



CIDADANIA PLANETÁRIA NOS SONS DOS POVOS INDÍGENAS DO CEARÁ: ARRANJOS MUSICAIS POLIFÔNICOS ESCRITOS PARA CORAL

PLANETARY CITIZENSHIP IN THE SOUNDS OF THE INDIGENOUS PEOPLES OF CEARÁ: POLYPHONIC MUSICAL ARRANGEMENTS WRITTEN FOR CHOIR

Ana Cléria Soares da Rocha **1**

Silvia Elisabeth Miranda de Moraes **2**

Resumo: O artigo apresenta os aspectos relativos ao estudo dos contextos culturais e manifestações musicais de cinco povos indígenas do Ceará, que farão parte integrante do repertório do Coral do Programa de Apoio e Acompanhamento Pedagógico (PAAP) da Universidade Federal do Ceará (UFC). O objetivo da inclusão do ensino musical indígena nas atividades do Coral é articular de modo transversal e transdisciplinar a música como instrumento de formação integral. Na fundamentação teórica, um dos autores mais discutidos foi o sociólogo Boaventura de Sousa, que afirma existir uma linha abissal entre o conhecimento científico, dito como único verdadeiro por ser comprovado através de métodos e experimentos, e o conhecimento popular dos indígenas e camponeses, não aceito pela comunidade científica, mas que, através de séculos manteve-se resguardado oralmente. A metodologia utilizada foi a Pesquisa-ação, a qual vislumbra tanto a prática vivida, a experiência de vida, quanto a investigação acadêmica e seus processos comprobatórios.


Palavras-chave: Música Indígena Cearense. Cidadania Planetária. Canto-coral. Arranjo Musical. Pesquisa-ação.

Abstract: The article presents the aspects related to the study of the cultural contexts and musical manifestations of five indigenous peoples of Ceará, which will be an integral part of the repertoire of the Choir of the Pedagogical Support and Monitoring Program (PAAP) of the Federal University of Ceará (UFC). The objective of the inclusion of indigenous musical education in the activities of the Choir is to articulate music in a transversal and transdisciplinary way as an instrument of integral formation. In the theoretical foundation, one of the most discussed authors was the sociologist Boaventura de Sousa, who claims to exist an abyssal line between scientific knowledge, said as the only true one for being proven through methods and experiments, and popular knowledge of indigenous peoples and peasants, not accepted by the scientific community, but which, for centuries, remained orally protected. The methodology used was action research, which glimpses both the lived practice, life experience, academic research and its evidential processes.

Keywords: Indigenous Music from Ceará. Planetary Citizenship. Coral-singing. Musical Arrangement. Action Research

1 Universidade Federal do Ceará (UFC). Professora do Curso de Licenciatura em Música do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8998527874717862>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1219-8029>. E-mail: ana.cleria@ufc.br

2 Universidade Federal do Ceará (UFC). Professora do Curso de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8794370391611153>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6665-4259>. E-mail: silviamores@ufc.br



Introdução

A pesquisa que ora apresentamos foi desenvolvida entre julho de 2021 e julho de 2022, em plena pandemia. Deriva do projeto *Cidadania Planetária como tema transdisciplinar no currículo da Universidade Brasileira*¹, desenvolvido na Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará, que propõe como elemento principal de investigação a revelação da diversidade da cultura indígena cearense por intermédio de canções recolhidas dos povos indígenas e cantadas pelo Coral do Programa de Apoio e Acompanhamento Pedagógico (PAAP) da Universidade Federal do Ceará (UFC), regido pela Prof^a Ana Cléria Soares da Rocha¹. O Coral do PAAP tem a missão principal de desenvolver atividades formativas que contribuam para a excelência de docentes, discentes e técnicos-administrativos como sujeitos cantantes.

De maneira geral, a universidade se propõe a formar cidadãos em sua plenitude, o que nos faz necessariamente olhar para nossas origens e perguntar: como foi formado o povo brasileiro? Darcy Ribeiro responde magistralmente a essa pergunta em seu livro *O Povo Brasileiro*.

Antes do descobrimento (ou invasão) europeia, o continente americano era habitado por formações indígenas que possuíam seus próprios costumes e ritmo de vida. Eram povoadamentos que viviam isolados vivendo do que a terra fornecia. A chegada dos navios portugueses resultou em guerras, mortes e escravização dos habitantes originais desse território.

Nos 300 anos de colonização portuguesa, acrescenta-se ainda a escravização dos negros africanos. Durante os primeiros 300 anos da história colonial brasileira, escravos trazidos da África e os indígenas forneceram a maior parte da força de trabalho da economia de exportação. Apesar dos conflitos, muitos nasceram como fruto dessa miscigenação. Esse passado de escravidão ainda nos persegue ao vermos territórios indígenas serem invadidos, povos e defensores indígenas, mortos, o ambiente natural, destruído, ou quando vemos que a maioria da população pobre e encarcerada é composta por negros.

Em nosso projeto *Cidadania Planetária* na universidade, destacamos um fator determinante dessa lacuna em nossa cidadania: o não reconhecimento de nossas origens. Somos europeus, africanos e indígenas. Ao ignorarmos que somos fruto da união desses três povos, estamos desenvolvendo uma cidadania pobre, incompleta, pois ignoramos, escondemos, ou rejeitamos parte de nossa origem; ou seja, rechaçamos grande parte de nós mesmos

Na passagem de nossa história, de abril de 1964 a março de 1985, durante a ditadura militar, as garantias individuais e sociais foram restringidas e dois dos constituintes básicos da cidadania, o direito ao voto e a liberdade de expressão, foram suprimidos. O nacionalismo e o pensamento militar autoritário foram impostos em todas as esferas, inclusive no currículo escolar e universitário.

Em 1988, os direitos políticos foram restabelecidos quando foi promulgada a nova Constituição Federal, conhecida como “Constituição Cidadã”, na qual a cidadania apareceu como princípio fundamental e trouxe para o povo brasileiro diversos direitos e garantias individuais como direito à saúde, à educação, à propriedade, à moradia, entre outros.

Começamos a falar de uma cidadania global, em 1992, há 30 anos, quando o Rio de Janeiro sediou a Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento, conhecida como Eco-92, Rio-92 ou Cúpula da Terra. Os participantes foram convidados a “pensar globalmente e agir localmente”. Estiveram presentes 178 chefes de governo e foi marcada pelo fortalecimento da atuação de representantes da sociedade civil, da efetiva participação das ONGs e de movimentos sociais no Fórum Global. O objetivo principal da Conferência era discutir que, se todos os países buscassem o mesmo padrão de desenvolvimento dos países ricos (e tidos como desenvolvidos), não haveria recursos naturais para todos sem que ocorressem graves e irreversíveis danos ao meio ambiente. Essa conferência introduziu o Planeta nas nossas preocupações globais. Efeito estufa, desmatamento, camada de ozônio trouxeram a consciência ecológica ao debate público. “Não existe Planeta B” gritavam jovens nas ruas do Rio de Janeiro.

