

## A MUSICALIDADE E O MODO DE SER MBYÁ-GUARANI

NASCIMENTO, J. A<sup>1</sup>; FREIRE, J.C.<sup>2</sup>.

**PALAVRAS-CHAVE:** Identidade. Musicalidade Mbyá-Guarani. Modo de ser Mbyá-Guarani.

### RESUMO

---

O presente artigo busca compreender a identidade, ou seja, o modo de ser Mbyá-Guarani por intermédio da sua musicalidade, valendo-se de uma revisão bibliográfica de produções acadêmicas tanto da História, quanto da Antropologia. Com base nos diálogos estabelecidos entre as duas áreas, constatou-se a centralidade que a musicalidade Mbyá-Guarani possui na constituição desse modo de ser, como um princípio vital de manutenção da vida terrena, relacionada sobretudo com a espiritualidade, reavivamento e ressignificação de algumas práticas tradicionais. Além disso, no decorrer da pesquisa foi possível analisar, em parte, como a historiografia vem abordando a musicalidade indígena. Essas discussões são abordadas no decorrer do artigo, de forma a demonstrar as especificidades da musicalidade Mbyá-Guarani, que permeiam todo um modo de vida.

### THE MUSICALITY AND THE WAY OF BEING MBYÁ – GUARANI

**KEYWORDS:** Identity. Mbyá-Guarani musicality. Mbyá-Guarani way of being.

### ABSTRACT

---

This article intends to comprehend the Mbyá-Guarani way of being through their musicality, based on a bibliographical review of academic productions of both History and Anthropology. Through dialogues established between those two areas, we observed as a result, the centrality that Mbyá-Guarani musicality occupies in such way of being, as a vital principle of maintenance of earthly life, related above all to spirituality, bringing new life and new meanings to some traditional practises. Throughout this research it was possible to partially analyze how historiography approaches indigenous musicality, specially Mbyá-Guarani musicality. These discussions are approached throughout this article, in order to demonstrate the particularities of Mbyá-Guarani musicality, which surrounds a whole way of living.

<sup>1</sup> Professor do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Regional (Mestrado e Doutorado) e do Curso de História da Universidade de Santa Cruz do Sul. Doutor em História. E-mail: josenasc@unisc.br.

<sup>2</sup> Graduada em História pela Universidade de Santa Cruz do Sul. E-mail: jaqueline@mx2.unisc.br.

## 1 INTRODUÇÃO

Neste artigo serão abordados aspectos da identidade Mbyá-Guarani<sup>1</sup> expressados pela musicalidade praticada pelos membros dessa etnia, integrante da família linguística tupi-guarani, do tronco tupi. Em outras palavras, serão abordadas características de uma população estimada em 8000 indígenas, vivendo em territórios situados no Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná, São Paulo, Espírito Santo, Rio de Janeiro, Tocantins, Pará e Mato Grosso do Sul. Estes indígenas também podem ser encontrados em países como a Argentina, Uruguai e Paraguai (CENSO, 2010). Esse estudo tem como objetivo apresentar características culturais do modo de ser Mbyá-Guarani que se relacionam com o universo musical, a partir de uma discussão situada no âmbito da História e da Antropologia, explorando como a musicalidade Mbyá-Guarani aparece em diversos períodos históricos, assim como nas produções dos referidos campos do conhecimento.

O texto aborda eventos da história Guarani, expondo fatos resultantes das relações que a música estabeleceu no período colonial, bem como de que forma a historiografia tratou a musicalidade indígena nos demais momentos históricos. Além disso, são apresentadas as especificidades da musicalidade e a sua centralidade na constituição do modo de ser Mbyá-Guarani, explorando as possibilidades reflexivas acerca das temporalidades, detectando as interfaces entre a História e a Antropologia.

## 2 APROXIMAÇÕES ENTRE A HISTÓRIA E A ANTROPOLOGIA

Ao longo da constituição da História como ciência, ocorreram aproximações e distanciamentos com a área da Antropologia. Através do movimento historiográfico francês de 1929 - que ficou conhecido como Movimento dos Annales, por ter sido desenvolvido a partir da revista *Annales d'histoire économique et sociale* - ocorreram mudanças que substituíram a narrativa linear e tradicional por uma história-problema, a história política por uma história de todas as atividades humanas e incorporaram a interdisciplinaridade a outras ciências, conforme apontou Peter Burke (1991). Outro aspecto foi a priorização da história cultural, por parte de muitos pesquisadores, deixando de lado a história econômica e social, dando lugar, entre outros, para um diálogo com estudos vinculados aos conhecimentos antropológicos (BURKE, 2000). A partir daí, se constitui um novo campo denominado como antropologia histórica, abordando hábitos e costumes, já que se os povos que não possuem a escrita eram comumente taxados como sem história. Essa nova abordagem, passou a considerar tais aspectos, visto que são os portadores de história e substituem as instituições (BURGUIÉRE, 2011).

Nesse sentido, Lévi Strauss (1970) salienta que a História e a Antropologia têm estudado e pesquisado sobre a vida social e as sociedades, com seus sistemas de representações, os quais diferem para cada grupo e membro do grupo. Contudo, tanto a História, quanto a Antropologia são indissociáveis, se distinguindo, tradicionalmente, pela ausência de documentos escritos nas sociedades estudadas. Essa visão pode ser alterada pela orientação teórica adotada pelo historiador, que pode se utilizar de documentos produzidos por etnógrafos, assim como o etnólogo, que pode estudar sociedades que possuem a escrita. O que significa dizer que para compreender determinados aspectos culturais de grupos sociais não é necessário perseguir uma perspectiva linear.

Sendo assim, a Antropologia pode contribuir na pesquisa histórica, possibilitando ir além de uma visão de história imutável, propiciando a percepção de uma variedade de sistemas sociais e experiências humanas, bem como a utilização do conhecimento histórico na pesquisa antropológica (DAVIS, 2011). Nessa ótica, ao se analisar um determinado grupo social e sua cultura, com suas redes de significados, se faz necessário considerar diferentes perspectivas de História, formas de entendê-la e representá-la, além das singularidades ao perceber e sentir o tempo. Historicamente, a Antropologia trabalhou e discutiu esses aspectos, assim como um olhar para o presente e para o objeto em seu detalhe, mas, aos poucos, a História vem dialogando com tais elementos, entre eles o imaginário.

O imaginário, um eixo temático importante da Nova História Cultural, faz parte de um sistema complexo que engloba as imagens produzidas, os papéis políticos e sociais que elas desenvolvem, que além de integrar um sistema de símbolos, por exemplo cerimônias e rituais, integra também as representações. Conforme Barros, “a história do imaginário estuda essencialmente as imagens produzidas por uma sociedade, mas não apenas as imagens visuais, como também as imagens verbais, e em última instância, as imagens mentais” (BARROS, 2007, p. 26). Além disso, ao ter o imaginário como objeto de estudo, como apontou Sandra Pesavento (1995), se faz necessário ir além do que é representado visivelmente, interpretar e buscar significados não aparentes nas representações, distanciando-se das metodologias mais tradicionais, sem se prender unicamente a cronologias e modelos políticos ou sociais.

