



Ricardo Emílio Ferreira Quevedo Nogueira

DOI: <https://doi.org/10.56814/d4t5j619>

A MÚSICA COMO INSTRUMENTO DE DOMINAÇÃO E DE RESISTÊNCIA DOS POVOS INDÍGENAS DURANTE A COLONIZAÇÃO DO BRASIL

RESUMO: Este artigo investiga o duplo papel da música nas sociedades indígenas durante a colonização do Brasil: como instrumento de dominação a serviço dos colonizadores, e como instrumento de resistência cultural dos indígenas. Analisando o contexto histórico, sociocultural e político da época por meio de uma abordagem multidisciplinar, busca-se entender a utilização da música pelos colonizadores visando o controle, sujeição e imposição de sua cultura sobre os povos nativos e como estes conseguiram resistir utilizando sua própria música. O artigo também analisa as estratégias de resistência dos povos indígenas por meio da música, buscando compreender como essa música foi um elemento de preservação de suas identidades culturais e de fortalecimento de suas comunidades. Finalmente, o artigo enfoca as consequências, para os indígenas, desse processo de dominação musical na sociedade brasileira atual e a importância de reconhecer e valorizar a diversidade cultural dos povos originários.

LINHA 2: Identidade, Processo colonial/decolonial e suas representações socioculturais na Literatura e na Sociedade

**Ricardo Emílio
Ferreira Quevedo
Nogueira**

DPhil em Tecnologia
de Materiais.

Especialista em
Educação Musical.

Mestrado em
Engenharia Mecânica,
UFU.

Doutor em Tecnologia
dos Materiais, na
Brunel University, UK.

Professor Titular da
Universidade Federal
do Ceará.

emilio@ufc.br

INTRODUÇÃO

A expansão marítima portuguesa no século XVI, impulsionada por fatores como avanços científicos, espírito aventureiro e a vontade de explorar o desconhecido, se dá no contexto de um reino periodicamente ameaçado pela pressão política espanhola e, posteriormente, pela coerção econômica inglesa. Trata-se, sobretudo, de “...um expansionismo preventivo – “preemptivo” –, engatilhado para ganhar territórios do além-mar que poderão vir a ser ocupados por Madri” (ALENCASTRO, 1998, p.193).

Para o estabelecimento de suas colônias ultramarinas, o império português também contou com outro fator bastante favorável: o sistema do padroado, sob o qual o rei exercia atribuições religiosas e arcava com as despesas da hierarquia religiosa por delegação papal. Graças a isso, Portugal pôde manter um controle efetivo sobre a Igreja e a expansão religiosa nas colônias, implantando uma estrutura eclesiástica organizada e alinhada com seus interesses políticos e administrativos (VALENTE, 2013, p.3). O padroado trouxe benefícios econômicos para Portugal, já que a Igreja ajudou a legitimar as atividades coloniais, justificando-as com base na evangelização e na expansão da fé católica. Isso permitiu que Portugal explorasse os recursos naturais das colônias e estabelecesse relações comerciais vantajosas (BORGES; MENEZES; COSTA, 2011, p.2139).

Dentre as várias ordens religiosas que enviaram missionários ao Brasil, a Companhia de Jesus desempenhou um papel significativo na colonização. Os jesuítas se destacaram por sua atuação nas missões de conversão religiosa, educação e organização social das comunidades indígenas. Talvez devido à sua conexão direta com Roma ou à independência financeira que conquistaram, os jesuítas conseguiram manter uma política independente, entrando ocasionalmente em conflito com o governo e regularmente com os colonos (CUNHA, 1999, p.16).

Logo nos primeiros contatos, ficou evidente, para os jesuítas, a fascinação que a música exercia sobre os indígenas, e prontamente ela se tornaria uma poderosa ferramenta a serviço dos colonizadores/invasores portugueses. Embora os regulamentos de sua ordem não fossem muito favoráveis à prática musical, os jesuítas a utilizaram, como forma de aproximação e catequese, desde sua chegada até sua expulsão do Brasil (HOLLER, 2006, p.149).

Os jesuítas implementaram práticas que envolviam o ensino de orações e textos cristãos utilizando cânticos, tanto na "língua brasílica" quanto nas línguas ibéricas (português e espanhol). O ensino musical exerceu uma função crucial em seu trabalho missionário, tendo em vista a importância dada à música pelos indígenas em seus rituais e diversas atividades (CASTAGNA, 2003, p.1).

Pela imposição de práticas musicais europeias e da repressão das manifestações musicais dos nativos, buscava-se impor a cultura e os valores da metrópole, ao mesmo tempo em que se desvalorizava e enfraquecia a identidade cultural dos locais. Não obstante, convém lembrar que, à luz do que se considerava correto naqueles tempos, os jesuítas criam estar fazendo um duplo bem aos indígenas, convertendo-os ao Catolicismo e tornando-os súditos do rei de Portugal. Assim, salvariam suas almas e os tornariam “civilizados”, fazendo-os abandonar seus costumes “bárbaros e selvagens” (FARIA, 2022, p.4). Na prática, porém, os jesuítas introduziram uma concepção de educação excludente, que fortaleceu as estruturas hierarquizadas de poder e os privilégios de um grupo seletivo. Eles promoveram a ideia de exploração de uma classe sobre a outra e a normalização da escravidão como um meio necessário para o desenvolvimento (CONCEIÇÃO, 2017, p.1-3).

Partindo da pergunta de pesquisa “Qual o papel da música como instrumento de dominação dos povos indígenas durante a colonização do Brasil?”, o presente artigo tem como objetivo explorar o papel da música, tanto como instrumento de dominação dos povos indígenas durante o período de colonização do Brasil, como de resistência, por parte dos indígenas, na tentativa de preservação de seu modo de vida. Neste contexto, é fundamental compreender as estratégias utilizadas pelos colonizadores para controlar os povos indígenas por meio da música, seja pela proibição de suas práticas musicais tradicionais, pela imposição de novas formas musicais ou pela utilização da música como ferramenta de catequização e doutrinação.

Embora a música dos povos indígenas possua um papel central na cosmologia, estrutura social e valores das suas sociedades, a mesma ainda tem sido pouco estudada, não obstante a existência de uma documentação rica em gravações, artigos dispersos e discos editados. Segundo Vidal (1991, p.184), isso se deve, em parte, à dificuldade de encontrar pesquisadores com formação em música, antropologia, filosofia, semiótica, entre outras áreas relevantes. Além disso, as inúmeras especificidades encontradas nas diferentes culturas indígenas exigem uma alta especialização em cada caso, o que torna a escolha difícil para os pesquisadores, especialmente aqueles provenientes de países em desenvolvimento, devido ao investimento necessário.

No decorrer da pesquisa sobre o tema, foram levantadas as seguintes hipóteses: (1) A música foi utilizada como uma ferramenta de controle social pelos colonizadores e missionários, para impor sua cultura e valores aos indígenas, facilitando sua incorporação ao projeto colonial e cristão português; (2) A imposição de práticas musicais europeias e a proibição das manifestações musicais indígenas contribuíram para enfraquecer a identidade cultural dos povos nativos que se submeteram a essa dominação; (3) Apesar das tentativas de

dominação e apagamento, a música indígena sobreviveu e se tornou um espaço de luta, resistência e preservação da cultura indígena durante o período colonial.

