



## **Mulher, música e educação indígenas: aspectos da prática e transmissão musical feminina Tupinambá no Brasil colonial**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

*Rafael Severiano*

UFPA - [rafael\\_severiano@yahoo.com.br](mailto:rafael_severiano@yahoo.com.br)

**Resumo:** É na perspectiva de valorizar os saberes femininos, que se propõe o estudo de aspectos de práticas e transmissão musical das mulheres Tupinambá no Brasil colonial. Estudo documental e bibliográfico, a metodologia constou de análises dos relatos históricos da sociedade em questão, interpretados com o auxílio de pressupostos da Etnomusicologia, Educação e Educação Musical. Como resultados, evidencia-se que os saberes musicais femininos eram transmitidos nas diversas situações cotidianas e cerimoniais pelas mais velhas às mulheres mais novas.

**Palavras-chave:** Mulher Indígena. Música Indígena. Educação Indígena. Tupinambá.

**English Woman, Music and Indigenous Education: Aspects of Practice and Music Streaming Tupinambá Women in Colonial Brazil**

**Abstract:** It is the perspective of valuing women's knowledge, it is proposed to study aspects of practice and musical transmission of Tupinambá women in colonial Brazil. Documentary and bibliographic study, the methodology consisted of analysis of historical accounts of the society concerned, interpreted with the aid of assumptions of Ethnomusicology, Education and Music Education. As a result, it is evident that female musical knowledge were transmitted in different everyday and ceremonial situations by older to younger women.

**Keywords:** Indigenous Women. Indigenous Music. Indigenous Education. Tupinambá.

### **1. Introdução**

Segundo Fonseca (2003), a História da Educação era marcada por problemas e objetos tradicionais, como a história das ideias pedagógicas e a história das políticas educacionais. No Brasil, a mudança nesse cenário, ocorre de forma mais nítida a partir da década de 1990, com o que deu nova direção à produção historiográfica. Fonseca ressalta ainda, a necessidade de “extravasar o mundo da escola para o enfrentamento de outras dimensões dos processos e das práticas educativas” (2003: 61).

Para Albuquerque (2012), a redução da educação aos saberes escolares é de fácil constatação, bastando consultar as publicações e eventos da área educacional, nos quais a escola ainda é a categoria central a estruturar as discussões dos grupos de trabalho.

A autora salienta que esse reducionismo tem sido timidamente denunciada pela historiografia da educação, “motivo pelo qual permanece o **desconhecimento** e **silenciamento** das diversas práticas sociais cotidianas, pelas quais homens e mulheres transmitem seus saberes e se reproduzem socialmente” (ALBUQUERQUE, 2003: 154, grifos nossos).

Esse movimento em direção de dimensões não tradicionais, para além dos processos e práticas educativas não escolares, permitiu trazer à tona processos e práticas que foram silenciados por muito tempo: as indígenas<sup>1</sup>.

O silenciamento é ainda mais evidente quando o objeto foge aos processos educativos não contemporâneos, tais como os experienciados no período do Brasil colonial (ALBUQUERQUE, 2003).

É na tentativa de romper com o silenciamento evidenciado acima que propomos o estudo de aspectos da prática e transmissão musical feminina Tupinambá no Brasil colonial, estabelecendo um diálogo entre a Etnomusicologia e a Educação.

### **1.1 Os Tupinambá**

O conhecimento sobre a sociedade Tupinambá colonial chega até nós através dos relatos de cronistas e missionários. Para Fausto (1992), a homogeneidade de tais fontes permite uma determinada segurança para o estudo dessa sociedade.

Cabe ressaltar que os Tupinambá foram dados como extintos desde o século XVII, porém em 2002, os Tupinambá de Olivença-Ba, após um longo processo de luta por reconhecimento oficial, tiveram este reconhecimento pela Fundação Nacional do Índio (FUNAI). Neste momento encontram-se em processos de revitalização de suas memórias e cultura, autoafirmação e delicadas questões de demarcação territorial<sup>2</sup>.

A internet tem sido um instrumento valioso na luta por autoafirmação das chamadas “minorias” e dos sujeitos silenciados. São muito comuns as mobilizações de indígenas e indigenistas nas redes sociais e em outros veículos digitais, como por exemplo, a mobilização ocorrida contra a Proposta de Emenda à Constituição 215/2000, que aguardava parecer da Comissão Especial da Câmara dos Deputados<sup>3</sup> e, que, devido a grandes pressões foi arquivada no final de 2014.