Dado o exposto em relação às interfaces teóricas e metodológicas que se estabelecem entre História e Antropologia e a reflexão acerca de uma história cronológica-linear, o presente texto se situa na perspectiva de como o modo de ser Mbyá-Guarani é construído em torno da sua musicalidade, relacionando-se com as temporalidades diversas. A seguir, serão apontados alguns eventos históricos para entendermos como a história indígena, em geral, e a Guarani, em específico, vem sendo construída. Além disso, ver como a historiografia trata os aspectos culturais, mais especificamente a musicalidade.

### **3 UMA PERSPECTIVA DO PASSADO GUARANI: A MÚSICA E A MUSICALIDADE INDÍGENA NA HISTORIOGRAFIA**

Estudos da área da Arqueologia, História e Antropologia revelam complexos sistemas sociais dos Guarani, os quais habitavam a Amazônia e iniciaram seus deslocamentos para áreas mais ao sul do que viria a ser o Brasil e alguns países vizinhos, há aproximadamente 3 mil anos (CUSTÓDIO, 2004; KERN, 2009). Muitos dos vestígios encontrados em sítios arqueológicos permitem reconstituir e entender o modo de vida e a organização social que remontam tempos imemoriais.

O contato com outros povos, os fatores geográficos e climáticos, assim como as migrações influenciaram na modificação e adaptação desse grupo indígena ao longo do tempo. Por isso, como afirma João Pacheco de Oliveira Filho, “é um entendimento muito limitado julgar que é tarefa do historiador (ou etno-historiador) encontrar no passado os mesmos corpos fluviais no presente, acompanhando apenas as mudanças superficiais ou de posição relativa” (OLIVEIRA FILHO, 1999, p. 106).

Cada momento histórico requer interpretação e análise para compreender os processos de mudança ocorridos. Deste modo, ao se pensar no início do período da colonização europeia, é necessário ter em vista que

diversos fatores contribuíram para alterações significativas na constituição dos povos ameríndios. Dito isso, remeter ao passado Guarani e a sua ancestralidade tem como intuito compreender os artifícios históricos que influíram na construção do modo de ser Mbyá-Guarani, nos tempos atuais. Houve uma tentativa de sujeição indígena e a utilização da música pautou parte das relações que se estabeleceram com os não indígenas, nesse período.

Ao chegar à costa litorânea do que hoje é o Brasil, o conquistador europeu se deparou com um lugar ocupado pelos tupinambás, que já estavam instalados no litoral. Nos primeiros anos de colonização, os portugueses organizaram expedições de reconhecimento do território, o que ocasionou o contato com os demais povos e também as primeiras relações econômicas, conhecidas pela historiografia como prática do escambo. Em 1548, a coroa portuguesa instalou, no Brasil, o Governo Geral e a Companhia de Jesus, que instaurou centros de ensino com o principal objetivo de catequizar os indígenas. Estes centros de ensino se intensificam no período das reduções, de 1610 a 1768 (MARTINS, 2006).

A prática religiosa também tinha o objetivo de preparar os indígenas para o trabalho e para um modo de vida europeu. Além disso, ocorria a prática da escravidão, já que os indígenas ainda eram mão de obra em grande quantidade. Escravidão essa que se dava pelo princípio da guerra justa, que estabelecia o direito de escravizar ou fazer guerra aos indígenas que confrontavam os conquistadores e se recusavam a imposição da fé católica, e também por meio das bandeiras, expedições nas quais os bandeirantes exploravam o território, buscando ouro e capturando indígenas para escravizá-los.

Ao realizar essa contextualização, se percebeu poucas referências sobre a música e a musicalidade Mbyá-Guarani. A partir dos relatos e das crônicas do período jesuítico, contidos em alguns estudos, foi possível identificar como a música é retratada conjuntamente com outros elementos cotidianos, sobretudo nas descrições de cerimônias cristãs e na fabricação de instrumentos por indígenas nas reduções. Entre os estudos que abordaram os registros e as documentações do período jesuítico está a tese de Marcos Tadeu Holler (2006), que tratou da música na atuação dos jesuítas na América Portuguesa, entre o período de 1549 a 1759.

O referido autor analisa documentos da Companhia de Jesus, dentre eles, inventários que demonstram aspectos da prática musical na colônia. Marcos Holler apontou que até 1555 havia restrições da prática da música pelos jesuítas. Essas restrições só foram alteradas com o Papa Paulo IV, quando a música passou a ser permitida somente em domingos e dias de festa, se fosse realizada pelos alunos, isto é, não interferindo a atuação do padre. Mais tarde, passou a ser consentida também em vésperas de domingos, na semana santa e em missas. Em sua pesquisa, Holler (2006) realizou um inventário dos instrumentos utilizados no período das reduções a partir dos documentos e demais textos produzidos pelos jesuítas, classificando-os entre instrumentos de sopro, corda, tecla e percussão.

Em geral, a utilização dos instrumentos e a presença da música ocorreram no âmbito do espaço religioso cristão. Nos seus estudos, a historiadora Maria Cristina Bohn Martins (2006) apontou que, no âmbito das tradições Guaranis, as festas, a música e a dança são, antes de tudo, manifestações identitárias. Martins (2006), que analisou as reduções do Paraguai no período entre os séculos XVII e XVIII, afirmou que as festas celebravam diversos aspectos da sociedade, sustentando o protesto e a resistência à conquista e ao sistema colonial, onde o reavivamento de ritos tradicionais reafirmava uma identidade e um modo de ser. O beber, o cantar e o dançar

presente nas festas foram elementos indissociáveis ligados às manifestações da espiritualidade e, mesmo após o contato com a sociedade ocidental e seus efeitos, ainda constituem um elemento basilar para essas sociedades.

Quando, a partir da determinação de Marquês de Pombal, de 1759, os jesuítas foram expulsos do território brasileiro, os indígenas se deslocaram para centros urbanos ou retornaram para os territórios de onde haviam saído (para ir para as reduções/missões), reivindicando áreas que foram perdidas, migrando também para novos lugares (SCHADEN, 1982). Essas reformas pombalinas visavam, entre outros aspectos, uma reorganização administrativa do império português, fortalecendo o poder com maior controle sobre o território. Com isso, as aldeias indígenas foram transformadas em vilas portuguesas, estimulando casamentos mistos entre brancos e indígenas, impondo a língua portuguesa. Foi um projeto assimilacionista com o intuito de extinguir as práticas e os costumes indígenas (GARCIA, 2007; ALMEIDA, 2012).

