



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS BIOLÓGICAS

HALOISIO MOZZER VARGAS

**ETNOMUSICOLOGIA GUARANI NA ESCOLA INDÍGENA EM
ALDEIA “TRÊS PALMEIRAS”**

VITÓRIA-ES

2017

HALOISIO MOZZER VARGAS

**ETNOMUSICOLOGIA GUARANI NA ESCOLA INDÍGENA EM
ALDEIA “TRÊS PALMEIRAS”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Ciências Biológicas do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo como requisito parcial para obtenção do grau em Licenciatura em Ciências Biológicas.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Patrícia Silveira da Silva Trazzi

VITÓRIA-ES

2017

HALOISIO MOZZER VARGAS

**ETNOMUSICOLOGIA GUARANI NA ESCOLA INDÍGENA EM
ALDEIA “TRÊS PALMEIRAS”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Ciências Biológicas do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciatura em Ciências Biológicas.

Aprovada em _____ de _____ de
2017

Banca Examinadora

Prof^ª.Dr^ª. Patrícia Silveira da Silva Trazzi
Universidade Federal do Espírito Santo
Orientadora

Prof^ª. Dr^ª. Junia Freguglia Machado Garcia
Universidade Federal do Espírito Santo
Examinador interno

Prof^ª. Jonathan Pires Janjacom
Universidade Federal do Espírito Santo
Examinador interno

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradecer a professora Patrícia e professor Lusival Antônio Barcellos, pois a partir de uma aula deles sobre ensino e educação não tradicionais foi despertado meu interesse sobre a educação indígena. Agradecer ao Maynõ que possibilitou os primeiro contatos e a oportunidade para desenvolver esse estudo, a partir de sugestões iniciais dele desenvolvemos a linha de estudo sobre Cantos Sagrados Guarani. Também ao Nilton, através de um convite para ajudar e acompanhar a restauração e o reflorestamento de uma área de vegetação degradada recentemente devolvida aos índios foi possível todo o contato que futuramente rendeu este estudo, este local hoje é uma nova aldeia indígena Guarani. Agradecer ao diretor da escola indígena Mauro que também se mostrou aberto para o estudo, ao professor de artes Silvio que foi o primeiro a conversar de forma específica sobre o assunto deste estudo. Também ao Vander que ajudou o estudo com seus relatos e sua experiência na área de canto e dança Guarani. E muitos outros que estiveram indiretamente envolvidos, o Marcelo que sempre nos conta algo sobre a cultura Guarani, o Augusto, o Maykon e outros professores da escola e da aldeia.

“Um índio descerá de uma estrela colorida e brilhante
De uma estrela que virá numa velocidade estonteante
E pousará no coração do hemisfério sul, na América, num claro instante

Depois de exterminada a última nação indígena
E o espírito dos pássaros das fontes de água límpida
Mais avançado que a mais avançada das mais avançadas das tecnologias

Virá, impávido que nem Muhammed Ali, virá que eu vi
Apaixonadamente como Peri, virá que eu vi
Tranquilo e infalível como Bruce Lee, virá que eu vi
O axé do afoxé, filhos de Ghandi, virá (...)”

CAETANO VELOSO

“Antes que os homens aqui pisassem
Nas ricas e férteis terras brasileiras
Que eram povoadas e amadas por milhões de índios
Reais donos felizes
Da terra do pau-brasil
Pois todo dia, toda hora, era dia de índio
Pois todo dia, toda hora, era dia de índio

Mas agora eles só têm um dia
O dia dezanove de abril
Mas agora eles só têm um dia
O dia dezanove de abril

Amantes da pureza e da natureza
Eles são de verdade incapazes
De maltratarem as fêmeas
Ou de poluir o rio, o céu e o mar (...)”

JORGE BEN JOR

RESUMO

Trata-se de uma pesquisa em que foram investigadas as relações de indígenas na aldeia Guarani “Três Palmeiras”, situada no município de Aracruz, ES, com os saberes produzidos e transmitidos por eles por meio da música, cantos tradicionais e danças. Para tanto, foi realizado uma pesquisa qualitativa e exploratória, no contexto pedagógico e cultural da comunidade, utilizando o modelo de entrevistas semiestruturadas durante as visitas e participações no ensaio do grupo infantil de dança e cantos tradicionais na função de observador participante. Juntamente foram feitas observações com registros em diário de campo e gravação de áudio e vídeo. As análises das transcrições das entrevistas e das anotações do diário de campo seguirão o método de análise de conteúdo sobre as categorias propostas na pesquisa participante. Os cantos são revelados a partir da conexão com um ser supremo, dessa conexão são originadas características importantes da cultura Guarani que são relacionados com a formação de valores, socialização e crença. Este estudo analisa a música Guarani e seu contexto e com isso contribuir para valorização e divulgação da cultura indígena Guarani e sua necessidade para sociedade.