A conferência teve o mérito de trazer muitos chefes de Estado ao Rio, de gerar acordos

¹ O projeto *Cidadania Planetária como tema transdisciplinar no currículo da Universidade Brasileira* é coordenado pela Profa. Sílvia Elisabeth Moraes, professora da pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Ceará (UFC).

internacionais e de incorporar o desenvolvimento sustentável ao debate público.

O tema cidadania global tomou força e passou a ser amplamente desenvolvido na Europa e Estados Unidos. Entretanto, o que eles consideram global não diz respeito a todos, pois dividem o planeta em Norte Global e Sul Global, criando mais uma vez a “linha abissal” à qual se refere Boaventura de Sousa Santos, e essa divisão não nos interessa.

Aos poucos fomos encontrando a nossa cidadania: abrangente, inclusiva que considera como sujeitos nós brasileiros, filhos de europeus, indígenas e africanos, habitantes de um país com uma natureza farta, generosa. Somos também parte de um planeta que está ameaçado pela ganância e ignorância. Portanto, os sujeitos de nosso estudo passaram a ser os brasileiros como cidadãos planetários e a universidade como lócus da pesquisa.

A universidade oferece áreas do conhecimento como Física, Química, Matemática, Filosofia, Geografia, Música e a cultura e o conhecimento de nossas matrizes indígenas e africanas. Os saberes de nossos povos originários em nosso projeto são estudados a partir da Ecologia de saberes, trazida de Portugal por Ludmila Freire, minha aluna de doutorado que hoje é professora da Universidade do Estado de Minas Gerais. Ela estudou a Ecologia de saberes com Boaventura de Sousa Santos.

Para esse projeto precisamos de todas as áreas do conhecimento e estudar os indígenas, os afrodescendentes que tragam para a mesa suas visões e suas demandas. Ana Cléria e eu nos conhecemos numa seção dos Encontros Universitários. Ela apresentou o trabalho que faz no Coral do PAAP e fiquei encantada. Ela então me procurou para um pós-doutorado e depois de algumas conversas convidei-a para o projeto Cidadania Planetária. Foi dado o pontapé inicial e daí por diante ela transformou a ideia da inclusão dos indígenas cearenses no projeto.

A importância dessa proposta de inclusão do ensino musical indígena do Ceará nas atividades do Coral é articular de modo transversal, transdisciplinar a música como instrumento de formação integral dos sujeitos cantantes. Desenvolvemos ainda com essa pesquisa um momento de aprendizagem e experimentação musical da língua indígena “*Tupi Nheengatu*”, restaurada pelo povo Potyguara de Monsenhor Tabosa, município do estado do Ceará, por intermédio do canto coletivo, do canto coral, interligando a outras ações práticas, como a fala e o movimento do corpo, os quais certamente facilitarão o aprendizado das canções de determinadas etnias. A escuta e a compreensão da música indígena cearense servirão como elo para unir o estudo da história indígena que fundamenta a presente pesquisa a um despertar de outros sentidos mais aguçados, como conhecer e perceber a riqueza musical dos povos indígenas do Ceará.

Confiamos que esse estudo acrescentará aos leitores e aos componentes do Coral valores culturais únicos e ancestrais, como conhecimento da semiótica da canção e a interpretação de outras sonoridades da música indígena. Enfim, com essa pesquisa daremos um passo no aprendizado das diversas manifestações pelas quais os diferentes povos veem o mundo. “Para nós, mais além do que discutir conceitos de cultura e propriedade intelectual, o maior desafio é de fato incluir as vozes inaudíveis dos negros e índios nesse debate” (TUGNY, 2006, p. 10).

A chegada dos europeus

Quando os europeus chegaram ao Brasil, no ano de 1500, já aqui habitava uma grande diversidade de povos indígenas.

Os índios não formavam uma sociedade homogênea. Apresentavam diferenças de hábitos, costumes, religiões, organização social e cultural. Com o Ceará não foi diferente. Aliás, o Ceará é uma invenção dos invasores. Os povos naturais desconheciam a noção de Estado ou de governo. Para eles, a nação era a sua terra, a área na qual viviam e onde os antepassados também tinham vivido. Portanto, falar dos índios do Ceará significa usar um conceito colonialista, pois os povos nativos ignoravam por completo qualquer noção de divisão geográfica (FARIAS, 2012, p. 53).

Ainda sob o olhar de Farias (2012), vamos perceber que muito da cultura indígena permanece até os nossos dias, apesar da tentativa de sua negação por parte da igreja católica e dos invasores. Basicamente, até hoje os índios cearenses vivem do mesmo modo - alimentando-se da caça, da pesca, da plantação de mandioca e milho, aos quais são associados às festas com rituais para o plantio e a colheita - e produzindo seus utensílios domésticos - panelas de barro, pilões, escavados de tronco de árvore, cuias de cabaça, redes para dormir e artesanatos como brincos, cocas e colares.

Portanto, urge incluir os indígenas músicos-compositores que sempre estiveram aqui no Brasil, no Ceará, cantando e tocando com as suas vozes e instrumentos, cujos sons até hoje ecoam nas cidades, nas universidades, nos livros e no mundo. Apresentaremos também nesse artigo um estudo histórico-cultural sobre cinco (05) etnias indígenas do Ceará das quatorze (14) existentes, que são elas: *Karão-Jaguaribaras, Kanidé, Pitaguary, Potyguara e Tremembé*.

Precisamos abrir as portas para conhecer outros saberes, trazendo à tona a oralidade, a tradição e a música como fundamento para uma consciência que valorize o mundo vivido e a experiência única e musical de cada um, tornando-se assim um dos pilares da formação do cidadão planetário.

Criando os arranjos musicais para coral

Para a criação dos arranjos musicais para coral foram estudadas cinco etnias indígenas no Ceará com respeito à figura do indígena no Ceará e o espaço que ele ocupa na sociedade. Foram resgatadas canções e sonoridades indígenas e destacados os princípios musicais norteadores da composição indígena. Com tais dados em mãos, foram escritas e adaptadas partituras do povo indígena para o Coral do PAAP.

Para a pesquisa-ação foram selecionados cantores considerando o naipe da voz e o tipo de integrante. Além de professores, estudantes e técnicos-educacionais da Universidade Federal do Ceará. Também foram selecionados participantes externos desta Instituição.