Mesmo com a extinção do *Diretório dos Índios*, realizado pela Carta Régia de 1798, muitas de suas orientações continuaram vigorando e sustentando a política assimilacionista nos séculos seguintes, de modo que “guerras violentas, criação de novos aldeamentos e extinção de antigos foram práticas que coexistiram e se sucederam” (ALMEIDA, 2012, p. 25). Assim, outras maneiras no tratamento dos indígenas foram surgindo no século XIX, como a criação de um imaginário nacional, conjuntamente com a manutenção das políticas que perduram desde os tempos coloniais, adquirindo novas roupagens, em diferentes períodos.

Com a independência do Brasil, a elite política, econômica, social e cultural tem a preocupação de criar a ideia de uma identidade nacional, um imaginário coletivo, que unificasse o território ideológica e politicamente. Os intelectuais tiveram um papel fundamental na construção da história do Brasil e, conseqüentemente, da história indígena, particularmente no que diz respeito à “imagem idealizada do índio que permitiu, no plano ideológico, transformá-lo em símbolo nacional. Essa imagem pouco teria a ver com os reais habitantes dos sertões e das aldeias do Império” (ALMEIDA, 2012, p. 28).

Nessa direção, Cristiane Portella (2009) analisou a história indígena e algumas percepções da historiografia e de historiadores acerca da atuação indígena no processo histórico brasileiro. Conforme a referida pesquisadora, o texto de Von Martius intitulado *Como se Deve Escrever a História do Brasil*, da segunda metade do século XIX, é o

fundador da história oficial do Brasil, estando nela contidos muitos elementos do olhar que a historiografia por muito tempo destinou aos povos indígenas. Nesta, a história do índio no Brasil tem relevância pelo caráter de exotismo e curiosidade que a permeia, devendo o historiador ser instigado pela explicação de como foram originadas essas *ruínas de povos* (PORTELA, 2009, p. 152).

Neste texto, que foi um dos principais da matriz historiográfica brasileira, é possível identificar generalizações da diversidade indígena, ou seja, se começa a considerar o indígena como uma das *raças* fundantes do Brasil, juntamente com o negro e o português, os quais, miscigenados, resultam na população brasileira. A obra de Von Martius (1845) vai ter influências em textos que a sucedem, como *Casa Grande e Senzala*, clássica obra de Gilberto Freyre (2000), entre outras. Mesmo assim, a historiografia do século XIX e início do XX raramente aborda a musicalidade indígena, sendo que a maioria inclusive invisibiliza a história dos povos nativos.

Os estudos que surgiram na segunda metade do século XX, referentes aos povos nativos, situam-se sobretudo na área da Antropologia. Na historiografia, as pesquisas, especificamente as que tratam de aspectos

da musicalidade indígena, surgiram apenas em fins da década de noventa, em função das novas abordagens teóricas e em vista da atuação dos movimentos indígenas e dos processos de resistência (ALMEIDA, 2012; PORTELA, 2009).

As abordagens atuais procedem, sem dúvida, das novas perspectivas teórico-metodológicas da História e da Antropologia, mas decorrem também dos movimentos sociais e políticos protagonizados pelos próprios povos indígenas. Tal como em outras regiões da América e do mundo, os índios no Brasil, ao invés de desaparecerem como previsto por teorias assimilacionistas, chegaram ao final da década de 1980 crescendo e multiplicando-se. Os direitos indígenas garantidos pela Constituição de 1988 resultam, em grande parte, desses movimentos, ao mesmo tempo em que os incentivam. Em nossos dias, os povos indígenas estão, cada vez mais, conquistando novos espaços políticos, sociais e acadêmicos. Entre essas conquistas inclui-se um novo lugar na história do Brasil (ALMEIDA, 2012, p. 23).

Deste modo, de acordo com a afirmação acima, ao ocupar esses novos espaços, se estabelece o protagonismo indígena, que vem se acentuando, até mesmo porque as produções científicas relacionadas à temática indígena aumentaram em número considerável. Em geral, elas priorizam as resistências, no caso Mbyá-Guarani, configuradas de diversas maneiras, sejam elas em conflitos que geraram combates diretos com os colonizadores, sejam nas estratégias que se criaram para manter suas práticas e costumes. Foram sujeitados aos processos de cristianização, desde o período colonial, e, ainda assim, mantiveram aspectos que os constituem como parte do povo Guarani, tais como a manutenção da língua e das práticas e costumes tradicionais. Resistência essa que se constata na própria etnia Guarani, que mesmo após séculos de contato com o não indígena sustenta uma vasta diversidade cultural.

A perspectiva de resistência cultural, expressa também através da musicalidade, é um fator fundamental para esses povos, tais como os Mbyá-Guarani, manterem sua identidade. Entre os elementos que constituem essa musicalidade estão presentes um modo de vida, a cosmovisão do grupo e uma organização social que concebe a prática da música e da dança como integrada à sua vida. Por conta disso, a seguir serão abordadas as especificidades da musicalidade e a centralidade que desempenha no modo de ser Mbyá-Guarani, em diferentes períodos, dentro das possibilidades encontradas no diálogo proposto entre a História e a Antropologia.

#### **4 A MUSICALIDADE MBYÁ-GUARANI E AS TEMPORALIDADES**

Este estudo apresentou a invisibilidade da musicalidade indígena nas referências da historiografia e mostrou o quanto a questão das temporalidades é relevante para pensar em como as dimensões entre passado, presente e futuro relacionam-se constantemente para o grupo étnico em análise. A História pode ser abordada a partir de uma perspectiva que não se prenda apenas ao modelo cronológico-linear, buscando, por exemplo, compreender que os instrumentos adquiriram um novo significado cultural, entre o período de colonização até os tempos atuais.

O desenvolvimento dessa pesquisa se deve muito aos estudos sobre os Mbyá-Guarani que se situam no campo da Antropologia, principalmente em etnografias realizadas em diversas partes do território brasileiro, em aldeias Mbyá-Guarani. No âmbito da Antropologia e da Música, um dos trabalhos fundamentais foi a tese de Marília Raquel Albornoz Stein (2009) sobre as performances musicais das crianças Mbyá-Guarani em aldeias do Rio Grande do Sul. Também se analisou outra obra que aborda a etnia Mbyá-Guarani, de autoria de Elizabeth Pissolato (2007), que discute sobre a duração da pessoa a partir das categorias mobilidade, parentesco e

xamanismo com os Mbyá-Guarani do litoral fluminense. Aspectos a serem destacados são o canto, a dança e a reza, relacionado ao xamanismo, ao mesmo tempo em que trata dos rituais, dos sonhos, domínio do saber, parentesco, divindades e da produção do ser Mbyá-Guarani.

A tese de Deise Lucy Montardo (2002) também analisa a relação da música com o xamanismo Guarani dos subgrupos Kaiová, Nhandeva e Mbyá, ou seja, com maior foco em aldeias situadas no estado Mato Grosso do Sul. Já a tese de Ana Luisa Teixeira de Menezes (2006) trata da dança/rito Guarani enquanto processo educativo em aldeias do Rio Grande do Sul e Santa Catarina, e a dissertação de Kátia Dallanhol (2002) fala sobre a música dos Mbyá-Guarani do Morro dos Cavalos, em Santa Catarina.