Palavras-chave: saberes, pesquisa participante, Guarani.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Mapa de Migrações Guarani 10

Figura 02 – Instrumentos Sagrados Guarani 12

Figura 03 – Fluxograma da metodologia funcional da pesquisa participante 14

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO E REFERENCIAL TEÓRICO	9
2 OBJETIVOS	13
3 METODOLOGIA	14
4 RESULTADOS E DISCUSSÕES	16
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	21
6 REFERÊNCIAS	22
7 ANEXO	24

1 INTRODUÇÃO E REFERENCIAL TEÓRICO

História de *Mimby Marae'y* (Flauta Sagrada)

Segundo J. H. Da Silva, M. A. Da Silva e I. De Souza (2012).

“(...) ao ser tocada traz benefícios para o ambiente e para o espírito, só quem sabe fazer faz bem, respeitando a fase da lua adequada e o tempo certo do bambu (...) tradicionalmente ainda quando criança ao observar os mais velhos é aprendido a arte Guarani, fazer, ouvir e assim mostrando interesse em aprender a tocar e a fazer os instrumentos (...) o som e o instrumento vêm do criador (*Nhanderú Tupã*), não deve ser tocado de qualquer maneira ou de forma mundana, pois pertence o reino espiritual Guarani (...) assim traz alegria para quem a toca e para quem a percebe, limpando energeticamente o ambiente em volta, deve-se estar diretamente ligado, através de um pensamento, a Tupã, pois ele que a revelou para nós (...) pode-se imitar qualquer música, basta querer (...)”.

O Guarani representa um povo indígena da América do Sul falantes do dialeto guarani, língua da família tupi guarani e do tronco tupi. São de origem antilhana, ocupando parte do Brasil, penetrando também no Paraguai, na Bolívia, na Argentina e no Uruguai. Há divergências sobre a marcha seguida por este povo. Alguns afirmam que penetraram o Brasil através do curso do rio Paraguai. Inicialmente, este rio era chamado “Paiaguai”, pela definição guarani, por ser navegado pelos hábeis canoieiros Paiaguás, ribeirinhos que controlavam o rio Paraguai, definição castelhana. Na época da expedição de Pêro Lopes de Sousa ao Brasil ao estuário do Prata, ocupavam a região litorânea entre Cananéia e a lagoa dos Patos, estendendo-se para o oeste até ao vale Paraguai-Paraná (NAVEIRA, 2007).

O Guarani é dividido em quatro subgrupos: *Kaiová* ou *Pai-Tavyterã*, *Nhandeva*, *Mbyá* e *Chiriguano*. Dentro das fronteiras brasileiras considera-se que há representantes de três destes: *Kaiová*, *Mbyá* e *Nhandeva*, que habitam os Estados do Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná, São Paulo, Rio de Janeiro, Espírito Santo e Mato Grosso do Sul, entretanto, a grande parte da população guarani reside no Paraguai no Território das Missões (MONTARDO, 2006).

O povo Guarani inicialmente acredita num ente supremo, nos espíritos. Os guerreiros e os feiticeiros usavam adornos de penas, braceletes, diademas, cintos, mantos. As tribos desfrutam de independência, mas elegem chefes para representá-los nas reuniões e socialmente (NAVEIRA, 2007).

O Guarani é conhecido por acreditar na busca pela Terra sem Males (*yvy marãey*). Segundo Clastres (2014), a Terra sem Mal consiste numa espécie de paraíso para os indígenas no qual encontrarão um lugar com fartura de alimentos, de caça, muito mel. Essa crença antecede à

chegada dos europeus e permanece viva após 500 anos de contato. O mundo terreno é percebido com suas imperfeições, doenças, mortes e destruição (*yvy vai*). Ao se relacionar de forma respeitosa com a natureza e com as pessoas da comunidade, eles poderão assim alcançar a Terra sem Mal. Através da caminhada ou migração (FIGURA 1) vai se formando o território Guarani, é realizado um duplo deslocamento, tanto de ordem interna, dentro da própria cultura, ou de ordem externa, a partir do contato com a sociedade envolvente (TEAO; LOUREIRO, 2009).

Para andar ou viver na Terra é preciso “saber bem” (*kua'a porã*). É preciso manter o fluxo das capacidades originadas em *Nhanderú*: nomes, cantos, belas palavras e saberes curativos que descem do alto para inspirar homens e mulheres *Mbyá* (PISSOLATO, 2012).

