

Uso da música guarani no ensino sobre os povos indígenas nos espaços escolares

Use of Guarani music in teaching about indigenous peoples in school spaces

Jussara Simões de Carvalho*
Germana Ponce de Leon Ramírez**

Resumo

Este trabalho é fruto de dissertação de mestrado somado ao envolvimento junto ao grupo de pesquisa GPEDE. O objetivo deste estudo é contribuir com o debate acerca da questão indígena nos espaços escolares no que tange à música guarani e como o entendimento desse diálogo pode possibilitar visibilidade a esses povos. A falta de conhecimento e a perpetuação de estereótipos negativos são os motivos de risco para o futuro desses povos. Metodologicamente, a pesquisa bibliográfica de abordagem qualitativa na análise de oito documentários gerou duas unidades que retratam a estética televisiva e a visibilidade guarani, reafirmando o legado de comunicação e respeito mútuo; a segunda unidade, retrata a identidade cultural através da música, alinhando os conhecimentos indígenas milenares em demonstração de suas crenças. Escutar o que esses povos têm a dizer proporciona uma nova etapa da educação que inclua diversidade cultural como formação sociocultural brasileira. Identificou-se que cabe à educação de uma forma geral encerrar o ciclo de inferiorização aplicado a essa população ancestral, que não deve se extinguir. Considera-se importante a busca de uma consciente movimentação na direção da valorização e visibilização da diversidade cultural como avanço para a humanidade, que não perderá seu tempo com disputas. Entender a necessidade de professores preparados para o cotidiano multicultural é o início do repasse da esperança de um crescimento fixado com êxito. A arte de escutar e não somente falar deve fluir nos novos discursos, porque o tempo de dizer que “o respeito a tecnologia da floresta é coisa de índio” se prova a cada dia mais ultrapassado.

Palavras-Chave: Povos indígenas. Música. Povo Guarani.

* Graduação em Musicoterapia pela Faculdade de Artes do Paraná; Mestranda em Educação com enfoque em diversidade étnica e cultural brasileira pelo Centro Universitário Adventista São Paulo (Unasp – EC), Brasil; E-mail: simoesjussarac@gmail.com

** Doutorado em Geografia Humana pela Universidade Federal de Santa Catarina; Professora do Mestrado Profissional em educação do Unasp – EC, Brasil; E-mail: germana.ramirez@unasp.edu.br

Abstract

This paper is part of a master's thesis including GPEDE research group contribution. This research main goal is contributing with the discussion about the indigenous issue in classroom regarding Guarani music and how the understanding of this dialogue can provide visibility to these peoples. The lack of knowledge and the perpetuation of negative stereotypes are the reasons for risking the future of these peoples. Methodologically, the bibliographical research with a qualitative approach including the analysis of eight documentaries, that has generated two units that demonstrates the television aesthetic and the Guarani visibility, reaffirming the legacy of communication and mutual respect; the second unit portrays cultural identity through music, aligning ancient indigenous knowledge in demonstration of their beliefs. Listening to what these peoples have to say provides a new stage in education that includes the cultural diversity as a Brazilian sociocultural formation. It was identified that education in a general way is responsible for ending the cycle of inferiority applied to this ancestral population, which should not be extinguished. It is considered important to seek a conscious movement towards the appreciation and visibility of cultural diversity as an advance for humanity, which will not waste its time with disputes. Understanding the need for teachers, who are prepared for the multicultural routine, is the beginning of the transfer of hope for successful growth. The art of listening, and not just talking, must flow into new discourses, because the time to say that respect for forest technology is something for the native people is proving more and more out of the actual context.

Keywords: Indigenous Peoples. Song. Guarani people.

Introdução

Este trabalho é fruto de dissertação de mestrado somado ao envolvimento junto ao grupo de pesquisa GPEDE – Grupo de Pesquisa em Educação e Diversidade Étnica (GPEDE) do Centro Universitário Adventista de São Paulo, campus Engenheiro Coelho (UNASP-EC). O objetivo principal desta pesquisa é contribuir com o debate acerca da questão indígena nos espaços escolares no que tange à visibilidade desses povos por meio da música guarani e como o entendimento desse diálogo pode possibilitar visibilidade a esses povos.

Na história do Brasil, os povos indígenas são retratados de forma secundária e não como parte constituinte da identidade nacional brasileira. Assim, o currículo escolar regular das escolas não indígenas, não demonstra a veracidade da atualidade indígena, persiste em perpetuar estereótipos negativos e não condizentes com a verdade indígena. Ramirez (2017) afirma que o silêncio e a invisibilidade acerca das populações indígenas acontecem e é necessário a legitimação do Estado nação atrelado a uma organização das relações sociais.

O futuro das comunidades indígenas brasileiras depende da compreensão essencial da natureza, da conservação do ambiente, da manutenção da cultura e do território como forma de preservação do direito de nascimento indígena garantindo às futuras gerações a defesa de suas convicções. A imagem distorcida dos indígenas vem sendo arrastada durante os séculos, e os mantém sempre em rotas de fuga e luta por sobrevivência e, mesmo assim, sua alteridade é preservada utilizando-se de mecanismos próprios. “A cultura do índio evoluiu baseado na tecnologia da floresta, da comunhão com os muitos reinos ligados à natureza, com línguas e costumes próprios e diferenciados de tudo o que os colonizadores conheciam” – nos diz Jecupé (2020, p. 22).

Os indígenas há muito fazem movimentos para resolução de suas dificuldades, para “conhecer o mundo dos brancos, que podem ser enfrentadas também pelo domínio da leitura e da escrita, como estratégia de defesa”. (GUIMARÃES, 2002, p. 76). As sociedades indígenas

não funcionam na base de capitalismo, de ganhar dinheiro ou de conseguir fama. Isso é característica de *jurua*, de homem branco, que se apoia no ter e não no ser. O convívio pode e deve respeitar essas qualidades num mútuo aprendizado. Segundo Munduruku (2019), as pessoas ficam confusas quando o indígena não compra no supermercado o que precisa, e não agem como se fossem donos de tudo. “O Brasil em sua história passada cometeu muitos atos bárbaros contra esses povos, desvalorizando a beleza de sua ancestralidade”. (MUNDURUKU, 2019, p. 8).

Percebe-se que, na atualidade, a resistência de cada povo indígena é real, com roupagens diferentes: luta pela terra, direito de realizar seu modo de vida sem interferência do não indígena, contar a história com a narrativa segundo sua existência, e não somente com a narrativa do dominador. Esse contato dominador trouxe profundas modificações socioculturais, “enfraquecendo sobremaneira as matrizes cosmológicas e místicas em torno das quais girava toda a dinâmica da vida tradicional”. (SILVA, 2016, p. 16).

Para buscar a condição indígena na atualidade, por meio do conhecimento do passado para uma melhor compreensão dos povos indígenas, a etnografia e a etnomusicologia contribuirão conectando as diferenças desses povos e não os homogeneizando como “uma” sociedade e sim como diversas sociedades indígenas distribuídas por diferentes territórios. As culturas indígenas são diferentes entre si e entre os não indígenas, porque o Brasil é um país grande em território e com várias diferenças entre as regiões, as culturas indígenas também passam por essa transformação. É preciso ética e empatia para não promover excentricidade ao invés de alteridade.

Cunha (2016) aponta para a manutenção da cultura imaterial como uma preservação do processo todo, vivo e dinâmico, não um conhecimento guardado, mas um conhecimento de propriedade de quem os vive, “mas o que importa não é apenas preservar os conhecimentos tradicionais, e sim se engajar em conservar vivos e dinâmicos esses sistemas “outros” de conhecimento”. (CUNHA, 2016, p. 18).

A escola deve ser ambiente de valorização e reavaliação da importância das vivências entre as culturas, porque estão intrincadas, “a homogeneidade e a padronização podem ser mais confortáveis e protetoras, mais fáceis de lidar; mas a diversidade é muito mais rica” (PENNA, 2006, p. 35). A escola propõe o direito de ensino das raízes negras e indígenas. Entretanto, esse conteúdo não é, comumente, ensinado no cotidiano, por diversos motivos: como falha governamental, falta de conhecimento pelos professores, entre outros.