Em geral, essas pesquisas vão apontar para a centralidade do canto e da dança na construção do modo de ser Mbyá-Guarani. Além disso, a função que a musicalidade desempenha nesse modo de ser vai dialogar com questões que tratam do sentir e perceber o tempo. Assim, verificou-se a necessidade de desenvolver uma discussão sobre as temporalidades entre a História e a Antropologia, de maneira a entender as relações construídas em torno da musicalidade Mbyá-Guarani, que envolvem a espiritualidade, o saber, a saúde e a identidade étnica, constituindo o modo de ser Mbyá-Guarani. Alguns autores referidos no estudo, como Holler (2006) e Martins (2006), indicaram que a música começa a ser retratada a partir de relatos do período colonial, sobretudo com a catequização dos indígenas. Destacam a probabilidade de que os instrumentos musicais, introduzidos na catequese, foram ressignificados e incorporados pelos Mbyá-Guarani.

Nesse sentido, entende-se que o processo de colonização foi violento e devastador, no entanto, como resultado de uma interculturalidade e também a partir de estratégias de resistências, os indígenas ressignificaram e construíram outras relações com os instrumentos e a música. A musicalidade desempenha importantes funções em diversas esferas dessa sociedade. Ela está presente no cotidiano Mbyá-Guarani, no âmbito coletivo e individual, nos cantos das crianças e dos adultos, nos rituais e, até mesmo fora das aldeias, em apresentações dos grupos de canto. Entre outras particularidades, essa musicalidade mantém uma identidade ética, pois está diretamente relacionada com a cosmovisão do grupo.

Sendo assim, no contato entre indígenas e jesuítas, os instrumentos foram uma via de aproximação e agiram como facilitadores do processo de cristianização. Contudo, vale destacar que não é de conhecimento geral o que os instrumentos e cantos sagrados ocidentais representavam para os nativos da época. Atualmente, o *mba'epu*<sup>1</sup>, violão Guarani que possui cinco cordas, cada uma representando uma divindade, *Tupã*, *Kuaray*, *Karai*, *Jakairá* e *Tupã Mirim*, se assemelha ao violão ocidental (STEIN, 2009), assim como a *rave* (rabeca), que se assemelha ao violino. Os simbolismos contidos na afinação, execução e na preparação dos instrumentos revelam as significações que os Mbyá-Guarani desenvolveram em torno desse conjunto instrumental.

Ainda que tidos como instrumentos tradicionais nos relatos do período colonial, o *mbaraká* ou o *mbaraká mirim*, que podem ser considerados como uma espécie de chocalho feito de porongo com sementes em seu interior, e o *takuapu* (bastão de ritmo) foram ressignificados em processos semelhantes. O *mbaraká*, por exemplo, é comercializado pelo Mbyá-Guarani, juntamente com demais peças de artesanato, atendendo às demandas de sobrevivência e de sustento, típicas dos tempos atuais.

---

<sup>1</sup> As palavras em Mbyá-Guarani podem sofrer algumas alterações gráficas, pois variam conforme os autores as reproduziram em seus respectivos estudos. As traduções necessárias foram realizadas com base nas bibliografias analisadas.

Conforme já mencionado, para compreender os processos de ressignificações, é essencial que se reflita sobre as concepções de tempo e as várias formas de perceber e sentir as temporalidades. Autores como Schwarcz (2009), Kosseleck (2014) e Barros (2014; 2016) vão apontar que as três estâncias de temporalidade (passado, presente e futuro) relacionam-se, mas que não necessariamente serão percebidas e sentidas de forma diacrônica, pois são construídas e significadas pelo homem no contexto sociocultural que integra. Toda sociedade reconhece a passagem do tempo, contudo pensam, significam e sentem de maneiras singulares.

Se, por um lado, a História é a ciência que trata dos homens e das mulheres e as transformações que daí decorrem no tempo (BLOCH, 2001), por outro, as interlocuções entre a História e a Antropologia, como a proposta por esse estudo, refletem sobre as perspectivas temporais. O tempo pode ser condicionado pelo ambiente físico, pela cosmovisão de uma sociedade, pelas estruturas sociais e pelas relações nelas imbuídas. Por isso, conhecer o passado se faz necessário para compreender os acontecimentos do presente, assim como possivelmente reverberará no futuro. Além disso, ao levar em consideração que essas três instâncias do tempo se relacionam, é possível dizer que essas relações são descontínuas a partir da percepção de determinadas sociedades.

Desta forma, se fez relevante a discussão sobre as temporalidades, a História e as interlocuções com a Antropologia por entender que os Mbyá-Guarani também possuem percepções e recepções do tempo particulares, ao pensar pelo âmbito coletivo e individual. O que se confirma a partir do modo de ser (*nhade rekó*) Mbyá-Guarani, que compreende diversos elementos, como concepções de mundo, relações sociais, espiritualidade, construção do saber, da pessoa, a musicalidade Mbyá-Guarani, entre outros. Esses fatores não são dissociáveis, se relacionam mutuamente e transitam entre diferentes tempos.

É possível considerar que a musicalidade Mbyá-Guarani pode ser entendida como um marcador de tempo, pois existem tempos variados que correspondem a diferentes rituais, por vezes, até mesmo suas durações dependem de uma comunicação com o plano sobrenatural. As modalidades diversas de canto e dança também exigem um outro tempo, o tempo do cotidiano, do adulto e da criança. Em relação à sociedade ocidental branca, são tempos diversos, porque transcorrem algumas categorias que constituem essa sociedade, como se verá adiante.

A música<sup>2</sup> pode ser entendida como um marcador de tempo, mas é sobretudo um princípio vital para os Mbyá-Guarani, como os diversos estudos vêm demonstrando, principalmente os estudos musicais e etnográficos que sugerem a centralidade dos sons falados, cantados e dançados para a manutenção da vida na terra. Além disso, a música é um caminho de comunicação com suas divindades, sendo também um princípio de sabedoria, saúde individual e do grupo, pois fortalece e purifica os corpos física e espiritualmente, através do canto e da dança, presente do mesmo modo nos rituais de cura (MONTARDO 2002; NIMUENDAJU, 1987; STEIN 2009).

Segundo Stein (2009), é possível entender que a música está interligada às demais conceitualizações que se configuram em práticas de um modo de ser específico. Através dessa pesquisa também foi possível constatar que o canto, a música e a dança estão constantemente interligados, estabelecendo uma relação de complementariedade juntamente com os instrumentos. Deste modo, é necessário a compreensão de que dentro dessa musicalidade estão presentes diferentes modalidades de canto, ritos, danças, que formulam a cosmovisão

---

<sup>2</sup> O termo sugerido para música é "*mba'epú nhedú*", lembrando que não é possível uma tradução literal, mas sim uma "tradução cultural", como coloca um dos interlocutores Mbyá-Guarani de Stein (2009), pois as significações dadas ao termo original só poderão ser compreendidas na vivência e na compreensão do modo de ser Mbyá-Guarani, que vai além da simples tradução.