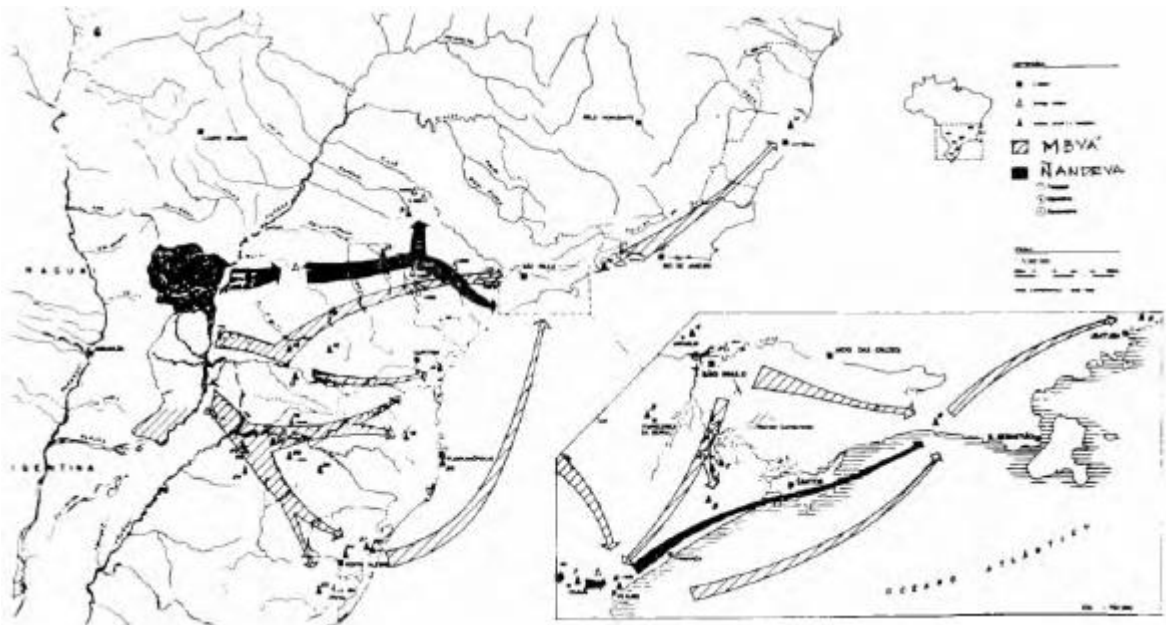


Figura 1 – Migrações históricas do povo Guarani
Fonte: Costa, apud Ladeira e Azanha (1988)

Não raramente indígenas vivem próximos às cidades, tendo familiaridade com elementos da cultura ocidental como rádio e televisão, o que é frequentemente tomado pelo senso comum como índice de “aculturação”, no sentido de “perda” de uma cultura que seria “autêntica”, ou “original”. A proximidade do Guarani com a música ocidental é tão antiga quanto o contato com os invasores europeus, especialmente missionários, que vem desde o século XVI (FERNANDO; COELHO, 2004).

Outro ponto a se considerar é a complexidade da prática musical indígena, uma vez que essa é muito mais que entretenimento e passatempo. A relação musical essencialista demarca a diferença entre “nós” brancos e os “outros” indígenas. Tratar esse tema superficialmente parece

incitar conclusões imediatistas, perpetuar pré-julgamentos, sem proceder a uma imersão real na vida cotidiana do povo Guarani (DO COUTO, 2014).

Segundo o pensamento de Beudet utilizado por Piedade (2006) em seu artigo: “Reflexões a partir da etnografia da música dos índios *Wauja*”:

Ele parte do princípio de que esse universo não pode ser entendido como autônomo e de que as músicas das terras baixas devem ser estudadas de forma integrada aos outros domínios da cultura. Essa abordagem holística é defendida também para o caso interno, em relação à própria música. Teoricamente, Beudet professa a ideia de que a música não pode ser vista como uma consequência da estrutura social, mas, sim, como um importante meio — entre os *wayãpi*, tipicamente de comunicação — para constituir e organizar a sociedade (...) a essência da música *wayãpi*, que, como um todo, é entendida pelos índios como algo preexistente, natural — isto dentro de uma concepção da natureza e do cosmos plena de culturalidade. Nesse contexto, particularmente a música *tule* pode ser vista como um jogo político (faccional), por intermédio do qual é possível ouvir a sociedade em sua contínua alternância entre cooperação e competição. (Piedade, 2006, p.10).

A musicalidade possui lugar privilegiado nas sociedades indígenas, sendo uma das chaves mais importantes da sociabilidade, e tendo conexões fortes com a cosmologia e filosofia (BASTOS, 2004).

Os cantos representam uma fonte inesgotável de abstração, é possível ensinar conceitos, saudar a criação, transcender, acalmar o corpo, a mente, o espírito, espantar os males, curar doenças, fortificar o corpo e ir muito além de nossa compreensão. O professor de educação indígena pode levar música para a sala de aula, para ouvir simplesmente, dançar, coreografar, dramatizar, ler, traduzir, analisar, interpretar. Letras em espanhol ou português e Guarani, falando da pátria, da amada, da natureza, da terra, da água, da América Latina (NAVEIRA, 2007).