Na elaboração deste texto, nos deparamos com um desses momentos de autoafirmação nas redes sociais por um Tupinambá:

Aos que dizem o contrário (alguns linguistas, antropólogos, gestores, universidades e outros que se consideram pais e mães da política indigenista), permanecemos e permaneceremos, nós, povos indígenas do Nordeste, em luta constante porque exigimos e merecemos respeito. Nossa luta pela sobrevivência física e cultural é histórica. A negação, por parte do Estado, de nossa condição de indígenas é uma estratégia, histórica, de negação de nossa existência e de usurpação de nossos territórios. O cenário político que se descortina não nos parece nada animador; o ano que se aproxima será de muita luta e enfrentamento. Nós, porque somos desta terra, não deixaremos a luta enfraquecer. Respeito e dignidade aos povos indígenas deste país, exigimos!! (JOSÉ CARLOS TUPINAMBÁ, 26/12/14).<sup>4</sup>

## 1.2 A Mulher Tupinambá

Para Albuquerque a ênfase que é dada aos valores masculinos, tais como o valor guerreiro de certo modo silencia “o papel fundamental que as mulheres exerciam em tais sociedades” (2012: 118). A autora sugere um olhar mais alargado sobre as mulheres e suas práticas, que por vezes são colocadas como subordinadas aos homens e suas práticas, especialmente em contextos de sociedades tidas como essencialmente masculinas, como era o caso da tupinambá (ibid.).

Fernandes, J. (2003) ao estudar a importância da mulher Tupinambá na formação da sociedade brasileira diz que “o trabalho feminino era central para a reprodução social, seja no campo nutricional, simbólico ou guerreiro” (FERNANDES, J., ibid.: 76). Para este autor, para cada imagem associada aos homens existia uma imagem equivalente para as mulheres, sem uma necessária hierarquização de uma pela outra (ibid.).

Ao analisar diversos contextos exclusivos ou de participação feminina, Fernandes, J., coloca “em questão uma certa visão da sociedade Tupinambá que, se não está totalmente equivocada, é ainda sim excessivamente marcada pela perspectiva masculina” (ibid.: 125).

Os antigos cronistas<sup>5</sup> observam que a mulher Tupinambá, trabalhava, ou tinha uma carga de trabalho incomparavelmente superior a dos homens. Para Fernandes, F. (1989) diz que a desproporção é inegável. Entretanto, o autor adverte que essa desproporção deve ser analisada do ponto de vista das compensações recíprocas garantidas pelo sistema de distribuição de ocupações existente na própria cultura tupinambá.

Fernandes, F. (idem), diz que o sexo “predominante” na sociedade tupinambá era o masculino. Contudo, como observa o próprio autor, as mulheres possuíam diversos meios para influenciar o comportamento dos maridos – e por que não dizer dos homens. Por exemplo, tinham “a faculdade de tomar a iniciativa na ruptura dos laços matrimoniais” (FERNANDES, F., 1989: 243).

Assim, a perspectiva excessivamente masculina atribuída às sociedades indígenas, precisa ser repensada, não só para a valorização das práticas e saberes femininos, mas para que nos aproximemos – o mais possível – da realidade dessas sociedades.

### 1.3 Fases da vida da mulher Tupinambá

Os trabalhos na sociedade Tupinambá eram divididos por sexo e por faixa etária. Para isso existia uma classificação gradual, que era desde o nascimento até a morte. Fernandes, F. (1986) estudou e organizou as seis fases da vida de uma mulher Tupinambá, por questão de espaço, traremos aqui a terceira e sexta fase, por serem mais emblemáticas para a construção que pretendemos.

Dos sete aos quinze anos, aproximadamente, era a terceira fase, a *kugnatin*. Nesta fase, a aprendizagem dos saberes femininos era por imitação, reproduzindo as atividades da mãe, ou da tia materna, que no caso da mãe ser falecida, aquela assumia o papel desta.

Na sexta e última fase, a mulher Tupinambá recebia a designação de *uainuy*, que era dos quarenta anos até os últimos dias. Nesta fase, as mulheres

**Presidiam** todos os serviços domésticos, a fabricação do cauim; carpiam os mortos; cuidavam da preparação das carnes das vítimas, humanas ou animais; desempenhavam os **papéis de mestras** das noviças, **iniciando-as** nos mistérios da vida feminina; e participavam de várias reuniões tribais, ocupando lugar especial (FERNANDES, F., 1986: 77, grifos nossos).