Para comprovar essas hipóteses, foi realizada uma extensiva pesquisa bibliográfica sobre diversos tópicos interrelacionados, segundo uma abordagem metodológica qualitativa, baseada em revisão bibliográfica exploratória e multidisciplinar, utilizando textos nas áreas de história, educação, psicologia, etnologia, musicologia, política e religião.

O CONTEXTO HISTÓRICO DA COLONIZAÇÃO DO BRASIL E A RELAÇÃO COM OS POVOS INDÍGENAS

A primeira descrição do Brasil e seus habitantes, realizada pelo escrivão da frota de Cabral, Pero Vaz de Caminha em 1500, se referiu aos indígenas de forma positiva, chegando a compará-los, aos habitantes do Jardim do Éden, talvez por estarem nus e não se mostrarem hostis aos recém-chegados (OLIVEIRA; FREIRE, 2006, p.25). Movidos pela curiosidade, os nativos foram, inicialmente, atraídos pela excentricidade dos costumes, cerimônias e aparência dos invasores. A primeira impressão, no entanto, logo se desfez:

De qualquer forma, o contato pacífico e a visão idílica que a priori se estabeleceu rapidamente se dissipa e reverte-se no seu contrário: se em princípio, os índios eram vistos como a boa gente bela, que recebeu dadivosa aos recém-chegados, passaram logo a ser vistos como canibais, comedores de carne humana, totalmente detestáveis. Povos sem Lei, sem Rei e sem Fé! (TEAO; LOUREIRO, 2011, p.46).

Na Europa, as informações trazidas pelos navegantes, crônicas e testemunhos provocaram diversas interpretações das novidades estranhas que vinham do Novo Mundo. No contexto religioso, essas notícias motivaram o projeto jesuíta de colonização, baseado em uma teologia com uma missão de salvação, que buscava incorporar, por quaisquer meios necessários, as novas populações ao rebanho do rei e da igreja (TEAO; LOUREIRO, 2011, p.46). Foi em grande parte com a atração de seus hinos e cantos que os padres jesuítas tornaram possível a obra de catequese dos indígenas. o que desde logo transformaria a música em um dos instrumentos da colonização (TINHORÃO, 1972, p.9).

Os jesuítas chegaram ao Brasil em 1549 e aqui permaneceram até 1759, quando foram expulsos em consequência da chamada Lei Pombalina (ROSA, 2014, p.370). Sua presença contribuiu para moldar a cultura e a sociedade durante esse período, deixando um legado duradouro na história do país. Desde o início, a atuação dos jesuítas teve que enfrentar desafios complexos. Na segunda metade do século XVI e nas primeiras décadas do século

XVII, tiveram que lidar com a resistência dos índios à conversão. Nos períodos seguintes, enfrentaram o desaparecimento dessas comunidades devido ao avanço da colonização. Os indígenas se viram confrontados pela deculturação imposta pelos jesuítas em nome do ideal cristão, ao mesmo tempo em que eram submetidos à colonização branca por meio de escravidão, morte ou expulsão de suas terras nativas (CASTAGNA, 2003, p.1).

Inicialmente, a chegada da “civilização”, ou seja, dos colonizadores, trouxe consigo uma epidemia de doenças desconhecidas e fatais aos povos indígenas. Num segundo momento, ocorreram guerras de extermínio e o estabelecimento da escravidão. Em meio a esse contexto de epidemias, conflitos violentos e escravização, as populações nativas que se espalhavam ao longo da costa brasileira desapareceram em poucas décadas. Os poucos sobreviventes foram empurrados para o interior das grandes florestas, no centro e norte do país (TEAO, LOUREIRO, 2011 p.47).

No período colonial, os indígenas eram divididos, pela administração da Colônia, em duas categorias: livres (ou aldeados) e tapuias ou inimigos da Coroa portuguesa. Os indígenas que não se opusessem abertamente à presença dos portugueses recebiam um tratamento adequado e eram favorecidos em suas necessidades. Aqueles que já fossem convertidos ao cristianismo deveriam viver separados dos demais indígenas, em aldeias ou povoações próximas dos colonos portugueses, onde seriam doutrinados e instruídos na religião cristã, o que originou os aldeamentos, por vezes chamados de missões ou reduções. Por outro lado, os que se opusessem à presença colonial ou ao cristianismo seriam tratados com rigor, combatidos e escravizados, por meio das chamadas “guerras justas” (SPOSITO, 2017, p.11-12).

Ao iniciar o processo de reunir os indígenas em aldeamentos, os padres jesuítas empreenderam esforços para combater os costumes considerados prejudiciais, visando assim impor o modelo de civilização português, além de realizar o objetivo central de sua presença na América: a conversão dos povos indígenas à fé católica. No entanto, a Cruz e a Espada, símbolos que representavam a Igreja e a Coroa, estiveram juntas no Brasil colonial, onde os agentes e representantes dessas instituições buscavam benefícios de várias maneiras. Nesse contexto, surgiram rivalidades entre as diferentes ordens religiosas (jesuítas, franciscanos, carmelitas e beneditinos, entre outros), que se encontravam em lados opostos de um conflito regional de grande magnitude no qual eram disputados, palmo a palmo: a conquista de terras, o controle da mão-de-obra indígena e a conversão de neófitos para a Igreja (MAIA, 2013, p.8-9).

IMPORTÂNCIA DA MÚSICA COMO EXPRESSÃO CULTURAL E SOCIAL NOS POVOS INDÍGENAS

As informações iniciais sobre a música praticada pelos indígenas brasileiros, conforme relatadas pelos recém-chegados invasores europeus, são fragmentadas e controversas, especialmente nos primeiros anos de contato. No ponto em que foi encontrada, a música indígena aparecia reunida à palavra e ao movimento corporal. Dessa forma, não se pode considerar que a música indígena abrangia apenas a palavra e a música, uma vez que o movimento também está incorporado. É, portanto, a canção dançada (CAMÊU, 1977, p.12).

A gestualidade musical era uma parte intrínseca dos rituais indígenas, não havendo um ritual sem música. As populações indígenas não separavam suas experiências sonoras dos outros aspectos da vida, especialmente no contexto religioso (WITTMAN, 2011, p.21). Na realidade das tribos, o comportamento musical deve ser compreendido em sua totalidade, englobando os aspectos vocais, instrumentais e de movimento corporal. Essa expressão musical faz parte do conjunto de pensamento e da expressão cultural do grupo (VIANNA, 1986, p.88).

A música sempre possuiu uma relevância fundamental na cultura das comunidades indígenas do Brasil, desempenhando um papel significativo na preservação de memórias e tradições nas aldeias. As composições mais antigas eram transmitidas oralmente ao longo das gerações, e existem canções para diversos momentos da vida cotidiana nas aldeias, abrangendo ritos de passagem, rituais de cura, festividades em honra aos ancestrais, celebrações cíclicas e festas guerreiras (FUNAI, 2022).