Através dos instrumentos podemos aprender inclusive a história, cada um dos instrumentos sagrados Guarani (FIGURA 2) possui a sua história de origem, a qual é carregada de simbologias, e sua história viva é recontada a cada geração. Os cantos representam caminhos através dos quais os humanos vão ao encontro dos ancestrais criadores e outros seres divinos, e vice-versa. O canto e a dança são as linguagens com as quais os deuses se comunicam com os guaranis (MONTARDO, 2006). Essa é uma forma espiritual utilizada para permanecer em harmonia com a natureza. Muito dessa informação foi perdida, e parte dela se encontra na memória de líderes que as contam em suas aldeias. A cada momento parte dessa memória morre por falta de registro, por falta de contadores de suas histórias e de seus ouvidores.

Uma característica marcante do sistema musical Guarani é o uso de instrumentos de cordas,

como: o violão (*mbaraka*) e a rabeca (*rave* ou *guyrapa-pe*), de utilização largamente difundida, ao lado do *ãgua-pu* (tambor), *takua-pu* (bastão de ritmo) e *mbaraka-mirin* (chocalho) (FERNANDO; COELHO, 2004).



Figura 2 – Instrumentos Sagrados Guarani

Fonte: Augusto Vaz Filho (2016)

Com base na importância da manutenção da cultura Guarani e segundo a valorização da formação social indígena Guarani mediada pelo contexto musical, perguntamos: Como a música indígena pode contribuir para a manutenção da cultura Guarani da aldeia “Três Palmeiras” em Aracruz, ES, e como ela é tratada pelos indígenas? Quais os saberes veiculados por meio da música relativos aos modos de agir, de fazer, pensar e sentir da comunidade indígena Guarani?

2 OBJETIVOS

2.1- Objetivo Geral:

Analisar como a música indígena (cantos sagrados e danças) pode contribuir para a manutenção da cultura Guarani da aldeia “Três Palmeiras” situada no município de Aracruz, ES.

2.2- Objetivo Específico:

Identificar os saberes veiculados por meio da música relativos aos modos de agir, de fazer, pensar e sentir da comunidade indígena Guarani local.

3 METODOLOGIA

Para realizar este estudo foram utilizados como instrumentos de produção dos dados: a gravação de áudios com participantes da aldeia “Três Palmeiras”, seguindo o modelo semiestruturado de uma entrevista-conversa; observações com registros em diário de campo das visitas à aldeia que ocorreram durante o ensaio do grupo infantil de cantos tradicionais na Escola Municipal Pluridocente Indígena Aldeia Três Palmeiras (Ensino fundamental inicial). As análises das transcrições das entrevistas e das anotações do diário de campo seguiram o método de categorização descrito por Brandão (2017) na pesquisa participante. Assim, podemos identificar para fins pedagógicos quatro patamares a serem pensados (FLUXOGRAMA 1), esses patamares não são de forma alguma analisados de maneira isolada, independentes ou com caráter linear, inter cruzam-se em um fluxo contínuo durante o decorrer do processo. Trata-se, portanto de uma visão de cultura perante um todo complexo sistema de relações envolvidas, são eles: práticas do fazer ou “como se faz?”; ética do agir ou “como se reproduz?”; lógicas do pensar ou “como se pensa?” e trocas de saber ou “em que contexto?”.

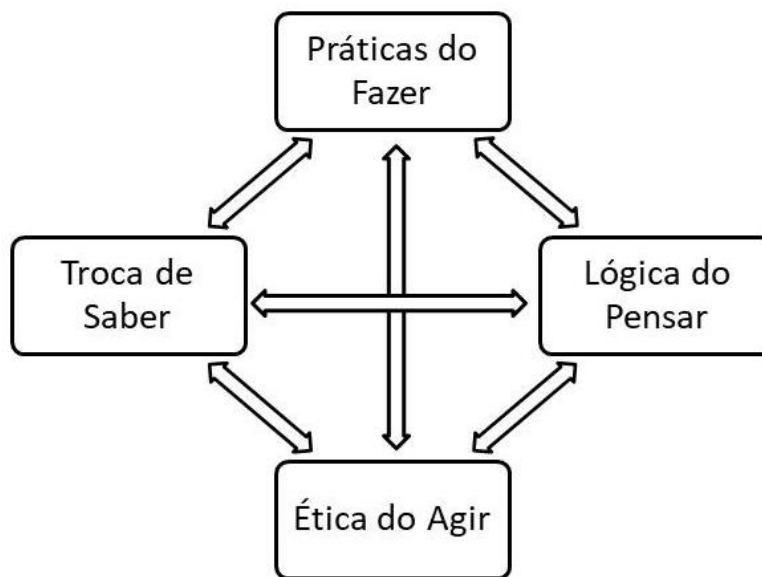


Figura 3

Fluxograma 1 – Metodologia funcional da pesquisa participante

Na função de observador participante, apresentei aos indígenas o tema de estudo a fim de exporem suas interpretações sobre as canções e seus benefícios individuais e coletivos. As perguntas a seguir serviram apenas para um direcionamento de assunto, outras perguntas surgiram e foram trabalhadas e nem todas elas foram respondidas e abordadas.

