estas narrativas podem ser mobilizadas para reconstruir paisagens sonoras históricas da Angola Oitocentista e para refletir sobre a importância da música e da musicalidade para os diversos grupos étnicos que habitavam a região. Ainda que atravessada pelas assimetrias e violências, inclusive epistemológicas, das relações coloniais, assim como por processos de tradução cultural, a documentação histórica nos revela momentos em que o som irrompe como sociabilidade, demonstração de autoridade, celebração e encontro.

A música deve ser compreendida como um elemento vital da vida social porque organiza formas de convivência, comunicação, memória e pertença, articulando som, espaço e relações sociais¹. No contexto da Angola do século XIX, período marcado pela expansão colonial portuguesa, os instrumentos musicais e as práticas sonoras não eram apenas expressões estéticas, mas meios pelos quais as comunidades afirmavam suas identidades, transmitiam saberes, estruturavam relações sociais e religiosas, e negociavam experiências de contato intercultural com os exploradores portugueses².

A partir de uma análise textual e iconográfica dos relatos publicados pelos exploradores portugueses Hermenegildo Capelo e Roberto Ivens, analisamos como este gênero literário pode ser utilizado na reconstrução de paisagens sonoras históricas. Além disso, a partir da interpretação contemporânea de uma partitura transcrita por Capelo e Ivens de uma música ouvida durante a primeira expedição que realizaram pelo território africano, realizada em duas ocasiões distintas na cidade de Évora, em Portugal, discutimos como podemos articular História e Música na investigação da musicalidade no arquivo colonial e na compreensão da música como prática social.

Adotando o conceito de *earwitness*, da forma como foi proposto por Schafer³, consideramos que a literatura de viagem é uma fonte fundamental para compreender as mudanças na paisagem sonora angolana ao longo do período colonial. Enviados em expedições financiadas pelo Estado ou por instituições científicas estatais, como a Sociedade de Geografia de Lisboa, exploradores como Hermenegildo Capelo e Roberto Ivens, oficiais

¹ Ver BORN, Georgina (Org.). *Music, Sound and Space: Transformations of Public and Private Experience*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013; SCHAFFER, R. Murray. *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Rochester, VT: Destiny Books, 1994.

² Ver REDINHA, José. *Instrumentos musicais de Angola: sua construção e descrição: notas históricas e etno-sociológicas da música angolana*. Coimbra: Centro de Estudos Africanos, Instituto de Antropologia, Universidade de Coimbra, 1988; BRINCARD, Marie-Thérèse (Org.). *Sounding Forms: African Musical Instruments*. New York: American Federation of Arts, 1989; AGAWU, Kofi. *The African Imagination in Music*. New York: Oxford University Press, 2016.

³ SCHAFFER, R. Murray. *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Rochester, VT: Destiny Books, 1994. p. 272.

da Armada, foram testemunhas auriculares dos sons, da música e da musicalidade em Angola durante o período em que lá estiveram. Como afirmou Schafer: *“The only way we have of gathering information about the soundscapes of the past is through earwitness accounts by those who were there”*⁴.

Imersos no território e frequentemente convidados a participar de momentos de sociabilidade com diferentes indivíduos e grupos étnicos que habitavam a região, estes exploradores descreveram os sons ouvidos da natureza e aqueles produzidos pelos homens, mulheres e crianças com os quais tiveram contato. Atentos à cultura daqueles povos, como sugestionava a tradição da investigação em História Natural, observaram, descreveram e ilustraram com particular atenção instrumentos musicais diversos e seus usos em apresentações, cerimoniais e rituais sociais e religiosos. Ainda que não tivessem meios de registrar em forma de gravação sonora aquilo que ouviram, os detalhes em seus relatos, que incluem até mesmo uma transcrição para partitura de uma canção ouvida em Angola, permitem-nos, de certa forma, interpretar alguns aspectos das paisagens sonoras históricas. Este arquivo, que poderíamos chamar de colonial devido ao contexto em que foi produzido, desafia a noção de que *“before the invention of sound-reproduction technologies, we are told, sound withered away. It existed only as it went out of existence”*⁵.

Considerando as formas como os avanços tecnológicos modernos estão transformando o que ouvimos, ao ponto da poluição sonora constituir um problema contemporâneo⁶, reconstruir a paisagem sonora histórica torna-se cada vez mais importante. Também levando em consideração, como propôs Schafer⁷, que a música pode ser interpretada como um indicador de condições sociais capaz de nos dar informações sobre o desenvolvimento de uma sociedade e a forma como esta articula eventos sociais e políticos, buscar compreender a musicalidade na Angola Oitocentista pode proporcionar-nos uma outra forma de entendimento sobre as diversas sociedades que lá habitavam, suas relações com o ambiente natural e social, incluindo as dinâmicas que envolviam o contato com os europeus que visitavam o território.

Tomando o caso específico de África, estudos apontam para a riqueza, a diversidade e a historicidade musical deste continente⁸. A grande diversidade de sociedades, idiomas,

⁴ SCHAFER, R. Murray. *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Rochester, VT: Destiny Books, 1994. p. 137.

⁵ STERNE, Jonathan. *The Audible Past*. Durham & London: Duke University Press, 2003. p. 1.

⁶ Ver STERNE, Jonathan. *The Audible Past*. Durham & London: Duke University Press, 2003; SCHAFER, R. Murray. *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Rochester, VT: Destiny Books, 1994.