A partir de 1549, a maior aproximação entre os colonizadores e os indígenas proporcionou uma oportunidade de se observar mais detalhadamente os povos originários e seus costumes, embora tenha sido um período trágico para a cultura indígena. As informações da época, registradas por leigos e religiosos, apresentam perspectivas diversas e contraditórias sobre a música indígena. Enquanto os primeiros descreveram de forma vívida e sem retoques, os religiosos preferiram interpretar e criticar de maneira depreciativa, modificando assim a natureza e o significado dos fatos (CAMÊU, 1977, p.24).

A maioria das observações sobre as populações indígenas foi baseada em documentação produzida pelos europeus, que tinha diversos objetivos. Isso incluía a necessidade de garantir a ocupação e conquista do território, assim como estabelecer um domínio sobre os nativos através da evangelização e escravização. As imagens e textos criados pelos europeus contribuíram para a construção de ideias e representações das populações indígenas, sendo utilizados para fortalecer e expandir o processo colonial (CASTRO, 2012, p.2).

Embora apresentem uma descrição por vezes limitada e preconceituosa, tais escritos possibilitam a determinação de algumas das características da música indígena no século XVI. Após a implantação da catequese em massa, observa-se que o indígena não foi completamente anulado. Algumas vezes, a curiosidade dos catequistas resultou em informações precisas sobre como a música era praticada pelos indígenas naquela época. Mesmo nas proibições, críticas injustas e distorção de fatos, há dados interessantes sobre a vida das tribos e suas cerimônias musicais, não obstante a falta de meios disponíveis, o que dificulta a obtenção de esclarecimentos completos acerca do tema (CAMÊU, 1977, p.24).

A MÚSICA COMO INSTRUMENTO DE DOMINAÇÃO DOS POVOS INDÍGENAS

Já nos primeiros contatos, os jesuítas constataram o talento musical dos indígenas e estabeleceram uma relação significativa por meio da música, que foi fundamental para o trabalho missionário e para construir uma conexão cultural entre eles e as comunidades indígenas. É importante lembrar que a música, por si só, conferia um poder espiritual notável para os pajés, reconhecidos como curandeiros e guias espirituais pelos indígenas. Portanto, ela se tornava uma ferramenta valiosa para a introdução da religião cristã, conferindo legitimidade espiritual ao sacerdote e possibilitando a sua atuação junto aos indígenas (BITENCOURT, 2017, p.33).

No decorrer da história, a música tem sido reconhecida como um poderoso meio de influenciar a mente humana, o que justifica sua utilização como forma significativa de expressão e comunicação política. De certo modo, a música pode ser comparada à política, uma vez que ambas têm o potencial de impactar as crenças e ações das pessoas (DONEGANI, 2004, p.3). As emoções induzidas pela música são intrínsecas à maioria das cerimônias religiosas e políticas, e têm sido empregadas com fins terapêuticos. O conteúdo emocional da música pode facilmente sobrecarregar a mente (pensamento), deixando assim os indivíduos mais suscetíveis à manipulação e controle pelos poderosos ou por aqueles que desejam distorcer ou perverter a realidade (WOODFORD, 2005, p.27-28).

Desde o momento inicial do contato com os europeus, os indígenas do Brasil foram submetidos a um duplo processo de "aculturação" e "redução de suas comunidades", resultando em um gradual esquecimento de sua própria cultura. Na aculturação, os indígenas foram encorajados a abandonar seus costumes e assimilar a cultura dos colonizadores, incluindo a adoção de elementos musicais ocidentais em detrimento de suas tradições. Ao mesmo tempo, as comunidades indígenas foram marginalizadas e suas aldeias restritas sob a influência da civilização ocidental. Os franciscanos e jesuítas desempenharam

um papel significativo nesse processo desde o século XVI, utilizando a música como um meio converter os nativos, levando-os a participar de eventos religiosos e a substituir seus instrumentos tradicionais por aqueles trazidos pelos europeus, como flautas, gaitas e violas (BARROS, 2011, p.13-14).

Ressalta-se que os primeiros encontros entre jesuítas e ameríndios são descritos como bastante amistosos, envoltos em uma atmosfera de alegria, com ambos os lados se encantando com o que descobriram um do outro. Os indígenas viram nos jesuítas os primeiros portugueses em quem podiam confiar, indivíduos desinteressados por ganhos materiais, que retribuía a hospitalidade indígena com uma amizade sincera (HEMMING, 1978, p.98).

Pelo lado europeu, a ideia de superioridade cristã em relação aos nativos "degenerados" serviu como justificativa para a conquista, alegando ser necessário integrá-los ao trabalho colonial para mudar seus costumes e valores. No contexto brasileiro, os diversos tipos de trabalho forçado impostos aos índios nos aldeamentos refletiam os conflitos entre os projetos coloniais dos missionários e dos colonos, revelando diferentes visões sobre os indígenas (OLIVEIRA e FREIRE, 2006, p.30).

As relações coloniais resultantes do encontro entre europeus e culturas nativas, no entanto, não podem ser simplificadas nem generalizadas segundo uma perspectiva dualista e maniqueísta de conquistadores e conquistados, o que se deve à necessidade de flexibilidade, adaptação, negociação e reformulação diante das diferentes realidades encontradas. Essas realidades incluíam a diversidade das culturas nativas, sua receptividade ou resistência à aproximação missionária, bem como os aspectos ambientais (fauna, flora, clima etc.), e as diretrizes estabelecidas pelas coroas ibéricas em suas possessões nas Américas (MAGALHÃES; PRODANOV, 2010, p.167). Tudo isso engendrou uma teia complexa de relações e atitudes, e os indígenas precisaram desenvolver uma série de estratégias para garantir sua sobrevivência.

Barros (2011, p.9-10) aborda assim a temática da imposição cultural quando uma sociedade tenta subjugar outra:

A sujeição de uma sociedade por outra sempre envolve problemas complexos no âmbito da interação cultural. Nas posições extremas, existem os casos em que a sociedade conquistadora ou invasora, sendo em parte admiradora da sociedade vencida, assimila avidamente traços culturais daqueles que foram submetidos belicamente. Mas existem também os casos mais frequentes em que, considerando a si mesma como plenamente superior às populações conquistadas, a sociedade invasora incorpora consciente ou inconscientemente um projeto de aniquilar a cultura dos dominados, de diluí-la na sua própria cultura ou ainda um projeto de deixar

que essa cultura sobreviva, mas apenas dentro de determinados limites extremamente restringidos e sob um determinado controle.

Apesar de possuírem perspectivas bastante distintas, grande parte das correntes religiosas e filosóficas compartilham algumas suposições em relação à música e à natureza dos ouvintes, a saber: que o poder da música reside nas estruturas objetivas da obra em si; que os ouvintes são receptáculos passivos pouco aptos a resistir a esse poder; e que a música é capaz de gerar emoções e comportamentos significativos e efeitos uniformes (GAROFALO, 2010, p.728).