Em quase dois anos de existência do coral do PAAP, já ocorreram três processos seletivos no início de cada semestre. O primeiro, em setembro de 2020, quando 26 candidatos fizeram a inscrição entre professores sete (07) estudantes, quinze (15) e quatro (04) técnicos administrativos. Desse processo seletivo ainda permanecem nas atividades do Coral nove (09) componentes, sendo dois (02) professores, cinco (05) estudantes e três (03) técnico-administrativos.

O segundo processo seletivo realizado, em janeiro de 2021, já permitiu a entrada de integrantes convidados e não pertencentes à comunidade acadêmica da UFC. Nesta seleção fizeram a inscrição quarenta e seis, dentre estudantes da UFC (dezesseis), técnico-administrativos (três) e vinte e sete candidatos da comunidade externa. Ressalta-se que nesta segunda seleção não verificamos inscrições de professores da UFC. No mês de março do ano de 2021, desse total de inscritos, cinco (05) estudantes e nove (09) participantes da comunidade externa permanecem participando das atividades de canto e uma professora da UFC que se integrou ao grupo na segunda quinzena de março, após a realização dos Encontros Universitários (EU2020).

Os integrantes do Coral do PAAP atuam na maioria no campo da música, considerando os dados de inscrição de 2020 a 2021 e a frequência do mês de maio de 2021. Cerca de 86% dos estudantes advêm do curso de licenciatura em música, especialmente por causa da integração dos estudantes com as atividades do Coral, uma vez que a regente é professora deste Curso do Instituto de Cultura e Arte da UFC (ICA). Contudo, identificamos três (03) estudantes respectivamente dos cursos de Geografia, Ciências Biológicas e Filosofia. Dos quatro (04) professores da UFC, três (03) são da área da Educação e um das Ciências Humanas, lotado no curso de licenciatura de Letras. Por fim, há duas técnicas-administrativas no cargo de pedagoga.

Sobre a comunidade externa, os integrantes são professores da educação básica, disciplinas de Matemática e Música e estudantes da rede pública de ensino, além de artesãos, artistas, diretora escolar, psicóloga comunitária, design de ambientes, e participantes de outros corais. Há também os que gostam de música e, portanto, se interessaram em participar desta atividade.

Para selecionar os sujeitos participantes desta pesquisa foram utilizados os seguintes critérios:

- Vontade própria e aceitação em participar da pesquisa;
- Ter tempo disponível para participar da pesquisa;
- Capacidade de apreensão sonora (repetição de frases musicais);
- Afinação e Ritmo;
- Timbre vocal específico.

A invisibilização dos povos indígenas cearenses

De acordo com as pesquisas apresentadas no livro *Situação dos Povos Indígenas do Ceará*, produzido pela União Europeia e pelas associações dos movimentos indígenas cearenses, revela-se que o estado do Ceará até o ano de 1970 não reconhecia a existência da população indígena. Esta invisibilidade dos povos originários cearenses foi constituída, em especial, nos discursos e atos governamentais da segunda metade no século XIX, quando o presidente José Bento da Cunha Figueiredo Junior declarou, por meio de relatório do presidente provincial, a extinção dos indígenas do Ceará e que se estendeu por quase todo século XX. Desvelando que a extinção foi feita por um decreto que nunca existiu, oficializado no relatório provincial, a historiadora e pesquisadora Ticiane Oliveira Antunes (2012) argumenta que o processo de invisibilização dos índios no Ceará, historicamente constituído no contexto da produção de um documento oficial, foi utilizado pela elite cearense da época para forçar a extinção dos grupos indígenas cearenses.

Destacamos que esse discurso oficial foi sempre confrontado por manifestação de suas lideranças e movimentos pela preservação da terra, em especial, os movimentos apoiados pela Arquidiocese de Fortaleza nas décadas 80 e 90 do século passado. Assim, com as discussões e a promulgação CF/1988 os povos indígenas, inicialmente, os Tapeba, e posteriormente, os Tremembé, os Pitaguary e os Jenipapo - Kanindé começam a reivindicar o direito ao reconhecimento de sua existência tendo como lutas principais a regularização das terras e de suas etnias e a escola diferenciada.

De acordo com o portal do Governo do Ceará, a população indígena cearense supera 32.000 índios distribuídos em 14 etnias - *Tapeba, Tabajara, Potyguara, Pitaguary, Tremembé, Anacé, Kanindé, Karão-Jaguaribara, Tapuia-Kariri, Jenipapo-Kanindé, Kalabaça, Kariri, Tapuya-Kariri, Gavião, Tupinambá* - localizadas em 18 municípios cearenses, conforme quadro a seguir.

Quadro 1. Etnias por localidades

POVOS	MUNICÍPIOS
Tremembé	Acaraú
Jenipapo-Kanindé	Aquiraz
Kanindé, Karão-Jaguaribara	Aratuba
Potyguara	Boa Viagem
Kanindé,	Canindé
Tapuya-Kariri	Carnaubal
Tabepa e Anacé	Caucaia
Kalabaça, Kariri, Potyguara, Tabajara, Tupinambá	Crateús
Tremembé	Itapipoca
Tremembé	Itarema
Pitaguary	Maracanaú
Gavião, Potyguara, Tabajara, Tubiba- Tapuya	Monsenhor Tabosa
Potyguara	Novo Oriente

Pitaguary	Pacatuba
Kalabaça e Tabajara	Poranga
Tabajara	Quiterianópolis
Tapuya-Kariri	São Benedito
Tabajara e Potyguara	Tamboril

Fonte: ceara.gov.br.

Para reafirmarem suas histórias e suas marcas de distinção sociocultural, as comunidades indígenas cearenses têm na sua luta reivindicado o direito à escola diferenciada com o intuito de assim reconstituir vestígios da memória de seus povos por meio da reelaboração do artesanato de palha da carnaúba, da cerâmica de barro e também de rituais, e maneiras de manifestarem sua existência. Nesta procura pela singularidade, a dança do “Torém” é uma marca diacrítica, que oferece materialidade e continuidade a história e a identidade dos povos indígenas cearenses, contemporâneos e nordestinos. O “Torém” é dançado especialmente pela etnia Tremembé. As outras etnias acima destacadas dançam o “Toré”.

A pesquisa-ação sobre as músicas indígenas ocorreu durante 01 ano, entre julho de 2021 e julho de 2022 em plena época da pandemia de Covid-19 e, portanto, tivemos dificuldades, nas aproximações com as lideranças indígenas que, por conta do precário acesso à internet, não puderam participar dos encontros do Coral. Contamos com o apoio importante de pessoas e pesquisadores que conheciam os grupos indígenas cearenses que nos deram os contatos com representantes para as primeiras conversas sobre o estudo da cultura do seu povo e das suas composições.