⁷ SCHAFER, R. Murray. *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Rochester, VT: Destiny Books, 1994. p. 7.

⁸ AGAWU, Kofi. *The African Imagination in Music*. New York: Oxford University Press, 2016.

formas de organização social e política, e modelos estéticos reflete-se em uma ampla pluralidade musical ao longo do continente. Longe de ter um papel puramente estético, a música participa da própria organização da experiência social para diversos povos africanos, acompanhado formas de trabalho, rituais, lazer, dança, ritos de passagem, memória, e fazendo parte de eventos políticos e sociais que mobilizam vínculos, sentido, memória e pertencimento coletivo. Observando desta forma, podemos perceber que a música não apenas reflete a sociedade que a produz, mas é um dos elementos fundamentais na sua organização.

De acordo com Brincard⁹, os instrumentos musicais produzidos pelas diversas sociedades africanas devem ser compreendidos não apenas como objetos sonoros, mas como objetos culturais, visuais, políticos, espirituais e sociais. No campo da espiritualidade, alguns destes instrumentos eram associados a divindades, espíritos ou ancestrais falecidos, sendo utilizados em cerimônias rituais. Outros, estavam associados à símbolos políticos, sendo importantes nos rituais de legitimação dos chefes locais. Outros, ainda, eram utilizados em cerimoniais que comunicavam mensagens, ativavam memórias, marcavam passagens rituais, expressavam emoções coletivas e tornavam visíveis e audíveis valores como prestígio, autoridade e ancestralidade. Esta mesma tese é corroborada, ainda, por outros autores que estudaram especificamente o papel da música e dos instrumentos musicais para diversas sociedades africanas diferentes¹⁰.

Ciência, Colonialismo e Relatos de Viagem

Em investigações recentes realizadas sobre expedições científicas portuguesas em África durante a segunda metade do século XIX¹¹, salta aos olhos o grande número de referência à música, dança, aos instrumentos musicais e à importância da musicalidade para as sociedades africanas com as quais os exploradores portugueses tiveram contato. Em uma análise iconográfica, levando-se em consideração os quatro volumes publicados pelos

⁹ BRINCARD, Marie-Thérèse, Arthur P. Bourgeois, American Federation of Arts, Musée National des Arts Africains et Océaniens, Réunion des musées nationaux, and National Museum of African Art. *Afrique, formes sonores: Musée national des Arts Africains et Océaniens*, 7 février–2 avril 1990. Paris: Ministère de la Culture, de la Communication, des Grands Travaux et du Bicentenaire, 1990.

¹⁰ Ver HAMBLY, Wilfrid D. "The Ovimbundu of Angola." *Publications of the Field Museum of Natural History, Anthropological Series* 21, no. 2 (1934): 89–91, 93–362; GANSEMANS, Jos. "Creating a Context for African Musical Instruments." *Museum International* 48, no. 1 (1996): 21–25; WACHSMANN, Klaus P., ed. *Essays on Music and History in Africa*. Evanston: Northwestern University Press, 1971; OTAMERE, Osarodion Emmanuel. "A Study on the Role of African Musical Instruments on Contemporary Music Composition." *Benin Journal of Music and the Arts (BENJMA)* 2 (May 2023): 34–47.

¹¹ Realizadas no âmbito do projeto FCT KNOW.AFRICA (<https://doi.org/10.54499/2022.01599.PTDC>) e do projeto em desenvolvimento MÚSICA (2025.17622.PTDC, em análise).

oficiais da Armada Hermenegildo Capelo e Roberto Ivens após suas duas expedições ao continente africano, ambas as quais tiveram em Angola um dos seus pontos focais, encontramos um total de oito imagens que representam diretamente instrumentos musicais e cenas de dança ou festividades com música.

Os relatos de viagem do século XIX influenciaram de maneira significativa a forma como os públicos europeus percebiam territórios coloniais distantes, suas paisagens e os povos que os habitavam. Embora a informação textual fosse importante, as ilustrações eram fundamentais para complementar as descrições físicas e ajudar os leitores a visualizar aquilo que os exploradores observaram com os próprios olhos durante o trabalho de campo. Eram, ainda, consideradas uma parte intrínseca da prática científica¹². Além de representar a natureza, estas imagens também ilustravam autoridades locais, incluindo os sobas africanos, rituais, festividades, objetos etnográficos e instrumentos musicais. Ainda que fossem marcadas, da mesma maneira que o texto, pelo viés cultural daqueles que eram seus autores – os desenhistas, ilustradores e gravadores – estas imagens nos ajudam a compreender um pouco melhor a cultura daqueles povos com os quais tiveram contato.

Somadas às informações presentes no texto temos, no arquivo colonial formado pelos relatos de viagem dos exploradores portugueses que percorreram o território africano no século XIX, um relevante *corpus* documental para analisar a importância da música e da musicalidade em Angola naquele período e tentar, a partir dos dados presentes, reconstituir paisagens sonoras históricas. A análise destas fontes demanda, contudo, uma compreensão sobre as relações entre as expedições, a ciência e o colonialismo.