Segundo José Ramos Tinhorão, o uso da música no trabalho de catequese dos jesuítas no Brasil foi facilitado por uma coincidência histórica:

Os padres jesuítas chegavam ... exatamente quando, na Europa do início do século XVI, a severidade monódica do cantochão começava a deixar-se enfeitar ... pelo desdobramento dos acordes da harmonia recém-inventada. O trabalho de encantar os índios com música ia ser, aliás, facilitado ... porque, do ponto de vista musical, havia uma certa coincidência entre o espírito da catequese (que visava congregar os indígenas em reduções, sob a autoridade da Igreja), o sentido coletivo da música dos índios (quase sempre ritual, pelo característico mágico de suas relações com os fenômenos da natureza) e o caráter igualmente redutor de vozes da monodia do cantochão. (TINHORÃO, 1972, p.9).

O sistema de missão jesuíta foi a experiência mais significativa no tratamento dos povos originários brasileiros, envolvendo um número maior de indígenas, afetando-os profundamente e tendo uma duração mais longa do que outras tentativas de convivência. Os jesuítas impuseram uma disciplina e rotina monótonas que contrastavam com a existência comunitária das tribos, e transformaram os índios de caçadores despreocupados em trabalhadores agrícolas eficientes. Por considerarem os nativos inerentemente inferiores, eles limitaram sua educação, inclusive a musical, a atividades religiosas, sem proporcionar estímulo intelectual ou debate. O objetivo era criar congregações piedosas e domesticadas, o que privou os índios de suas habilidades tribais sem torná-los competitivos no mundo colonial (HEMMING, 1978, p.116).

Os jesuítas adotaram estratégias de aproximação com os indígenas que incluíam o uso de seus instrumentos musicais e a tradução de textos sagrados e cantigas em suas línguas. Além disso, eles empregavam índios já catequizados, especialmente crianças, para cantar e tocar como forma de atrair aqueles que ainda não estavam aldeados. As crianças eram o principal foco da catequese nas primeiras décadas, pois tinham maior facilidade de

aprendizado e, por meio delas, era possível chegar aos adultos de maneira mais efetiva (HOLLER, 2006, p.150).

APROPRIAÇÃO E REINTERPRETAÇÃO DAS PRÁTICAS MUSICAIS INDÍGENAS PELOS COLONIZADORES

A apropriação e a reinterpretação das práticas musicais indígenas pelos colonizadores revelam um processo complexo de assimilação cultural. A música produzida nos aldeamentos tinha como objetivo educar os nativos sob a perspectiva cristã e europeia, mas para isso era preciso adaptar-se aos costumes locais. Uma imposição direta dos valores e crenças não seria eficaz, então os missionários optaram por tolerar e negociar com as expressões culturais indígenas (BITENCOURT, 2017, p.35). Os jesuítas, inicialmente, utilizaram as melodias e instrumentos indígenas para ensinar o canto das orações em português e em tupi, incorporando elementos das tradições musicais indígenas. Essa abordagem inovadora despertou perplexidade e surpresa entre alguns religiosos, que testemunharam os meninos cantando “canções a Nossa Senhora” utilizando melodias e instrumentos indígenas. Essa prática híbrida se estendia também ao ensino musical, com a coexistência de cantigas nas línguas indígenas e em português. Os indígenas, por sua vez, mantinham suas próprias tradições musicais, cantando cantigas cristãs em sua língua e tocando seus instrumentos musicais durante suas festas. Esse processo de apropriação e reinterpretação permitiu a fusão de influências culturais, resultando em uma nova forma de expressão musical que combinava elementos indígenas e europeus (CASTAGNA, 2003, p.4).

No entanto, é importante ressaltar que essa assimilação cultural ocorreu em um contexto de dominação e imposição da cultura colonizadora sobre a indígena, o que contribuiu, paulatinamente, para a descaracterização e perda de muitos aspectos das práticas musicais indígenas originais. Assim, o processo de substituição da cultura original por outra, importada, foi progredindo aos poucos, às vezes de maneira sutil:

Ao aceitarem a música dos padres. por sua natural predisposição ao canto em comum, como fórmula de exorcismo do desconhecido (a morte, o mal, a influência dos astros, as forças da natureza). os indígenas brasileiros abandonavam sem sentir as palavras cabalísticas das suas canções de ritmo encantatório em favor da rigorosa lógica do cânone gregoriano: sob batuta dos jesuítas os índios ainda cantavam em uníssono. mas agora, uma melodia principal, passando por todas as vozes, substituía a repetição obsessiva das palavras mágicas pela palavra de ordem cristã do temor a Deus (TINHORÃO, 1972, p.10).

Os primeiros jesuítas em missão na América Portuguesa foram de encontro às normas da sua própria ordem, por empregar constantemente a música, tanto em seu uso geral quanto na adoção de melodias indígenas. Isso representava uma dupla transgressão: ao utilizarem melodias indígenas em suas atividades, os jesuítas estavam não apenas desafiando os padrões musicais tradicionais, mas também reconhecendo e valorizando a cultura dos povos nativos, o que teria desagradado os visitantes enviados pela Companhia de Jesus para avaliar o trabalho de catequese. Com o passar do tempo, o uso da música indígena foi desaprovado pelas autoridades eclesiásticas e, a partir de 1553, somente o uso de música cristã foi permitido nos estabelecimentos da Companhia de Jesus. A música indígena passou a ser utilizada apenas para dela se extrair informações que auxiliassem a catequese (CASTAGNA, 2003, p.6).

Muitos missionários se escandalizavam com as danças, músicas e cantos indígenas, considerando-os manifestações profanas, lascivas e até diabólicas, o que levou os jesuítas a combaterem essa prática. Eles procuraram ensinar orações cantadas às crianças indígenas e privilegiaram o uso de músicas europeias, como o faux-bourdon, cantochão, vilancicos e motetes. Além disso, os instrumentos musicais feitos de madeira e ossos pelos índios emitiam sons aterrorizantes e sombrios para os ouvidos dos jesuítas. Por isso impuseram o ensino e a construção de instrumentos europeus, como flautas, charamelas, oboés, rabecas, órgãos e cravos, que facilitariam o processo de civilização dos ameríndios de acordo com os padrões cristãos europeus (MONTEIRO, 2022, p.4).

A música do catolicismo entoada pelas populações convertidas é o aspecto musical mais recorrente e mencionado com mais entusiasmo nas cartas jesuíticas sobre o Novo Mundo. Os relatos dos jesuítas exaltam o ensino cristão e expressam críticas aos costumes nativos (WITTMAN, 2011, p.75). Quando o Padre Fernão Cardim visitou as aldeias baianas em 1583 ele se maravilhou ao descobrir que os indígenas tinham um coro de canto e flautas para seus festivais e dançavam “à portuguesa, com pandeiros e violas, com tanta graça como se fossem meninos portugueses” (HEMMING, 1978, p.117).