As aproximações a distância foram desafiadoras, pois as lideranças ainda não conheciam o grupo/coral e tão pouco o projeto. Mesmo assim, aqueles que aceitavam o convite aos poucos iam se tornando receptivos à proposta. Desta forma, nos aproximamos de representantes das cinco etnias.

A seguir será comentado um pouco da história e da cultura de cada uma das etnias estudadas: *Kanindé, Tremembé, Potyguara, Pitaguary e Karão-Jaguaribaras*. As informações descritas a seguir tiveram como um dos aportes bibliográficos o livreto “Povos Indígenas do Ceará”, organizado em 2007 pelo governo do estado do Ceará, a partir de depoimentos dos indígenas representantes de cada etnia estudada.

a) Os **Kanindé** do município de Canindé na Serra da Gameleira:

- A história: “A origem histórica da etnia Kanindé remonta ao chefe Canindé, principal da tribo dos Janduí, que liderou a resistência de seu povo no século XVII, obrigando o então rei de Portugal a assinar com ele tratado de paz, firmado em 1692, mas descumprido por parte dos portugueses. Como ocorria com muitos agrupamentos nativos, seus descendentes passaram a ser conhecidos como Kanindé, alusão ao chefe e à ancestralidade. Segundo tradição oral, os Kanindé vieram da região do atual município de Mombaça, passando por Quixadá, pelas margens do Rio Curu, entre os rios Quixeramobim e Banabuiú, junto aos seus parentes Jenipapo, antes de alcançar os seus locais de morada atuais. Chegaram ao Sítio Fernandes vindos da serra da Gameleira, também conhecida como Serra do Pindá, em Canindé, por conta de secas, como a de 1877, e invasões de suas terras por posseiros criadores de gado” (UNIÃO EUROPEIA, 2016).

- A cultura: Traço cultural herdado dos ancestrais, a cultura da caça do povo Kanindé se materializa na existência de diversas armadilhas, como o quixó de geringonça, utilizado no aprisionamento de animais como mocó, tejo, cassaco, peba, veado, nambu, seriema e juriti, sempre respeitando os períodos de gestação dos bichos. A relação de sustentabilidade que mantem com a natureza é ensinada às novas gerações e busca garantir a permanência da caça para as próximas gerações.

- A Música: (Representante do contato com a etnia – Jaianne). A canção estudada dos Kanindé, “É Na Serra do Pindá”, é uma composição do aluno da Escola Indígena Expedito Oliveira Rocha. Um canto com melodia simples, de compasso 2/4 e de forma binária, que descreve como os Kanindé começam a dançar, balançando a maraca e batendo o tambor. O arranjo polifônico escrito

para o Coral do PAAP traduz bem o clima de festa e alegria do povo Kanindé em ritmo de Baião.

Figura 1. Canto da etnia Kanindé

É na Serra do Pindá

CORAL DO PAAP
Arr: Ana Cléria Rocha
Baião ♩ = 80

Povo Kanindé
(Alunos da Escola Indígena Expedito Oliveira Rocha)

F Dm/F Gm F F7M G

Soprano
Alto
Tenor
Baritone

In - dios Ka - nin - dé - é. É na

In - dios Ka - nin - dé - é. É na

In - dios Ka - nin - dé - é. É na

In - dios Ka - nin - dé - é. É na

Ser-ra do Pin-dá, é na Ser-ra do pin-dá que os in-dios Ka-nin-dé - é co-me-çam a dan-çar. É na

Tum tx tum tum tx tum tum tx tum tum tx tum

Tum tx tum tum tx tum tum tx tum tum tx tum

Tum tx tum tum tx tum tum tx tum tum tx tum

Tum tx tum tum tx tum tum tx tum tum tx tum

G D D G

Fonte: Jaianne Kanindé.

b) Os **Tremembé** do município de Itarema da Praia de Almofala:

- A História: “Os Tremembé habitam atualmente o município de Itarema, Itapipoca e Acaraú, sendo Almofala o seu distrito mais conhecido. Segundo o Pajé Luiz Caboclo, o nome Tremembé vem dos ‘tremedáu’, espécie de córrego de lama movediça, coberto por escassa água. O pajé afirma que a resistência dos Tremembé foram os Tremedáu e nos conta, que quando eles eram perseguidos, entravam nesses tremedáu, e como sabiam afundar na lama, conseguiam sair em outra localidade. Os soldados ou capangas que os perseguiram, porém, não possuindo a mesma destreza, afundavam e morriam.

- A Cultura: Os Tremembé são excelentes artesãos: com a palha fazem chapéus, bolsas, urus e outros; e com conchas e búzios criam variados tipos de colares e pulseiras. As mulheres fiam o algodão, e em sistema de mutirão, em teares feitos pelos próprios Tremembé, produzem redes, roupas, redes de pesca e outros artigos necessários à comunidade. Pintam as paredes de suas casas com tintas feitas do toá - argila natural retirada do leito dos rios. Em 2005 foi inaugurado o Centro de Arte Tremembé, que concentra gaiapos de tecelagem, cerâmica, pintura e serigrafia, sendo esse último formado somente por jovens.

- A Música: (Representante do contato com a etnia – Adriana Tremembé). O canto indígena Tremembé estudado na pesquisa foi a dança sagrada, “O Torém é Nossa Alegria” (partitura no anexo 02, pág. 41), uma composição de Adriana Tremembé. A prática de cantar e dançar o “Torém” representa muito para os Tremembé, visto que é a única etnia que dança o “Torém”, as demais dançam o “Toré”. O Torém para os Tremembé significa força, empoderamento espiritual para continuar a luta por suas terras e sobrevivência. A dança do Torém consiste na imitação de animais, uma espécie de pantomímica onde, segundo os próprios Tremembé é uma forma de imitar os animais que os ensinaram a sobreviver. A coreografia do Torém é simples. Eles formam uma roda de mãos dadas, colocam uma cutia no centro e em ritmo de xote fazem todas as imitações. No centro fica o Cacique Vicente Viana que vai fazendo os movimentos para ser imitado pelos demais, levando sempre à mão durante toda a dança o “aguaim” (maracá). No transcórre da dança do Torém é servido o Mocororó (espécie de vinho de caju fermentado). É uma bebida que faz parte das tradições dos Tremembé. Na interpretação do Torém é Nossa Alegria pelo Coral do PAAP

encontraremos um baião a quatro vezes com balanço e alegria, indicando que “o índio dança na mata, dança no mar, o índio dança aqui, dança em qualquer lugar”.