A segunda metade do século XIX foi um período de intensa disputa e transformação na presença europeia na África. Até então, muitas potências europeias mantinham uma ocupação sobretudo costeira, articulada ao comércio atlântico, às missões religiosas e entrepostos comerciais. No entanto, este modelo gradualmente passou a ser cada vez mais pressionado por projetos de ocupação territorial e de demarcação de fronteiras no contexto das disputas entre os estados europeus pelo controle do território africano. A expansão britânica, francesa, belga, alemã e portuguesa intensificou a disputa por regiões do interior, tornando o envio de expedições científicas um instrumento fundamental na cartografia e ampliação do conhecimento geográfico do continente. Nesse contexto, várias expedições científicas foram organizadas com o objetivo de recolher informações geográficas, estabelecer vínculos diplomáticos com as autoridades locais, conhecer as populações que habitavam as regiões e reunir informações sobre os recursos naturais, especialmente

¹² KURY, Lorelai. Viajantes-naturalistas no Brasil oitocentista: experiência, relato e imagem. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, vol. VIII (suplemento), p. 863-880, 2001.

animais e plantas que tivessem utilidade econômica. A ciência de campo, a cartografia e a escrita de viagem tornaram-se, assim, práticas diretamente ligadas à construção do domínio sobre os espaços coloniais¹³.

No caso português, essa conjuntura tinha uma importância particular após a independência do Brasil em 1822. A partir de então, a África passou a ocupar um lugar cada vez mais relevante nos projetos imperiais portugueses. Embora Angola e Moçambique fossem apresentados como territórios fundamentais para a renovação do império, a presença portuguesa no continente ainda permanecia limitada. A ideia de que Portugal possuía “direitos históricos” sobre vastas regiões africanas, baseada na antiguidade da presença portuguesa na costa, tornou-se progressivamente insuficiente num cenário internacional em que ganhava força o princípio da ocupação efetiva.

Foi nesse contexto que a Sociedade de Geografia de Lisboa (SGL), fundada em 1875, desempenhou um papel central, sobretudo na organização de missões para a exploração e a colonização da África. Neste contexto, a SGL deve ser compreendida não apenas como organizadora ou mecenas, mas como uma instituição orientadora das políticas de exploração científica do continente, responsável por definir itinerários e prioridades, regular práticas de mapeamento e demarcação, e ainda realizar conferências e publicações que transformavam a exploração africana em uma causa nacional.

É nesse cruzamento entre conhecimento científico e expansão do domínio colonial que devem ser compreendidas as duas expedições realizadas por Hermenegildo Capelo e Roberto Ivens. As suas expedições não foram apenas deslocamentos pelo interior africano, nem simples aventuras de exploração. Foram operações de recolha sistemática de informação, concebidas num momento em que conhecer o território significava também reivindicá-lo. Ao descreverem rios, caminhos, relevos, plantas, animais, práticas culturais, autoridades políticas, mercados e formas de circulação, Capelo e Ivens participaram na construção de um arquivo colonial sobre Angola e sobre as regiões interiores da África centro-austral. Ao mesmo tempo, os seus relatos revelam que esse conhecimento não foi produzido apenas pelos viajantes europeus. A realização das viagens dependia de guias, carregadores, intérpretes, autoridades locais, comerciantes, caçadores e outros intermediários africanos,

¹³ Ver GAMITO-MARQUES, Daniel. Science for competition among powers: geographical knowledge, colonial-diplomatic networks, and the Scramble for Africa. *Berichte zur Wissenschaftsgeschichte* 43 4, pp. 473-492, 2020; SIMÕES, Ana; CARNEIRO, Ana; DIOGO, Maria Paula (ed.). *Travels of learning. A geography of science in Europe*. Dordrecht/Boston/London: Kluwer Academic Publishers, 2003.

cuja atuação tornava possível a circulação, a negociação, a observação e a própria sobrevivência da expedição.¹⁴

A primeira expedição realizada por Capelo e Ivens decorreu entre 1877 e 1880. No início da viagem, foram acompanhados por Alexandre Alberto de Serpa Pinto (1846-1900), oficial do Exército português. Contudo, divergências em relação aos objetivos da expedição levaram o grupo a se separar. Enquanto Serpa Pinto decidiu tentar a travessia de Angola até Moçambique, Capelo e Ivens seguiram as determinações oficiais da SGL para estudar e cartografar alguns dos principais rios angolanos, como o Kunene, o Kwango e o Kwanza, que poderiam ser utilizados para estabelecer as fronteiras dos territórios portugueses em Angola. No regresso da viagem, organizaram um relato ricamente ilustrado com 205 gravuras contendo observação científica, descrições sobre a cultura dos povos encontrados, informações sobre fauna, flora e geologia, além de mapas e comentários sobre a possibilidade de aumentar a presença portuguesa na região. O livro, editado em dois volumes, foi intitulado *De Benguella às Terras de Iácça* e foi publicado pela Imprensa Nacional em 1881¹⁵.

A segunda expedição da dupla teve um enquadramento ainda mais diretamente ligado à disputa colonial internacional. Capelo e Ivens regressaram a África poucos meses antes da Conferência de Berlim (1884-1885), em um momento em que Portugal procurava demonstrar sua presença no território que ligava Angola e Moçambique. A travessia de oeste para leste tinha, portanto, um significado estratégico: pretendia transformar o percurso dos viajantes em evidência da capacidade portuguesa de atravessar, povoar e reivindicar os territórios situados entre as duas costas africanas. A expedição permitiu mapear rotas, observar redes comerciais, identificar recursos naturais, registrar informações sobre as populações locais e recolher outras informações consideradas úteis à ocupação colonial. Esse projeto seria posteriormente associado ao chamado “mapa cor-de-rosa”, representação cartográfica das pretensões portuguesas sobre uma faixa territorial ligando Angola a Moçambique. De volta à Europa em 1885, Capelo e Ivens dedicaram-se novamente à redação de um relato de viagem. Publicado no ano seguinte, novamente pela Imprensa Nacional, os dois volumes com 113 gravuras tiveram como título *De Angola à Contra-costa* e combinava

¹⁴ Ver OLIVEIRA, Antônio José Alves de; DINIZ, José Nilo Bezerra. Carregadores, guias e caçadores: trabalho e resistência na expedição portuguesa ao interior da África (1884-1885). *Revista de Ciências Sociais*, v. 46, jul./dez. 2015, pp. 93-115.