A música associa-se como forma criativa de comunicação para o tema indígena, compreendendo os indígenas a partir da base sonoro-musical da língua guarani, conscientizando através do sentir e, em seguida, do aprender. A criança que conta com a presença da música desde os primeiros anos de vida traz em sua vivência uma bagagem extra que contribui para adaptação afetiva e social, maior autonomia de ações e expressões. A criatividade com o aporte musical para um determinado assunto fixará conteúdos mais facilmente já que a imaginação é um elemento essencial no processo de ensino de novos conteúdos uma vez que as pessoas não nascem criativas, mas assim se tornam em conformidade com as circunstâncias que possibilitam isso. (SOARES; CERVEIRA; MELLO, 2019).

Dessa maneira, este trabalho se divide em cinco partes: a primeira traz os procedimentos metodológicos de pesquisa. A segunda parte aborda sobre a música como meio de visibilidade dos povos indígenas. Em seguida, tem-se a necessidade de visibilizar os povos

indígenas. A seguir, são mostradas as análises dos oito documentos videográficos e, por fim, as considerações finais.

Procedimentos metodológicos

Nesta pesquisa, utilizou-se como metodologia a pesquisa documental. Para Cervo e Bervian (1983, p. 79), a análise documental é uma “fonte de informação que ensina ou serve de exemplo ou prova, podendo ser escrita ou não”. Os documentos aqui descritos e analisados foram 33 documentários disponíveis no *YouTube* acerca da aldeia indígena *Mbyá* Rio Silveira em Bertioxa que se localiza no litoral do estado de São Paulo. A seleção desses documentários baseou-se em três descritores, são eles: Música, Etnomusicologia e Povo Guarani. Em seguida, os 33 documentários foram enumerados, assistidos, transcritos e separados por temáticas predominantes, descritos em fichas separadamente. Esse tipo de análise é descrito por Silva, Santos e Rhodes (2014, p. 515) da seguinte forma: “[...] a videografia é uma ferramenta muito importante para captura da dinâmica na análise da interação humana”. Esses autores ainda asseveram que o vídeo amplia a ênfase nas interações, possibilitando transformar imagens em escritos sobre uma análise documental, que de forma alguma é inferiorizada por ser vídeo e não presencial.

A grande oportunidade para esse trabalho é descrever a atividade estudada com o máximo de detalhes que permita identificar e significar as ações dos participantes. “A tarefa do pesquisador durante o trabalho de campo é se tornar cada vez mais consciente e reflexivo acerca dos quadros interpretativos das pessoas observadas e de suas próprias lentes interpretativas trazidas para o cenário”. (GARCEZ; BULLA; LODER, 2014, p. 261).

Após a análise dos 33 documentários, foram selecionados 08 deles que tratam sobre informações de etnomusicologia. Esses documentos audiovisuais foram assistidos cerca de 15 vezes com o intuito de entender como se dão as funções musicais na vida do guarani, especificamente na aldeia Guarani *Mbyá* Rio Silveira que está localizada no litoral do estado de São Paulo e, a cada momento da análise, foi recorrido a assistir novamente como recurso de memória.

É importante destacar que o critério de escolha desses oito documentários sobre, especificamente, uma aldeia refere-se ao fato de ser considerado aqui que cada uma delas tem suas manifestações culturais, mesmo pertencendo ao mesmo povo. Como diz Levi-Straus (1989), em um período de quatro séculos, já seria mais que o suficiente para demonstrar que qualquer sociedade indígena mudou porque os homens, diferente das formigas, têm a capacidade de questionar os seus próprios hábitos e, por conseguinte, modificá-los.

Este trabalho possui um arcabouço teórico cujos autores nas áreas de conhecimentos da Educação, Geografia e Música. No processo de levantamento bibliográfico sobre a interlocução entre a música, os saberes guaranis e a etnomusicologia somados aos assuntos relacionados ao ensino básico, sentiu-se a necessidade de vislumbrar contribuições científicas no período de 2010 a 2020, considerando as produções mais recentes.

Música como meio de ensino

A música sociabiliza e sensibiliza o indivíduo, auxilia na coordenação motora, na parte fonológica, colabora no processo de aquisição de linguagem. Ela não irá substituir o conteúdo da educação, tem como função atingir o ser humano em sua totalidade. “Não há inteligência que não tenha passado primeiro pelos sentidos”. (DUCOURNEAU, 1984, p. 10).

Ao utilizar a música como meio para um fim, pode-se integrar todos os seus benefícios a favor de uma questão determinada, trazendo consciência ao tema sugerido. O método Willems (1981), por exemplo, traz consigo as seguintes características: é um método de observação das relações psicológicas entre a música e o ser humano, enfatiza a vivência antes do ensino propriamente dito, sob o ponto de vista pedagógico, inspira a vida como parte de um todo, e, no aspecto analítico, traz para a tomada de consciência. “Willems considera a canção o centro do trabalho da educação musical. Ela engloba, ao mesmo tempo, o ritmo, a melodia e introduz de modo inconsciente o conteúdo harmônico”. (PAZ, 2000, p. 251).

As ideias de Willems foram as precursoras do que entendemos hoje como educação musical, pois, desde a metade do século XX, o autor associa a música como valor humano, essencialmente formadora na construção do todo humano. Não é apenas uma construção para profissionais, mas para a construção global e integral do aluno nas escolas. Esse paralelismo que Willems consegue trazer em sua teoria se dá devido a sua proximidade com Piaget, pois ambos residiam em Genebra. Para ele, a educação não é “apenas uma preparação para a vida; ela própria é uma manifestação permanente e harmoniosa da vida”. (WILLEMS, 1981, p. 10).

Diferente do esperado, Willems não partiu da epistemologia genética devido a sua proximidade com os estudos da época de Piaget. Mas buscou fundamentos das leis cósmicas da natureza, providas de Steiner¹, do espiritualismo de Rudhyar², e do pensamento pitagórico exposto por Kayser³ e dos fundamentos de estudo da escala diatônica e fundamentos cósmicos dos estudos de Denéréaz⁴. (PAREJO, 2012, p. 91).

Segundo Parejo, Willems estabeleceu pontos especiais para a educação musical, elaborou o material e o colocou à prova. “A relação íntima entre os elementos constitutivos da música e a natureza humana, a que chamou de ‘princípios psicológicos’” (PAREJO, 2012, p. 93). A constituição de sua teoria nas bases da natureza e com base profunda nos sons harmônicos possibilitou que, mesmo com a transcendência e inovações estruturais que viriam com a evolução histórica da música ocidental como o dodecafonismo, por exemplo, ela permanecesse com suas leis e bases contínuas, pois a formação do ouvido é central nos estudos de Willems.

A educação auditiva proposta pelo autor (WILLEMS, 1981) se manifesta em três aspectos: o primeiro é o fisiológico, domínio que se une à sensorialidade auditiva, e que se refere à forma como somos tocados e afetados pela vibração sonora. Essa base biológica produz uma memória sensorial causada pelos impactos sonoros e ocasionando as substâncias orgânicas

¹ Rudolph Steiner (1861- 1925), filósofo, educador e esoterista austríaco, fundador da Antroposofia, da pedagogia de Waldorf e da Eurytmia.

² Dane Rudhyar (1895-1985), compositor, escritor e esoterista francês, interessado na síntese estético-musical entre oriente e ocidente, escreveu diversos artigos sobre astrologia e religião.

³ Hans Kayser (1891-1964), cientista alemão que investigou em profundidade os princípios da harmonia pitagórica.

⁴ Alexandre Denéréaz (1875-1947), compositor e pedagogo suíço, autor em colaboração com Bourguès da obra intitulada *La musique et la vie intérieure*.

chamadas engramas; o segundo é o domínio afetivo, que corresponde à sensibilidade afetiva que produz reações afetivas ou emocionais, considerado o elemento central do desenvolvimento auditivo assim como a melodia é o elemento central da música; em terceiro aspecto está o intelectual, que se relaciona com a consciência para entender o que se ouve, ajusta as formas musicais, as regras de harmonia, nome das notas e outros em um fenômeno de memória e imaginação criativa que irá associar, comparar, analisar, sintetizar e julgar o ambiente sonoro oferecido. (PAREJO, 2012, p. 96-97).