A conversão dos indígenas ao cristianismo por meio da música não foi completamente efetiva: muitos simulavam uma conversão e permaneciam nos aldeamentos para se proteger contra a escravidão, enquanto outros fugiam na tentativa de retomar seu antigo modo de vida, devido à dificuldade de adaptação ao ritmo de trabalho imposto pelos jesuítas. No entanto, a desigualdade no contato entre essas culturas resultou na consolidação de um amplo processo de aculturação e dominação dos indígenas, e muitos elementos musicais das diversas culturas nativas foram esquecidos.

Portanto, nos primeiros contatos entre os jesuítas e os indígenas, o uso da música indígena era comum e desempenhava um papel importante no ensino da fé católica e na

aproximação entre os padres e os nativos, e os jesuítas adotaram a música e os instrumentos dos indígenas. Ao longo do desenvolvimento do projeto missionário, no entanto, esses costumes foram gradualmente abandonados em favor do uso de instrumentos portugueses e da música composta e cantada no estilo europeu.

6. RESISTÊNCIA E PRESERVAÇÃO DE IDENTIDADES POR MEIO DA MÚSICA

Pelo exposto até o momento, poder-se-ia presumir que o processo de dominação/catequização dos indígenas se tratou de uma via de mão única, na qual indefesos e ingênuos indígenas se entregaram passiva e docilmente ao poder irresistível de (im)piadosos missionários europeus. Certamente, essa é a visão da historiografia tradicional, colonialista e eurocêntrica. Entretanto, diversos estudos realizados nos últimos anos, utilizando uma abordagem histórico-antropológica, lançaram uma nova luz sobre a relação entre missionários e indígenas aldeados e permitiram repensar esse processo segundo a ideia de mediação cultural ao invés da simples imposição (CRUZ, 2017, p.148; CORRÊA, 2018, p.254).

Tradicionalmente, acreditava-se e propagava-se a ideia que a catequese promovida pela Companhia de Jesus havia sido efetiva, tendo a música desempenhando um papel ativo nesse processo. De fato, o uso da música foi constante, conforme revelam os documentos disponíveis. No entanto, a historiografia contemporânea revelou que, das três etapas planejadas para os indígenas - catequese, batismo e conversão - apenas as duas primeiras foram implementadas, e mesmo assim de maneira imperfeita. Na prática, as missões jesuítas do século XVI funcionaram como grandes reservas de mão de obra, das quais os indígenas saíam com os conhecimentos mínimos para cumprir as ordens dos proprietários de terras, juntando-se à massa de escravos retirada diretamente das selvas, sempre sob a justificativa de substituir sua "gentilidade" pelas normas do cristianismo (CASTAGNA, 2003, p.3).

Submetidos ao sistema escravista no contexto colonial ibero-americano, impedidos de realizar seus rituais e de demais práticas culturais, os indígenas buscaram formas de resistência contra os mecanismos de dominação institucionalizados. Uma das estratégias de preservação da identidade e de seu modo de vida foi a tentativa de manter seus códigos linguísticos e culturais, mesmo diante das pressões para a assimilação. Além de se comunicarem nos dialetos locais, muitos povos buscavam preservar seus costumes e valores através de ritos e canções, que eram mascarados e infiltrados no sistema colonial. A música era importante nesse processo, permitindo que expressassem sua identidade de forma disfarçada. Assim, tentavam manter viva a memória coletiva e reafirmar sua existência como

povos distintos, mesmo em meio às condições adversas do sistema escravista (MULZA, 2020, p.3).

Atualmente, os indígenas são reconhecidos como sujeitos históricos e a pesquisa historiográfica destaca que as aldeias não apenas atendiam aos interesses da Coroa, missionários e colonos, mas também possuíam significado relevante para os próprios indígenas. Sob o conceito de territorialização, eles se apropriaram das aldeias como espaços de proteção e sobrevivência, atuando ativamente na sua construção e efetivação. Além disso, em meio a um ambiente hostil, as aldeias representavam um "mal menor", proporcionando aos aldeados liberdade da escravidão e acesso a alguns direitos, como a posse coletiva da terra. Os aldeamentos não foram apenas locais de imposição e aculturação, mas também espaços importantes de socialização, reunindo diferentes indivíduos e etnias que se misturavam, propiciando a rearticulação étnica, cultural e social dos aldeados (CORRÊA, 2018, p.254).

Nesse contexto, pode-se compreender a música indígena enquanto tática de resistência frente os mecanismos institucionais de dominação impostos pela Coroa. Assim, os nativos americanos empregaram suas canções como ferramentas de resistência, ora tentando preservar a cultura tradicional, ora oferecendo esperança e incitando a revoltas (MULZA, 2020, p.5).

Um exemplo emblemático desse processo é a Missão da Ibiapaba, um aldeamento dos jesuítas na serra de mesmo nome, na Capitania do Ceará, que chegou a contar com mais de 6.000 (seis mil) indígenas de diferentes tribos, e que viria a se tornar a cidade de Viçosa do Ceará (AGUIAR, 2020, p.259).

Marcello (2017, p.6) analisou "a música desenvolvida pelos padres jesuítas na Serra da Ibiapaba, para o aldeamento dos índios tabajaras, que ao longo do século XVII, compuseram a maior parte da Missão da Ibiapaba". O autor descreve, baseado em documentos transcritos dos séculos XVI e XVII, as diversas alterações que ocorreram na música da serra ao longo do século XVII, enfatizando três fases importantes desse trabalho jesuítico: o ano de 1607, quando ocorre a tentativa frustrada de contato inicial com os indígenas; o período de 1655 a 1662, em que houve um breve trabalho efetivo de catequização dos tabajaras; e o período de 1693 a 1695, quando acontece a tentativa de retomada da Missão da Ibiapaba, a cargo dos padres Ascenso Gago e Manuel Pedrosa (MARCELLO, 2017, p.37).

Em carta datada de 1695, o Padre Ascenso Gago descreve quatro aspectos importantes das práticas sociais dos tabajaras na região da serra de Ibiapaba, após um período de mais de 30 anos de interrupção das missões: a influência dos pajés, o conselho das aldeias, o uso de bebidas fermentadas e os casamentos. Esses temas ganham destaque na narrativa por

estarem diretamente relacionados à estrutura social indígena e representarem claramente a sua cultura e discordância em relação aos preceitos da Igreja (MAIA, 2010, p.76).

Ao longo do século XVII, a música dos índios da região da Ibiapaba passou por diversas transformações. Com a chegada dos padres em 1607, os índios tiveram contato com os “nheengaraybas”, mestres de capela que os acompanhavam, e se encantaram com a música dos brancos. No entanto, a música indígena ainda prevalecia na região. No período entre 1655 e 1662, houve uma maior alteração nos costumes dos índios Tabajaras, pois os padres buscaram combater os costumes considerados nocivos. A música indígena foi gradualmente substituída por uma nova sonoridade trazida pelos instrumentos portugueses utilizados durante procissões católicas. Quando, em 1693, o padre Ascenso Gago retomou o trabalho na região, abandonado em 1662, pouco restava do aldeamento idealizado anteriormente. Sem a constante intervenção de outros missionários, os indígenas acabaram retornando aos seus costumes tradicionais, com exceção de alguns que permaneceram cristianizados (MARCELLO, 2017, p.52).