¹⁵ CAPELLO, Hermenegildo; IVENS, Roberto. *De Benguella às Terras de Iácça*. Descrição de uma viagem na África Central e Occidental compreendendo narrações, aventuras e estudos importantes sobre as cabeceiras dos rios Cu-nene, Cu-bango, Lu-andó, Cu-anza e Cu-ango, e de grande parte do curso dos dois últimos; além da descoberta dos rios Hamba, Cauali, Sussa e Cugho e larga notícia sobre as terras de Quiteca N’bungo, Sosso, Futa e Iácça por H. Capello e R. Ivens, officiaes da Armada Real. Expedição organizada nos anos de 1877-1880. 2 vols. Lisboa: Imprensa Nacional, 1881.

ciência, narrativa, iconografia e política imperial, oferecendo ao público português uma imagem da travessia africana como feito científico, patriótico e colonial¹⁶.

Música, Instrumentos e Musicalidade nos Relatos

Os mesmos relatos de viagem que tentavam mostrar a presença colonial e organizar o conhecimento sobre a natureza africana também guardam informações valiosas sobre a música, os instrumentos musicais e a forma como diversos grupos africanos se relacionavam com a musicalidade. Em obras como as de Capelo e Ivens, a música aparece muitas vezes de forma indireta, mencionada em descrições de festas, encontros diplomáticos, cerimônias políticas, práticas religiosas, deslocamentos em grupo, rituais funerários ou encontros entre viajantes europeus e autoridades africanas. Embora esses registros tenham sido feitos por observadores europeus, o que implica em uma visão parcial, enviesada e influenciada pela cultura europeia, eles ainda permitem que observamos a importância da música na vida social das comunidades africanas.

Logo, não é suficiente ler esses relatos apenas como documentos da expansão colonial portuguesa. Eles também podem ser vistos como registros fragmentados de experiências musicais africanas no século XIX. Para entender isso, precisamos prestar atenção aos detalhes que aparecem nas histórias, em vez de focar apenas nos objetivos principais das expedições, como mapear rios, encontrar caminhos, identificar recursos naturais e afirmar direitos coloniais. É justamente nesses detalhes que encontramos pistas sobre como diferentes sociedades africanas produziam, ouviam, classificavam e davam significado aos sons. As referências a instrumentos musicais e práticas performativas não devem ser tomadas como simples notas pitorescas ou ornamentos descritivos dos relatos de viagem, mas como evidências históricas de formas de conhecimento, expressão identitária, sociabilidade e negociação cultural em contextos marcados pelo contacto colonial.

Paisagens Sonoras na Angola Oitocentista

Em sua obra seminal, Schafer¹⁷ apresenta o conceito de *earwitness* (testemunha auricular, em tradução livre), avaliando que o testemunho auricular daqueles que estiveram

¹⁶ CAPELLO, Hermenegildo; IVENS, Roberto. De Angola à Contra-Costa. Descrição de uma viagem através do continente africano compreendendo narrativas diversas, aventuras e importantes descobertas entre as quaes figuram a das origens do Lualaba, caminho entre as duas costas, visita às terras do Garanganja, Katanga e ao curso do Luapula, bem como a descida do Zambeze, do Choa ao oceano por H. Capello e R. Ivens, officiaes da Armada Real portuguesa. 2 vols. Lisboa: Imprensa Nacional, 1886.

¹⁷ SCHAFER, R. Murray. The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World. Rochester, VT: Destiny Books, 1994.

inseridos em um determinado ambiente permite reconstruir aspectos da *paisagem sonora*, isto é, a relação historicamente situada entre som, espaço, práticas sociais e regimes de sensibilidade. Para o autor, a *soundscape* não é apenas pano de fundo ruidoso, mas um campo de eventos ouvidos, a partir do qual podemos analisar aquilo que é percebido, valorizado ou naturalizado por uma comunidade.

Os conceitos podem ser aplicados ao caso dos viajantes e exploradores que, praticando a ciência em campo, isto é, neste ambiente de fluidez social onde, diferentemente do laboratório, o espaço não é controlado, ouviram e registraram em seus diários, cadernetas de campo e livros de viagem todo um testemunho sonoro sobre os territórios visitados. Tendo visitado o continente africano em um período em que a existência de registros fonográficos era rara, os relatos de viagem dos exploradores que percorreram a África Oitocentista nos permitem observar como o som aparece inserido em diferentes momentos da vida social dos grupos étnicos com os quais os europeus tiveram contato. Não se trata de recriar a experiência acústica do passado, mas de perceber como o som aparece como indicador de sociabilidade, autoridade, ritual, conflito e encontro colonial.

