



Música na aldeia: experiências de jovens indígenas do IFPA

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

*Mara Pereira da Silva
pereiracantora1@hotmail.com*

*Delmary Vasconcelos de Abreu
delmaryabreu@gmail.com*

Resumo: Recorte de pesquisa de mestrado em andamento que investiga os modos que jovens indígenas do Campus Rural de Marabá constituem suas experiências musicais. O referencial teórico enfoca a Educação Escolar Indígena bem como conceitos que tratam de Interculturalidade, direitos indígenas e autonomia. A metodologia esta embasada na autobiografia utilizando como técnica entrevistas narrativas. Espera-se que a pesquisa contribua com a área da Educação musical, tanto nas propostas de documentos prescritos, quanto nas práticas musicais que emergem dos contextos socioculturais e educacionais dos jovens que vivem no campo.

Palavras-chave: Educação musical. Jovens Indígenas. Autobiografia. Experiências musicais.

Title of the Paper in English The ways that indigenous youth people are their musical experiences

Abstract: MSc Research Cut in progress to investigate the ways that indigenous youth from Campus Rural de Marabá constitute their musical experiences. The theoretical framework focuses on Indigenous Education and concepts dealing with interculturality, indigenous rights and autonomy. To this methodology grounded in the autobiography using as technical narrative interviews. It is hoped that the research contributes to the field of music education, both in the proposals of prescribed documents, and in the musical practices that emerge from the socio-cultural and educational contexts of young people living in the countryside.

Keywords: Music Education. Indigenous Youth;. Autobiography. Musical Experiences.

1. Introdução:

Esta comunicação refere-se a um recorte de pesquisa em fase de análise, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação Música em Contexto da Universidade de Brasília, que tem como objetivo geral investigar na história de vida dos alunos indígenas os modos como eles constituem as suas experiências musicais. Tomo como objetivos específicos averiguar como esses jovens se relacionam com a música no ambiente escolar; interpretar os sentidos da música em suas vidas. A pesquisa tem como campo empírico os Jovens Indígenas estudantes do Instituto Federal do Pará – Campus Rural de Marabá que frequentam o Curso Técnico em Agroecologia Integrado ao Ensino Médio dos Povos Indígenas do Sudeste Paraense. Essa turma é formada especificamente por indígenas e foi o grupo que me provocou algumas interrogações quanto a minha forma de atuar.

Os caminhos metodológicos empregados para alcançar os objetivos desta pesquisa, comungam do pensamento de Delory-Momberger (2008). Ao estabelecer aspectos teórico-metodológicos concernentes à biografia, a autora entende que a narrativa consiste em trazer o movimento da vida, contando como um ser tornou-se o que ele é. A técnica utilizada é

entrevista narrativa (SCHÜTZE, 2013). A entrevista narrativa tem como premissa estimular o entrevistado a contar a história sobre algum acontecimento importante de sua vida e do contexto social. O referencial teórico, o qual denomino conceitos operativos da pesquisa foram desenvolvidos na área da Educação Escolar Indígena (BERGAMASCHI, 2008; BONIM, 2008; BANIWA, 2006; BRAND, 2001), bem como conceitos que tratam de Interculturalidade (CANDAU, 2008; FLEURI, 2003), Direitos indígenas (BRASIL, 2001) e Autonomia (FREIRE, 1996).

Ao fazer análises coletadas por meio das entrevistas narrativas parti da ideia de Schütze (2013). A partir desses relatos organizados e encadeados em forma de acontecimentos, procuro interpretar e compreender os modos que esses colaboradores constituem suas experiências musicais. Para facilitar o processo de ordenamento dos acontecimentos das narrativas individuais, dividi as entrevistas em três eixos narrativos: música na aldeia, música em outros espaços formativos e música no Instituto Federal do Pará. Destaco nesta comunicação parte das análises, mais especificamente o primeiro eixo denominado: Música na aldeia.

Música na Aldeia

O sentimento de pertença dos colaboradores foi o mote do desencadeamento das narrativas. Para eles, é preciso ser de algum lugar, fazer parte de uma história. É preciso ter um tempo para que a experiência aconteça, pois a temporalidade é uma dimensão constituinte da experiência humana (DELORY-MOMBERGER, 2012). E essa experiência humana é desencadeada dentro de um espaço onde se desenrola os acontecimentos da vida. E esses acontecimentos ganharam forças nas narrativas dos colaboradores em suas histórias de experiências musicais.