Mbyá-Guarani. A seguir, serão exemplificadas algumas modalidades de canto e de dança. No entanto, cabe ressaltar que o universo musical Mbyá-Guarani não se restringe a esse conjunto, existindo uma diversidade maior, no que diz respeito ao canto e à dança.

## 5 MODALIDADES DE CANTO E DANÇA

Dentre as modalidades de canto e dança, uma que foi apontada diversas vezes é o *xondaro*, tido como ritual de prática diária, que acontece do lado externo da *opy* (casa cerimonial) e prepara para a entrada na *opy*. Este antecede o *porahéi* (reza), praticado apenas dentro da *opy*, e interdito aos *jurua* (os não indígenas). A partir de Montardo (2002), compreende-se o *sondaro* ou *xondaro* como uma dança/luta que prepara para enfrentar e desviar de possíveis males ou inimigos. É apenas instrumental, executado juntamente com o *mba' epu* (violão) e a *rave* (rabeca) ao redor da *opy*. Serve para o aquecimento e fortalecimento dos corpos, que antecede o *porahéi*. Para Dallanhol (2002), *porahéi* pode ser definido como canto/reza acompanhado do *petygua*, espécie de cachimbo que utiliza tabaco, encontrando-se também *m'boraei*, como uma variante do termo para designar o ritual. A autora também diferencia *jeroky* e *jerojy*, que correspondem ao *sondaro* e o *porahéi*.

[...] *jeroky* refere-se a uma dança acompanhada de canto e instrumentos para as pessoas se divertirem, na qual podem-se supor risos, algazarra, alegria, enfim, e por isso acontece fora da *opy*, e *jerojy*, ao exigir que as pessoas se coloquem em fila e tratar-se de uma dança acompanhada de canto e instrumentos, mas que supõe atitudes de concentração e respeito, é uma reverência que só é feita dentro da *opy*. (DALLANHOL, 2002, p. 63-64).

É no interior da *opy* que acontece o *nimongarai*, ritual de nomeação de crianças, que faz parte de um importante aspecto da cultura Mbyá-Guarani, pois ao receber o nome, entende-se que a criança está recebendo saberes e orientações divinas. Assim,

*Nimongarai* ou *nhemongarai* são modos de referência a esta sessão de reza-canto em que se reúnem as famílias das crianças que serão nominadas e outros participantes, até mesmo visitantes de aldeias vizinhas que costumam deslocar-se neste período para rever parentes ou levar as próprias crianças ao ritual. Em geral a cada ano várias crianças recebem juntas seus nomes, devendo os pais escolher a qual *opy*, ou melhor xamã-nominador, *mitã renôia* (o que "chama crianças") de sua confiança levará seus filhos pequenos. (PISSOLATO, 2007, p. 293).

É um ritual que mobiliza o coletivo nos preparativos, estando muito ligado à saúde e à proteção, tanto das crianças, para crescerem saudáveis e para viverem longos anos, quanto dos adultos. Ao longo do cerimonial, que se estende por várias horas, o ideal é que o canto e a dança não sejam interrompidos até os xamãs receberem os nomes por via das divindades. O rito é acompanhado pelo uso constante do *petygua*<sup>3</sup>, onde a fumaça é soprada nas crianças que receberam o nome e nos demais participantes. Nesse sentido, mais uma vez, o canto e a dança se fazem presentes como um princípio vital, pois receber o nome significa existir como Mbyá-Guarani e continuar existindo.

---

<sup>3</sup> Para os Mbyá-Guarani, o uso do tabaco é um veículo que leva ao conhecimento, que o xamã pode passar para os demais, por meio da cura e da transmissão de saberes através do canto-reza (PISSOLATO, 2007). Sendo que, com ou sem o uso do cachimbo, o tabaco também desempenha funções ritualísticas e cotidianas em demais etnias analisadas por Marques (2012), como os Araweté, Karajá, Gavião-Ikolen, no Brasil, e Cahuilla, nos Estados Unidos.

Além do mais, as crianças (*kyringüe*) também constituem e integram o vasto universo musical Mbyá-Guarani, sendo que além do ritual de nomeação e os demais na *opy*, a música faz parte do cotidiano delas através dos *kyringüe mborái* (cantos das crianças), que englobam cantos de brincar, ninar e brincadeiras cantadas (STEIN, 2009). Desta forma, os *kyringüe mborái*, assim como os *mborái* (canto sagrado) possuem um carácter pedagógico, de construção do saber, advindo da autonomia relegada às crianças, não só na socialização com outras crianças, como também com adultos e constitui a construção do modo de ser das *kyringüe*.

Algumas crianças ainda fazem parte dos grupos de cantos<sup>4</sup>, organizados por diversas aldeias (*tekoá*) Mbyá-Guarani, juntamente com jovens e adultos, acompanhados por instrumentos usuais, como *mba' epu* (violão), *rave* (rabeca), *mbaraká* (chocalho) e o *angu'apu* (tambor). Estes grupos de canto se apresentam dentro e fora das aldeias. Vale destacar que os grupos de cantos promovem um diálogo intercultural com o não indígena (*jurúa*) ao se apresentarem fora das aldeias, em eventos normalmente promovidos com intuito de trocas, que se configuram em uma estratégia de resistência e afirmação da identidade étnica Mbyá-Guarani.

A formação desses grupos também estimulou a gravação de CDs que, em alguns casos, foram projetos desenvolvidos em conjunto com as pesquisas etnográficas, como o CD *Ñande Reko Arandú - Memória Viva Guarani* (1999) e a tese de Montardo (2002) e *Yv'y Poty, Yva'a: Mbyá mborái nhandú - Flores e Frutos da Terra: cantos e danças tradicionais Mbyá-Guarani* (2012) e a tese de Stein (2009). A partir do livro-CD *Yv'y Poty, Yva'a: Mbyá mborái nhandú* (2012) foi possível ter contato com as músicas que o compõem e as suas respectivas "traduções", juntamente com uma contextualização a respeito das suas significações.

As músicas expressam o modo de ser Mbyá-Guarani, tratando, sobretudo, da espiritualidade, celebrando aspectos que a constituem, como divindades, elementos da natureza e os espaços relacionados, como é caso da *opy*, demonstrando também a importância das crianças (*kyringüe*), grande parte do coral. Dessa forma, foi possível compreender a relevância dos cantos e da dança na formação da pessoa Mbyá-Guarani, trazendo uma noção de pertencimento, de construção e elaboração de saberes, dada a importância da oralidade presente nos cantos, que remete a um passado de práticas e costumes baseado na espiritualidade, na manutenção da vida e da identidade étnica.

Contudo, conforme Pissolato (2007), ao referir-se ao passado, é preciso entendê-lo não como uma continuidade, mas como uma perspectiva existencial que orienta a alteração do modo de vida. Menezes afirma que "a dança Guarani faz a costura de uma memória objetiva e subjetiva possibilitando um movimento de reatualização, de não paralisação, no qual o passado e o presente se reelaboram mutuamente, pois não são categorias estáticas de um tempo dividido" (MENEZES, 2006, p. 215).