Percebe-se, como o fez Fernandes, F. (ibid.), que a integração da mulher aos ciclos correspondentes, com suas funções peculiares, ocorria de modo gradual.

Havia épocas e situações mais apropriadas à transmissão das experiências das gerações mais velhas às gerações mais novas; e esse conhecimento era explorado sabiamente, para graduar o amadurecimento contínuo do homem ou da mulher (FERNANDES, F., idem.).

Como dito anteriormente, os saberes e práticas femininas tupinambá tendiam a ser silenciadas pela historiografia e Educação brasileiras. Com base no exposto, pergunta-se como eram os aspectos da prática e transmissão musical feminina tupinambá?

## 2. Prática musical das mulheres Tupinambá

A recente produção etnomusicológica sobre as sociedades indígenas das terras baixas da América do Sul (TBAS) enfoca de diversas formas as práticas musicais femininas. Exemplos dessa produção é o estudo de Mello (2005), que tratou do ritual *iamurikuma* entre os índios Wauja, ritual realizados pelas mulheres daquela etnia e o estudo de Montardo (2002), que ao estudar os rituais xamanísticos dos índios Guarani Kaiová, teve como informante principal uma pajé.

Em sua investigação, Mello acreditou não estar diante de exemplos de dominação masculina nem de hierarquia sexual, mas de universos masculino e feminino, esferas inseparáveis, não havendo antagonismo ou dominação (2005: 9). Além de outros objetivos, a pesquisa desta autora pretendeu trazer “o ponto de vista das mulheres Wauja para as discussões da etnologia amazônica, contribuindo para que o universo feminino também venha compor o quadro destes estudos de forma mais consistente” (ibid.,: 12 e 13).

Menezes Bastos (1999) referiu-se a estratificação sexual entre os Kamayurá, mas não em termos hierárquicos de uma superioridade masculina, apontando para a existência de estilos musicais masculinos, femininos e mistos.

Lacerda (2014) ao estudar as práticas musicais dos Asheníka, observou que a presença das mulheres nos rituais era indispensável, o que sugere uma relação complementar entre os sexos. Piedade (1999) ao estudar o “complexo das flautas sagradas”, este composto por diversas interdições às mulheres, observou aspectos de comunicabilidade entre os universos masculino e feminino, para além de uma dominação masculina com que geralmente este complexo costuma ser visualizado.

Outros estudos importantes trataram da interdição das mulheres em determinados rituais, tais como o realizado por Menezes Bastos (2013) em relação aos Kamayurá e Piedade (2004) que estudou o “complexo das flautas sagradas” entre os Wauja, enfatizando, entretanto, a relação complementar entre universo masculino e feminino.

Os relatos históricos sobre a sociedade em questão, foram produzidos em situação de contato, que para Fernandes, F. favorece “a retenção de exemplos característicos, capazes de frisar as atitudes habituais e a mentalidade dos Tupinambá” (1989: 21).

Talvez, tenha sido por essa situação de contato que cronistas e missionários foram quase que unânimes em relatar o ritual antropofágico<sup>6</sup> como a principal cerimônia tupinambá<sup>7</sup>, existindo assim uma farta disponibilidade de fontes e relatos, e em todas, pelo menos nas consultadas, a presença feminina é marcante, inclusive com práticas musicas, sobre as quais se discorrerá agora.

O ritual antropofágico era composto de diversos “momentos” que envolvia desde a preparação dos instrumentos, do cativo, grandes bailes – que envolvia a participação do cativo –, o debate do cativo com o executor, e o auge do ritual, a saber, o sacrifício do cativo. Após o sacrifício, havia novos bailes, agora com o consumo do corpo do cativo.

A preparação do cativo para o sacrifício era realizado pelas mulheres, que raspavam seus pelos, banhavam, pintavam seu corpo, entre outros preparativos. Esses momentos eram marcados também pelos diversos cantos que essas mulheres entoavam (STADEN, 1930 [1557]).

A confecção do *ibirapema*<sup>8</sup> era tarefa masculina, porém o adorno deste era tarefa feminina. Enquanto uma mulher decorava o *ibirapema* – o que era muito honroso – as demais mulheres cantavam ao seu redor. Da mesma maneira ocorria com o prisioneiro: enquanto era adornado por uma mulher enquanto as demais cantavam ao seu redor (idem).