No caso de Ararandewa, jovem de 21 anos, que pertence ao povo Amanayé, sua história de vida começa dentro de um grande contexto histórico dos povos indígenas. Para ele, faz sentido se narrar contando suas origens antes mesmo do processo de colonização no Brasil. Ao narrar sobre a música no mundo da vida de seu povo, Ararandewa evidencia a importância que a música tem na construção da cultura de um povo evidenciando suas funções para a permanência de registros históricos conforme segue em seu relato:

Antes da invasão dos portugueses as nossas terras, a música ela tinha um papel fundamental para o nosso povo, porque para cada momento da nossa vida na aldeia nós tínhamos uma música, nós tínhamos a música da caça, de cada caça nós tínhamos uma música, nós tínhamos a música do sol, a música

da chuva, a música dos nossos guerreiros, antes, por exemplo, se você fosse caçar, o guerreiro fosse caçar ele teria que cantar uma música agradecendo a Deus pela oportunidade que Deus estava dando para ele caçar porque na nossa língua Deus é may. Se ele matasse uma caça quando ele voltasse para aldeia, antes de ele aparecer no pátio da aldeia, ele já vinha cantando e a pessoa, a comunidade, já sabia qual era a caça que ele teria matado porque cada caça tinha uma música. Então, quando ele matava a caça ele vinha cantando e a comunidade já sabia.

O colaborador demonstra que não perdeu de vista quem ele é. Ao se inserir dentro do contexto de que pode ser chamado de “grandes narrativas” (LYOTARD, 2006), traz pequenas narrativas, fragmentos que estruturam uma história, neste caso, a sua própria história. Ao chamar Deus de May, o colaborador retoma o passado histórico de seu povo trazendo a força do deus May, na língua tupi Guarany, para explicar uma das forças que o move bem como o seu povo no presente.

Referindo-se ao conhecimento adquirido por meio da história cultural de seu povo, desde a mais tenra idade, Guajajara I, jovem de 19 anos que pertence ao povo Guajajara, diz o seguinte: “desde quando eu nasci e me entendi como gente, na aldeia eu sempre tive mais contato com a música tradicional, mesmo!”. Nesse relato, o colaborador enfatiza a palavra “mesmo” de forma exclamativa, dando a entender a importância de se sentir pertencente a um contexto cultural que proporciona vivenciar suas tradições. As músicas de seu povo são os pilares de sua formação musical que, nas palavras do colaborador “desde quando nasci e me entendi por gente” revelam nessa temporalidade, certa maturidade e experiência extraídas desse “contato com a música”, ou seja, da sua relação com a música.

No caso de Barreirinha, jovem de 20 anos, pertencente ao povo Amanayé, sua história de pertencimento musical inicia com seus pais e os idosos da aldeia. Ou seja, na sua relação de aprendizagem com as pessoas mais experientes da aldeia. Para o colaborador, esse conhecimento musical é adquirido por intermédio de vivências. Ao expressar, desde pequeno, corporalmente os ritmos musicais, as crianças do seu povo vivenciam corporalmente os acontecimentos em rituais e festas tradicionais se tornando, assim, participantes ativos na comunidade.

Desde pequeno a gente começa dançando e cantando com aquele instrumento que a gente aprende mais fácil, através dos nossos pais, dos nossos idosos da aldeia. O instrumento musical principalmente o que a gente usa nas aldeias, o mais conhecido é o que a gente chama é o maracá que acontece em nossas festas tradicionais.

Na narrativa de Barreirinha apreende-se que a apropriação musical do seu povo acontece nas relações com seus parentes e que esse conhecimento “a gente aprende”. A aprendizagem musical é adquirida em rituais e momentos festivos quando dançam e cantam, ou seja, no fazer. O colaborador valoriza nesse processo de aprendizagem os ritmos musicais, o ritmo das palavras que constitui a letra no canto, e o uso do instrumento musical Maracá. Isso nos leva a pensar que o colaborador, que traz em sua narrativa elementos próprios da música, como ritmo, canto, instrumentos musicais, entende que essa música acontece na vida, de forma ininterrupta, fazendo parte do cotidiano deles, dentro de uma tradição musical de oralidade.