Perguntas guias:

- Qual seu instrumento favorito (sagrado ou não), o que ele representa?
- Estilo musical preferido (ouvido em rádio)?
- Qual o canto tradicional mais gosta e o que ele representa?
- O que quer dizer esta letra (música tradicional escolhida)?
- São feitos cantos guaranis atualmente (tradicionais)?
- Quando foi a primeira vez que ouviu o som da flauta ou de outro instrumento sagrado, lembra quem tocava?
- Toca algum instrumento?
- Sabe cantar cantos tradicionais, quantos? Dê sua interpretação de algum canto escolhido.

O principal instrumento de pesquisa foi essa entrevista-conversa, onde o participante foi ouvido acerca das perguntas escolhidas como guia inicial do assunto tratado. Sendo assim um estudo qualitativo, fornecendo total liberdade à forma de expressão do entrevistado, a principal fonte foi a experiência de vida consultada. Essa etapa do estudo é de grande relevância, pois as informações são assimiladas, cada detalhe captado, emoções sentidas, relatos presenciado pelos participantes se tornam importantes ferramentas para o desenvolvimento do estudo.

Segundo Brandão (1987), só se conhece em profundidade algo da vida, da sociedade ou da cultura quando há um envolvimento pessoal entre o investigador e o “que” ou “quem” se investiga. Afirma também que o método, e além, a atitude de observador participante como ferramenta de pesquisa frente ao trabalho científico é inovadora, o pesquisador deve buscar conviver com outro no seu mundo, sentindo e pensando com ele. A lógica da cultura investigada passa a ser mais importante que a do próprio pesquisador, isso é a “observação participante”, entretanto não existe metodologia única a ser aplicada pelo pesquisador, assim, é necessário o envolvimento mútuo, entre pesquisadores e a cultura de estudo, para seu desenvolvimento e aproveitamento.

4 RESULTADOS E DISCUSSÕES

A completa transcrição encontra-se em anexo. Foram realizadas três visitas a aldeia e a partir das transcrições de áudio das conversas com: Mauro Luiz Carvalho (*Karai*), diretor da escola na aldeia “Três Palmeiras”; Sílvio Carvalho Gonçalves (*Nhamãdu*), professor de artes e instrutor do coral; Vander de Lima Carvalho (*Karai*) que toca rabeça e é uma liderança responsável por dirigir a oficina de cânticos e danças; e junto as anotações de caderno utilizamos os quatro patamares representados anteriormente, no fluxograma 1, como base para a análise e sistematização dos dados obtidos.

O primeiro patamar denominado “práticas do fazer” envolve o cantar, dançar, tocar, produzir o instrumento, e assim a cultura Guarani. Neste momento analisaremos os saberes tradicionais juntamente com a aptidão e o interesse pessoal envolvido. O modo coletivo de realizar essas práticas envolve o sistema “saber-fazer”, que são típicos de cada cultura, criando assim um modo único de realizar suas práticas e compartilhado pelo grupo. Primeiramente abordamos o como fazer evidenciando especificamente o tocar o instrumento e produzi-lo. Para produzir a flauta, por exemplo, é necessária a utilização de uma série de saberes e conhecimentos, como: época certa da fase de lua, fase de crescimento do bambu e o processo de cura do bambu. Para tocar a flauta é necessário dela fisicamente, “(...) quando não tem o instrumento faz muita falta.”. Analisando a frase podemos observar que uma pessoa que tem afinidade com algum instrumento, mas nunca teve proximidade com qualquer outro instrumento, perdeu um primeiro contato talvez prazeroso durante a infância, o que quase nunca, ou poucas vezes, acontece quando esse primeiro contato ocorre na adolescência. A afinidade com o instrumento desde criança facilita o processo de aprendizagem e prática. A flauta pode ser recebida como presente, feita de forma artesanal ou até mesmo comprada, sem interferir no valor Sagrado do instrumento.

Outro sistema é o “fazer-contexto”, por exemplo, os cantos Sagrados são envolvidos e realizados num contexto mítico-religioso, é estabelecido uma via de comunicação com o Sagrado Guarani. Também acontecem na forma de fortalecimento e reafirmação cultural. Por milhares de anos os cantos foram uma forma, quase que exclusiva, de recontar a história, partindo de uma cultura ágrafa de grande importância. A partir da frase dita por Vander “(...) e na música tem que ser assim, tentar puxar (...)”, é possível observar que o interesse pessoal move e direciona o aprendizado, sendo a prática uma etapa. Quando se trata de música não adianta esperar somente, é preciso buscar fazer, ao invés de esperar é necessário promover os momentos para praticar o

instrumento, se esperar simplesmente não acontece ou pelo menos não na frequência necessária para tocar bem um instrumento musical. Então além do contexto Sagrado, utilizado principalmente na casa de reza, observamos também o contexto para a prática da reafirmação cultural, fortalecimento da identidade Guarani, juntamente aos cantos Sagrados, principalmente a linguagem e crença. Observamos também que além da casa de reza, que é um local onde o ambiente é direcionado e próprio para concentração e conexão com o Sagrado, outros momentos também podem ser propícios a receber e serem revelados saberes inspirados por *Nhãderú*, ou conselhos. Durante o sono pode ser estabelecido uma conexão com a dimensão do Sagrado. O ver no sonho, saber enxergar novas percepções a partir dos conselhos originados em *Nhãderú*, é considerado um aprendizado de grande valor pela cultura Guarani. Logo ao amanhecer e lentamente é retomado à consciência e assim os saberes são organizados naturalmente e revelados por Deus (*Nhãderú*).

