

JESUÍTAS E INDÍGENAS: CATEQUIZAÇÃO, MUSICALIZAÇÃO E ACULTURAÇÃO NA AMÉRICA PORTUGUESA.



Imagem 1: Gravura aquarelada de Keller Leuzinger, de meados do século XIX (Fonte: Fundação Biblioteca Nacional apud WITTMANN, 2011).

Logo que chegaram ao Brasil os jesuítas viram o entusiasmo que os indígenas tinham em relação aos cânticos dos missionários, passando a utilizar o artifício da música como uma forma de aproximação com os nativos e para a sua evangelização, de modo que “referências à música em cerimônias religiosas e eventos profanos são encontradas em relatos desde pouco tempo depois da chegada dos jesuítas no Brasil até a sua expulsão em 1759.”ⁱ.

É um consenso na historiografia o fato de os indígenas terem muito apreço pela música, o que fica claro em uma descrição do jesuíta João Daniel, como vemos abaixo:

“São muito amigos de festas, danças, e bailes; e tem para isso gaitas e tamboris: pois, ainda que não tem ferro, lá tem habilidade para fabricarem as gaitas de algumas cannas ou cipós ocos, ou que facilmente largão o amago; e os tamboris de páos ôcos, ou se é necessario os ajustão com fogo. Uma das suas gaitas muito usadas é uma como flauta, a que podemos chamar o páo que ronca, com tres buracos, dous na parte superior, e um na inferior; e ordinariamente o mesmo que toca bate com a outa mão no tamboril. E, não há duvida que alguns o fazem com perfeição, e com suave e doce melodia,

ajustando as pancadas do tamboril, ao som da flauta, bailando juntamente compassados, de modo que pódem competir com os mais destros gallegos, e finos gaiteiros’.”ⁱⁱ

O encantamento dos indígenas pelo canto e pela dança, na verdade, era anunciado já na *Carta do Descobrimento*, de Pero Vaz de Caminha, onde lemos: “E, depois de acabada a missa, assentados nós à pregação, levantaram-se muitos deles, tangeram corno ou buzina, e começaram a saltar e dançar um pedaço.” (CAMINHA, *op. cit.*). Reconhecendo essa afeição, de acordo com Serafim Leite, se percebeu que a música auxiliaria na tarefa de cristianização dos ameríndios, até mesmo “para os fixar à roda duma igreja ou escola contra o maior obstáculo à civilização nascente, que era o seu nomadismo ancestral”ⁱⁱⁱ, constatação essa que seria “uma clarividência de Nóbrega.”^{iv}. Em acordo com a afirmativa de Serafim Leite quanto ao pioneirismo de Manuel da Nóbrega, Luisa Tombini Wittmann destaca:

“Manuel da Nóbrega (1517-1570) acreditava que deveria contar com a presença de um grupo de músicos para garantir o sucesso das expedições de catequização. Dizia-se que os índios permitiriam a entrada de inimigos em suas aldeias, e até poupariam da morte os guerreiros capturados, caso soubessem cantar e tocar. A postura de Nóbrega o motivou a delegar a um músico, Antônio Rodrigues (1516-1568), o importante cargo de primeiro mestre-escola de São Paulo. O cantor e flautista foi também responsável pela nobre tarefa de ensinar os filhos dos índios a ler, a escrever e a cantar nas capitâneas do Rio de Janeiro e da Bahia. Os jesuítas chegaram a solicitar o envio de instrumentos e músicos de Portugal tamanho era o fascínio que os ameríndios demonstravam pelas canções europeias.”^v.

Nesta mesma direção, Jorge Couto acrescenta que:

“Ao aperceberem-se de que os índios ficavam fascinados com a música e os cantos litúrgicos, os missionários passaram a utilizá-los frequentemente nas cerimônias religiosas e nas tarefas pastorais. Para tirar partido dessa via de atracção dos indígenas ao Cristianismo, pediram o envio de ‘meninos dos Colégios do Reino’ para ensinarem cânticos aos curumins. Os inacianos adoptaram, ainda, a tática de, nas visitas às aldeias de não crentes, serem precedidos por crianças que tocavam instrumentos e entoavam canções religiosas.”^{vi}.