Por isso, se fez necessário trazer a discussão sobre as temporalidades, para compreender as multiplicidades de tempo e como se comunicam e as relações que o presente estabelece com o passado e com o futuro, as quais perpassam diversas instâncias que constituem o modo de ser Mbyá-Guarani. Ao pensar essa relação temporal, é fundamental compreender a importância dos sonhos para a musicalidade Mbyá-Guarani, porque é um aspecto de mediação entre as divindades e uma via de continuidade dos costumes, que influenciam nas três instâncias da temporalidade.

---

<sup>4</sup> Esses grupos recebem diferentes denominações. Pissolato (2007) utiliza o termo *hinos* para designar os cantos que compõem o repertório dos grupos de canto Mbyá. Já em Stein (2009) e Montardo (2002) referem-se a essa modalidade por *mborái* (cantos sagrados).

É através dos sonhos que os deuses revelam os cantos sagrados ao *Karai* (xamã)<sup>5</sup>, estabelecendo uma comunicação com as divindades. Nesse processo, destacam-se demonstrações de aprendizagens que se deram através de conhecimentos que o *Karai* precisou construir ao longo da vida, até estar preparado para receber os cantos.

A educação xamânica é apreendida pelos sentidos. A noção principal de conhecimento é o *Arandurekó*, conhecimento que se aprende ao longo da vida, num tempo-ritmo próprio. A dança-rito possibilita a conexão entre corpo e espírito, proporcionando uma escuta sensível dos gestos, das doenças, dos comportamentos como espaços reflexivos de aprendizagem. (MENEZES, 2006, p. 244).

Porém, os cantos não se restringem apenas aos *Karai*, as demais pessoas também podem recebê-los. Além disso, os cantos são constituídos através da audição dos sons da natureza e da experiência adquirida na execução dos instrumentos (MONTARDO, 2002; STEIN, 2009; PISSOLATO, 2007). No entanto, o canto que é recebido através do sonho precisa ser cantado pela pessoa que o recebeu. “Segundo os informantes Mbyá do litoral de Santa Catarina, o número de canções que o xamã recebe depende do cumprimento das interdições alimentares e do comportamento do seu grupo” (MONTARDO, 2002, p. 45).

No interior da *opy*, é invocada o que Pissolato (2007) chama de concentração, que se assemelha muito à dinâmica do sonho. A concentração leva à meditação como caminho para cura, orientação e contato com as divindades. Stein entende que “a *opy* é um lugar central na aldeia, tanto em termos físico-geográficos, quanto pela dimensão simbólica que abarca” (STEIN, 2009, p.150-151).

O que se percebe, portanto, é que a *opy*, em sua relação inicial com o ritual noturno que ali é feito, é fundamental na elaboração do modo de ser Mbyá, e que o resguardo de seu espaço se recorta em um tempo ritual. Nos outros tempos, diurnos, não rituais, pode ser permitida a entrada de *jurua* na *opy*, o que ocorreu conforme havia confiança e interesse por parte dos diferentes moradores da Estiva com que convivia. (STEIN, 2009, p.153).

Após o anoitecer, os Mbyá-Guarani são responsáveis por manter a vida na terra, através dos rituais noturnos, com sons e coreografias. Montardo (2002) aponta que os Guarani do Sul cantam e dançam no mínimo quatro horas por noite. Ao amanhecer *Ñamandu*, isto é o sol, se encarrega de conservar a vida na terra.

Além de terem papel determinante dentro da musicalidade Mbyá-Guarani, os sonhos também dialogam com uma perspectiva de futuro, pois desempenham um papel importante na mobilidade Mbyá-Guarani. O sonho guia o *Karai* e revela, desde orientações para o cotidiano, até lugares para viver, já que o *Karai* leva o grupo a ocupar o território indicado. A mobilidade Mbyá-Guarani está ligada a procura por estar em melhores lugares, mas envolve também questões relacionadas ao parentesco, ao casamento, à manutenção de relações e à busca pela Terra Sem Males.

A Terra Sem Males, já referida em muitos estudos, é um princípio cosmológico que fala do espaço que se situa ao leste além do mar, ou seja, a *Yvy Marãẽy*, e espelha um lugar onde possa ser encontrado o *aguyjé*, um estado de perfeição que será alcançado pelo fortalecimento do espírito, e leveza dos corpos, que pode ser conseguido através da dança (NIMUENAJU, 1987). De acordo com Clastres (1978), a Terra Sem Males já era mencionada no século XVI pelos tupis-guaranis. Berta Ribeiro (1983) também indica esse aspecto, mencionando

---

<sup>5</sup> O termo *Karai* designa o xamã dirigente de reza ou especialista na cura e pode ser qualquer adulto, homem ou mulher, designado (“escolhido” no plano místico-espiritual) e reconhecido no coletivo. No caso das mulheres, podem ter as denominações *Kunhã Karai* (NIMUENAJU, apud PISSOLATO, 2007). Os xamãs (em muitas situações na literatura etnológica denominados por *Pajés*) são aqueles que fazem a mediação entre o chamado mundo sobrenatural e os humanos, são responsáveis pela cura, predições, entre outras funções. (CLASTRES, 1978).

que essa busca influenciou as ondas de migração tupi-guarani. É possível encontrar menções a esse princípio em diversas etnografias sobre os Guarani, inclusive as que analisam as ressignificações da busca pela *Yvy Marãeỹ*, como o de Hélène Clastes (1978).

Esse princípio também é cantado e está presente nas músicas, tendo um cunho político, de territorialidade e de identidade étnica. Assim, “as práticas musicais expressam esta conjugação de sentidos, entre a busca de um lugar de transcendência (entre divindades, para aqueles que atingiriam a imortalidade) e a argumentação pelos direitos territoriais indígenas no âmbito da vida política (entre humanos)” (STEIN, 2009, p. 171). Nesse sentido, ao tratar da musicalidade Mbyá-Guarani, percebe-se que suas demandas vão sendo atualizadas a partir dos contextos históricos, mas sempre no sentido de continuar existindo e perpetuando seu modo de ser, sendo processos também de constante construção e afirmação da sua identidade étnica.

A musicalidade Mbyá-Guarani permeia as práticas sociais, transitando pelas três dimensões de temporalidade, estando presente também nos mitos de criação. Este fato fica evidente na obra *Ayvu Rapyta: Textos míticos de los Mbyá Guaraní del Guairá*, de León Cadogan, que é uma compilação de textos e cantos míticos que foram pesquisados, transcritos e traduzidos pelo autor. A obra foi publicada em 1959. Muitas das pesquisas e análises posteriores utilizam a referida obra em função do riquíssimo material que permite acessar a cosmologia Mbyá-Guarani (CADOGAN, 1959).