Partindo, ainda, da proposta de Schafer, podemos encontrar nos relatos de viagem a tríade proposta pelo autor: sons-chave (*keynotes*), sinais (*signals*) e marcas sonoras (*soundmarks*), que permitem a reconstrução da paisagem sonora. Em relação aos primeiros, Schafer afirma que sons-chave são dados por elementos ambientais, pela geografia e pelo clima¹⁸. São, portanto, elementos que criam rotinas auditivas e que estruturam a vida cotidiana dos habitantes por serem ubíquos, “podendo influenciar o comportamento do povo ou estabelecer ritmos que são transportados para outros aspectos da vida”¹⁹. Enquanto os exemplos dados por Schafer remontam às regiões gélidas do planeta, onde entre 30 e 50 por cento da superfície encontra-se coberta por gelo e neve durante o inverno, Capelo e Ivens nos levam para uma região de clima predominantemente tropical, onde há contraste entre as zonas costeiras mais úmidas e o interior seco do deserto.

Tanto em *De Benguella às Terras de Iácca*, quanto em *De Angola à Contra-costa*, o clima influencia o ambiente sonoro desde as mais precoces horas do dia. Os exploradores descreveram o acordar ao som das aragens que dissipavam a cacimba²⁰, ouvindo os

¹⁸ SCHAFFER, R. Murray. *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Rochester, VT: Destiny Books, 1994. p. 20.

¹⁹ SCHAFFER, R. Murray. *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Rochester, VT: Destiny Books, 1994. p. 48.

²⁰ Nevoeiro denso que se forma em algumas zonas da África durante a noite.

“primeiros cantares do galo”²¹, enquanto tudo se preparava no quilombo para o início das atividades científicas do dia. A fauna local, portanto, também tinha papel na criação de uma ecologia sensorial que rodeava o acampamento e cujos sons marcavam os diferentes horários do dia. Mesmo quando esses elementos sonoros não são musicalmente performados, eles compõem aquilo que Schafer chamaria de fundo acústico que caracteriza o caráter de um lugar e, por extensão, as formas de vida que nele se desenrolam.

Se os sons-chave estão em segundo plano, ouvidos quase inconscientemente, os sinais são aqueles sons que aparecem em primeiro plano, escutados conscientemente porque, organizados em elaborados códigos culturais, cumprem funções específicas, como chamados ou avisos. Nos relatos analisados, são diversas as menções a rufos e rufares de tambor e a toques militares que assinalavam momentos de cerimônia, celebração, vigília e confronto. Ao fim do dia, após uma cansativa jornada pelo interior do território, foi “o toque da corneta para a ração da aguardente”²² que os arrancou do estado de aparente inconsciência no qual estavam, anunciando que a refeição estava pronta.

Estes sons intencionalmente criados, que se destacavam dos sons ambientes criados pela natureza, anunciavam também a presença de outras pessoas nos arredores. Durante o relato de certa noite, os exploradores recontam como o silêncio da noite foi quebrado de súbito por algo que ouviam ao longe, descrito como “os sons de uma caixa de batuque ou rufo”, interpretados por Capelo e Ivens como um sinal de que em alguma região não tão distante “devia de haver gente”²³. Sinais como estes mostram como o som também operava como tecnologia social, instituindo ritmos coletivos e tornando audível a presença de diferentes atores.

Por último, a categoria das marcas sonoras é particularmente fértil para os objetivos da nossa análise. Para Schafer, as *soundmarks* são como *landmarks* acústicas, isto é,

²¹ CAPELLO, Hermenegildo; IVENS, Roberto. De Benguela às Terras de Iácca. Descrição de uma viagem na África Central e Occidental compreendendo narrações, aventuras e estudos importantes sobre as cabeceiras dos rios Cu-nene, Cu-bango, Lu-ando, Cu-anza e Cu-ango, e de grande parte do curso dos dois últimos; além da descoberta dos rios Hamba, Cauali, Sussa e Cugho e larga notícia sobre as terras de Quiteca N’bungo, Sosso, Futa e Iácca por H. Capello e R. Ivens, officiaes da Armada Real. Expedição organisada nos anos de 1877-1880. vol. 2. Lisboa: Imprensa Nacional, 1881. p. 127.

²² CAPELLO, Hermenegildo; IVENS, Roberto. De Angola à Contra-Costa. Descrição de uma viagem atravez do continente africano compreendendo narrativas diversas, aventuras e importantes descobertas entre as quaes figuram a das origens do Lualaba, caminho entre as duas costas, visita às terras do Garanganja, Katanga e ao curso do Luapula, bem como a descida do Zambeze, do Choa ao oceano por H. Capello e R. Ivens, officiaes da Armada Real portuguesa. vol. 1. Lisboa: Imprensa Nacional, 1886. p. 88.

²³ CAPELLO, Hermenegildo; IVENS, Roberto. De Angola à Contra-Costa. Descrição de uma viagem atravez do continente africano compreendendo narrativas diversas, aventuras e importantes descobertas entre as quaes figuram a das origens do Lualaba, caminho entre as duas costas, visita às terras do Garanganja, Katanga e ao curso do Luapula, bem como a descida do Zambeze, do Choa ao oceano por H. Capello e R. Ivens, officiaes da Armada Real portuguesa. vol. 2. Lisboa: Imprensa Nacional, 1886. p. 194.

marcam referências sonoras distintas que identificam e constituem a vida cultural de uma certa comunidade²⁴. Por seu caráter distintivo, possuem a capacidade de singularizar uma comunidade e, por isso, merecem ser identificados e preservados por seu valor simbólico e histórico.