No filme *A Missão* (1986), de Roland Jaffé, que retrata os contatos entre jesuítas e indígenas nas Américas, a música serve de fundo para o desenrolar do enredo. Logo no início são mostrados indígenas tangendo violinos, no que seria uma aula do instrumento, enquanto Altamiro (interpretado por Ray McAnally) – funcionário da corte portuguesa responsável por avaliar a permanência das missões jesuíticas na colônia – profere a seguinte fala: “As nobres almas desses índios se inclinam para a música, na verdade muitos violinos tocados nas próprias academias de Roma, foram feitos por suas mãos ágeis e bem dotadas”^{vii}. A fala chama a atenção para o fato de os indígenas não terem aprendido somente os cantos litúrgicos dos missionários, tampouco apenas a tanger os instrumentos, mas também a confeccioná-los. Outro momento marcante é a cena em que o padre Gabriel (interpretado por Jeremy Irons) executa um oboé em meio a mata selvagem, para atrair a atenção dos indígenas, que se aproximam com um certo estranhamento, depois transposto pelo encantamento

com a linguagem musical, culminando com um convite para que o padre os acompanhe mata a dentro.



Imagem 3: Imagem da cena em que o padre Gabriel (Jeremy Irons) executa um oboé no encontro com os indígenas (Fonte: A Missão. Dir. Roland Joffé. Reino Unido, 1986).

Os missionários, por sua vez, se espantaram com a dança, a música e o canto indígenas, considerados manifestações de cunho profano pelos religiosos. As canções para eles eram lascivas, e até diabólicas, de modo que, para combater essa prática, os inicianos procuraram ensinar orações cantadas aos curumins e privilegiar a prática de músicas europeias (*faux-bourdon*, cantochão, vilancicos, motetes). Além disso, os instrumentos dos índios, feitos em madeira e ossos, tinham para os jesuítas sons aterrorizantes, tenebrosos e até funestos, de modo que foi imposto aos nativos o ensino e a construção de instrumentos já utilizados na Europa (flautas, charamelas, oboés, rabecas, órgãos, cravos) que facilitariam a tarefa dos missionários de civilizar os ameríndios nos moldes cristãos europeus.

Eram constantes as apresentações de coros com os curumins e danças indígenas nas missas. A capela dos jesuítas da Sé, na Bahia, foi o primeiro local de ensino de música na colônia e, devido a grande aceitação por parte dos indígenas, logo o ensino musical se propagou pela colônia, como evidencia o jesuíta Serafim Leite:

“Não há dúvida que a música achou no Brasil terreno propício. Generalizou-se com rapidez, surgiram vocações musicais, e houve mestres seculares que serviram de cantores, músicos e organistas nas Igrejas da Companhia, que possuíam órgãos magníficos para o tempo; e no Seminário de Belém da Cachoeira, no Recôncavo da Baía, o mestre de música, por força dos Estatutos, feitos pelo P. Alexandre de Gusmão, devia ser secular.

Os regulamentos mais explícitos dos Jesuítas, sobre o ensino de Música e do Canto, foram: o do Visitador Cristóvão de Gouveia (1586), ordenando que em todas as Aldeias do Brasil, com a catequese e a escola elementar de ler e escrever, se ensinassem também a cantar os meninos mais hábeis; o do P.

Antônio Vieira (1658) para as Aldeias do Maranhão e Pará, determinando que se fizesse o mesmo, e, além disto, ‘tanger instrumentos’; e o do P. Alexandre (1694) para o Seminário de Belém da Cachoeira, instituindo nele a escola de solfa e de instrumentos.”^{viii}.

O método utilizado pelos jesuítas fazia concessões a alguns costumes e prática dos indígenas, o que talvez explique o maior êxito por parte dos inacianos em comparação a outras congregações religiosas (franciscanos, beneditinos, mercedários, carmelitas) na tentativa de aproximação com os ameríndios, ou em relação ao método da “tábula rasa”, empregado pelos espanhóis, “condenando e rejeitando completamente a religião e os costumes.”^{ix}, apesar de as atividades (e os registros) musicais terem se desenvolvido menos na América portuguesa que na espanhola, onde o ensino doutrinário e o maior isolamento isso favoreceram^x.

O intuito principal dos jesuítas era de fato catequizar e não preservar a cultura ameríndia, por isso pretendiam substituir a música indígena pela cristã, “o que desde logo transformava a música em um dos instrumentos da colonização.”, como asserta José Ramos Tinhorão em seu célebre texto *A deculturação da música indígena brasileira*^{xi}. Alguns missionários, entretanto, no seu afã de “salvar almas”, adotaram uma estratégia de missão inovadora, incorporando elementos da cultura tupi às práticas religiosas, educacionais e culturais cristãs.