Outra experiência musical adquirida na convivência com os parentes mais velhos da aldeia foi a de Guajajara II. Esse jovem indígena pertencente ao povo Guajajara, contou que: “primeiramente foi minha avó quem me ensinou. Minha avó e meu pai. Ensinaaram pra todo mundo, os jovens todos da aldeia”. O colaborador evidencia que a aprendizagem na aldeia acontece de forma coletiva. Assim como as demais aprendizagens, as músicas são vivenciadas por todos, isto é, os valores culturais são mantidos no e pelo grupo, formando-se assim, uma identificação de grupo diante dos demais povos.

Atikum, jovem de 23 anos pertencente ao povo Atikum inicia o seu relato explicando como é a música tradicional de sua cultura, o Toré:

A música assim da cultura, a música tradicional do povo Atikum que é o Toré, eu aprendi com os mais velhos: com o cacique, com o pajé que foi nas festas tradicionais. E também nas salas de aula que tem aula da cultura na aldeia, né! Com o professor onde eu aprendi um pouco o Toré. Na infância foi mais só ouvindo, participando das danças é, lendo o livro, porque lá nos temos um livro, né! Assim que eu aprendi a ler... E, ao participar das aulas lá de cultura a gente lia bastante e ensaiava com professor cantando. Foi onde eu aprendi um pouco.

Nas palavras de Atikum podemos observar jeitos e maneiras de se aprender música dentro de um contexto cultural. Assim como nos relatos anteriores, em que se aprende na tradição oral repassada pelos mais velhos e experientes da aldeia, Atikum também esclarece que essa aprendizagem é para todos, e que acontece por meio de rituais, como o Toré e momentos festivos, ou seja, em festas tradicionais da aldeia. Segundo Magalhães (1999, p.4) “nas noites de Toré os índios [...], cantam e dançam para os encantados que vêm aconselhar e proteger”. O que é novo nesse relato é a informação dada por Atikum quando se refere não só a tradição oral, mas também a escrita.

Trocará, uma jovem de 21 anos pertencente ao povo Assurini ao falar sobre a música do seu contexto narra que “na aldeia as pessoas gostam de ouvir as músicas, eles gostam de ouvir muita música”. Ao ser estimulada a falar um pouco mais sobre o assunto, a colaboradora procura respostas não em palavras, mas em músicas gravadas em seu celular.

Trocará parece querer justificar o porquê de sua narrativa ao mencionar que o seu povo “gosta de ouvir música”, mostrando um vídeo no seu celular. A colaboradora diz que esse vídeo foi “uma apresentação dos alunos da oitava série que se formaram lá, que foi cantada a música da onça”. A minha prima gravou [...] Essa aí é a música da onça [...] Sei que tem um significado, não sei explicar bem qual. Tem uma casa lá que os mais velhos ensinam, e se eu quiser aprender eu entro lá e fico ouvindo”. Essa casa, de acordo com Trocará, recebe o nome de “Tekatawa” que na língua Tupi- Guarany é considerada como um espaço cultural da aldeia.

Ao falar de si, Trocará busca referências no coletivo de seu povo, mais especificamente nos jovens de sua idade. É o que Dayrell (2003) chama de culturas juvenis. Tomando o vídeo como o seu interlocutor, uma fonte oral que fala por si, Trocará se expressa por meio de gestos de alegria ao que revê no vídeo. Isso me leva a pensar o que Abrahão (2012, p. 22) diz sobre fontes audiovisuais. A autora comenta que “no processo de interpretação, complementamos a comprensión escénica”. Ou seja, fazemos uma análise do conteúdo apresentado em vídeo sobre o contexto no qual Trocará está inserida e se reconhece nesse processo narrativo.

Essa atitude em se contar por meio de vídeos parece ser a forma que a colaboradora encontrou para tentar mostrar o jeito do seu povo dançar marcando o ritmo corporal e cantar as músicas de antes nos dias de hoje. A colaboradora informa pelo seu gesto que dançar e cantar são meios necessários para os indígenas Assurini se expressarem.

Uma vez que esse vídeo estava sendo mostrado por uma jovem, traz-se a tona a história do seu povo renegado ou esquecido pela história oficial. Apesar de Andrade (1998) afirmar que a dança desses povos é uma atividade restrita aos homens, e que as mulheres atuam como espectadoras e cantoras, no vídeo mostrado por uma pessoa do sexo feminino observa-se a presença tanto de homens como de mulheres dançando, mostrando assim mudanças na cultura tradicional.