Mais de um século depois, quando a Comissão Científica de 1859, chefiada por Francisco Freire Alemão visitou a região da Ibiapaba, constatou-se que os remanescentes indígenas mantinham viva boa parte de sua cultura, alternando-a com a dos “brancos”. Essa situação revela que os índios não aceitaram de forma passiva e indiscriminada a fé imposta pelos jesuítas. Embora não tenha havido uma negação total da catequese, eles mantiveram suas crenças e práticas religiosas de forma paralela ao catolicismo. Mesmo participando de missas e procissões, ainda se envolviam em rituais e práticas de cura próprias, demonstrando uma convivência complexa e dinâmica entre as duas tradições religiosas. As festividades indígenas, como os “bailes” e “danças”, acompanhados de bebedeiras com o “vinho de mandioca”, reforçavam a coletividade e a solidariedade entre os índios, mantendo viva a sua identidade cultural e religiosa (XAVIER, 2013, p.7).

7. O PAPEL DA MÚSICA NA RESISTÊNCIA E VALORIZAÇÃO DA DIVERSIDADE CULTURAL INDÍGENA

Na obra “O índio na música brasileira”, Luciano Gallet (1934, p.45) concluía suas considerações afirmando que a música indígena se constituía em algo distante e exótico, que não teria contribuído para a música brasileira, seja por ter desaparecido entre os indígenas “civilizados” (aculturados), seja por estar preservada apenas nas tribos isoladas e sem muito contato. O autor lamentava o fato, mas acreditava que essa música poderia ser aproveitada, futuramente. Seguindo o paradigma da historiografia clássica, ele ignorou a influência

evidente da cultura indígena nas manifestações populares como o cateretê (ou catira), o coco e o carimbó, além de outras danças e práticas místico-religiosas como o catimbó e a jurema (PEREIRA, 2011, p.5-6).

A abordagem historiográfica mais recente, por outro lado, enfatiza a importância de reconhecer as culturas nativas como entidades plurais e ativas em sua própria história. Esses povos foram capazes de recriar e se adaptar diante da realidade colonial, em vez de serem meramente subjugados por ela. É fundamental entender que, apesar da violência da colonização, os povos indígenas também desencadearam processos de reconstrução e recriação cultural que lhes permitiram resistir e preservar suas identidades únicas (MAGALHÃES e PRODANOV, 2010, p.160).

Submetidos a séculos de opressão física e cultural, tendo que reprimir e negar suas próprias culturas e identidades para sobreviver em uma sociedade colonial que lhes negava direitos e autonomia, aqueles que não sucumbiram às guerras e massacres se viram forçados a abandonar seus modos de vida tradicionais e se tornarem assemelhados a seus algozes. Contudo, esse processo gerou um ressentimento que perdura, não só nas gerações indígenas mais antigas, mas também entre as gerações mais jovens que ainda enfrentam essa repressão, especialmente nas regiões Nordeste e Centro-Oeste do Brasil (LUCIANO-BANIWA, 2006, p.41).

Nessa luta, a música tem sido uma poderosa forma de resistência e valorização da diversidade cultural indígena desde a chegada dos colonizadores, até os dias de hoje. Nas comunidades indígenas, a música nunca foi apenas uma manifestação artística, mas uma expressão viva de suas tradições, crenças e saberes ancestrais. Ela desempenha um papel fundamental na preservação da identidade desses povos, transmitindo conhecimentos, histórias e rituais de geração em geração. Um claro exemplo disso é o Toré, dança ritualística praticada por diversas etnias indígenas, que influenciou a criação do Torém, uma dança folclórica presente em algumas regiões do Brasil. (MESSEDER, 2011, p.33).

O toré é uma tradição indígena de dança ritual, cuja prática varia entre diferentes sociedades indígenas e fora delas. Sua origem e significado não são precisamente conhecidos devido à falta de narrativas coloniais a seu respeito (GRÜNEWALD, 2008, p.43). No Nordeste indígena contemporâneo, o termo "toré" abrange um complexo ritual que envolve dança circular, em fila ou parelha, acompanhada por um repertório específico de cantos e instrumentos musicais como maracás, zabumbas, gaitas e apitos.

Esse contexto ritualístico está relacionado com religiosidade, cura e manifestações espirituais, onde encantos e entidades espirituais podem ser incorporados por alguns participantes. Além disso, o toré é uma importante situação social para negociações políticas e afirmação identitária dentro e fora do grupo. Dessa forma, o toré vai além do aspecto

musicológico ou coreográfico, assumindo um significado mais amplo e relevante na vida indígena atual do Nordeste (PEREIRA, 2011, p.11).

Outras constatações da sobrevivência da cultura musical indígena são as suas contribuições reconhecidas pela etnomusicologia: os chocalhos derivados dos “mbaraka miri” (maracás); a forma poético-musical caracterizada por verso seguido de um estribilho; as danças Cateretê, Cururu, Caboclinhos e Caiapós; um tipo especial de voz nasal; diversidade temas e ritmos não mensurados (discursivos) (PUCCI, 2016, p.10).

Nas comunidades indígenas, a música não é apenas uma manifestação artística, mas uma expressão viva de suas tradições, crenças e saberes ancestrais. Ela desempenha um papel fundamental na preservação da identidade desses povos, transmitindo conhecimentos, histórias e rituais de geração em geração. Parafraseando Magalhães (1999, p.6), a música de um povo indígena é capaz de revelar toda a dinâmica e complexidade daquele povo. O estudo dessa música não deve se limitar apenas aos produtos, sejam eles cantos ou gravações, mas também abranger todo o processo contínuo de transformação e renovação dessa sociedade. A música indígena desempenha um papel central e transformador, não sendo meramente marginal ou reflexiva. É por meio dela que as sociedades indígenas se expressam e se reinventam constantemente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A música sempre desempenhou um papel fundamental na cultura das comunidades indígenas brasileiras, atuando como um meio essencial para a preservação das memórias e tradições nas aldeias. Além de representar a riqueza cultural das diferentes etnias, também é um poderoso instrumento de socialização, estabelecendo conexões com a ancestralidade indígena e com a natureza, em suas diversas manifestações (FUNAI, 2022).

O processo de catequese/colonização empreendido pelos missionários católicos, em particular os jesuítas, envolveu o uso intensivo e constante da música. Não obstante essa prática contrariasse as normas da Companhia de Jesus, tal estratégia foi adotada tendo em vista a importância da música na cultura dos povos que se desejava doutrinar. Os resultados foram bastante impactantes e danosos para os indígenas: inicialmente, sua própria música foi aceita pelos invasores; aos poucos ela foi sendo alterada, adaptada à cultura europeia e, por fim, abolida e substituída. Junto com a música, foram reprimidos seus hábitos, costumes, rituais, enfim, seu modo de viver.