No segundo patamar, “ética do agir”, analisamos a percepção do agir corretamente, segundo preceitos, princípios e normas já estabelecidos, por exemplo, não é utilizado qualquer instrumento musical, existem os instrumentos sagrados pela própria cultura, não é qualquer pessoa que pode usá-los e deve-se estar unicamente concentrado para tocar bem. Logo no início da conversa com Sílvio ele cita a seguinte frase: “(...) tem até aquela música do Chitãozinho e Chororó que diz que cantar espanta os males (...)”, dentro deste patamar analisaremos o segmento “contexto-ética” presente nesta relação. Na figura 2 (Instrumentos Sagrados Guarani), nota-se entre os instrumentos “musicais” a presença do cachimbo. Assim como um defumador o cachimbo é considerado um instrumento de limpeza energética e também física. A função e o contexto dos instrumentos Sagrados Guarani giram em torno dessa mesma aplicação, não são simplesmente instrumentos físicos projetados para sair um som agradável, aplicar técnicas e tocar músicas bonitas. Os instrumentos Sagrados Guarani são mediadores, e até mesmo facilitadores, da conexão com a dimensão do Sagrado, estabelecendo um meio de comunicação com os deuses. Conversei também com Vander a questão sobre tocar outros instrumentos que não são sagrados pela cultura Guarani ou tocar em bandas, e ele comentou que de forma geral é visto essa atitude pela aldeia como uma desvalorização da própria cultura.

A partir de uma fala do Vander podemos analisar o “fazer-pensar”, que diz: “(...) só tem alguns que aprendem mesmo, que é difícil, quando chegam à adolescência alguns querem aprender, mas já passou o tempo de aprendizagem dele (...)”. Quando é aprendido e observado o instrumento desde cedo é mais fácil desenvolver um interesse contínuo por tocá-lo, independente do tipo de

instrumento musical. No geral adolescentes tendem a não mostrar interesse por aprender a tocar instrumentos e principalmente quando o contato com instrumentos musicais foi ausente ou mínimo anteriormente na infância. No diálogo com o Mauro ele diz o seguinte, “o indígena quando tem essa coisa de eu quero ajudar meu povo, cantar, ensinar as crianças, um dia ele dorme e no outro dia já acorda sabendo o revelado (...)”. Ao demonstrar interesse verdadeiro em ajudar um bem maior para uma coletividade, os saberes são originados e revelados pela inteligência maior de forma natural, durante o amanhecer após o sono ou em momentos de alta concentração como acontecem na casa de reza.

A partir da seguinte frase citada por Sílvio: “(...) tem que ter muita concentração, vai além da imaginação, é uma forte conexão com outro mundo, outra dimensão, os cantos sagrados são revelados ou recebidos por essa conexão (...)”, analisaremos o segmento “contexto-lógica do pensar”, além do contexto sagrado envolvido é necessário o pensamento unicamente concentrado para alcançar e manter-se focado. Não é possível estabelecer a conexão com a mente poluída por outros pensamentos ou preocupações externas. Neste mesmo segmento encontramos além do contexto sagrado, também, o de reafirmação cultural, explicado pelo Mauro. “A língua e a crença são fortalecidos no ato do canto, assim os cantos são uma das formas e estratégia para fortalecer e revitalizar a cultura (...)”. Vemos também que os cantos sagrados, além dos que já foram recebidos e passados pelos antigos, são revelados outros cantos atualmente, essa conexão promove uma constante “atualização”. Em cada momento para diferentes situações são utilizados diferentes cantos, próprios de cada aldeia, e cantos comuns a outras aldeias. Como se fossem revelados os cantos propícios para cada situação, ou usados de acordo com as necessidades enxergadas pelas lideranças do grupo.

É preciso estabelecer a diferença entre música e canto. Música sendo algo comercial ou mesmo lazer, e canto sendo parte da comunicação com o Sagrado. Dentro da nossa concepção de música é possível analisar diferentes áreas na cultura Guarani, principalmente o canto e a dança. A dança envolve desde a infância o estímulo e o desenvolvimento da coordenação motora, da lateralidade, desde criança é estimulado essa área. Existe também a dança dos guerreiros, o *txõdaro*, que já estimula outras áreas do corpo e da mente, como a resistência física, a visão, o reflexo, a tomada rápida de atitude sobre efeito de adrenalina. O *txõdaro* é praticamente considerado como uma modalidade de artes márcias, preparando a pessoa para ser um guerreiro da aldeia e da mata.