Em se tratando de cultura tradicional e das mudanças ocorridas encontramos nas narrativas de Guajajara II uma forma de aprendizagem do canto muito próxima da cultura do não-índio.

Eu aprendi... Primeiramente foi meu... minha avó que me ensinou. Minha avó e meu pai ensinou pra todo mundo, os jovens todos a aprender. Todos os jovens da aldeia. Eles fizeram... tipo uma aula de aprendizado do canto. Aí, todos os jovens iam lá. Aí, eles escreviam as canções no quadro. Ensinavam as palavras pra gente como se pronuncia. O ritmo. Aí, a gente foi aprendendo, algumas. A gente já sabia um pouco só de ouvir mesmo. Aí, foi assim que a gente aprendeu as canções tradicionais.

Assim como Trocará, evidencia em seu relato que na aldeia há um espaço específico para aprender, no caso o “Tekatawa”, Guajajara II conta como a cultura tradicional oral foi inserindo a escrita e modos de ensinar próximo da cultura escolar centrado no professor. Ele deixa claro que uma aula de canto os mais velhos escrevem no quadro as canções e ensinam os jovens aprendizes uma sequencia didática, como por exemplo: a pronuncia das palavras e o ritmo das canções, algumas já conhecidas por eles.

Assim como Barreirinha, Guajajara II parece ter consciência de como a linguagem intercultural, no que se refere ao processo de ensino e aprendizagem, estão imbricados em suas vidas. Os colaboradores parecem ter se apropriado de olhares construídos dentro de outras culturas a do índio e do não índio, alcançando outras dimensões das experiências relacionadas com a música trazendo elementos próprios da música como: ritmos musicais, ritmo das palavras, a letra no canto, ritmo e canto. Parkatêjê, jovem de 21 anos, do povo Parkatêjê, lembrou que as suas experiências musicais foram adquiridas com a música da sua cultura:

No começo quando eu era mais jovem as músicas que eu ouvia eram mais da minha cultura, musica cultural. Aí, a minha era só musica cultural mesmo, da minha cultura que eu ouvia mais. Sabia cantar. O que eu trago na minha memória mesmo são mais as músicas culturais.

O colaborador Parkatêjê dá significado a sua narrativa pelas palavras “o que eu trago na minha memória mesmo são as músicas culturais”. Ele parece enfatizar àquilo que lhe é próprio, pois foi adquirido “no começo” de sua vida aprendendo a ouvir e cantar a música de seu povo. Essas músicas são consideradas por ele como algo inerente, peculiar a história de seu povo. O colaborador traz em seu relato testemunhos históricos inerentes a um tempo vivido, guardados na memória. A memória é um trabalho sobre o tempo vivido, conectado pela cultura e pelo indivíduo, e que depende do contexto e das experiências particulares de cada um (BOSI, 2003).

Em seu relato, Parkatêjê dá indícios de como a sua experiência com a música foi ampliando ao longo de sua vida. Ele evidencia como ocorreram as influências da música do não índio dentro da própria aldeia. Ele disse:

Depois que meu pai começou a estudar na cidade... Acho que eu tinha uns... seis anos, professora. Seis ou sete por aí. Meu pai começou a estudar na cidade. Aí, trouxe um radinho, e aí a gente começou a ouvir música do branco, mas era só aquele sertanejo.

Ao narrar que, “a gente começou a ouvir música do branco”, Parkatêjê anuncia um processo de transformação das escutas musicais, tanto na interface individual como no social. É mister perceber que no ato de contar esse episódio, o colaborador parece tomar consciência do início de seu contato com a música do não-índio, e que essa influência aconteceu dentro do seio familiar. O próprio pai, que ao sair para estudar, amplia as escutas musicais em família.

Ao narrar sobre as escolhas, ou necessidades de seu pai em “estudar na cidade”, Parkatêjê informa sobre a necessidade também dos povos indígenas em se socializarem com outras culturas, nas palavras de Bergamaschi (2008), se fazer envolvente dentro de contextos sociais. Essa informação torna claro que a educação indígena não é homogênea e padronizada, mas que há uma interculturalidade em dialogo constante com diferentes culturas.