Nos textos, podem ser encontradas alusões às primeiras divindades do Mbyá-Guarani, à destruição da Primeira Terra, ao Dilúvio e à criação da Segunda Terra. Esses elementos serão citados para facilitar a compreensão, não adentrando nas particularidades do panteão das divindades e a cosmologia Mbyá-Guarani, pois o objetivo é demonstrar como a música também é um elemento fundante, dado assim sua relevância. Na criação da Primeira Terra, “antes mesmo de dar origem à humanidade, *Nhamandu* havia criado os ‘fundamentos’ da palavra e do canto, da conduta fundada no ‘amor’ (*mborayu*), ou seja, aqueles instrumentos fundamentais à vida desta humanidade” (PISSOLATO, 2007, p. 394, apud CADOGAN, 1959, p. 19-23).

É interessante salientar, em concordância com a autora, que os habitantes da Terra (a Segunda Terra), isto é, os Mbyá-Guarani, seriam reflexos das divindades que habitaram a Primeira Terra, sendo assim as atitudes seriam semelhantes.

O fato de os humanos serem imagens daquela humanidade divinizada dos primeiros tempos confere-lhes uma condição efetiva de acesso aos saberes e poderes originários nas divindades. A propósito, vários momentos dos textos registrados por Cadogan ensinam sobre meios de *fortalecimento* e *aperfeiçoamento* dos filhos e filhas *divinos quando vivendo na terra*, e contam das boas conquistas feitas pelos que se dedicaram intensivamente à reza, ao canto, ao bom comportamento para com os demais Mbya. (PISSOLATO, 2007, p. 395).

Montardo (2002) cita Garlet (1997) que apresenta o canto como um dos princípios fundantes.

Garlet trata da gênese mbyá enfatizando que *Namandu*, antes de engendrar a Terra concebeu primeiramente a origem da linguagem humana, em segundo lugar o fundamento da relação social baseada na solidariedade, e num terceiro momento a origem do canto ritual. Somente após ter estabelecido estes fundamentos é que, a partir da extremidade do seu *poygua/vara* insígnia e também instrumento musical, cria a terra mbyá. Segundo ele, a Terra é o resultado das relações entre os homens, estabelecidas a partir do *ayvu/linguagem* e do *mborayu/reciprocidade*. O autor ressalta que, por sua vez o *mba'ea'ã/hino sagrado* abre a dimensão para o sobrenatural (GARLET, 1997 apud MONTARDO, 2002, p. 58).

Sendo assim, o canto e a dança são práticas que se apresentam em distintos momentos da criação do mundo para os Mbyá-Guarani, comunicando os diversos tempos de forma descontínua. Desta forma, presente e

passado se relacionam, mas não de maneira a pensar que essa sociedade perpetua as mesmas práticas milenares, sem nenhum resquício dos processos de aculturação dos contatos interétnicos, que é a mesma perspectiva que embasa “sentidos comuns” de estereótipos para com os povos indígenas. Em outras palavras, presente e passado se relacionam de maneira a remeter-se ao passado, sobretudo a partir da musicalidade, compreendendo que são processos de reorganização da sociedade, de forma a conservar e ressignificar os saberes, configurando estratégias que sustentam a resistência Mbyá-Guarani.

## 6 CONCLUSÃO

Esse estudo abordou a identidade Mbyá-Guarani através de sua musicalidade, propiciada pela interlocução entre a História e a Antropologia, procurando aproximações entre esses dois campos do saber, em um âmbito mais teórico. Foi possível verificar como os povos indígenas foram retratados na historiografia a partir dos contextos históricos, juntamente com o olhar detalhado que a Antropologia propiciou. Entretanto, se constatou a invisibilidade indígena, principalmente na ausência de registros a respeito dos muitos povos que habitavam o território brasileiro, especialmente no que tange aos estudos sobre a música.

Somente no final do século XX que estudos na área da História e da Antropologia começam a ser produzidos. A partir disso, se percebeu que as significações em torno da musicalidade Mbyá-Guarani foram sendo construídas e que esses grupos resistem a muitos séculos de contato com não indígenas. Desta forma, foi possível identificar a centralidade do canto e da dança como um princípio de manutenção da vida na terra. Também foi possível demonstrar a correlação do universo musical e do seu modo de ser que, para além da constituição de práticas sociais, constitui um saber próprio, o saber individual, da produção da pessoa e dos corpos. Mas também é um saber coletivo, da espiritualidade, que protege e garante a sobrevivência do grupo que, perpassando pelo canto e pela dança, formulam a identidade étnica Mbyá-Guarani.

Os variados tempos que compõem seu modo de ser demonstraram que os Mbyá-Guarani, enquanto sujeitos históricos, não devem ser percebidos apenas em um processo progressivo, contidos em uma linearidade. Sua compreensão somente é possível através da vivência e dos sentidos. Na verdade, esse objetivo somente pode ser alcançado por completo sendo uma pessoa pertencente à etnia Mbyá-Guarani. Contudo, teve-se êxito na tarefa de analisar a cosmovisão do grupo, pois as etnografias até então realizadas possuem acervos detalhados. Assim, buscou-se deixar uma contribuição para o campo do saber histórico que possui poucos estudos sobre temas semelhantes, de forma a despertar outros questionamentos que permitam dar seguimento a pesquisas similares, aprofundando questões aqui abordadas.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Maria Regina Celestino de. Os índios na História do Brasil no século XIX: da invisibilidade ao protagonismo. *Revista História Hoje*, [s.l.], v. 1, n. 2, p. 21-39, 2012. Disponível em: <https://rhj.anpuh.org/RHHJ/article/view/39>. Acesso: 24 set. 2019.

BARROS, José D' Assunção. A historiografia e os conceitos relacionados ao tempo. *Dimensões - Revista de História da UFES: Espírito Santo*, v. 32, n. 32, 2014, p. 240-266, mar. 2014. Disponível em: <http://www.periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/8336>. Acesso em: 13 out. 2019.

\_\_\_\_\_. História, imaginário e mentalidades: delineamentos possíveis. *Conexão - Comunicação e Cultura*, UCS, Caxias do Sul, v. 6, n. 11, p. 11-39, 2007. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/view/191>. Acesso em: 05 set. 2019.

\_\_\_\_\_. Koselleck, a história dos conceitos e as temporalidades. *Araucária - Revista Iberoamericana de Filosofia, Política y Humanidades*, Sevilla, v.18, n. 35, p. 41-51, jan/jun. 2016. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28245351003>. Acesso em: 13 out. 2019.

BLOCH, Marc. A história, os homens e o tempo. In:\_\_\_\_\_. *Apologia da História ou o Ofício de Historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. p. 51-68.

BURGUIÈRE, André. A Antropologia Histórica. In: NOVAIS, F. A.; SILVA, R. F. da (Org). *Nova História em Perspectiva*. São Paulo: Cosac Naify, 2011. p. 296-328.

BURKE, Peter. *A Revolução Francesa da Historiografia: a Escola dos Anales, 1929-1989*. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1991.