Figura 2. Canto da etnia Tremembé

CORAL DO PAAP
Grupo de Pesquisa

O Torém é Nossa Alegria

Adriana Tremembé
Arr: Ana Cléria Rocha

Baião ♩ = 90

Intro: Flautas

Soprano: O To-rém é dan-ça/é lu - ta/o to-rém é nos-sa/a-le - gria, o to-rém é dan-ça/é lu -

Alto: To - rém, dan-ça/é lu - ta/é nos-sa/a-le - gria, o to-rém é dan-ça/é lu -

Tenor: To - rém, dan-ça/é lu - ta/é nos-sa/a-le - gria, o to-rém é dan-ça/é lu -

Baritone: To - rém, dan-ça/é lu - ta/é nos-sa/a-le - gria, o to-rém é dan-ça/é lu -

S: - ta/o to-rém é nos-sa/a-le-gri - a, quan-do ba - lan-ça/o ma-ra-cá, mi-nha al-ma se con-ta-gi - a/é por is-so que/cu

A: - ta/o to-rém é nos-sa/a-le-gri - a, quan-do ba - lan-ça/o ma-ra-cá, mi-nha al-ma se con-ta-gi - a/é por is-so que/cu

T: - ta/o to-rém é a - le - gri - a, ma - ra - cá que se ô que/cu

B: - ta/o to-rém é a - le - gri - a, ma - ra - cá que se ô que/cu

Fonte: Adriana Tremembé.

c) Os **Potyguara** do Mundo Novo em Monsenhor Tabosa:

- A História: “Os *Potyguara* à época da invasão portuguesa habitavam o atual litoral do Rio Grande do Norte e da Paraíba, onde até hoje vivem, em municípios como Rio Tinto, Marcação e Baía da Traição. Acredita-se que os acirrados conflitos pela disputa das terras ocasionaram a dispersão desse povo em direções distintas, rumo ao litoral da capitania do Siará-Grande, onde formaram as aldeias que originarão, na 2ª metade do século XVII, os aldeamentos jesuíticos de Porangaba, Caucaia e Paupina; e em direção ao interior do continente - o chamado sertão. Hoje, no Ceará, existem quatro comunidades étnicas que se denominam *Potyguara*, localizadas entre os municípios de Tamboril, Monsenhor Tabosa, Novo Oriente e Crateús” (UNIÃO EUROPEIA, 2016).

- A Cultura: “Entre os *Potyguara* em Monsenhor Tabosa, foi através da luta por uma educação diferenciada que emergiu o processo de autoafirmação étnica. Iniciando-se na aldeia Mundo Novo, atingiu diversas famílias. Prova concreta do nível de organização e solidariedade existente entre os índios em Monsenhor Tabosa é a reivindicação pela demarcação de uma faixa contínua de terras para as etnias locais. A união e o apoio mútuo são traços significativos dessas comunidades. Um exemplo representativo dessa encontra-se na construção, em mutirão, da “*Abanaroca*”, espécie de casa do índio, que nasceu a partir da necessidade de um espaço que, além de servir de ponto de referência, pudesse também sediar reuniões, encontros e acolher parentes na sede do município. Outra experiência bastante significativa é o que eles denominam de “sistema de trocas”, que consiste na troca direta entre as comunidades de produtos feitos por eles próprios através de suas associações. Uma iniciativa pioneira destas comunidades étnicas é a retomada da pesquisa e ensino do *Tupi Nheengatu*. Esse reencontro com sua língua ancestral ganha dimensões significativas, pois a partir dele se inicia um processo de (re)apropriação e decodificação de várias palavras oriundas do Tupi que ainda são presentes no vocabulário de toda a comunidade. Um traço cultural que liga as gerações contemporâneas a um passado comum que permanece e atua como sinal diacrítico de diferenciação e afirmação étnica”. Por fim, a etnia *Potyguara* comemorou no dia 22 de abril do ano corrente, a aprovação por unanimidade do Projeto de Lei na Câmara dos Vereadores de Monsenhor Tabosa, que torna o *Tupi Nheengatu* como língua cooficial reconhecida, além do português (Câmara

Municipal de Monsenhor Tabosa).

A música: (Representante do contato com a etnia – Teka Potyguara). Para marcar a forte presença da música indígena Potyguara, serão apresentados dois cantos marcantes, compostos pela líder Teka Potyguara; o primeiro canto, “A Terra”, descreve o momento histórico e emocionante vivido pelo povo Potyguara na aprovação da língua Tupi Nheengatu, como língua cooficial de Monsenhor Tabosa. Nesse canto, com melodia em Ré menor na primeira parte em português e com modulação para Mi menor no refrão, apresenta uma forma musical binária e marcada. Com essa canção afirmar-se a conquista da demarcação da terra e agora o reconhecimento da língua indígena. A parte do refrão foi cantado pelo coral toda em Tupi Nheengatu e que quer dizer:

- Abá pé = Quem é tu
- Abá supé = Sou índia
- Momopé amby asy = Falando a língua mãe
- Tupã sy = A mãe de Deus, a mãe da terra
- Kunhã Kuné = A mãe das mulheres.
- Kurumim ká wa asy = Criança no colo da mãe.

Figura 3. Primeiro canto da etnia Potyguara

A TERRA

Teka Potyguara
Arr: Ana Cléria Rocha

VOCAL
Salsa ♩ = 95

The musical score is for a vocal piece titled "A Terra" by Teka Potyguara, arranged by Ana Cléria Rocha. It is written for a vocal quartet (Soprano, Contralto, Tenor, Baritone) and includes guitar accompaniment. The piece is in 3/4 time and starts in D minor. The lyrics are in Portuguese and Tupi Nheengatu. The score includes a key signature change from D minor to E minor for the chorus. The lyrics are: "A lin - gua tam - bém é, Ga - vi - Lin - gua é A Ter - ra já é nos - sa é Mor - ro. Tu - pã sy. sy - ão no pé do mor - ro. Tu - pã sy. sy - mor - ro. Po - ti - gua - ra Tu - pã sy. sy - Mor - ro. Tu - pã Sy. A Sy -".

Fonte: Teka Potyguara.

O segundo canto “Kunhã Porang”, de Teka Potyguara, significa “Mulher Bonita” em Tupi Nheengatu. Nessa interpretação, o arranjo foi desenvolvido para o coral em forma de uma salsa dançante na tonalidade de Fá maior e com modulação para Sol Maior. Toda a letra do canto foi escrita em Tupi Nheengatu para comemorar a luta e a conquista do reconhecimento da língua da etnia Potyguara.