Ouvir é função sensorial, escutar é reação emotiva e entender é a tomada de consciência dos sons de forma ativa e reflexiva. A dificuldade de implantar o método no contexto brasileiro se dá principalmente pelas salas de aulas muito numerosas nas escolas regulares. O método para a iniciação musical necessita de um trabalho de pesquisa constante do profissional sobre a natureza humana, a vida e a música, de forma a conhecer o perfil psicológico de cada participante, auxiliando a música em agregar mecanismos de conhecimento global do indivíduo. “Todo educador deve ser um estudioso profundo da natureza humana, da vida e da música, de forma que sua ação se torne completa, interdisciplinar e adequada ao tempo presente”. (PAREJO, 2012, p. 99)

Outros educadores como Zoltan Kodály, Carl Orff e os mais contemporâneos como Violeta de Gainza (1988), Schafer (1991) e Swanwick (2003) privilegiam o aspecto auditivo nos seus ensinamentos (canto, apreciação, composição, improvisação) com relação estreita entre audição e valorização humana na constituição dos seus métodos. (FONTERRABA, 2005)

Tendo em vista o ponto de convergência dos educadores e compositores sobre a valorização humana, Otutumi (2008) ressalta a importância de se manter a qualidade dessa percepção durante o período de estudos. “[...] é essa disciplina que tem o papel de continuidade e aprofundamento dos conteúdos vivenciados na primeira fase do aprendizado musical, porém, questiona a roupagem formal que recebe ao caracterizar-se no nível superior, perdendo criatividade e interatividade, muito presentes na iniciação” (OTUTUMI; GOLDEMBERG, 2008, p. 17). Essa autora também traz uma reflexão sobre a vivência musical que é praticada nas séries iniciais e a mudança de vivência para o tecnicismo do ensino superior que tende a individualizar e não a coletar uma escuta cultural.

Otutumi; Goldemberg, (2008) também corrobora a importância de considerar o Método Willems (1981) como ponto referencial para esta pesquisa. “Mais que educar e interagir música com natureza humana, Willems aspirava dar *status* científico ao seu trabalho, portanto, foi muito cuidadoso em seus dois volumes do *L'oreille Musicale* no qual estudou a audição sob três aspectos: sensorial, afetivo e mental, os quais denomina sensorialidade auditiva, sensibilidade afetiva auditiva e inteligência auditiva”. (OTUTUMI; GOLDEMBERG, 2008, p. 16)

Existe uma advertência importante apontada por Fonterraba (2005) que é muito bem colocada com intuito de preservar a forma correta de se utilizar o método Willems ao dizer que “[...] é que tais instâncias da audição muitas vezes não são interpretadas corretamente, pois se omite que Willems conceba esses fenômenos simultaneamente, e não de forma isolada”. (FONTERRABA, 2005, p. 128-129)

Percebe-se a importância no entendimento da percepção musical e da inclusão da musicalidade para a cultura, e não somente posições exclusivas de músicos. Sem desmerecer o virtuosismo de grandes intérpretes, é preciso instituir uma visão ampliada da percepção musical de modo a incluir a cultura como um todo.

Compreende-se a importância de se estar aberto para “uma reflexão consistente sobre questões envolvidas no cotidiano da Educação Musical, através de pesquisas, discussões, e outros meios. Isso é tarefa de todo educador e, dessa forma, colaboramos para ações futuras”. (OTUTUMI; GOLDEMBERG, 2008, p. 27)

A educação musical, que permite ao aprendiz encontrar formas de comunicação ampliada e com alcance diário de novos conhecimentos com vivências culturais, resultará em um processo prazeroso de motivação. Diante disso, Gainza (1988) relata como é significativo aprender com prazer. “Educar-se na música é crescer plenamente e com alegria. Desenvolver sem dar alegria não é suficiente. Dar alegria sem desenvolver tampouco é educar” (GAINZA, 1988, p. 95). A escola deve ser ambiente de valorização e reavaliação da importância das vivências entre as culturas, porque estão intrincadas, “a homogeneidade e a padronização podem ser mais confortáveis e protetoras, mais fáceis de lidar; mas a diversidade é muito mais rica” (PENNA, 2006, p. 35). Conforme Goularte e Melo (2013), com o passar do tempo, foram feitos reajustes nas medidas legais para acrescentar o que a percepção em sala de aula foi evidenciando.

No âmbito educacional, a questão da interculturalidade começou a ganhar espaço nas pautas de discussão recentemente. No intuito de refletir sobre e de construir uma educação voltada para a cidadania, em 1988, a questão da pluralidade cultural foi incluída nos Parâmetros Curriculares Nacionais da Educação como um dos temas transversais (GOULARTE; MELO, 2013, p. 35).

Ao mencionar a linha do tempo em medidas e ementas que formaram a trajetória desse caminho, visualiza-se uma sequência de medidas de incentivo ao ensino da diversidade étnica e cultural por meio da LDB em 1996. Posteriormente, a promulgação da Lei 10.639 em 2003 tornou obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira no ensino público e privado. E, somente após cinco anos, percebeu-se a necessidade de, nesse contexto de ensino sobre a diversidade cultural, a imprescindível abordagem acerca dos povos indígenas em sala de aula. Como também, a diversidade cultural existente entre esses povos e suas implicações socioculturais. Apesar de esse conteúdo ainda ser tímido no contexto de ensino e aprendizagem no ambiente escolar, é importante destacar que há uma exigência legal, por meio da promulgação da Lei 11.645 de 2008 que torna obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira e sobre os povos indígenas brasileiros no ensino público e privado no território brasileiro.

Infelizmente existe uma deficiência no que tange ao preparo do profissional de educação em lidar com as questões pertinentes aos povos indígenas. Dessa maneira, nesta pesquisa, a música associa-se como forma criativa de comunicação para o tema indígena, compreendendo os indígenas a partir da base sonora musical da língua guarani, conscientizando através do sentir e, em seguida, aprender com uma escuta acurada, decorrente dessa comunicação que experimenta e produz novos moldes de composição. Se a nova composição for parte de um processo integrado na educação, como o tema indígena estudado até aqui, talvez uma visão mais ampla nasça nesse processo. Segundo Granja (2006), existe diferença entre ouvir e escutar, o ouvir está relacionado com a “dimensão sensorial da percepção”, a captação física do som. Escutar, por outro lado, é dar significado ao que se ouve” (GRANJA, 2006, p. 65).

O indivíduo que é receptivo à música em sua totalidade consegue compreender, sentir e se relacionar de formas diferentes não somente através da comunicação verbal, mas de uma compreensão do universo baseado numa esfera plena que envolve percepção, movimentação psíquica e cognições favoráveis ao crescimento individual. “O homem manifesta, por meio de sua conduta, as múltiplas facetas de seu ser complexo”. (GAINZA, 1988, p. 21)

Dentro da educação, a música tem importante papel a desempenhar além das festas e datas comemorativas, com uma influência no desenvolvimento do ser humano como um ser completo. Para que essa função formadora da música possa contribuir no aprendizado escolar, é necessário levar em consideração alguns pontos importantes. “O aprendizado da escuta varia de um indivíduo para o outro, pois depende das experiências prévias, da metodologia aplicada, do perfil do professor, tudo influencia esse ambiente de aplicação da escuta”. (OTUTUMI; GOLDEMBERG, 2008, p. 13)

A criança que cresce com a presença da música em sua vida adapta-se afetiva e socialmente com maior autonomia de ações e expressões. “A imaginação criativa foi um aspecto importante no processo de ensino e no momento da apresentação dos novos conteúdos, considerando que o ser humano não nasce criativo, mas torna-se criativo à medida que novas possibilidades lhe são apresentadas”. (SOARES, CERVEIRA, MELLO, 2019, p. 132)

Ainda em acordo com Carvalho *et al* (2016), as tradições musicais indígenas e afro-brasileiras foram excluídas por não serem compreendidas como sofisticadas, apenas pelo fato de serem transmitidas independentemente da escrita ou das partituras musicais. A música indígena é um mundo de transmissão oral, ao vivo, diferente do “mundo ocidental moderno, que é o mundo da hipertrofia da escrita em detrimento da atrofia da oralidade”. (CARVALHO, *et al*, 2016, p. 193)

Pela oralidade, as comunidades tradicionais construíram em suas formas de transmissão ao demais membros e se utilizam das estratégias guiadas pela rotina ou comemoração cósmica referente às suas crenças. “A música é uma destas construções culturais que ganham diferentes sentidos, valores e significados, em relação a determinado contexto em que se compartilham tais valores”. (PEREIRA, 2011, p. 55)