A educação indígena convencional foi feita por milhares de anos através da oralidade e da vivência, a escrita apenas foi introduzida por sistemas de educação escolar indígena, originalmente não existe grafia. Assim seria a linha indígena tradicional de ensino, onde através da experiência vivida são reconhecidos os elementos essenciais, e gerando assim a cada momento uma forma de sistematizar cada vivência, gerando a construção crescente de novos saberes, sensibilidades e capacidades para o bem comum. Tudo isso de forma natural e espontânea, e de acordo com a afinidade e aptidão de cada um.

Um progresso ao ver indígena, por exemplo, só é válido quando agrega a todos e inclusive o meio ambiente, um modelo econômico que atinge beneficentemente apenas certas classes sociais e não abrange outras e ainda agride a terra, não pode ser progressivo por exemplo. Este pensamento aproxima-se ao pensamento agroecológico desenvolvido atualmente por parte da sociedade que busca uma vida menos ofensiva ao planeta. Este e muitos outros problemas enfrentados na cidade moderna são visto com bastante crítica pela percepção indígena, no geral possuem um olhar bem lapidado sobre essas situações. É possível estabelecer uma comparação entre ecologia como ciência atual e as relações ecológicas tradicionais indígenas. O diretor Mauro resume essa abordagem muito bem nas seguintes falas: “Quando a natureza oferece as coisas(...), tudo combinado o ser humano e a natureza, (...), assim nem um nem outro se modifica drasticamente (...)”.

A humanidade precisa enxergar o outro valor da natureza, valorizar seus recursos de forma sustentável. E nesse contexto toda a sociedade, e principalmente nos centros urbanos, tem muito a aprender em como viver e se estabelecer no mundo com harmonia e conexão com a natureza, e também a utilização de seus recursos não capitais.

“(...) mas antigamente agente usava uma corda retirada da fibra de um coqueiro específico, tanto para a viola quanto a rabeca, hoje em dia já não se acha mais com facilidade essa palmeira, aqui na aldeia não temos.”. Esta frase, dita pelo Silvio, revela a ausência e escassez de recursos naturais antes comuns, e que hoje perderam valor quando comparado a tecnologias mais modernas. Por tradição era utilizada uma determinada fibra de palmeira para produzir instrumentos de cordas.

“(...) a natureza não tá oferecendo mais as coisas (...), então nós fomos praticamente transformados, sem opção e o canto mostra tudo isso, a criança vai sabendo pelo canto, consegue

entender nossa própria cultura (...)”. Frase dita por Mauro.

A musicalidade e sua relação social contribui para a formação de valores, cada canto submete uma reflexão, os cantos são revelados pelo contato com a dimensão do Sagrado Guarani e não escritos por autoria individual. Os cantos fazem conexão com o misticismo ou religião e constituem parte da mitologia. A mitologia indígena não é algo ultrapassado ou inválido, é atual e sua real perspectiva é constantemente atualizada através da conexão dos líderes e representantes de uma aldeia com a dimensão do Sagrado.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir deste estudo, identificamos que a música indígena pode contribuir para a manutenção da cultura Guarani à medida que esta é tratada pelos indígenas como um ritual sagrado que veicula saberes relativos aos modos de agir, de fazer, pensar e sentir da comunidade. Estes saberes estão relacionados à formação de valores e conceitos, como o respeito e preservação ao meio ambiente, a formação social e cultural deste povo, purificação energética, tanto do ambiente quanto do indivíduo, tornar o corpo saudável. As funções e aplicações indígenas para o canto e a dança transcendem nossa compreensão em complexidade.

Reconhecendo as drásticas consequências sofridas pelo contato invasivo com a cultura branca europeia na perspectiva ameríndia, é necessário cada vez mais o registro, a análise e a divulgação, a fim de reafirmar parte das tradições e até mesmo o resgate de partes até então esquecidas ou perdidas. Através do despertar da sensibilidade e real necessidade da cultura e dos saberes indígena, incentivando assim outros estudos e a transmissão de seus saberes. Este estudo teve como propósito o contexto e análise de cantos tradicionais, danças Guarani e suas perspectivas pelo grupo indígena localizado na aldeia “Três Palmeiras” em Aracruz, ES. Valorizando os saberes acerca do contexto pedagógico e cultural influenciado pela relação musical e antropológica nesses cantos. As traduções dos cantos Sagrados Guarani não são completas de sentido, pois faltam palavras em português para expressar o que querem dizer, sendo muito difícil uma compreensão profunda do sentido desses cantos quando traduzidos. A musicalidade atua em diversas áreas humanas, podendo inclusive ser um estímulo pedagógico para diversos sistemas de educação.