Figura 4. Segundo canto da etnia Potyguara

Kunhã Purang
(Mulher Bonita)

Teka Potyguara
Arr: Ana Cléria Rocha

CORAL DO PAAP
Canção ♩ = 115

F Am Am Dm Am Dm C Dm

Soprano
Mo - ru - bi - xa - e - té, Ku - nhã Pu - ra - ng A - bá - á Nhe - en - ga Ku - ru -

Alto
Mo - ru - bi - xa - e - té, Ku - nhã Pu - ra - ng A - bá - á Nhe - en - ga Ku - ru -

Tenor
Mo - ru - bi - xa - e - té Ku - nhã Pu - ra - ng A - bá - á Nhe - en - ga Ku - ru -

Baritone
Mo - ru - bi - xa - e - té Ku - nhã Pu - ra - ng A - bá - á Nhe - en - ga Ku - ru -

S
1. mim. Mo - mim. A - bá, A - bá, Ô Ah! A - bá - nhe -

2. Dm C C Dm F Dm C

A
mim. Mo - mim. A - bá ka - te - má, A - bá Ka - te - má, A - bá Ka - te - má, A - bá - nhe -

T
mim. Mo - mim. A - bá, A - bá, Ô ah! A - bá - nhe -

B
mim. Mo - mim. A - bá Ka - te - má, A - bá Ka - te - má, A - bá Ka - te - má A - bá - nhe -

Fonte: Teka Potyguara.

d) Os *Pitaguary* do município de Maracanaú em Santo Antônio dos Pitaguary:

- A História: “Os Pitaguary vivem ao pé da serra entre os municípios de Maracanaú e Pacatuba. Distanto aproximadamente 26 Km de Fortaleza, a Terra Indígena Pitaguary está situada na região metropolitana da capital, tendo em seus arredores uma área caracterizada pela concentração de indústrias e urbanização crescente. Habitada pelos Pitaguary desde há muito, essa terra é socialmente marcada por uma série de acontecimentos que fundam a memória coletiva deste povo, pois foi nela que os chamados troncos velhos pereceram, deixando suas raízes antigas, assim como é dela que sobrevivem os Pitaguary de hoje. Segundo o atual Cacique Daniel Araújo, os Pitaguary são provenientes dos Potiguara, etnia do tronco linguístico Tupi-Guarani. Suas terras foram invadidas, forçando a maioria dos índios a migrarem para bairros de Maracanaú e Pacatuba” (UNIÃO EUROPEIA, 2016)

- A Cultura: Vivem da caça, pesca e agricultura (algodão, milho, feijão, mandioca, jerimum e outras culturas). São grandes conhecedores de uma diversidade de ervas e plantas medicinais que utilizam na cura de enfermidades. Produzem colares, pulseiras e brincos feitos com penas, sementes, coco e palha. Dançam tradicionalmente o Toré, símbolo de afirmação de sua identidade étnica e instrumento de luta política. O grupo de Toré-Mirim existe há três anos, formado por crianças da aldeia de Santo Antônio. Apresentam-se em festas e eventos culturais dentro e fora da aldeia. Este grupo recebeu o Prêmio Culturas Indígenas do Ministério da Cultura.

- A Música: (Representante do contato da etnia – Carlos Pitaguary). Foram pesquisados e cantados dois cantos indígenas autorais dos Pitaguary, que são composições de Carlos Pitaguary. O primeiro canto “Se Você Queimar as Matas” é uma parceria de Carlos e Neto Pitaguary. Nessa canção existe um cunho educacional ecológico fortíssimo que foi dirigido às crianças e aos jovens Pitaguary. A letra carrega consigo o “alerta” sobre do uso do fogo nas matas nativas próximas à aldeia, chamando a atenção para não provocar queimadas e destruição à natureza e aos animais.

Figura 5. Primeiro canto da etnia Pitaguary

Se Você Queimar as Matas
Composição: Carlos e Neto Pitaguary Arr: Ana Cléria Rocha

CORAL DO PAAP

Cantilhana ♩ = 80

Soprano: Se vo - cê quei-ma'as ma-tas mui-tas vi-das vai ti - rar-ar-ar, se vo - cê quei-ma'as
 Alto: Se vo - cê quei-ma'as ma-tas mui-tas vi-das vai ti - rar-ar-ar, se vo - cê quei-ma'as
 Tenor: Se vo - cê quei-ma'as ma-tas mui-tas vi-das vai ti - rar-ar-ar, se vo - cê quei-ma'as
 Baritone: Se vo - cê quei-ma'as ma-tas mui-tas vi-das vai ti - rar, se vo - cê quei-ma'as

S: ma-tas mui-tas vi-das vai ti - rar-ar-ar. Vai quei - mar na - ti - vas de
 A: ma-tas mui-tas vi-das vai ti - rar-ar-ar. Vai quei - mar plan-tas na - ti-vas'cos a - ni - mais que'ha-bi - tam
 T: ma-tas mui-tas vi-das vai ti - rar-ar-ar. Vai quei - mar na - ti - vas de
 B: ma-tas mui-tas vi-das vai ti - rar. Vai quei - mar plan-tas na - ti-vas'cos a - ni - mais que'ha-bi - tam

Fonte: Carlos Pitaguary.

Já a segunda composição nos apresenta “O Canto da Siricóia”. A interpretação polifônica do “Canto da Siricóia” nos apresenta a dança do Toré iniciada pelos cantos dos pássaros Siricóia e Juriti. A levada da música em disco é envolvente e foi tecida em duas tonalidades, em Fá e em Sol Maior.