O estudo da etnomusicologia traz, em seu berço a música, como objeto de estudo das suas funções como comportamento social e como meio de interação social, resultando em um fazer musical como comportamento cultural aprendido. Em outras palavras, a música, em seus contextos, é uma construção cultural resultante de comportamentos humanos dotados de significados em suas esferas culturais. (CARVALHO, *et al*, 2016)

Através das experiências sociais em diferentes culturas, os processos cognitivos estarão presentes e essa organização sonora cultural coloca os diversos grupos em acolhimento, não somente a cultura musical europeia, assim como diz o autor Blacking:

A música é [...] uma síntese dos processos cognitivos que estão presentes na cultura e nos seres humanos: a forma que ela toma e os efeitos dela sobre as pessoas são gerados pelas experiências sociais dos seres humanos em diferentes contextos culturais”. (BLACKING, 2007 p. 89)

Pelas experiências, a possibilidade de compreensão dos significados para a comunidade detentora trará novos caminhos de empatia e respeito por esse conteúdo ampliando o diálogo. Nas práticas musicais aos não-indígenas, fica claro que a competência e a detenção

do conteúdo são de propriedade exclusiva dos indígenas, não havendo domínio da música indígena por não-indígenas. A pureza de criação e de execução são de propriedade de nascimento dentro do berço indígena, as experiências são para promoção do diálogo e valorização cultural.

Ouvindo músicas e culturas diferentes de sua própria, a criança pode perceber que a “música contém muitas músicas, próprias a tempos e a espaços diversos e singulares”. (BRITO, 2011, p. 33)

O estudo do sentido da música para outras músicas, organizadas socialmente, evoluídas sonoramente no significado essencial de sua expressão, revelará um caminho de postura tolerante e sem preconceitos como barreira na relação de diálogo. “[...] Isso significa que, quando um aluno é exposto à música de outra cultura, ele é também exposto àquela cultura e aos valores que essa carrega consigo”. (MERRIAM, 1964, p. 15)

Visibilização dos povos indígenas

É importante declarar que, para construir este subitem, tomaram-se também, como base de sustento teórico, as falas dos indígenas nos documentários assistidos dentre os 33 documentários selecionados. A percepção que se tem desses povos é, comumente, originada pelo colonizador, como diz Ramirez (2017) ao declarar que:

[...] as questões que norteiam a concepção ou as percepções sobre os povos indígenas são construídas socialmente ao longo de séculos [...] contada sob a perspectiva do explorador, do colonizador e exterminador. Aquele que tentou [...] destruir as diversas culturas indígenas. (RAMIREZ, 2017, p. 124)

Compreende-se a necessidade de visibilizar as falas dos indígenas na contação de suas próprias histórias e por quem eles lutam e defendem. E um dos assuntos importantes sobre a questão indígena no Brasil é a luta pela terra. Já que a demarcação territorial possui uma concepção distinta para o não indígena. Desse modo, a indigenista Carmen Figueiredo ressalta que,

Muitas vezes os espaços reivindicados pelos índios não são compreendidos. (BRITO; GALVÃO, 2013, 16m:25s) E ela continua: a visão de espaço dos indígenas é ampla por causa de toda cadeia alimentar que ele tem na floresta por conta da caça, da reprodução dos animais. Quanto tempo, por exemplo, leva um porcão para se reproduzir na floresta antes de ser caçado? Quanto de comida ele precisa para se manter vivo e saudável na floresta? É essa visão que precisa ser compreendida. [pelo não indígena]. (BRITO; GALVÃO, TV BRASIL, 2013,16m35s).

A terra não é somente física para os indígenas, ela retrata a ancestralidade da vida, de onde veio e para onde vai. Diferente do conceito europeu, que trata a terra como posse e poder. Para os indígenas, ela é essência e existência, comunhão com a terra e com a natureza, de onde se retira o sustento e a quem se devolve o espírito e o cuidado. Como assevera Maldos (2007):

Território, para estes povos, não é espaço apenas da sua reprodução física, mas também cultural. É lugar de contato com o sagrado e suas entidades, de presença dos antepassados e das futuras gerações, de perambulação e construção humana permanentes. Do equilíbrio e da relação solidária com a natureza, da construção da identidade étnica. Um lugar de alimentação e conhecimento das plantas e animais, de produção da medicina. O território é a dimensão do exercício pleno da sua etnicidade. (MALDOS, 2007, p. 3)

Sobre a demarcação de terras, que atualmente continua sendo um dos principais motivos de lutas pelos indígenas, o Jurista Dalmo Dallari, por exemplo,

[...] chama atenção para o descumprimento da Constituição de 1988 e o desrespeito aos direitos indígenas: ‘O índio brasileiro tem direitos. Direitos definidos na Constituição. Eu insisto nesse ponto, na existência de direitos porque tenho ouvido e lido palavras a respeito da conveniência de não respeitar esses direitos. No momento em que eu abandono a Constituição, acabou o direito, acabou a Justiça, acabou a paz social. Não há inconstitucionalidades convenientes. (DALLARI, apud PUCCI; ALMEIDA; 2017, p. 33).

Ainda prevalece, na mente da sociedade brasileira, o resquício comportamental dos colonizadores, de estabelecer o que os indígenas devem ser, o que e como devem falar, do que precisam e do que não precisam para viver. Os “muitos jesuítas contemporâneos” não permitem que as comunidades indígenas permaneçam em suas terras, que são suas por direito, porque possuem grande interesse em extrair algo delas. Mas isso é um grande engano dos interessados em agronegócios e exploração de madeira para descumprir a Constituição de 1988, essa que garante os direitos indígenas de existência em seu modo de vida. O Estado de direito não pode ser ameaçado em uma democracia, porque o retrocesso indica que a lei da força vai voltar a ser válida no Brasil. No dia atual em que este texto é escrito, a PL 490 é mais uma ação do Estado contra os indígenas.

Apesar de juristas, antropólogos e Organizações da Sociedade Civil (OSC) continuarem apontando a importância da demarcação de terras e do respeito à Constituição de 1988, entretanto, a mudança significativa não acontece de forma decisiva e definitiva favorável aos indígenas e ao respeito à ancestralidade até mesmo dos brasileiros.

Outro ponto importante em se tratando de concepção dos povos indígenas acerca da territorialidade é que, segundo o relatório do Instituto de Pesquisa Ambiental da Amazônia (IPAM) em cooperação com a sociedade alemã *Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit (GIZ)*, os povos indígenas são os que mais preservam a floresta. Essas comunidades tradicionais evitaram a emissão de 431 milhões de toneladas de gás carbônico na atmosfera entre 2006 e 2020, caso as terras fossem gerenciadas ou ocupadas por indígenas. Esses povos também mantêm a taxa de desmatamento inferior a 2% enquanto o agronegócio desmata entre 25 e 30% das áreas florestadas. Em termos financeiros, isso significaria 7,5 bilhões de reais nesse período ou 500 milhões de reais por ano. (PUCCI; ALMEIDA; 2017, p. 35)

Há uma necessidade de visibilização dos povos indígenas no sentido de serem contadas as muitas histórias desses povos por eles mesmos. Sobre o intuito de desconstruir um crime sociocultural, Ramirez (2017) relata que se configura,

[...] na contemporaneidade por meio da negação da ancestralidade indígena por parte da sociedade brasileira. Essa negação acontece em vários níveis como, por exemplo, a negação da história familiar que tinha a presença indígena; a história de um lugar que nega a presença de povos indígenas, suas línguas e costumes; a divulgação de uma imagem estereotipada de preguiçosos e alcoólatras nas comunidades próximas a aldeias indígenas. (RAMIREZ, 2017, p. 117).

Sobre estereotipização, o escritor indígena Olivio Jekupé assevera que “o fato de não se estabelecer uma comunicação eficaz com os indígenas provém de sempre considerarmos os indígenas como ignorantes, seres sub-humanos, pois os brancos sempre se colocam numa posição superior” (TEIXEIRA, 2014). E ele continua:

Aí tem outra coisa, eles querem saber por que que a gente usa roupa, aí a gente tem que explicar que foram 400 anos de massacre para fazer o índio usar roupa, agora eles querem que a gente tira? Então existem esses absurdos, eles querem saber se a gente come cobra, e são todas as coisas assim sem noção, que a gente tem que ficar repetindo as mesmas palavras sempre. Porque que eu sempre luto nessas áreas, por isso que eu sempre falo. É sempre importante os povos indígenas explicarem sua literatura nativa, a gente vai trazer esse conhecimento, e o professor vai ter esse preparo melhor, e que as crianças possam valorizar o índio também, porque a gente é de verdade. Quando eu falei que os escritores indígenas vendem poucos livros no Brasil, e pouca gente compra, a gente sofre o preconceito duas vezes, sofre por ser índio e por ser escritor, eles acham um absurdo, o índio escritor, mas será? (TEIXEIRA, 2014,13m20s).