Manuel da Nóbrega, lembra ainda Paulo Castagna^{xii}, encaminhou uma carta a ninguém menos que Inácio de Loyola, questionando se seria lícito os índios cantarem as canções cristãs com melodias indígenas. A pergunta, ao que se sabe, não teve resposta, mas essas práticas foram incorporadas, assim como a utilização de instrumentos “da terra”, causando divergências entre os jesuítas, mas servindo, inclusive, na aproximação com novas aldeias, como nos mostra Wittmann:

“Muitas das narrativas jesuíticas enaltecem a missão ao relatar casos de índios que tocavam e cantavam músicas sacras. Há, porém, indícios de outras manifestações sonoras nas aldeias, inclusive de jesuítas cantando ao modo indígena. Dias após sua chegada, o padre Juan de Azpicueta Navarro (1521-1557) ensinava o Pai-Nosso conforme os cantos dos índios. Acreditava que, desta forma, além de o aprendizado ser mais rápido, a principal oração do cristianismo cairia no gosto local. Ao visitar aldeias de índios gentios (não cristianizados), os jesuítas costumavam entrar cantando música religiosa europeia, ritual indígena ou novos sons resultantes do contato. Tudo isso prova que a mistura cultural com os índios foi longe, levando inclusive os meninos portugueses a cortar o cabelo igual ao dos curumins.”^{xiii}.

Serafim Leite também descreve o sincretismo musical do período, chamando atenção não somente para a interação entre a música indígena e a música erudita dos jesuítas, mas também para a música popular portuguesa, já presente na colônia desde os tempos do Descobrimento:

“Em breve os meninos órfãos portugueses cantavam ‘cantigas na língua brasílica’ (tupi) e tocavam taquaras e maracás indígenas, ao passo que os meninos índios começavam a cantar, com as próprias dos seus antepassados, as cantigas, e aprendiam a tocar flauta e outros instrumentos musicos.

Coincidiram ou manifestaram-se simultaneamente a música popular e a erudita: a popular portuguesa (os ‘tamborileiros e gaiteiros’ de Nóbrega) e indígena, no traço de união que foi a camaradagem imediata entre as crianças portuguesas e índias; e a erudita, no canto de órgão e nas charamelas e diversos instrumentos que logo se apresentaram nas primeiras festas religiosas, e de que foi regente de coro em 1549 o P. Leonardo Nunes com outro clérigo anônimo. Não consta que os maracás entrassem para as cerimônias da Igreja, mas alguns instrumentos da Igreja, usados pelos Portugueses, passaram para as festas populares brasileiras, como as matracas, que se tocavam (e tocam) na Paixão de Cristo durante a Semana Santa (em vez das campainhas de metal que a liturgia não permite nessas cerimônias) e de que acharam oito a tocar ainda em 1938 num ‘bumba-meu-boi’ do Maranhão.

As cantigas portuguesas já existiam no Brasil antes da chegada dos Jesuítas, porque chegaram com o descobrimento em 1500 e em todos os navios; mas as cantigas na língua brasílica assinalam-se com a chegada dos Padres, no próprio ano de 1549. E já na Baía em 1550 se ouvia o Padre-Nosso em tupi cantado.”^{xiv}.

Como vimos, os meninos vindos de Portugal cantavam também os cantos indígenas, dançando embalados pelos sons dos maracás, não somente na colônia, mas também na Europa para onde os instrumentos foram levados. Interculturalidade essa que desgostava o bispo Pero Fernandes Sardinha, primeiro bispo do Brasil, sob a alegação de que os jesuítas vieram catequizar os gentios e não o contrário, ao que Manuel da Nóbrega procurou justificar defendendo que ao se cantar na língua, no tom e com os instrumentos musicais locais, atraía-se o coração dos nativos. De acordo com Wittman: “A experiência cotidiana nas aldeias exigia que os jesuítas adaptassem regras, fizessem concessões e até mesmo expressassem costumes dos índios, pelo menos aqueles que não eram vistos como ritos idólatras ou ofensivos à religião católica. Ao contrário da poligamia e da antropofagia, a música foi até incentivada.”^{xv}. Parece escusado dizer que: “A atuação musical dos jesuítas certamente influenciou a formação da cultura brasileira ou de identidades culturais regionais”, ainda que seja difícil especificar “até que ponto isso ocorreu, devido à interrupção desse processo com a expulsão e à pouca atenção que o tema recebeu de pesquisadores, apesar de sua importância.”^{xvi}.