\_\_\_\_\_. *Variedade da História Cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CADOGAN, León. *Ayvu Rapyta: Textos míticos de los Mbyá Guaraní del Guairá*. São Paulo: USP, 1959.

CENSO Demográfico. *Fundação Nacional do Índio – Funai*. 2010. Disponível em: <http://www.funai.gov.br/index.php/indios-no-brasil/o-brasil-indigena-ibge>. Acessado em 13 de abril de 2020.

CLASTRES, Hélène. *Terra sem mal*. São Paulo: Brasiliense, 1978.

CUSTÓDIO, Luiz Antônio Bolcato (Org.). *Os Primeiros Habitantes do Rio Grande do Sul*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004.

DALLANHOL, Kátia Maria Bianchini. *Jeroky, Jerojy: por uma antropologia da música entre os Mbyá-Guarani do Morro dos Cavalos*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal de Santa Catarina, 2002. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/84240>. Acesso em: 02 nov. 2019.

DAVIS, Natalie Zemon. Antropologia e História nos Anos 1980. In: NOVAIS, F. A.; SILVA, R. F. da (Org). *Nova História em Perspectiva*. São Paulo: Cosac Naify, 2011. p. 329-340.

FREYRE, Gilberto. O indígena na formação da família. In:\_\_\_\_\_. *Casa Grande e Senzala*. 39. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 189-226.

GARCIA, Elisa Frühauf. O projeto pombalino de imposição da língua portuguesa aos índios e a sua aplicação na América meridional. *Tempo*. [s.l.], v.12, n.23, p.23-38. 2007. Disponível em:[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-77042007000200003&script=sci\\_abstract&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-77042007000200003&script=sci_abstract&tlng=pt). Acesso em: 23 nov. 2019.

HOLLER, Marcos Tadeu. *Uma história de cantares de Sion na terra dos brasis: A Música na Atuação dos Jesuítas na América Portuguesa (1549-1759)*. Tese (Curso de Doutorado em Música do Instituto de Artes da UNICAMP) Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006. Disponível em: [http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/284801/1/Holler\\_MarcosTadeu\\_D.pdf](http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/284801/1/Holler_MarcosTadeu_D.pdf). Acesso: 24 set. 2019.

KERN, Arno Alvarez. *Os colonizadores Guaranis: aldeões e horticultores na floresta Subtropical*. In:\_\_\_\_\_.

BOEIRA, Nelson; GOLIN, Tau (Coord.). *Povos indígenas*. Passo Fundo: Méritos, 2009. p. 50-61, v.5.

KOSELLECK, Reinhart. *Estratos do tempo: estudos sobre história*. 1. ed. Rio de Janeiro: Contraponto: PUC- Rio, 2014.

LÉVI-STRAUSS, Claude. História e Etnologia. In:\_\_\_\_\_. *Antropologia Estrutural*. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1970. p. 15-43.

LUCAS, Maria Elizabeth; STEIN, Marília Raquel (Org.) *Yvy Potý, Yva'á- Flores e Frutos da Terra: cantos e danças tradicionais Mbyá-Guarani*. Coordenação indígena: Agostinho Verá Moreira, Guilherme Werá Benites da Silva, Marcelo Kuaray Benites, Vherá Poty Benites da Silva. 2. ed. Porto Alegre: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Grupo de Estudos Musicais/PPGMUS/UFRGS, 2012, 1 CD. (59:55min).

MARTINS, Maria Cristina Bohn. As Festas Guaranis. In:\_\_\_\_\_. *Sobre festas e celebrações: as reduções do Paraguai (séculos XVII e XVIII)*. Passo Fundo: UPF Editora, 2006. p. 64-107.

MARTIUS, Karl Friedrich Philipp von. *Como se Deve Escrever a História do Brasil*. Jornal do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, n. 24, 1845.

MENEZES, Ana Luisa Teixeira de. *A alegria do corpo-espírito saudável: ritos de aprendizagem Guarani*. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2006.

MONTARDO, Deise Lucy Oliveira. *Através do 'Mbaraka': música e xamanismo Guarani*. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Universidade de São Paulo, 2002.

\_\_\_\_\_. *ÑANDE REKO ARANDU: memória viva guarani*. Direção geral: Antônio Maurício Fonseca. Gravação: José Henrique Mano Penna. Duração: 73:39 min. CD MG 2001.13326/98. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, v. 5, n. 11, p. 203-205, out. 1999. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-71831999000200203&lng=pt&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71831999000200203&lng=pt&tlng=pt). Acesso em: 13 nov. 2019.

NIMUENDAJU, Curt Unkel. *As Lendas da criação e destruição do mundo como fundamentos da religião dos Apapocuva Guarani*. São Paulo: Hucitec/EDUSP, 1987. Disponível em: [http://etnolinguistica.wdfiles.com/local-files/biblio%3Animuendaju-1987-apapocuva/Nimuendaju\\_1987\\_LendasApapocuvaGuarani.pdf](http://etnolinguistica.wdfiles.com/local-files/biblio%3Animuendaju-1987-apapocuva/Nimuendaju_1987_LendasApapocuvaGuarani.pdf). Acesso em: 27 out. 2019.

OLIVEIRA FILHO, João Pacheco. Atravessando fronteira étnicas. In:\_\_\_\_\_. *Ensaio em antropologia histórica*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999. p. 99-151.

PESAVENTO, Sandra. Em Busca de uma Outra História: Imaginando o Imaginário. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 15, n. 29, p. 9-27, 1995. Disponível em: [https://www.anpuh.org/revistabrasileira/view?ID\\_REVISTA\\_BRASILEIRA=14](https://www.anpuh.org/revistabrasileira/view?ID_REVISTA_BRASILEIRA=14). Acesso em: 05 set. 2019.

PISSOLATO, Elizabeth. *A Duração da Pessoa – mobilidade, parentesco e xamanismo Mbya (Guarani)*. São Paulo: Editora Unesp/ISA, Rio de Janeiro: NuTI, 2007.

PORTELA, Cristiane de Assis. Por uma história mais antropológica: indígenas na contemporaneidade. *Sociedade e Cultura*, Goiânia, v. 12, n. 1, p. 151-160, 2009. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/fchf/article/view/3170>. Acesso: 24 set. 2019.

RIBEIRO, Berta G. *O índio na história do Brasil*. São Paulo: Global, 1983.

SCHADEN, Egon. A Religião Guarani e o Cristianismo: Contribuição ao estudo de um processo histórico de comunicação intercultural. *Revista de Antropologia*, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, v. 25, 1982. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ra/article/view/110993>. Acesso em: 05 set. 2019.

SCHWARCZ, Lília K. Moritz. Repertório do Tempo. *Revista USP*, São Paulo, n.81, p. 18-39, mar./maio. 2009. ISSN 2316-9036. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13728/15546>. Acesso em: 08 nov. 2019.

STEIN, Marília Raquel Alborno. *Kyríngüé mborá: os cantos das crianças e a cosmo-sônica Mbyá-Guarani*. Tese (Doutorado em Música) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009.