A impressão que fica é que, com a Constituição de 1988, os direitos dos povos indígenas foram determinados, mas o “download” da mentalidade não veio junto com o programa, pois continua-se a agir de forma monocultural enquanto o sistema atualizou-se para multicultural. Essa atualização constitui um tema complexo e amplo, mas, de 1988 para 2021, são 33 anos, carregando uma atualização que está longe de ser concluída. “Aproximar-se da maneira de ver o mundo de alguns povos para conhecer seus rituais, cosmologia e artes pode ser um caminho para superar esses estereótipos e reconhecê-los como patrimônio brasileiro”. (PUCCI; ALMEIDA, 2017, p. 20)

Percebe-se que temos mantido um período histórico de uma cultura, um povo condenado a uma existência renegada de compreensão, de respeito e até mesmo de bom senso, o que é doloroso sob todos os pontos de vista, quer sejam acadêmicos, legais ou morais.

Para os brasileiros entenderem e ouvirem as vozes indígenas e as muitas vozes da diversidade cultural, é necessário compreender as tradições, as concepções em que são mantidos os saberes ancestrais desses povos.

Um dos povos mais expressivos em toda América do Sul é o povo Guarani, que se situa em países como Argentina, Bolívia, Paraguai e Brasil. Com mais de 280 mil pessoas unidas pela língua guarani e pela cultura, elas são distribuídas em 1.416 comunidades, aldeias, bairros urbanos ou núcleos familiares. Esse povo ocupa desde o litoral do oceano atlântico até a região andina. São constituídos enquanto povo antes das delimitações territoriais dos países já citados, portanto sendo reconhecidos na Constituição da República Federativa do Brasil, de

1988, a Constituição da República do Paraguai, de 1992, a Constituição da Nação Argentina, de 1994, e a Constituição Nacional da Bolívia, de 2009. (EMGC, 2016)

No Brasil, as comunidades indígenas Guarani se situam nos seguintes estados brasileiros: Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Espírito Santo, São Paulo, Rio de Janeiro, Mato Grosso do Sul, Paraná e Pará. Os guaranis, possuem muitos outros nomes associados, geralmente condizente com a sua localização, mas a palavra *Avá* original da língua guarani significa pessoa. O povo Guarani é um grupo étnico que possui quatro subgrupos, os quais são denominados de: *Mbyá; Kaiowá; Pai-Tvyterã; Ava-Guarani*. (MAPA GUARANI DIGITAL, 2021)

Daniel Munduruku explica sobre a narrativa mítica praticada nas aldeias como forma de fortalecer e manter as tradições, e esse trabalho é exercido pelos anciãos das aldeias, os verdadeiros detentores dos saberes ancestrais.

O conhecimento das tradições é passado por meio dos mitos-histórias das realizações dos heróis indígenas. São essas histórias que ajudam a comunidade a se manter unida e forte contra quem quer suas riquezas. Elas contam a criação do universo, das pessoas, do fogo, do céu, da mandioca, da noite e do dia, dos animais. Falam da vida e da morte, das doenças e das curas. Discorrem sobre o respeito que se deve ter pela natureza e sobre os castigos que sofrem aqueles que desobedecerem às regras. As crianças ouvem as histórias dos mais velhos, a quem respeitam muito, por sua sabedoria e seu conhecimento das coisas da vida. (PUCCI; ALMEIDA, 2017, p. 49)

Os Guaranis são: *Chiripá, Kaingá, Monteses, Baticola, Apyteré, Tembkuá* e outros tantos nomes, mas eles se designam como “*ava*”. Existe Guarani no Brasil, Paraguai, Bolívia, Uruguai e Argentina, com alguns aspectos semelhantes e outros diferenciados através dos quais se mantém a organização sociopolítica de cada aldeia. Historicamente são próximos na cultura, religião e língua, mas também se diferenciam pela forma de lidar ou de exercer as suas organizações.

A busca da terra sem mal é pelo menos no estado em que estão nossos conhecimentos - o motivo fundamental e a razão suficiente da migração guarani. E nessa se insere a especificidade da economia das tribos. A terra sem mal é, certamente, um elemento essencial na construção do modo de ser Guarani. (MELIÁ, 1990, p. 33)

Meliá ainda detalha algumas informações que retrata o modo de ser dos Guarani em questão das terras, a *tekoha*. *Não se trata* simplesmente de uma busca pela terra, mas de uma constante harmonia com ela, “se desprendem em ciclos que não são essencialmente econômicos, senão sóciopolítico religiosos. Esta terra ocupada pelos Guarani, é um lugar sempre ameaçado pelo desequilíbrio, entre a abundância e a carência”. (MELIÁ, 1990, p. 34)

Para o povo guarani, a música é comunicação com *Nhanderu*, com o deus que equilibra e cuida de todas as coisas. Em se tratando de instrumentos durante os cantos, tem-se o maracá ou *Mbaraká*, violão (tocado de cordas soltas como percussão), pau de chuva (feito com bambu e pedrinhas ou sementes), os tambores e a rabeca que os indígenas chamam de Ravé. “A rabeca é chamada de ravé e, provavelmente, é legado dos padres jesuítas que os catequizaram”. (PUCCI; ALMEIDA, 2014, p. 63)

Com base na análise dos 33 documentários, é possível compreender que a essência musical do povo guarani, é concebida pela importância do canto como canal de comunicação

com a natureza e seus Espíritos. A música não é mero ato de apresentação como é conhecido no ocidente e nem como destreza individual, mas é fundador das emoções por meio do som.

Para os Mbyá-Guarani, o canto é coisa da maior importância. Um canal para entrar em contato com os espíritos da natureza. E isso é possível principalmente por meio das cantigas infantis, porque eles acreditam que as crianças têm o poder de se comunicar com os seres espirituais. (PUCCI; ALMEIDA, 2014, p. 60)

O detalhamento dessa concepção musical está relacionado com as análises dos documentários que se seguem no tópico a seguir.

Visão micro etnográfica de 8 documentários

Para iniciar a análise dos documentários, são necessárias algumas informações importantes. Em primeiro lugar, a comunidade escolhida é Guarani da família *Mbyá*, residentes em Bertiooga, no litoral de São Paulo (aldeia que primariamente seria feita uma pesquisa de campo, impedida de acontecer devido ao momento pandêmico de 2020 e 2021). Em segundo lugar, os Guarani possuem pontos essenciais em sua cultura:

- Valorização dos anciãos (manutenção cultural), eles são “responsáveis por contar as histórias ancestrais e manter vivo o espírito de tradição”. (PUCCI; ALMEIDA, 2017, p. 48)
- Localização da *tekohá* (ancestralidade) não é somente uma busca por terras e sim, uma harmonia com ela, “[...] se desprendem em ciclos que não são essencialmente econômicos, senão sócio-político religiosos. Esta terra ocupada pelos Guarani é um lugar sempre ameaçado pelo desequilíbrio, entre a abundância e a carência”. (MELIÁ, 1990, p. 34)
- Música como comunicação com *Nhanderu*, o canto é um canal de contato com os espíritos da natureza para o equilíbrio do corpo do som (*ayvu*), tendo as crianças como portadoras desse dom. “Para os Mbyá- Guarani, o canto é coisa da maior importância. Um canal para entrar em contato com os espíritos da natureza. E isso é possível principalmente por meio das cantigas infantis, porque eles acreditam que as Crianças têm o poder de se comunicar com os seres espirituais”. (PUCCI; ALMEIDA, 2014, p. 60)

Para facilitar a leitura e compreensão, segue um pequeno glossário:

- Corpo urdido na afinação (*u'mbauí*)
- *Ayvu* (corpo físico)
- *Avá* (corpo espiritual)
- *Angás-mirins* (pequenas almas)
- Dança (*Jeroky*)
- Canto (*Mboray*)

A essência musical do povo guarani, é baseada na concepção de que a música é fundadora das emoções por meio do som. A música é o princípio onde cada som influi para um ponto de construção da urdidura do corpo-som do ser, ou seja, a tradição dos anciãos traduzia “os fundamentos do ser” ou “fundamentos da palavra habitada”, pelo termo “*ayvu*”, que significava alma, ser, som habitado, palavra habitada”. (JECUPÉ, 2020, p. 28)

Essa leitura da natureza ensina toda a teia de vida que entrelaça o mundo numa forma de equilíbrio entre corpo físico e a mente, permitindo que ambos existam em papéis diferenciados, mas unidos e equilibrados para viverem em harmonia consigo e com os outros.