Nos relatos de viagem, Capelo e Ivens relatam sobre diversos episódios marcados de música e dança que aparecem na documentação histórica como verdadeiras marcas sonoras daqueles grupos africanos. A recorrência de cenas em que os viajantes foram recebidos entre músicas e danças, às vezes criticadas pelos exploradores como longas e repetitivas aos seus ouvidos europeus, indica que a performance musical possuía um valor simbólico e fazia parte de protocolos sociais de acolhimento e reconhecimento.

É em relação a esta categoria de sons que Capelo e Ivens mencionam, descrevem e, em algumas ocasiões, ilustram alguns instrumentos musicais angolanos, como as marimbas e diferentes tambores. Em *De Benguella às Terras de Iácça*, percebemos a importância da música para o grupo de nativos que fazia a parte da comissão, que incluía músicos em sua composição, que seguiam na dianteira da caravana liderando o caminho. Observando o grande número de pessoal, e calculando os custos da manutenção de um grupo amplo durante o trajeto pelo interior de África, Capelo e Ivens protestaram, pedindo a redução do pessoal “começando desde logo pela música, porquanto a nossa intenção era fazer um estudo geográfico, e a banda distrair-nos-ia”²⁵. Este trecho em particular demonstra uma explícita tensão entre o projeto científico da expedição e a centralidade local da performance musical como forma de sociabilidade. Ao precisar calcular os custos de manutenção dos músicos na comitiva, podemos interpretar que a música fazia parte da economia prática da viagem, constituindo uma marca sonora que organizava a marcha pelo interior de África.

É precisamente no contexto de um desses encontros culturais que encontramos, apresentada na página 128 do primeiro volume de *De Benguella às Terras de Iácça*, sobre a ilustração de um conjunto de marimbas, uma partitura musical de uma música ouvida por Capelo e Ivens.

DA PARTITURA AO PALCO: INTERPRETAÇÃO CONTEMPORÂNEA

²⁴ SCHAFER, R. Murray. *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Rochester, VT: Destiny Books, 1994. p. 10.

²⁵ CAPELLO, Hermenegildo; IVENS, Roberto. *De Benguella às Terras de Iácça*. Descrição de uma viagem na África Central e Occidental compreendendo narrações, aventuras e estudos importantes sobre as cabeceiras dos rios Cu-nene, Cu-bango, Lu-andó, Cu-anza e Cu-ango, e de grande parte do curso dos dois últimos; além da descoberta dos rios Hamba, Cauali, Sussa e Cugho e larga notícia sobre as terras de Quiteca N'bungo, Sosso, Futa e Iácça por H. Capello e R. Ivens, officiaes da Armada Real. Expedição organizada nos anos de 1877-1880. vol. 1. Lisboa: Imprensa Nacional, 1881. p. 58.

Era maio de 1877 e Hermenegildo Capelo e Roberto Ivens caminhavam, com sua comitiva formada por dezenas de nativos africanos, pelo interior de Angola. Poucos dias antes, perderam um de seus companheiros, acometido pela doença do sono transmitida pela mosca tsé-tsé, que havia sido objeto de estudo dos exploradores. Próximos de uma localidade denominada por eles como Quiteque, no noroeste de Angola, encontraram um soba que, com seus vassalos, “passavam as horas de ócio na cultura da sublime arte”²⁶ da música. Nos parágrafos seguintes, descreveram exatamente aquilo que ouviram, fazendo um julgamento estético a partir do ponto de vista europeu, dizendo:

Pelo complicado das harmonias e contraste da instrumentação pareciam em suas composições ter às vezes as pretensões da nova escola. O estrondar estupendo dos bumbos, alternando com os solos de agudos pífanos, pareciam, n'um *charivari* confuso, querer traduzir sentimentos, ora profundos, ora dolorosos. Um tanger plangente das marimbas arrojava-se talvez a intentar traduzir a monotonia da vida do mato e a consequente tristeza dela. Ao cair da tarde tínhamos invariavelmente os músicos no quilombo em luta com os nossos tímpanos.²⁷

Para legar aos seus leitores a possibilidade de terem uma experiência semelhante àquela que tiveram em campo, Capelo e Ivens deixaram na próxima página de seu livro de viagem uma transcrição para partitura daquela composição que haviam ouvido nas terras do soba de Quiteque. É interessante notar que, apesar de serem ambos oficiais da Armada portuguesa e sem treinamento musical formal, a partitura parece ser uma obra original dos exploradores, registrada ainda no campo.

Figura 1 - Partitura da música ouvida em Quiteque. De Benguella às Terras de Iácca, vol. 1, p. 128.

²⁶ CAPELLO, Hermenegildo; IVENS, Roberto. De Benguella às Terras de Iácca. Descrição de uma viagem na África Central e Occidental compreendendo narrações, aventuras e estudos importantes sobre as cabeceiras dos rios Cu-nene, Cu-bango, Lu-ando, Cu-anza e Cu-ango, e de grande parte do curso dos dois últimos; além da descoberta dos rios Hamba, Cauali, Sussa e Cugho e larga notícia sobre as terras de Quiteca N'bungo, Sosso, Futa e Iácca por H. Capello e R. Ivens, officiaes da Armada Real. Expedição organizada nos anos de 1877-1880. vol. 1. Lisboa: Imprensa Nacional, 1881. p. 127.