Os cruzamentos com a cultura indígena não se dava apenas com os religiosos, mas também com colonos e até com os negros, mas vê-se que a aculturação foi fator preponderante na atuação jesuítica no Brasil colônia. Se inicialmente a musicalização partia dos padres jesuítas, a recomendação era que se afastassem deste ofício e cada vez mais se recorreu a seminaristas e à contratação de músicos profissionais. A prática musical dos jesuítas era reservada aos redutos e aldeias, não sendo praticada nos meios urbanos, mas seu uso não se restringia às missas e também se inseria em eventos não litúrgicos como cerimônias, reuniões de estudantes e procissões. “Vários relatos sobre as procissões mencionam instrumentos, danças e folias dos índios, ao lado do canto de orações, mistérios, motetes, hinos e salmos”^{xvii}.

Deste sincretismo, entre os cantos indígenas e os cantos litúrgicos dos jesuítas, surgiram novas formas musicais que acabaram sendo incorporadas pelos habitantes da colônia e se perpetuando, a exemplo do cateretê, sobre o qual fala Rosa Nepomuceno:

“O cateretê, conhecido também como catira, nasceu de uma dança religiosa indígena – o *caateretê*. Anchieta a teria introduzido nas festas de Santa Cruz, Divino Espírito Santo, Nossa Senhora e São Gonçalo, para tornar mais fácil seu trabalho de substituir Tupã pelo Deus católico. Com a multiplicação dos povoados, a manifestação chegou às regiões de Goiás e Mato Grosso e foi registrada até mesmo na Amazônia. Mas as bases mais sólidas de seu reino se estabeleceram em São Paulo e Minas – no norte desse estado é chamado também de *guaiano*. De estrutura muito antiga, portanto, o catira visto hoje no interior mineiro e paulista mantém traços originais da forma de se cantar versos, em solo e coro, acompanhados de sapateado e palmeado. São dois os violeiros-cantadores, que geralmente varam a noite nessa labuta, e vários dançadores – os palmeiros.”^{xviii}.

No século XIX esta música já estava bastante dissociada da influência dos jesuítas, num sincretismo provavelmente decorrido entre indígenas e colonos, mas Couto de Magalhães testemunha ter assistido a apresentação de cateretês, inclusive ao som de um instrumento específico dos nativos, a “guararapeva”, “que era instrumento indígena de três cordas de tripa”^{xix}. Nesta direção, podemos lembrar também da viola-de-cocho, comum na região do Mato Grosso, que recebe este nome por ser talhada na madeira de forma inteiriça, tal como o cocho para alimentação dos bois, mesma técnica, porém, com a qual os indígenas produziam suas canoas.

Obstante, Couto de Magalhães também nos dá notícia de cateretês cantados no século XVII em forma de quadras bilíngues, em português e tupi:

“Assim é que, após abrir aspas para citar vagamente passagem de crônicas em que Simão de Vasconcelos falava de crianças que ‘iam em procissão pelas ruas do nascente São Paulo, dançando o seu cateretê, cantando versos em louvor da Virgem Maria, e parando nas portas dos selvagens’, Couto de Magalhães cita uma dessas possíveis quadras, por sinal obtida em Roma por D. Pedro II:

“Ó Virgem Maria
Tupan ay eté
Aba se aba porá
Oicó endê yabê”

Como se pode verificar nesses quatro versos – cuja tradução, segundo Couto de Magalhães, é ‘Ó Virgem Maria, mãe de Deus verdadeiro, os homens deste mundo estão tão bem convosco’ – a língua portuguesa estava representada apenas pelo vocativo inicial.”^{xx}.

Outro gênero de raízes indígenas é o cururu, nascendo como canto religioso, mas marcado por características indígenas, como as batidas de pé. Foi também aproveitado pelos jesuítas na catequização dos índios. Com o tempo sofreu modificações e chega aos nossos dias como uma forte tradição do interior da região Sudeste e Centro-Oeste do Brasil. Sobre a origem do nome cururu nos fala também Rosa Nepomuceno: “Deduzem os estudiosos que cururu era como os brancos entendiam a palavra *curuzu*, ou *curu*, dita pelos índios ao tentarem pronunciar cruz.”.

Marcos Holler observa também que a influência da atuação dos jesuítas “pode ser ainda hoje percebida no uso das rabecas e gaitas na música popular e folclórica no Norte e Nordeste do Brasil”^{xi}. Nestas mesmas regiões, manifestações como o caboclinho, o maracatu, o bumba-meu-boi, a pajelança, notadamente, também evidenciam traços da cultura indígena, possivelmente resultantes da maior integração com os meios urbanizados, em especial a partir do século XVIII, quando nas missões jesuítas, ao menos em registros, a atividade musical começa a dirimir-se.