Toda essência do corpo-som do ser, respeita a ciência do sagrado, que atua em consonância com a sabedoria da alma, constituída pelo *Ayvu- corpo físico* (corpo-som do ser). As técnicas aprendidas para afinar o corpo físico com a mente e o espírito foram intuídas desde os primórdios dos povos Tupi-Guarani (povo Tubuguaçu e Tupinambá) e passado de geração em geração até os dias de hoje. Os povos antigos entendiam o espírito como música, “uma fala sagrada (*nê-en-porã*) que se expressa no corpo. Esse corpo por sua vez é uma flauta (*u'mbaú*), um receptor que flui o canto e expressa o *Avá- mente espiritual* (Ser-Luz-Som-Música), um ser único, não é um espírito dividido, e tem morada no coração”. (JECUPÉ, 2020, p. 31-32).

O espírito não se divide, é *Avá*. A cosmologia guarani mantém a harmonia do cantar unidos, em comunhão, sem exposição individual. Essa comunhão demonstra a harmonia com a Terra e a essência cosmológica Guarani. Jecupé (2020) explica que,

Essa flauta é feita da urdidura de quatro angás-mirins (pequenas almas) que fazem parte dos quatro elementos: terra, água, fogo e ar. Eles precisam estar afinados para expressar melhor o *Avá*, que é a porção-luz que sustenta o corpo-ser, que para os ancestrais, é o fogo sagrado que move os guerreiros, dando-lhes vitalidade e capacidade criativa realizadora. (JECUPÉ, 2020, p. 32)

As pequenas almas, então, que influenciam esse corpo (*u'mbaú*) através da afinação, somam os elementos da terra, água, fogo e ar, num ato de urdir, de tramar por exemplo um tecido, e costurando os elementos na constituição do ser completo *Ayvu*.

A afinação desses elementos se dá através da *jeroky* (*dança*), os angás mirins são afinados dentro do ritmo da Mãe Terra, que se conecta com o ritmo do Pai Sol, dançando com o amor incondicional *Mboray*, resultando em uma sintonia com o campo harmônico de *Tupã Papa Tenondé*, o grande espírito que abraça a criação de todas as coisas.

Sintetizando, a dança (*jeroky*) afina os *angás mirins*, que afinam a flauta como receptor (*u'mbaú*), e afina o *Avá* (*ayvu*), que exala *mboray* (amor incondicional) através de *Tupã Papa Tenondé*; a dança (*jeroky*), então, afina o corpo e o coloca em pé na forma de *Tupy* (em pé).

Cada vogal comporta o *Ayvu*, que é a estrutura do corpo físico do som, através da sabedoria da alma, a *Avá*. A fusão de corpo físico e mente (espírito) se utilizam dos sete tons musicais que se encaixam nessa descrição a partir dos 4 elementos fundamentais (terra, água, fogo e ar) e de elementos do espírito (emoção, sentimento e elemento psíquico). Juntos formam a língua sagrada *Neê porã*, sons vindos das vibrações espirituais que se expressam no corpo físico, promovendo busca de alterações positivas na formação global do ser em comunhão com a natureza.

Compreendendo o ser como um *tu-py*, um som de pé, os antigos afinavam o espírito a partir dos tons essenciais do ser, tons que participam de todos os seres e de todos os elementos naturais, esses tons são o que a civilização reconhece como vogal. Cada vogal vibra uma nota do espírito (*angá mirim*), que comporta o *ayvu* (corpo físico) e coordena a estrutura do corpo.

As palavras de Jecupé (2020) exemplificam todos os tons essenciais. Eis os tons:

ỹ (uma espécie de “u” pronunciado guturalmente), *u* (vibrando da mesma maneira que o “u” da língua portuguesa), *o, a, e, i* (vibrando da mesma maneira que na língua portuguesa) e, por último, o som “insonoro”, que não se pronuncia, mas que, na língua antiga *abanhaenga*, mãe da língua prototupi, se pronunciava unindo aproximadamente os sons de *mb*, gerando palavras como *mbaekuaa*, *mboray* (sabedoria e amor, respectivamente). (JECUPÉ, 2020, p. 32-33)

Com base na análise dos oito documentários, criou-se duas unidades de análise. A primeira compõe a unidade de **Estética televisiva e visibilidade guarani** com resultados analisados dos quatro primeiros vídeos dessa seleção dos oito; sobre essa unidade é possível dizer que não existe música para um fim único de exibicionismo, ela é uma junção de expressões sonoro-corporais que contam e agradecem a vida. A cultura indígena reclama seu espaço dentro da cultura brasileira, mas necessita de ética e cuidado com o manejo musical, explicando e elucidando aos não indígenas o que significa o ato de cantar, o ato de dançar, sem constar com ridicularização ou inferiorização por falta de entendimento da concepção do significado para aquela cultura, respeito pela diferença.

Interação é o processo que ocorre quando pessoas agem em relação recíproca, em um contexto social. Este conceito implica numa distinção entre ação e comportamento. Comportamento inclui tudo que o indivíduo faz. Ação é um comportamento intencional baseado na ideia de como outras pessoas o interpretarão e a ele reagirão. Na interação social, percebemos outras pessoas e situações sociais e, baseando-nos nelas, elaboramos ideias sobre o que é esperado, e os valores, crenças e atitudes que a ela se aplicam. Nessa base, resolvemos agir de maneira que terão os significados que queremos transmitir. (MATTOS, 2011, p. 62)

O centro da promoção desse conhecimento e seus valores utiliza a música como forma primária do guarani, ele canta, agradece, demonstra e fixa na memória sua história de vida através desse processo de cantar.

A comunidade indígena vem fazendo adaptações entre os não indígenas com o passar dos anos. Vários relatos, entre eles, os de Meliá e do próprio Cadogan, que são estudiosos que viveram entre os indígenas guaranis, apontam em suas reflexões para a natureza pacífica dos guaranis, em sua essência a violência não lhes pertence, os anciãos preservam os ensinamentos e a ancestralidade através dos diálogos e conversas na *opy*, lugar mais sagrado da comunidade, utilizado para preservação da cultura indígena.

Já a partir da análise dos restantes quatro documentários que constituem a unidade de **Identidade cultural**, essa importância do canto para os povos guarani é evidente em muitas cerimônias de sua cultura, evidenciando a preocupação com a manutenção dos costumes e

rituais e que precisam passar de geração em geração como identidade própria. Um bom exemplo de ritual é o *nimongaratí*, cerimônia que prepara a junção das letras para nomear as crianças por parte dos líderes, do cacique e do pajé, que vão ouvir as letras específicas para aquela criança vindas de *Nhanderu*, e soprando em seus ouvidos o nome que lhe foi escolhido do alto, numa cerimônia de batismo (*nimongaratí*), e diferentemente da cultura *juruaá* (branco) não é logo que a criança nasce, e sim, no tempo determinado para essa cerimônia, determinada pela liderança.

O relato do pajé e coordenador do coral da aldeia Rio Silveira Eginó Castro Xape'i confirma a importância da identidade cultural para os povos Guarani, mas também demonstra preocupação com a memória da cultura guarani, e a busca por formas de registro para o futuro, como levante de informações necessárias para as próximas gerações caso esqueçam do básico da cultura. Ele diz:

Cantar na nossa língua é japorai, o importante é que a gente canta na língua da gente, explicando no tempo passado como era nós antigamente. Já hoje em dia, está esquecido isso, estão deixando para trás, a gente tem sempre que reportar, contar, para ficar na mente da gente. Agora a gente está pensando em gravação para isso aí, cantar, trazer para todo dia a cultura nossa para não esquecer, a gente não quer perder a nossa cultura, mesmo que for esquecido durante um tempo, tem essa gravação para levantar de novo a cultura e não perder a língua.