[...] [as mulheres] conduzem o prisioneiro uma ou duas vezes pela praça e dançam ao redor dele. [...] Uma mulher então risca figuras nesse pó aderente ao bastão, e enquanto ella desenha, as mulheres todas cantam ao redor. Uma vez prompto o iwerapemme com os enfeites de pennas e outras preparações, penduram-no em uma cabana desocupada e cantam ao redor d'elle toda a noite. Do mesmo modo pintam a cara do prisioneiro, e enquanto uma das mulheres o está pintando, as outras cantam. De manhã, antes de clarear o dia, vão dansar e cantar ao redor do bastão com que o devem matar [sic] (STADEN, 1930 [1557]: 162).

Embora Staden diga “uma mulher”, com base em outras fontes que apontam para a presidência das mulheres mais velhas nos eventos mais importantes, é possível supor que essa mulher era uma das mais velhas. A figura 1 mostra estes dois momentos.

Durante a preparação do cativo, também sob a presidência de uma mulher mais velha, este recebia um banho de rio e era levado pelas mulheres ao pátio central onde cantavam e dançavam ao redor dele, o qual era obrigado<sup>9</sup> a participar, conforme a figura 2.



FIGURA 1 – Preparação do cativo e do *ibirapema*. (STADEN, op. cit.: 164).

Na figura 1 e 2, é possível observar duas mulheres com crianças em tipoias. As crianças começavam a serem integradas aos grupos do sexo correspondente desde cedo, os meninos um pouco mais tarde. Assim, pelo modo que as mulheres carregam as crianças, estas podem ser tanto meninos como meninas, pois os indivíduos de ambos os sexos que ainda não andavam, dependiam exclusivamente da mãe<sup>10</sup>. Mas é possível ainda, que nestas práticas haja

meninas com mais de sete ou oito anos<sup>11</sup>, justamente por que era a partir dessa idade que elas eram integradas ao grupo feminino e aprendiam de forma mais intensa os saberes que cabiam às mulheres, inclusive os saberes musicais. As crianças do sexo feminino aprendiam assim, desde cedo os saberes e tarefas inerentes ao seu sexo no cotidiano e nos diversos rituais (FERNANDES, 1986).



FIGURA 2 – Mulheres conduzindo o cativo do banho de rio e levando-o ao pátio central, onde cantavam e dançavam ao redor dele (STADEN, 1930 [1557]: 161).

Preparavam também o matador, e quando este estava pronto, era acompanhado por um coro de moças que traziam o *ibirapema* e a *muçurana*, nisto,

começa uma velha como versada e mestra do coro a entoar uma cantiga que as outras ajudam, cuja letra é conforme a cerimônia, [...] e por isso diz um dos pés de cantiga: *nós somos aquela que fazemos estirar o pescoço ao pássaro*, posto que depois de outras cerimônias lhe dizem noutro pá: *si tu foras papagaio, voando nos fugiras* [sic] (CARDIM, 2009 [1584]: 193).

Nas situações descritas, a transmissão dos saberes musicais femininos acontecia na prática cultural: as mulheres mais velhas por dominarem um complexo conjunto de saberes, tinham a honrosa tarefa de presidir os eventos cotidianos e cerimoniais. As moças que auxiliam essas mulheres mais velhas, no futuro, ocupariam o lugar de mulher mais velha, não somente pelo fato de terem envelhecido, mas sobre tudo, por terem acumulado os complexos saberes necessários à manutenção da sociedade. Os saberes musicais eram transmitidos dessa maneira.

Fernandes, J. (2003) resgata um relato onde as mulheres capturavam formigas comestíveis usando o canto para tal:

Caçam-nas também por outra maneira, e são as raparigas e as mulheres que, sentando-se na boca da caverna, convidam-nas a sahir por meio de uma pequena cantoria, assim traduzida por meo interprete. ‘Vinde, minha amiga, vinde vêr a mulher formosa, ella vos dará avelans.’ Repetiam isto à medida que iam sahindo, e que iam sendo agarradas, tirando-se-lhes as azas e os pés. Quando eram duas as mulheres, cantava uma e depois outra, e as formigas que então sahiam, eram da cantora [sic] (ÉVRAUX apud FERNANDES, J., 2003: 64).

Ao enfatizar o domínio de saberes que as mulheres mais velhas acumulavam durante a vida, Albuquerque diz que na ocasião que as mulheres se reuniam para conversar, esse saber acumulado era transmitido às mulheres mais novas (2012: 122). A transmissão dos saberes musicais que eram estritamente femininos se dava pelas mulheres mais velhas, que acumulavam os diversos saberes, dentre eles os musicais, e transmitiam as mulheres mais novas nas práticas culturais.