Figura 6. Segundo canto da etnia Pitaguary

O Canto da Siricóia
Carlos Pitaguary Arr: Ana Cléria Rocha

Coral Disco ♩ = 90

Soprano: No can-to da si-ri - co-ia e no ô do ju-ri - ti, quem tá dan-çan-do/o To -
 Alto: No can-to da si-ri - co-ia e no ô do ju-ri - ti, quem tá dan-çan-do/o To -
 Tenor: Si - ri - co - ia, ju - ri - ti, tá To -
 Baritone: Si - ri - co - ia, ju - ri - ti, tá To -

S: ré é o Po-vo Pi-ta-gua-ry. Eu vi, eu vi, eu vi, e ve-nha vo-cê ver, o
 A: ré é o Po-vo Pi-ta-gua-ry. Eu vi, eu vi, eu vi, e ve-nha vo-cê ver, o
 T: ré o Po-vo pi-ta-gua-ry. Eu vi, eu vi, eu vi, e ve-nha vo-cê ver, o
 B: ré o Po-vo Pi-ta-gua-ry. Eu vi, eu vi, eu vi, e ve-nha vo-cê ver, o

Fonte: Carlos Pitaguary.

e) Os **Karão-Jaguaribaras** de Aratuba no município de Baturité:

- A História: “Os Karão-Jaguaribaras, no território que corresponde hoje ao Ceará, trazem nas memórias dos seus sábios a ancestralidades de origem. Nação descendente do bicho-onça, de provável tronco “Aruak”, que tinha como clã principal as onças pintadas. Hoje o povo Karão tem

como núcleo central a Serra de Baturité, mas seu território se estendia do Jaguaribe ao Mundaú. Os Karão foram silenciados por anos, desde o século XVIII, devido ao grande massacre Jaguaribaras de 1725. Essa ação resultou num grande impacto para o povo, tanto na cultura como no território, impelindo toda uma trajetória de subsistência a novos modelos e novas estratégias de como sobreviver a estes massacres sem apagar as suas culturas” (Fala de Gleidison Jaguaribaras).

- A Cultura: “As Taowás’, pinturas sagradas do povo Karão Jaguaribaras são utilizadas em amplas dimensões. Cada traço representa linhas de ligações com a energia cosmológica, que são pintadas no corpo dos que sentem a necessidade de interligar-se com o natural. As Taowás interligam o mundo material ao mundo imaterial. As pinturas feitas para incorporar um ser místico, mágico, são representações da língua de outros seres do mundo para o indivíduo” (Fala de Gleidison Jaguaribaras).

- A Música: (Representante do contato com a etnia – Gleidison Jaguaribaras). As duas canções dos karão Jaguaribaras foram ambas compostas pelo Pajé Ruy Jaguaribaras. A primeira canção “Bom Dia ao Som do Karão” é um convite à interação com a natureza, desde o nascer do sol ardente até o brilho da lua ao anoitecer. O arranjo criado num clima praiano traz uma levada do Reggae numa chuva de modulações de tonalidades. A composição parte do bom dia em Mi menor e é transposta para Fá menor quando se depara com a sereia no alto mar. A seguir a noite chega em Sol menor com o brilho da lua cor de prata e a canção se encerra com um bom dia chegando mais uma vez e sorrindo para o caboco da mata.

Figura 7. Canto da etnia Os Karão-Jaguaribaras

Bom Dia ao Som do Karão

Coral do PAAP (Pesquisa) Pajé Ruy Karão Jaguaribaras
Arr: Ana Cléria Rocha

Reggae ♩ = 70

Soprano
Bom di-a céu, bom di-a mar, bom di-a ao meu po-vo ou-vin-do/o Ka-rão can-tar. Bom

Alto
bom di-a céu, bom di-a mar, bom di-a ao meu po-vo ou-vin-do/o Ka-rão can-tar. Bom

Tenor
bom di-a céu, bom di-a mar, bom di-a ao meu po-vo ou-vin-do/o Ka-rão can-tar. Bom

Baritone
bom di-a céu, bom di-a mar, bom di-a ao meu po-vo ou-vin-do/o Ka-rão can-tar. Bom

S
di-a ao meu po-vo ou-vin-do/o Ka-rão can-tar. Bom di-a a o sol ar-den-te, que traz a luz da ma-nhã, bom

A
di-a ao meu po-vo ou-vin-do/o Ka-rão can-tar. Bom di - a sol, traz luz ma - nhã

T
di-a ao meu po-vo ou-vin-do/o Ka-rão can-tar. Bom di-a a o sol ar-den-te, que traz-a luz da ma-nhã, bom

B
di-a ao meu po-vo ou-vin-do/o Ka-rão can-tar. Bom di - a sol, ma - nhã

Fonte: Gleidison Jaguaribaras.

A segunda e última canção dos Karão “Levanta Meu Povo” é um grito de alerta, convocando o povo Jaguaribara, que é guerreiro, para continuar a luta contra os maus espíritos e pelos seus direitos. O coral encerra cantando esse xaxado onde a melodia em Ré Maior passeia pelas vozes masculinas e femininas e chega ao seu ápice na última frase enaltecendo a etnia com a reafirmação da tônica, os Ja-gua-ri-ba-ras...

[...] ao longo desses 500 anos, a história não tem sido fácil para os índios, que tiveram que lutar para sobreviver a epidemias, guerras, escravidão, aldeamentos e esforços de integração à população nacional – e foram poucos os que conseguiram (COHN, 2001, p. 36).

Método de ensino das canções indígenas ao Coral do PAAP

A tecnologia tornou mais fácil a captação do material musical selecionado para ser praticado com o Coral. As pesquisas e experimentos foram registrados através de celulares e outros dispositivos disponíveis que gravam áudios, vídeos e escrevem textos e que nos chegam de forma espetacular para facilitar o desenvolvimento do processo prático da nossa pesquisa.

No estudo da temática musical adotou-se com o Coral os métodos da Escuta Musical, Repetição do Fraseado Musical, Abordagem Pontes, Aprendizagem Significativa e Novas Situações Educativas Musicais.

- Escuta Musical:

Na escuta Musical, os cantores do coral ouviram pela primeira vez intervalos musicais ascendentes e descendentes entre as notas. O intervalo musical é a distância sonora existente entre duas notas musicais. Por exemplo: Da nota Dó a Ré (intervalo de 2ª). O primeiro contato do coral com a técnica musical foi feito de uma forma simples e agradável.

- Fraseado Musical:

Na repetição do fraseado musical, a escuta e repetição imediata dos intervalos da 1ª etapa preparará os coralistas para se começar a canção. Cada frase musical ouvida e repetida passou a ser memorizada pelo Coral. O Coral é dividido por naipes. Naipes são as divisões das vozes dos cantores em regiões: grave, média ou aguda. Cada naipe do coral possui um nome; Soprano (mulheres de timbre agudo), Contralto (mulheres de timbre grave), Barítono (homens de timbre grave), Tenor (homens de timbre agudo).

Quanto às frases musicais de cada canção indígena a ser aprendida, estas foram distribuídas pelos naipes, formando assim a melodia, como uma teia musical sem cortes. Nesse momento os cantores aprenderam a ouvir, repetir e assimilar:

- - Os sons em forma de notas musicais;
- - Os intervalos entre as notas;
- - As frases e semi-frases da melodia principal;
- - Pronúncia correta de cada sílaba;
- - A pulsação do ritmo da canção.