²⁷ CAPELLO, Hermenegildo; IVENS, Roberto. De Benguella às Terras de Iácca. Descrição de uma viagem na África Central e Occidental compreendendo narrações, aventuras e estudos importantes sobre as cabeceiras dos rios Cu-nene, Cu-bango, Lu-ando, Cu-anza e Cu-ango, e de grande parte do curso dos dois últimos; além da descoberta dos rios Hamba, Cauali, Sussa e Cugho e larga notícia sobre as terras de Quiteca N'bungo, Sosso, Futa e Iácca por H. Capello e R. Ivens, officiaes da Armada Real. Expedição organizada nos anos de 1877-1880. vol. 1. Lisboa: Imprensa Nacional, 1881. p. 127.

The image displays a musical score for three parts: Canto (Vocal), Marimbas, and Tambor (Drum). The score is written in 2/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The Canto and Marimbas parts are written on treble clefs, while the Tambor part is written on a bass clef. The music is characterized by repetitive rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Below the score is a detailed illustration of a marimba, showing its wooden frame, numerous gourd-shaped resonators, and a set of mallets. The word "MARIMBAS" is printed below the illustration.

Seguida da ilustração de uma marimba, instrumento musical muitas vezes mencionado e ilustrado por diversos dos exploradores portugueses que visitaram o território angolano na segunda metade do século XIX, a partitura está dividida em três partes: canto, marimbas e tambor, em uma estrutura em que o canto e as marimbas parecem estabelecer uma relação sonora, enquanto o tambor oferece uma base rítmica estável para a composição. O trecho apresentado é curto e repetitivo, como sinalizado textualmente, sendo um excerto de uma composição provavelmente maior.

É preciso ter atenção ao fato de que esta partitura representa uma tentativa europeia de transcrição de uma composição africana. Ao inserir em notação ocidental, com base naquilo que seus ouvidos europeus estavam acostumados a ouvir, a composição africana, podemos pensar que esta partitura apresenta, ao mesmo tempo, preservação e perda. Se, por um lado, ela traz a nós, leitores do século XXI, um trecho da musicalidade angolana de dois séculos atrás; por outro, a partitura tenta acomodar em padrões europeus uma musicalidade provavelmente mais flexível. Perdem-se, ainda, dimensões fundamentais da performance, como a afinação dos instrumentos, timbre, intensidade, improvisações, entre outros elementos que poderiam estar presentes na performance observada ao vivo por Capelo e Ivens.

De forma semelhante, as designações “canto”, “marimbas” e “tambor” são categorias europeias, traduzindo para o português aquilo que havia sido observado. A própria marimba, por sua vez, aparece representada quase como um espécime: desenhada, nomeada, classificada e acompanhada pela música que produzia. Desta forma, os exploradores buscavam converter a música africana em um objeto legível para uma cultura letrada, impressa e científica europeia.

A presença de dois instrumentos musicais, mais cantores, indica que a música era uma prática musical social e coletiva, socialmente situada em momentos específico. A partir desta ilustração percebemos, portanto, a presença de uma cultura sonora organizada, com instrumentos musicais diversos e originais, repertórios e articulações entre voz, ritmo e melodia.

Ao mesmo tempo, a ilustração produz invisibilidades que também se encontram no relato textual. Não deixa informações, por exemplo, sobre aqueles que tocavam os instrumentos musicais ou de que forma aprendiam a tocar estes instrumentos. Da mesma forma, nada diz sobre aqueles que os fabricavam ou sobre como e que materiais e técnicas eram empregados em sua construção.

É preciso, contudo, reconhecer a importância desta partitura. Raras são as ocasiões em que viajantes-naturalistas do Oitocentos transcreveram para notação musical aquilo que ouviram durante suas viagens. A música, por natureza efêmera, é convertida por Capelo e Ivens em inscrição, podendo ser publicável, arquivável e reproduzida historicamente. Isto permitia que leitores metropolitanos tivessem acesso, ainda que indireto, a uma prática sonora africana, mesmo sem se deslocar até África para ouvir a performance.

Ainda que o documento não ofereça acesso direto à música angolana como fora ouvida pelos exploradores, mas uma versão filtrada por práticas europeias de observação, notação e publicação, ainda permanece como um registro significativo da cultura musical

africana. Foi por meio desta partitura que foi possível recriar, em duas ocasiões, a música ouvida por Capelo e Ivens em Quiteque.

Em uma parceria estabelecida com o Departamento de Música da Escola de Artes da Universidade de Évora, iniciou-se um processo de estudo e avaliação da partitura encontrada na documentação histórica visando a sua recriação e fruição. O encarregado pelo estudo musical da partitura foi o Mestre em Percussão Vasco Ramalho, pós-graduado em Performance de Marimba Solo pelo Real Conservatório de Antuérpia, na Bélgica. Com extensa experiência em participações em cursos e festivais nacionais e internacionais, workshops e masterclasses, seu trabalho com a marimba com o enfoque do estudo realizado durante o mestrado em Música concluído na Universidade de Évora.

Aproveitando a efeméride celebrada no dia 25 de maio nos 55 países da União Africana e em Portugal, o Dia de África ou Dia da Libertação de África, que relembra simbolicamente as lutas de independência dos povos da África para libertar-se do domínio e exploração dos países europeus que os colonizaram, foi organizada uma apresentação musical. Inserida na programação do Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo, sediado em Évora, a apresentação contou com um programa preparado pela Dra Monika Streitová, da Universidade de Évora, estudantes do Departamento de Música, e o já referido Mestre Vasco Ramalho. Na programação organizada, Vasco Ramalho, a comando da marimba, e Maria Pinho, na voz, recriaram a música registrada em partitura por Capelo e Ivens em frente a um público diversificado.