Estas práticas musicais presentes no ritual antropofágico e nos eventos cotidianos eram essencialmente femininas, entretanto, entendemos que estas práticas tinham uma relação de complementariedade com as masculinas, tal como Mello (op. cit.) sugeriu haver entre os Wauja. As mulheres wauja não podem ver o ritual do Jurupari, mas poderem ouvir. Piedade sugere que “nas performances de música do Jurupari as mulheres devem ouvir os instrumentos. É dessa forma que se estabelece uma comunicação especial entre o mundo dos homens e o das mulheres” (1999: 110).

É preciso frisar que entre os Tupinambá haviam práticas musicais interditas tanto para as mulheres quanto para os homens, mas havia também práticas comuns a ambos os sexos: “ao terceiro dia [do ritual antropofágico] fazem uma dança de homens e mulheres” (CARDIM, 2009 [1584]: 193).

Souza (2000 [1587]) relatou que os Tupinambá se prezavam de serem grandes músicos e que entre eles existiam moças que eram boas cantoras e por isso muito estimadas. Os bons músicos eram muito estimados, tanto homens como mulheres, gozando de prestígio e certos privilégios. Vê-se que o *status* de bom músico, não era privilégio exclusivo dos homens, as mulheres também o alcançavam.<sup>12</sup>

### 3. Considerações finais

O diálogo da historiografia e da educação brasileiras com os estudos etnomusicológicos das sociedades indígenas das TBAS, oferece uma boa perspectiva para a superação do silenciamento das práticas e saberes femininos das sociedades indígenas.

A análise de alguns aspectos da prática musical feminina tupinambá revela que era vasto o complexo de saberes musicais de domínio feminino. Com a perspectiva de análise adotada, fica evidente que, os saberes desse conjunto eram transmitidos nas diversas situações



cotidianas e cerimoniais, e que, as gerações mais velhas, eram portadoras e transmissoras por excelência desses saberes às gerações mais novas.

Este ensaio pretende se juntar aos estudos etnomusicológicos, alguns deles citados acima, na busca da compreensão da prática musical feminina das sociedades das TBAS, contribuindo assim com aquilo que Mello já nos disse, a saber, que o universo feminino venha compor de forma mais consistente as discussões da etnologia amazônica (op. cit., loc. cit.) e das TBAS. Montardo (op. cit.), ressaltou a ausência do universo musical feminino nos relatos históricos, em especial os jesuíticos. É preciso esforço para visualização de tal universo: a ausência dele nos relatos não implica na sua inexistência!

Concluindo, se faz necessário lançar olhares para as práticas musicais e educativas indígenas, que por serem indígenas são tratadas com pré-conceitos e análises superficiais, acabando por serem desprezadas e silenciadas. Quando estas práticas são femininas, o quadro é ainda pior, pois sendo as sociedades indígenas tidas como essencialmente masculinas (FERNANDES, J., 2003), tende-se a silenciar as práticas femininas, que grosso modo, movem (FREYRE, 2003; FERNANDES, J., 2003) grande parte das sociedades em questão.

## Referências

- ALARCON, Daniela Fernandes. *O retorno da terra: As retomadas na aldeia Tupinambá da Serra do Padeiro, sul da Bahia*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília. Brasília, 2013.
- ALBUQUERQUE, Maria Betânia Barbosa de. *Beberagens Indígenas e Educação Não Escolar no Brasil Colonial*. Belém: Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves, 2012.
- CARDIM, Fernão. *Tratado da terra e gente do Brasil*. Transcrição, introdução e notas de Ana Maria de Azevedo. São Paulo, Hedra, 2009.
- FAUSTO, Carlos. Fragmentos de história e cultura tupinambá: da etnologia como instrumento crítico de conhecimento etno-histórico. In CARNEIRO DA CUNHA, Manuela (org.). *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 381-396.
- FERNANDES, Florestan. Aspectos da educação na sociedade Tupinambá. In SCHADEN, Egon (Org.). *Leituras de etnologia brasileira*. São Paulo: Companhia editorial nacional, 1976. p. 63-86.
- \_\_\_\_\_. *A organização dos Tupinambá*. São Paulo: Editora Huicitec, 1989.
- FERNANDES, João Azevedo. *De cunhã a mameluca: a mulher Tupinambá e o nascimento do Brasil*. João Pessoa: Editora Universitária, 2003.
- FREITAS PINTO, Renan. *A sociologia de Florestan Fernandes*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2008.
- FREYRE, Gilberto. *Casa grande e senzala: formação da família brasileira no regime da economia patriarcal*. Apresentação de Fernando Henrique Cardoso – 48ª ed. rev. São Paulo: Global, 2003.
- FONSECA, Thais Nívia de Lima e. História da Educação e História Cultural. In: VEIGA, Cynthia Greive; FONSECA, Thais Nívia de Lima e (Orgs.). *História e historiografia da educação no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. p. 43-75.