- Semiótica da Canção

Nesse método foi realizada a etapa na qual imagina-se desenvolver o estudo da canção baseado nos fundamentos de Tatit (1996), quando afirma que a canção comporta dois modelos narrativos, um linguístico e outro musical, procurando o ponto de intersecção entre os dois projetos de construção de sentido, aquele lugar que seria a condição de possibilidade de articulação desse discurso específico, distante tanto do literário quanto do musical. “A grandeza do gesto oral do cancionista está em criar uma obra perene com os mesmos recursos utilizados para a produção efêmera da fala cotidiana [...] A melodia entoativa é o tesouro óbvio e secreto do cancionista” (TATIT, 1996, p. 11). Concorde-se com Oliveira (2012) a respeito da semiótica de Tatit, quando comenta que “Toda fala tem uma melodia própria, que percebemos especialmente bem quando ouvimos uma língua desconhecida. A fala cotidiana tem um contorno melódico específico, só que totalmente instável, de natureza efêmera e utilitária” (OLIVEIRA, 2012, p. 135).

A partir desse pensamento oliveiriano sobre Tatit, foram analisadas as oito (08) canções recolhidas dos cinco (05) povos indígenas do Ceará e selecionados para estudo, variando entre uma (01) duas (02) canções representando cada etnia. Desse modo, a canção conseguiu criar uma forma estética que incorporou em seu campo de significação aqueles sujeitos que são excluídos enquanto cidadãos da esfera planetária.

- Aprendizagem Significativa:

Neste estudo aplicou-se também a teoria da aprendizagem significativa atrelada a momentos de experimentação, vivências, ensaios, erros e acertos que propõem a valorização dos conhecimentos prévios dos sujeitos cantantes, ou seja, o que foi aprendido durante essa etapa associa-se a um significado.

O aprender significa ouvir o mundo diferente dos outros, com novos valores, com mais naturalidade. As palavras mágicas nessa etapa traduzem o “aprender com significados”. Segundo Ausubel (1982), Pelizzari concebe que

A aprendizagem é muito mais significativa à medida que o novo conteúdo é incorporado às estruturas de conhecimento de um aluno e adquire significado para ele a partir da relação com seu conhecimento prévio. Ao contrário, ela se torna mecânica ou repetitiva, uma vez que se produziu menos essa incorporação e atribuição de significado, e o novo conteúdo passa a ser armazenado isoladamente ou por meio de associações arbitrárias na estrutura cognitiva (PELIZZARI, 2002, p. 38).

Considerações Finais

Para encerramos momentaneamente a nossa pesquisa e a discussão sobre o movimento em prol de uma consciência planetária, vimos que a evolução natural de uma sociedade deve ser a busca pela preservação e respeito ao planeta e a todas as criaturas que nele habitam. Vimos também em Santos (2007) que o pensamento moderno ocidental é um pensamento abissal que, por meio de linhas radicais, divide a realidade social em dois universos distintos: de um lado da linha, os saberes populares, invisibilizados, considerados de menor valor; do outro lado o conhecimento científico ocidental, visto como a única verdade. Em oposição ao pensamento abissal, trazemos para a universidade, tradicionalmente berço do conhecimento ocidental, a cultura indígena do Ceará, mais especificamente, a música de cinco (05) etnias supracitadas, contribuindo assim para a articulação do signifiante Cidadania Planetária na Universidade Federal do Ceará.

Neste estudo pesquisamos também as relações genealógicas dos sujeitos participantes da pesquisa. Vimos que boa parte dos sujeitos têm raízes indígenas, sejam elas de 2º, 3º ou 4º grau de parentesco. Essa forte ligação dos sujeitos com os seus antepassados indígenas reforçou a continuidade pela busca de informações e saberes sobre as questões indígenas cearenses.

Chegado o momento em que os sujeitos participantes ouviram pela primeira vez um canto indígena Pitaguary, o encantamento pelos “encantados” fez com que a pesquisa tivesse um novo impulso e a cada dia os sujeitos se envolviam mais e se dedicavam ao estudo das etnias e das canções indígenas.

Enfim, cremos que essa pesquisa é uma semente no sentido de dar mais visibilidade as etnias do Ceará. Precisamos conhecer as nossas raízes, respeitá-las e divulgá-las para o mundo não indígena, ou seja, para toda a sociedade. O estudo da música indígena cearense nos revelou melodias simples, mas de uma enorme riqueza. Nas canções, pudemos compreender um pouco dos seus mundos por intermédio das letras, percebendo saberes e conhecimentos sobre seus costumes e rituais, e ainda sobre as suas frequentes lutas pela demarcação de suas terras, que é o caso da música dos Karão Jaguaribaras de Aratuba, “Levanta Meu Povo”. Essa canção convoca a todo o povo Karão a continuar com a luta pelos seus direitos.

Referências

ANTUNES, T. O. 1863: O Ano em que um decreto – que nunca existiu -extinguiu uma população indígena que nunca deixou de existir. **Revista Aedos**, [S. l.], v. 4, n. 10, 2012. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/29051>. Acesso em: 20 jul. 2022.

AUSUBEL, D. P. **A aprendizagem significativa**: a teoria de David Ausubel. São Paulo: Moraes, 1982.

- COHN, C. **Culturas em Transformações: os índios e as civilizações**. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- FARIAS, Airton. **História do Ceará**. 6ª ed. rev. e ampli. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2012.
- LACLAU, E. **Emancipation(s)**. London: Verso, 2007.
- MORAES, Silvia Elisabeth; FREIRE, Ludmila de Almeida. **The University Curriculum and the Ecology of Knowledges: building a Planetary Citizenship**. *Transnational Curriculum Inquiry*, v. 13, n. 1, 2016.
- OLIVEIRA, Acauam Silvério de. **O Modelo Semiótico de Luiz Tatit e Suas Implicações na Análise da Canção Popular no Brasil: algumas considerações iniciais**. *Linguagem – Est. e Pesq.*, Catalão-GO, v. 16, n. 2, p. 131-147, jul./dez. 2012.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para além do Pensamento Abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes**. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, 79, 2007.
- UNIÃO EUROPÉIA, Adelco, Esplar. **Situação dos povos indígenas do Ceará: Movimento Indígena do Ceará**. Fortaleza, 2016.
- TATIT, Luís. **O cancionista: composição de canções no Brasil**. São Paulo, Edusp, 1996.
- TATIT, Luís. **Semiótica da canção: música e letra**. São Paulo, Escuta, 1995.
- TUGNY, Rosângela Pereira de; QUEIROZ, Ruben Caixeta. **Músicas Africanas e Indígenas no Brasil**: Editora UFMG, Belo Horizonte, 2006.

Recebido em 30 de setembro 2022.
Aceito em 12 de janeiro de 2023.