Uma vez inserido ainda criança pelo pai na cultura do não índio, Parkatêjê não perdeu suas origens, pois elucida em uma narrativa sobre a sua participação em eventos culturais tradicionais de sua aldeia. A esse respeito, o colaborador disse: “tem eventos lá que eu toco, o pessoal se reúne pra brincar, tem vez pra ensaiar quando vão viajar pra algum lugar, aí canta”. Esse relato mostra o envolvimento do colaborador com a música na aldeia seja tocando para se divertirem em grupo, ou ensaiando de forma mais elaborada para viagens de apresentações culturais à outros povos e culturas. Há, portanto, uma convivência comunitária tanto no processo de aprender, ensaiar como apresentar o seu produto, neste caso, o produto musical.

Conclusão

Os jovens dessa pesquisa ao adentrarem no ambiente escolar trazem consigo conhecimentos musicais que foram apreendidos na comunidade e ensinados por seus pais, avós, cacique, pajés e professores da aldeia. Portanto, pode-se afirmar que as narrativas das experiências musicais relacionadas a música na aldeia desvelaram os mundos musicais desses jovens, por meio de suas trajetórias pessoais no campo da música em sua aldeia.



Acredito que ao dar voz a esses alunos, escutando-os sobre o seu percurso formativo e as experiências musicais adquiridas ao longo de suas vidas será possível contribuir com a área de educação musical discutindo aspectos relacionados ao modo como se dá a relação desses jovens do campo, indígenas, com a música sob os aspectos de transmissão e apropriação numa linguagem intercultural.

Referências:

- ABRAHÃO, Maria Helena (org.). **Pesquisa (auto)biográfica em rede**. Natal: EDUFRN; Porto Alegre: EDIPUCRS; Salvador: EDUNEB, 2012.
- ANDRADE, Lúcia. A marca dos tempos: identidade, estrutura e mudança entre os Asuriní do Trocará. **Grafismo Indígena: Estudos de Antropologia estética/ Lux Vidal (Org.)**. São Paulo: Studio Nobel: Ed. da Universidade de São Paulo: FAPESP, 1992.
- BANIWA, Gersem dos Santos Luciano. O índio brasileiro: O que você precisa saber sobre povos indígenas no Brasil. Série via dos saberes. Ministério de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; Rio: LACED/Museu Nacional: Brasília, 2006.
- BONIN, Tatiana Iara. Educação Escolar Indígena e docência: princípios e normas na legislação em vigor. **Povos Indígenas & educação**. Maria Aparecida Bergamaschi (org.) Porto alegre: Mediação, 2008. 160p. (serie projetos e práticas pedagógicas).
- BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia sócia**. Ateliê Editorial: São Paulo, 2003.
- BRAND, Antônio. Educação Escolar Indígena: o desafio da interculturalidade e da equidade. Série estudos. **Periódico do Mestrado em Educação da UCDB**. Campo Grande. MS. N.12, P. 35-43, Jul/Dez 2001.
- CANDAU, Vera Maria. Direitos humanos, educação e interculturalidade: as tensões entre igualdade e diferença. **Revista Brasileira em Educação**. V 13, nº 37 Jan/Abril 2008.
- DAYREL, Juarez. O jovem como sujeito social. **Revista Brasileira de Educação**. Set /Out /Nov /Dez 2003 Nº24.
- DELORY-MOMBERGER, Christine. Abordagens metodológicas na pesquisa biográfica. **Revista Brasileira de Educação**, Vol. 17, nº 51, set. – dez., 2012.
- FLEURI, Reinaldo Matias (Org.) **Educação Intercultural: Mediações necessárias**. Rio de Janeiro: DP & A, 2003.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia. Saberes necessários a prática educativa**. São Paulo: Paz e terra, 1996.
- LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**; tradução: Ricardo C. Barbosa, 9 ed. RJ: José Olympio, 2006.
- MAGALHÃES, Luiz César Marques. 500 anos: Música indígena e identidade cultural. **Anais (Conferência)**. XII Encontro Anual da ANPPOM. 24 a 26 de Outubro 1999, Salvador, Bahia. Disponível em:
http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_1999/ANPPOM%2099/CONFERENCE/LCMAGAL.PDF. Acesso: 20.06.2015
- SCHÜTZE, Fritz. Pesquisa Biográfica e Entrevista narrativa. **Metodologias da pesquisa qualitativa em Educação: Teoria e Prática**. Wivian Weller, Nicolle Pfaff (Organizadoras) 3. Ed. Petrópoles, RJ: Vozes, 2013.