No coral a gente tem violão, rabeca, tambor, chocalho, para nós aqui chama karingué mbora poã, é nome para criança feliz, as músicas significam de Deus, a imagem de Deus, todas elas falam de Deus, espiritual, falam da natureza, e essa música já é cantada e falada em português também[...] é uma cultura da gente mesmo, que passa de pai para filho, de filho para neto, mas o jogo já está esquecido hoje em dia, por isso a gente tem que lembrar, reportar para ficar na memória. (GUARATTO, 2010, 1:07s)

O cantar retrata a ancestralidade, a vida nos tempos dos antepassados que contam suas experiências e registram formas de conversar com *Nhanderu* (o Deus de todas as coisas), e a manter a gratidão pela vida. “A maior contribuição que os povos da floresta podem deixar ao homem branco é a prática de ser uno com a natureza interna de si”. (JECUPÉ, 2020, p. 74)

A principal luta do indígena não é contra todos, mas contra o mal que habita o ambiente ou uma pessoa ou ele próprio, a unicidade desejada por eles é o guia para suas ações, e, nas músicas guarani cantadas nos oito documentários em análise, percebe-se que, na entonação da canção, se percebe a localização sonora de cada vogal e angá mirim de entoação das palavras.

O canto que ouvimos dos indígenas hoje é o mesmo canto do período de 1500, um que exulta em canções um estilo de vida unido à natureza e que hoje reclama por direito, o chão que seus antepassados residiam antes mesmo dos colonizadores descerem de suas caravelas nas praias brasileiras.

A fala sagrada, *neê porã*, não somente traz um nome, mas carrega consigo toda a ancestralidade de uma nação que resiste à homogeneidade e se fundamenta no diálogo da diversidade, respeitando toda e qualquer criatura e mantendo seu espaço e modo de vida o mais puro possível até os dias de hoje. Impossível continuar negando a base diversa que compõe o

povo brasileiro, quando os nomes, localizações, alimentos, costumes remontam para a ancestralidade indígena.

Seu canto e sua música celebram a ancestralidade e sua luta por manter a cultura viva no coração dos membros familiares de sua comunidade. O direito de nascimento indígena é um ponto principal de sua resistência.

Desde a chegada dos estrangeiros, os indígenas buscam formas de se fazer comunicar com seus diferentes de forma justa, o que ainda não acontece, nos dias de hoje, “mesmo com as transformações por que os Guarani vêm passando, notadamente, ao longo dos últimos cinco séculos, os seus valores sagrados-sustentados por sua cosmovisão continuam fazendo parte da sua vida”. (JECUPÉ, 2001, p. 107)

No estudo das observações sobre os documentários assistidos referentes à aldeia indígena guarani *Mbya* rio Silveira, evidencia-se que, a cada ano, os festivais realizados com as portas abertas da aldeia aos visitantes demonstram seus hábitos, danças, lutas e busca por direitos legais garantidos na constituição, mas sem concretização oficial em muitas situações. O papel da música é a demonstração mais pura de sua forma de vida, como ponto de inspiração e comunicação com os não indígenas. “Os cantos (*porã-hei*), a dança (*jeroky*), os nomes dos clãs e dos indivíduos, por exemplo, estão profundamente interligados à visão ancestral do mundo, fazendo do cotidiano de uma aldeia uma tradição sagrada” (JECUPÉ, 2001, p. 107). A esperança é de se fazer conhecer para alcançar o respeito tão necessário em sua convivência.

O documentário intitulado “Cultura musical Reserva Guarani do rio Silveiras” retrata o momento de canto e dança na *opy* (casa de reza), com a formação tradicional de mulheres a um lado e homens do outro. E, assim como comentado anteriormente, a necessidade de conservação da cultura para as próximas gerações permeia a preocupação da liderança indígena; o pajé Egino, líder do coral da aldeia, expressa essa preocupação, afirmando que algumas danças hoje realizadas não são mais tão espirituais como praticavam os avós e seus ancestrais, a prática hoje envolve esporte e recreação para os mais jovens.

O grupo apresenta o *xondaro* (dança do guerreiro), dança do *tangará* (que copia os movimentos do pássaro), a dança do sapo (*dju'y*) em círculos e pulando agachado. Os instrumentos tradicionais estão ao centro da *opy* (violino ou ravé, chocalho, tambor, violão), os pés se movimentam com o pulso forte no lado direito e a sequência do canto vai percorrendo durante todo o documentário.

Pajé Egino explica que *japora'i* significa cantar em guarani, que é a forma de se comunicar com todos, mas também contar das histórias dos ancestrais, ilustrando como era antigamente. A constatação pelo pajé que o esquecimento do idioma e dos costumes preocupa o líder, que vê na gravação das músicas, dos rituais e das danças uma solução de registro para que um levante futuro aconteça partindo do uso desse material, poderá garantir a manutenção da memória coletiva e a busca para o futuro.

O indígena faz movimentos de encontro e convivência com todas as vidas, o não indígena (em sua maioria) necessita definir qual movimento está a fazer para esse encontro. O *angá* regulador desse documentário é justamente o A, que movimenta sentimentos internos e externos, com residência no coração, que necessita acordar para compreender as *Neê porã Tenondé*, as línguas sagradas originais. Identifica-se que as apresentações de canto e dança com suas músicas centradas na natureza (tanto internas para seus familiares, como para os não indígenas externos que visitam a aldeia) refletem seu modo de comunicação, ações que demonstram esperança de alcançarem o respeito mútuo, visto que, da parte dos indígenas, eles

estão em constante momentos de diálogos com todos que estiverem dispostos a respeitá-los como são: Guaranis Mbyas, indígenas, humanos, que possuem compreensão de sua existência e comunicação com o Universo.

Considerações finais

A trajetória para a construção deste artigo foi uma jornada marcada por reflexões, revisões de estudos, indagações e frequentes análises sobre cultura, respeito, vivência, teoria, sobre o que a etnologia e a etnomusicologia já divulgaram. O ponto culminante como enriquecimento pessoal aconteceu em um momento de busca por contato mais próximo com os guaranis *mbya*. Desse modo, diante da análise dos 08 documentários, é possível dizer que a principal luta do indígena não é contra todos, mas contra o mal que habita o ambiente ou uma pessoa ou ele próprio, a esperança de convivência pacífica desejada por eles é o guia para suas ações, as músicas guarani (cantadas ou dançadas) dos oito documentários em análise, trazem reflexão no aprendizado sobre o respeito mútuo, que utiliza a escuta e o equilíbrio do sentir que as comunidades indígenas possuem em suas vidas.

Buscou-se compreensão na etnomusicologia com a intenção de entender os significados e sentidos do modo de vida guarani *mbya*. Que é um modo de viver com o sagrado sob um propósito maior vindo de *Nhanderu* (o deus de todas as coisas na língua guarani). O *porã* é a história do sagrado para os indígenas e não tem tradução específica para o português. Os indígenas consideram a vida, a natureza, a convivência como sendo sagrado, mas, por causa dos jesuítas que vieram catequizar esses povos nativos, eles passaram a enfatizar que, para eles, tudo é sagrado, não só momentos religiosos como conhecidos por outras culturas; a bênção de ter uma *tekoha* (casa) é sagrado, de poder rezar na *opy* (casa de reza) é sagrado, todas derivam de *porã*, na língua guarani.

A língua oficial do Guarani é a oral, o ensino da língua é feito de forma oral, é aquela ouvida na casa de reza (*opy*) esplanada pelos anciãos, que são os protetores primários da cultura guarani. A língua escrita está sendo desenvolvida pelos próprios indígenas como forma de luta, de conquista do diálogo e, também, um meio de ensinar os mais jovens a se comunicarem e não permanecerem ignorados.

Cabe à Educação de uma forma geral encerrar o ciclo de inferiorização aplicado a essa população ancestral, que não deve se extinguir. Dessa maneira, considera-se importante a busca de uma consciente movimentação na direção da valorização e visibilização da diversidade cultural como avanço para a humanidade, que não perderá seu tempo com disputas. Entender a necessidade de professores preparados para o cotidiano multicultural é o início do repasse da esperança de um crescimento fixado com êxito. A arte de escutar e não somente falar deve fluir nos novos discursos, porque o tempo de dizer que respeito à tecnologia da floresta é “coisa de índio” se prova a cada dia mais ultrapassado.