Confrontados com um inimigo tão poderoso como o colonizador, os povos indígenas utilizaram os mais diversos meios de resistência. Quando as revoltas e guerras se mostraram inúteis, adotaram a negociação, a adaptação, e conseguiram preservar suas vidas e culturas,

às vezes de maneira camuflada ou sub-reptícia, aceitando o aldeamento e simulando uma conversão ao catolicismo. Infelizmente, a colonização acarretou um prejuízo irreparável, tanto em termos de vidas humanas quanto em desaparecimento de práticas culturais.

Muito da música indígena foi apagado pela colonização, e o que sobreviveu à sanha iconoclasta da estupidez e prepotência europeias permaneceu diluído em fórmulas ocidentalizadas ou na memória envergonhada dos que temiam se declarar indígenas. As últimas décadas têm mostrado uma tendência à revalorização da cultura indígena e do modo de viver dos povos originários, mas esse é um longo e doloroso processo. Quanto a isso, é bastante elucidativo o texto de Luciano-Baniwa:

As gerações indígenas mais antigas parecem oferecer maior resistência à reafirmação das identidades étnicas, em grande medida ainda influenciadas pelas seqüelas do período colonial repressivo. E não é por menos. Eles foram forçados a abdicar de suas culturas, tradições, de seus valores e saberes porque eram considerados inferiores, satânicos e bárbaros (ou seja, eram considerados como sinônimo de atraso, o que os impedia de entrar no mundo civilizado, moderno e desenvolvido) e para poderem se tornar gente civilizada, moderna e desenvolvida. Eles foram obrigados a acreditar que a única saída possível para o futuro de seus filhos era esquecer suas tradições e mergulhar no mundo não-indígena sem olhar para trás. Mas mesmo assim, muitos velhos sábios e anciãos indígenas estão superando esse trauma psicológico, e embarcando no caminho que está sendo traçado e construído pelas gerações mais jovens, onde prevalece a recuperação da auto-estima, da autonomia e da dignidade histórica, tendo como base a reafirmação da identidade étnica e do orgulho de ser índio (2006, p.40).

Enfrentando séculos de opressão e marginalização cultural, os indígenas encontraram na música uma maneira de resistir à assimilação forçada de valores estrangeiros e à imposição de culturas dominantes. Por meio de suas melodias e instrumentos peculiares, eles afirmam sua riqueza cultural e sua conexão profunda com a natureza e o sagrado. A música indígena é um eco da história e dos desafios enfrentados por essas comunidades, e ao mesmo tempo, é uma poderosa ferramenta de luta pela demarcação de terras e pela garantia de seus direitos. Ao valorizarmos a música indígena, reconhecemos a sua potência como um elo vital entre passado, presente e futuro, honrando a sabedoria e a resiliência desses povos, e promovendo uma sociedade mais justa, inclusiva e plural.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR, Daniel Sá de. As origens do urbano: da missão jesuítica da Ibiapaba a Vila Viçosa Real (1691-1759). *In: SILVA FILHO, Antônio Luis Macêdo e. História, espaços e sensibilidades*. Sobral- CE: Sertão Cult, 2020, p.249-262.
- ALENCASTRO, Luiz Felipe de. A Economia Política dos Descobrimentos. *In: NOVAES, Adauto. A Descoberta do Homem e do Mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 193-194.
- BARROS, José D'Assunção. Música indígena brasileira: filtragens e apropriações do colonizador e do músico ocidental. *Espaço Ameríndio*, Porto Alegre-RS, v. 5, n. 1, p. 9-31, jan./jun. 2011.
- BITENCOURT, Eron. Matheus. *A música nos aldeamentos jesuíticos*. São Paulo: Pateo do Collegio, 2017.
- BORGES, Felipe Augusto Fernandes; MENEZES, Sezinando Luiz, COSTA, Célio Juvenal, Evangelização para o Império: Considerações acerca do Padroado Português nos séculos XV e XVI, *In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA, 5, 2011, Maringá-PR, Anais*. Maringá-PR; 2011. p.2138-2149.
- CAMÊU, Helza. *Introdução ao Estudo da Música Indígena Brasileira*. Rio de Janeiro-RJ: Conselho Federal de Cultura e Departamento de Assuntos Culturais, 1977.
- CASTAGNA, Paulo. *Música missionária na América Portuguesa*: Apostila do curso História da Música Brasileira, Instituto de Artes da UNESP, 2003. Disponível em: [https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/988/o/CASTAGNA Paulo. Apostilas do curso de Hi.pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/988/o/CASTAGNA_Paulo_Apostilas_do_curso_de_Hi.pdf). Acesso em 10 jun 2023.
- CASTRO, Raimundo Nonato de Castro. As representações indígenas no processo de colonização do Brasil. *Revista Eletrônica História em Reflexão*, [S. l.], v. 6, n. 11, 2012. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/historiaemreflexao/article/view/1875>. Acesso 17/jun/ 2023.
- CONCEIÇÃO, José Luis Monteiro da. Jesuítas na educação brasileira: dos objetivos e métodos até a sua expulsão. *Revista Educação Pública da CECIERJ*, Rio de Janeiro-RJ, p.1-3, fevereiro de 2017. Disponível em: <https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/17/3/jesutas-na-educao-brasileira-dos-objetivos-e-mtodos-at-a-sua-expulso>. Acesso em: 13 jul.2023.
- CORRÊA, Luís Rafael Araújo. Interações sociais e mobilidade indígena no cotidiano dos aldeamentos coloniais. *Revista de História da UEG*, Porangatu -GO, v. 7, n. 1, p. 252-277, 4 set. 2018.

CRUZ, Tereza Almeida. Os processos de lutas e resistências dos povos indígenas do Brasil. *Revista SURES*, Foz do Iguaçu- PR, n.9, p.145-163, fev. 2017. Disponível em: <https://revistas.unila.edu.br/sures/article/view/653/528>.

Acesso em: 08 mai 2023.

CUNHA, Manuela Carneiro da. *História dos índios no Brasil*, 2ª ed. São Paulo-SP. Cia das Letras, 1988.

DONEGANI, Jean-Marie. Music and Politics: The Language of Music – between Objective Expression and Subjective. Reality. *Raisons Politiques*, Volume 14, Issue 2, p.5-19, 2004. Disponível em:

https://www.cairn-int.info/article-E_RAI_014_0005--music-and-politics-the-languageof-music.htm. Acesso em 25 mai 2023.

FARIA, Marcos Roberto de. Os jesuítas e os descaminhos de uma missão. *Pro-Posições*, Campinas-SP, v. 33, p.1-22, 2022.

FUNAI- Assessoria de Comunicação. Site da FUNAI, 2002. *Cultura: a música nas tradições indígenas*. Disponível em: <https://www.gov.br/funai/pt-br/assuntos/noticias/2022-02/cultura-a-musica-nas-tradicoes-indigenas>. Visitado em 27/05/2023.

GALLET, Luciano. O índio na música brasileira, In: GALLET, Luciano. *Estudos do Folclore*. Rio de Janeiro-RJ. Carlos Wehrs & Cia, Editores, 1934, p.36-45.