LACERDA, Izomar. Guerrear e soprar: notas preliminares para uma etnografia das musicalidades Asheníka na fronteira amazônica do Alto Juruá. In: MONTARDO, Deise Lucy e DOMÍNGUEZ, María Eugenia (Orgs.). *Artes e Sociabilidades em Perspectiva Antropológica*. Florianópolis: Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, 2014. p. 177-202.

LÉRY, Jean. *Viagem à terra do Brasil*. Tradução integral e notas de Sérgio Milliet segundo a edição de Paul Gaffarel, com o Colóquio na língua brasílica e notas tupinológicas de Plínio Ayrosa. Biblioteca do Exército - Editora, 1961.

MELLO, Maria Ignez Cruz. *Iamurikuma: música, mito e ritual entre os Wauja do Alto Xingu*. 335f. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina, 2005.

MENEZES BASTOS, Rafael José de. *A Festa da Jaguatirica: uma partitura crítico-interpretativa*. Florianópolis: Editora UFSC, 2013.

\_\_\_\_\_. *A musicológica Kamayurá: para uma antropologia da comunicação no Alto Xingú*. 2ª ed. Florianópolis: Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, 1999.

MÉTRAUX, Alfred. *A religião dos Tupinambás*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1979.

MONTARDO, Deise Lucy Oliveira. *Através do mbaraka: música, dança e xamanismo Guarani*. 277f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2002.

PIEIDADE, Acácio Tadeu de C. Flautas e trompetes sagrados do noroeste amazônico: sobre gênero e música do jurupari. *Horizontes antropológicos*. Porto Alegre, ano 5, n.11, p. 93-118, out. 1999. Disponível em < <http://www.scielo.br/pdf/ha/v5n11/0104-7183-ha-5-11-0093.pdf>>. Acesso em: 12 ABR 2015.

\_\_\_\_\_. *O canto do kawoká: música, cosmologia e filosofia entre os Wauja do alto Xingu*. 254f. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina, 2004.

SEVERIANO, Rafael. Educação Musical em múltiplos contextos: aspectos da transmissão musical da sociedade tupinambá do Brasil colonial. In: XII ENCONTRO REGIONAL NORDESTE DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL. Educação musical: formação humana, ética e produção de conhecimento. 2014, São Luís, Ma. Disponível em: <

[http://abemeducaomusical.com.br/conferencias/index.php/regional\\_nordeste/nordeste/paper/view/597/133](http://abemeducaomusical.com.br/conferencias/index.php/regional_nordeste/nordeste/paper/view/597/133)>. Acesso 17 ABR 2015.

SOUZA, Gabriel Soares de. *Tratado descritivo do Brasil em 1587*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.

THÉVET, André. *As singularidades da França antártica*. Tradução de Eugênio Amado. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1978.

## Notas

<sup>1</sup> Cf. Severiano (2014).

<sup>2</sup> Para Tupinambá na atualidade Cf. Alarcon, 2013.

<sup>3</sup> <http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=14562>

<sup>4</sup> <https://www.facebook.com/josecarlos.batistamagalhaes>

<sup>5</sup> Cf. Thévet, 1978 [1557]: 253; Léry, 1961 [1578]: 178 e 179.

<sup>6</sup> Para ritual antropofágico, Cf. Métraux, 1979.

<sup>7</sup> Para a centralidade do ritual antropofágico tupinambá, Cf. Viveiros de Castro, 2002; Fausto, 1992.

<sup>8</sup> Tacape utilizado pelo matador para executar o cativo.

<sup>9</sup> Para o tratamento que o cativo tinha e sua relação com os Tupinambá, Cf. Viveiros de Castro (2002).

<sup>10</sup> *Peitan*, como eram conhecidos os recém-nascidos até começarem a andar.

<sup>11</sup> *Kugnatin*, faixa etária que ia até os 15 anos aproximadamente.

<sup>12</sup> O ser bom músico na sociedade tupinambá é um ponto que aprofundaremos em outra oportunidade.