Vemos, portanto, que, nos mais de dois séculos de permanência dos jesuítas no Brasil, obstante a catequização e imposição dos costumes europeus e da fé cristã, houve uma imensa aculturação entre religiosos e nativos, o que resultou na assimilação da cultura indígena não só por parte dos jesuítas, mas também por parte dos colonos e dos negros da colônia, ainda que de forma sincretizada, o que, ao fim, tornou-se fator colaborador para a perpetuação da memória e da cultura indígenas, hoje elementos formadores da identidade nacional brasileira.

ⁱ HOLLER, Marcos T.. Os jesuítas e a música no Brasil colonial. Campinas: Editora da Unicamp, 2010, p. 12.

ⁱⁱ DANIEL, João. Thezouro descoberto no maximo rio Amazonas. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro – RIHGB, Tomo II, 1840, p. 356.

ⁱⁱⁱ LEITE, Serafim. Artes e ofícios dos jesuítas no Brasil (1549 – 1760). Lisboa: Edições Brotéria/ Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1953, p. 59.

^{iv} LEITE, Serafim. Artes e ofícios dos jesuítas no Brasil (1549 – 1760). Lisboa: Edições Brotéria/ Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1953, p. 59.

^v WITTMANN, Luisa Tombini. Apelo gospel: Jesuítas usaram a música para propagar o Evangelho e doutrinar índios. Revista de História, 02 fev. 2011.

^{vi} COUTO, Jorge. A Construção do Brasil: Ameríndios, Portugueses e Africanos, do início do povoamento a finais de Quinhentos. 2ª edição. Lisboa: Edições Cosmos, 1997, p. 318.

^{vii} A Missão. Dir. Roland Joffé. Reino Unido, 1986.

^{viii} LEITE, Serafim. Artes e ofícios dos jesuítas no Brasil (1549 – 1760). Lisboa: Edições Brotéria/ Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1953, pp. 62-63.

^{ix} BARROS, Antônio Teixeira de. Raízes culturais e religiosas da folkcomunicação no Brasil: Heranças da catequese jesuítica. Razón y Palabra, nº 60, ano 13, enero-febrero 2008.

^x HOLLER, Marcos T.. Os jesuítas e a música no Brasil colonial. Campinas: Editora da Unicamp, 2010, pp. 208-209.

^{xi} TINHORÃO, José Ramos. A deculturação da música indígena brasileira. Revista Brasileira de Cultura, Rio de Janeiro, vol. 04, nº 13, jul.-set. 1972, p. 09.

^{xii} CASTAGNA, Paulo. Música indígena: da deculturação ao estudo. In: Hue, Sheila (org.). Discursos coloniais: vozes indígenas. Projeto Luso-Brasilidades, Real Gabinete Português de Leitura. Palestra online. Disponível: <<https://www.youtube.com/watch?v=Ivgiz-D5uyA&t=4024s>> Acesso em: 10 dez. 2021.

^{xiii} WITTMANN, Luisa Tombini. Apelo gospel: Jesuítas usaram a música para propagar o Evangelho e doutrinar índios. Revista de História, 02 fev. 2011. Disponível em: <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos/apelo-gospel>> Acesso em: 08 out. 2013.

^{xiv} LEITE, Serafim. Artes e ofícios dos jesuítas no Brasil (1549 – 1760). Lisboa: Edições Brotéria/ Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1953, p. 59.

^{xv} WITTMANN, Luisa Tombini. Apelo gospel: Jesuítas usaram a música para propagar o Evangelho e doutrinar índios. Revista de História, 02 fev. 2011. Disponível em: <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos/apelo-gospel>> Acesso em: 08 out. 2013.

^{xvi} HOLLER, Marcos T.. Os jesuítas e a música no Brasil colonial. Campinas: Editora da Unicamp, 2010, p. 12/p. 160.

^{xvii} HOLLER, Marcos T.. Os jesuítas e a música no Brasil colonial. Campinas: Editora da Unicamp, 2010, p. 196.

^{xviii} NEPOMUCENO, Rosa. Música Caipira: Roça ao rodeio. São Paulo: Editora 34, 1999, pp. 58-59.

^{xix} TINHORÃO, José Ramos. A deculturação da música indígena brasileira. Revista Brasileira de Cultura, Rio de Janeiro, vol. 04, nº 13, jul.-set. 1972, p. 18.

^{xx} TINHORÃO, José Ramos. A deculturação da música indígena brasileira. Revista Brasileira de Cultura, Rio de Janeiro, vol. 04, nº 13, jul.-set. 1972, p. 19.

^{xxi} HOLLER, Marcos T.. Os jesuítas e a música no Brasil colonial. Campinas: Editora da Unicamp, 2010, p. 160.