O comum é se ter os escritos sobre os povos indígenas por mãos não indígenas. A busca foi encontrar literatura de escritores, pesquisadores, professores indígenas, uma fonte limpa de informações sob a ótica histórica indígena. Se a urdidura do corpo-som do ser, é uma unidade, sem divisão do corpo e mente, a linha histórica brasileira também precisa unir todos seus formadores na construção de um futuro para essa nação que inclua o progresso estampado

na bandeira nacional embasado na igualdade de todos os brasileiros. A humanidade é composta de humanos, e, para esses, a marca registrada é a diversidade.

Referências

BRASIL. Constituição Federal de 1988, artigo 210, parágrafo 2º. Brasília: DF, 2015. **Jusbrasil**, Tópicos. Disponível em: <<https://www.jusbrasil.com.br/topicos/10649415/paragrafo-2-artigo-210-da-constituicao-federal-de-1988>>. Acesso em: 28 abr. 2022.

BRITO, D.; GALVÃO, G. Indígenas: A luta dos povos esquecidos. TV Brasil: núcleo de programas especiais. Orgs: Rafael Cazé (RJ) e Cíntia Vargas (DF), 2013. Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=iOSUYeCD4tw>>. Acesso em: 28 abr. 2022.

BRITO, T. A. **Koellreutter educador**: O humano como objetivo da educação musical. 2 ed. São Paulo: Peirópolis, 2011.

BLACKING, J. **How musical is man?** University of Washington Press, 6 ed. 2007.

CARVALHO, J.J.; COHEN, L.B.; CORRÊA, A.F.; CHADA, S. O. encontro de saberes como uma contribuição à etnomusicologia e à educação musical. In: LÜHNING, Angela; TUGNY, Rosângela Pereira de (Org.). **Etnomusicologia no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2016, p. 193.

CERVO, A. L.; BERVIAN, P. A. **Metodologia Científica**. 3 ed. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1983.

CUNHA, M. C; CESARINO, P.N. Políticas culturais e povos indígenas uma introdução. In: CUNHA, Manuela Carneiro da; CESARINO, Pedro Niemeyer (Org.) **Políticas culturais e povos indígenas** (recurso eletrônico, ebook). 1 ed. Editora Unesp digital, 2016, p. 18.

DUCORNEAU, G. **Introdução à Musicoterapia**. A comunicação musical: seu papel e métodos em terapia e em reeducação. Trad.: Dora Vergely Fraga e Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Manole, 1984.

EQUIPE MAPA GUARANI CONTINENTAL – EMGC. Caderno do mapa guarani continental. 2016. Disponível em: <<http://campanhaguarani.org/guaranicontinental/downloads/caderno-guarani-portugues-baixa.pdf>>. Acesso em: 28 de abr. 2022.

FONTEERRABA, M. T. O. **De tramas e fios**: um ensaio sobre música e educação. São Paulo: Unesp, 2005.

GAINZA, V. H. **Estudos de Psicopedagogia Musical**. Trad.: Beatriz A. Cannabrava. São Paulo: Summus, 1988.

GARCEZ, P. M.; BULLA, G. S.; LODER, L. L. Práticas de pesquisas microetnográfica: geração, segmentação e transcrição de dados audiovisuais como procedimentos analíticos plenos. **Delta**, Rio Grande do Sul, v. 30, n. 2, p. 257-288, jul./dez. 2014.

GRANJA, C. E. S. C. **Musicalizando a escola**: música, conhecimento e educação. São Paulo: Escrituras, 2006.

GOULARTE, R. S.; MELO, K.R. A lei 11.645/08 e sua abordagem nos livros didáticos do ensino fundamental. **Entretextos**, Londrina, v. 13, n. 2, p. 33-54, jul./dez. 2013.

GUARATTO, M. C. DVD ALDEIA DO RIO SILVEIRAS. [S.I.:S.n] 2011.1 vídeo (3:36min) publicado pelo canal MCGuaratto. Disponível em: <<https://youtu.be/siLTm-UdC-Q>>. Acesso em: 28 de abr. 2022.

GUIMARÃES, S. M. G. **A aquisição da escrita e diversidade cultural**: a prática de professores Xerente. Brasília: FUNAI/DEDOC, 2002.

JECUPÉ, K. W. **Tupã Tenondé**: A criação do Universo, da Terra e do Homem segundo a tradição oral Guarani. São Paulo: Peirópolis, 2001.

JECUPÉ, K. W. **A terra dos mil povos**: história indígena do Brasil contada por um índio. 2 ed. São Paulo: Peirópolis, 2020.

LÉVI-STRAUSS, C. **O pensamento selvagem**. Tradução de Tânia Pellegrini. 8 Ed. Campinas: Papyrus editora, 1989.

MALDOS, P. Lutas por território no campo brasileiro. A construção de uma plataforma conjunta de luta e resistência dos povos do campo se apresenta como estratégia à dominação territorial. **Revista Porantim**, Brasília, ano XXIX, n. 299, p. 3, out. 2007.

MAPA GUARANI DIGITAL, 2021. Disponível em: <<https://guarani.map.as/#!/?content=villages>>. Acesso em: 28 de abr. 2022.

MATTOS, C. L. G. A abordagem etnográfica na investigação científica. In: MATTOS, C. L. G.; CASTRO, P. A. **Etnografia e educação: conceitos e usos** [online]. Campo Grande: EDUEPB, 2011, p. 49-83.

MELIÁ, B. A terra sem mal dos Guarani: Economia e Profecia. Tradução: Roberto E. Zwetsoh. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 33, p. 33-46, dez. 1990.

MERRIAM, A. P. **The anthropology of music**. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

MUNDURUKU, D. **Coisas de índio**: versão infantil. 3 ed. São Paulo: Callis, 2019.

MUNDURUKU, D. **O banquete dos deuses**: conversa sobre a origem e a cultura brasileira. 1 Edição digital. São Paulo: Global, 2013.

OTUTUMI, C. H. V.; GOLDEMBERG, R. **Percepção Musical**: Situação atual da disciplina nos cursos superiores de Música. 2008. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, 2008.

PAREJO, E. Edgar Willems: Um pioneiro da educação musical. In: MATEIRO, T; ILARI, B. (Org.). **Pedagogias em Educação Musical**. Série Educação Musical. Curitiba: InterSaberes, 2012, p. 89-123.

PAZ, E. A. **Pedagogia Musical Brasileira no século XX**. Metodologias e tendências. Brasília: Musimed, 2000.

PENNA, M. Desafios para a educação musical: ultrapassar oposições e promover o diálogo. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 14, n. 14, p. 35-43, mar. 2006.

PEREIRA, A. L. M. Uma reflexão sobre Etnomusicologia e Educação Musical: Diálogos Possíveis. **Revista Nupeart**, Florianópolis, v. 9, n. 1, p. 51-64, jul. 2011.

PUCCI, M.; ALMEIDA, B. **A floresta canta!** uma expedição sonora por terras indígenas do Brasil. 2 ed. São Paulo: Peirópolis, 2014.

PUCCI, M.; ALMEIDA, B. **Cantos da floresta**. Iniciação ao universo musical indígena. São Paulo: Peirópolis, 2017.

RAMIREZ, G. P. L. A invisibilidade dos povos indígenas no Brasil. In: MOTTA, R. e QUADROS, S. (Orgs.) **Diversidade étnica-cultural**: por uma educação inclusiva e cidadã. Engenheiro Coelho, SP: UNASPRESS, 2017, p. 124.

SILVA, N. M. V; SANTOS, C.V.M; RHODES, C. A. A. Do vídeo para o texto escrito: implicações para a análise da interação. **Psicologia em revista**, Belo Horizonte, v. 20, n. 3, p. 513-528, dez. 2014.

SILVA, V. A. **Etnologia indígena**: Revitalização da identidade cultural e linguística Tupinikim do Espírito Santo. 2016. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

SOARES, O. P.; CERVEIRA, R. B.; MELLO, S. A. Educação musical na escola: valorizar o humano em cada um de nós. **Cad. Cedes**, Campinas, v. 39, n. 107, p. 125-138, jan./abr. 2019.

TEIXEIRA, M. **Educação brasileira 171**, TV Univesp, 2014. Disponível: <<https://www.youtube.com/watch?v=Ah6jYpeFtjw&t=1s>>. Acesso em: 28 de abr. 2022.

WILLEMS, E. **El valor humano de la educación musical**. Buenos Aires: Pro Musica, 1981.