Devido ao sucesso da apresentação, a performance foi recriada em uma segunda ocasião, na mesma cidade de Évora, como parte da Noite Europeia dos Investigadores em 2025, quando Vasco Ramalho e alunos de departamento de música subiram novamente ao palco para dar vida à canção ouvida pelos exploradores enquanto cartografavam a geografia do continente africano. A apresentação, gratuita, foi realizada em palco situado na Praça Primeiro de Maio, para todo o público.

As duas apresentações realizadas em Évora não devem ser entendidas como simples execuções da partitura publicada pelos exploradores, mas como uma operação interpretativa, realizada a partir de uma fonte incompleta, mediada e colonial, onde o viés da escuta europeia era presente. Enquanto conversa apenas alguns elementos da prática musical, a partitura deixa em aberto aspectos essenciais da performance original, como o andamento, timbre, intensidade, e eventual relação da música com a dança ou cerimônia. Ainda assim, ao ser interpretada pelos músicos em Évora, a inscrição produzida no século XIX foi reconvertida em experiência sonora.

As apresentações também reinseriram a música do espaço fechado do arquivo para o espaço público, onde esteve presente séculos antes. No entanto, e conforme foi informado ao público presente nas duas situações, a música ouvida em Évora não foi a mesma tal como ouvida por Capelo e Ivens em Angola no século XIX, mas uma recriação situada, produzida a partir de uma notação europeia registrada por exploradores não treinados em música, e interpretada por músicos formados em outro contexto temporal e cultural. Ainda assim, a interpretação foi significativa no sentido de evidenciar tanto a sofisticação das práticas musicais angolanas registradas pelos exploradores quanto em abrir caminhos para a exploração das interseções entre a investigação histórica e a prática artística.

CONCLUSÃO: CONTRIBUTOS, LIMITES E PRÓXIMOS PASSOS

Ao longo deste artigo, procuramos demonstrar que os relatos de viagem e a iconografia produzidos no contexto das expedições portuguesas a Angola durante o século XIX, como aquelas organizadas pela Sociedade de Geografia de Lisboa e levadas a cabo por Hermenegildo Capelo e Roberto Ivens, podem ser mobilizados como documentação para sustentar a reconstrução de paisagens sonoras históricas. Estes exploradores recolhiam não apenas plantas e animais, mas também sons, gestos, performances e práticas culturais. Ao articular os conceitos de *keynotes*, *signals*, *soundmarks* e *soundscape* como propostos por Schafer com a leitura histórica de descrições de música, dança e instrumentos musicais, temos um conjunto documental rico para esta análise.

Ademais, por meio da presença de uma partitura transcrevendo uma canção ouvida em Quiteque, demonstramos como a performance contemporânea pode operar não como reconstituição ilusória do passado, mas como possibilidade de tornar audível sons do passado, ainda que de forma mediada e fragmentada. As duas apresentações em Évora nos permitem refletir sobre o que pode acontecer quando um fragmento sonoro colonial é retirado do livro de viagem e recolocado diante de um público contemporâneo. Seu valor não está em oferecer uma restituição sonora plena do que foi ouvido pelos exploradores, mas em tornar audível as camadas de mediação, perda e apropriação que atravessam a documentação histórica. Nesse sentido, as apresentações em Évora funcionaram como uma forma de história pública, capaz de converter um vestígio colonial em ponto de partida para discutir memória, património, circulação de saberes e a presença invisibilizada dos sujeitos africanos na produção do conhecimento histórico.

Como qualquer tentativa de reconstruir paisagens sonoras históricas, esta abordagem enfrenta os limites impostos pela documentação. Os retos de viagem e a iconografia são registros mediadores, que filtram a experiência vivenciada em campo pelos exploradores por

meio de convenções de gênero, das expectativas do público leitor metropolitado e das relações de poder assimétricas que existiam no contexto da ciência colonial europeia. Neste sentido, a partitura encontrada pode ser considerada como um artefato de tradução que transforma a musicalidade angolana para deixá-la inteligível pelo público europeu. Dessa forma, uma interpretação contemporânea precisa ser realizada de forma historicamente informada e ética para não incorrer no risco de reificar exotismos ou converter interpretações históricas em autenticidade.

Como próximo passo de investigação, a ser realizado no âmbito de um projeto submetido para financiamento, se pretende expandir o corpus documental para outros relatos, permitindo comparar situações performativas, descrições sobre as paisagens sonoras, e formas de mediação entre exploradores e nativos, bem como mapear variações terminológicas sobre os instrumentos musicais referenciados. Outro passo é metodológico, no sentido de sistematizar a extração e anotação de evidências sonoras (textuais e iconográficas) de modo a consolidar uma tipologia de *keynotes*, *signals* e *soundmarks* que permita facilitar comparações e reconstituir a paisagem sonora da Angola Oitocentista.

Em suma, ao articular a investigação histórica com a performance artística como modos complementares de leitura, este artigo propõe que ouvir o arquivo colonial é mais do que um exercício de reconstituição sonora, mas um processo capaz de tornar visíveis (e audíveis) relações de sociabilidade, poder e mediação inscritas na documentação histórica. Dessa forma, abre-se um caminho metodológico para uma ampliação da pesquisa de modo a reconstruir paisagens sonoras históricas e investigar a circulação atlântica de práticas musicais e dos seus agentes.

Recebido em 10 de junho de 2025
Aceito em 30 de junho de 2025