GAROFALO, Reebee. Politics, mediation, social context and public use, In: JUSLIN, Patrik; SLOBODA, John. *Oxford Handbook Of Music And Emotion: Theory, Research, Applications*. Oxford, UK. Oxford University Press, 2010. p.725-754.

GRÜNEWALD, Rodrigo de Azeredo. Toré e jurema: emblemas indígenas no nordeste do Brasil. *Cienc. Cult.*, São Paulo , v. 60, n. 4, p. 43-45, Oct. 2008. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252008000400018&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 15/07/2023.

HEMMING, John. *Red Gold: the conquest of the brazilian indians, 1500-1760*, 1ª ed. Cambridge- MA, USA. Harvard University Press, 1978.

HOLLER, Marcos Tadeu. *Uma história de cantares de Sion na terra dos Brasis: a música na atuação dos Jesuítas na América Portuguesa (1549-1759)*. 2006. 2 vol. 949p. Tese (Doutorado em Música) - Instituto de Artes- Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2006.

LUCIANO-BANIWA, Gersem dos Santos. *O Índio Brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje*. Brasília-DF, Edições MEC/UNESCO, 2006.

MAGALHÃES, Magda Lima, PRODANOV, Cleber Cristiano. Jesuítas, culturas nativas e colonos: relações interculturais na América Ibérica. *Diálogos*, DHI/PPH/UEM, Maringá-PR, v. 14, n. 1, p. 159-173, 2010.

MAGALHÃES, Luiz César Marques. *500 Anos: música indígena e identidade cultural*. ANPPOM.1999. 8p. Disponível em:

https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_1999/ANPPOM%2099/CONFEREN/LCMAGAL.PDF. Acesso em: 20 jun 2023.

MAIA, Lígio José de Oliveira. Aldeias e missões nas capitanias do Ceará e Rio Grande: catequese, violência e rivalidades. *Tempo*, Niterói-RJ, v. 19 n. 35, p. 7-22, jul. 2013.

_____. *SERRAS DE IBIAPABA. De aldeia à vila de Índios: Vassalagem e Identidade no Ceará colonial - Século XVIII*. 2010. 409p. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Ciências Humanas e Filosofia - Universidade Federal Fluminense, Niterói-RJ, 2010.

MARCELLO, Lorenzo Fonseca. *A música na missão da serra da Ibiapaba no século XVII*. 2017. 62p. Monografia (Curso de História) - Departamento de História - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza- CE, 2017.

MESSEDER, Marcos Luciano Lopes. Etnicidade e ritual Tremembé: Construção da memória e lógica cultural. *Revista de Ciências Sociais*, Fortaleza- CE, v. 43, n. 2, p. 32 – 42, jul/dez, 2012.

MONTEIRO, José Fernando. Jesuítas e indígenas: catequização, musicalização e aculturação na América portuguesa. *Musica Brasilis*, 2022. Disponível em: <https://musicabrazilis.org.br/temas/jesuistas-e-indigenas-catequizacao-musicalizacao-e-aculturacao-na-america-portuguesa#:~:text=O%20intuito%20principal%20dos%20jesu%C3%ADtas,texto%20A%20de cultura%C3%A7%C3%A3o%20da%20m%C3%BAlica>. Acesso em 09/07/2023.

MULZA, Giovana Eloá Mantovani. História das Américas em debate: a música na resistência à escravidão nas colônias espanholas e inglesas. *In: Encontro Regional da ANPUH-PR*, 22, 2020, Maringá-PR. Anais Eletrônicos, p.1-12. Disponível em:

https://www.encontro2020.pr.anpuh.org/resources/anais/24/anpuh-pr-erh2020/1601857864_ARQUIVO_49af0ba41538d322c9cef1e20b239546.pdf. Acesso 28/jun/2023.

OLIVEIRA, João Pacheco de; FREIRE, Carlos Augusto da Rocha. *A Presença Indígena na Formação do Brasil* – Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; LACED/Museu Nacional, 2006.

PEREIRA, Edmundo. Música indígena, música sertaneja: notas para uma antropologia da música entre os Índios do Nordeste brasileiro. *Trans. Revista Transcultural de Música*, Barcelona, Espanha, n.15, p.1-25, 2011.

PUCCI, Magda Dourado. Influência da voz indígena na música brasileira. *Música Popular em Revista*, Campinas-SP, ano 4, v. 2, p. 5-30, jan.-jun. 2016.

ROSA, Teresa da Fonseca. O Iluminismo e a expulsão dos jesuítas do Império Português; as reformas pombalinas e o plano dos estudos menores. *Revista de História Regional*, Ponta Grossa-PR, v.19 n.2, p. 361-383, 2014.

SPOSITO, Fernanda. *Considerações sobre a construção das políticas indigenistas de Portugal e Espanha (Séculos XVI e XVII)* In: Simpósio Nacional de História, 29, 24 a 28 e julho de 2017, Brasília: ANPUH, 2017. p.1-17.

TEAO, Kalna Mareto; LOUREIRO, Klítia. História dos povos indígenas do Brasil. In: HARTUWIG, Adriana Vieira Guedes et al. *Culturas e História dos Povos Indígenas*. Vitória-ES: Editora da UFES, 2011, p.41-60.

TINHORÃO, José Ramos. A Deculturação da Música Indígena Brasileira. *Revista Brasileira de Cultura*, Rio de Janeiro, ano IV, n.º 13, p. 9-26, julho/setembro 1972.

VALENTE, Ana Lúcia Eduardo Farah, A Constituição no Padroado: contribuição à história da legislação colonial. *Revista Jus Navigandi*, Teresina-PI, ano 18, n. 3599, 9 maio 2013. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/24376>. Acesso em: 21 maio 2023.

VIANNA, Márcia Serra Ribeiro. Considerações sobre música e instrumentos musicais indígenas, *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo-SP, 197, p.85-99, 1986.

VIDAL, Lux Boelitz. As pesquisas mais frequentes em etnologia e história indígena na Amazônia: uma abordagem musical. *Revista de Antropologia*, São Paulo - SP [S. l.], v. 34, p. 183-196, 1991. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/111298>. Acesso em: 16 jul. 2023.

WITTMAN, Luisa Tombini. Adaptabilidade jesuítica e tradução cultural nas aldeias da América portuguesa. *Revista História e Cultura*, Franca-SP, v.3, n.2, p.3-27, 2014.

_____. *Flautas e maracás: música nas aldeias jesuíticas da América Portuguesa*. 2011. 266p. Tese (Doutorado em História) -. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas-SP, 2011.

WOODFORD, Paul G., *Democracy and music education: liberalism, ethics, and the politics of practice*. Bloomington, USA :Indiana University Press, 2005.

XAVIER, Maico Oliveira. A presença dos índios da região da Ibiapaba-CE nos relatos de viagem de Francisco Freire Alemão. In: Simpósio Nacional de História, 27, 2013, Natal-RN, Anais Eletrônicos, p.1-13. Disponível em: http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364836734_ARQUIVO_MaicoANPUH.pdf. Acesso em 15/07/2023.