6 REFERÊNCIAS

- BASTOS, Rafael José de Menezes. **Etnomusicologia no Brasil: algumas tendências hoje**. Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, 2004.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Notas do Seminário Educação, Cultura e Memória: pesquisa participante. **Oficina ministrada pelo antropólogo Professor Carlos Rodrigues Brandão**. UFES, PPGE, 2017.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Repensando a pesquisa participante**. 3. Ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- CLASTRES, Pierre. **A sociedade contra o Estado**. Editora Cosac Naify, 2014.
- COSTA, Carlos Zibel. O desenho cultural da arquitetura guarani. **Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP**, n. 4, p. 113-130, 1993.
- LADEIRA, Maria Inês; AZANHA, Gilberto. Os índios da Serra do Mar. **São Paulo: Nova Stella**, 1988.
- DA SILVA, Jonas Hernesto; DA SILVA, Marcelo Oliveira; DE SOUZA, Irma; **Mimby Marae'y (Flauta Sagrada) – Aracruz/ES**. Disponível em: <<https://youtu.be/BnMGn9fx3aA>>. Acesso em: 10 mar. 2017.
- DO COUTO, Monalisa Sukorski Nunes. Vozes do Brasil Indígena. **O Mosaico**, 2014.
- FERNANDO, Luís; COELHO, Hering. Música Indígena no Mercado: Sobre Demandas, Mensagens e Ruídos no (Des) Encontro Intermusical1. **Campos**, v. 5, n. 1, p. 151-166, 2004.
- MONTARDO, Deise Lucy Oliveira. A música como "caminho" no repertório do xamanismo guarani. **Revista Antropológicas**, v. 17, n. 1, p. 7, 2006.
- NAVEIRA, Raquel. O Guarani e a Interdisciplinaridade. In: Congresso Nacional de Linguística e Filologia. **Anais...** Rio de Janeiro: UERJ, p. 118-125, 2007.

PIEIDADE, Acácio. Reflexões a partir da etnografia da música dos índios Wauja. **Revista Antropológicas**, v.17, n.1, p. 35-48, 2006.

PISSOLATO, Elizabeth. **Tape Porã impressões e movimentos – Os Guarani Mbya no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Museu do Índio-FUNAI, p. 52, 2012.

TEAO, Kalna Mareto; LOUREIRO, Klítia. **História dos índios do Espírito Santo**. 1.ed Vitória, ES, p. 94-95, 2009.

ANEXO

Inicialmente conversei com o professor Silvio (*Nhamãdu*). Apresentei o assunto de forma bem aberta e ele já começou a falar, “(...) tem até aquela música do Chitãozinho e Chororó que diz que cantar espanta os males (...) tem um senhor lá na aldeia que sempre toca flauta, logo ao amanhecer, e é uma forma de dar um bom dia mesmo a todos ou avisando algo (...)”.

Pergunto agora sobre a origem dos instrumentos de cordas, se eles foram introduzidos após a colonização ou já existiam. “Pra falar a verdade até eu tenho dúvida, muitos falam que foram os Jesuítas que ensinaram, mas não sei, os antigos contam que é nosso e eu acredito minha avó sempre falava que é nosso mesmo, usamos outra afinação e posição das cordas, hoje em dia existem as cordas de nylon e aço, mas antigamente agente usava uma corda retirada da fibra de um coqueiro específico, tanto para a viola quanto a rabeca, hoje em dia já não se acha mais com facilidade essa palmeira, aqui na aldeia não temos (...) os jovens possuem tanto interesse pelos instrumentos sagrados como os instrumentos “comuns”, desde novo eles buscam aprender e quando não tem o instrumento faz muita falta (...) tem que ter muita concentração, vai além da imaginação, é uma forte conexão com outro mundo, outra dimensão, os cantos sagrados são revelados ou recebidos por essa conexão, tanto letra como “música”, pra mim já foi revelado na casa de reza uma vamos dizer assim uma música sem letra.”.

Nesta parte o Vander (*Karai*) chega e assume a conversa, “(...) pra aprender a tocar não é quem quer é quem se dedica e mostra interesse, não é eu quero e vou aprender, no começo acha difícil e já desiste, só tem alguns que aprendem mesmo, que é difícil, quando chegam à adolescência alguns querem aprender, mas já passou o tempo de aprendizagem dele, eu mesmo aprendi vendo os mais velhos quando era criança, ficava bem perto acompanhando (...) quando vemos uma criança temos que incentivar de todas as formas (...) meu filho ainda não sabe falar direito, mas ele já me ajuda, ele já tá junto, que nem quando vou pegar lenha eu falo com ele pra ficar assistindo, e quando vou ele já tá pedindo pra levar um pouquinho, e na música tem que ser assim, tentar puxar (...)”.

Na sequência Silvio comenta sobre canto e música, “(...) agora que veio na cabeça, dentro da *opy* (casa de reza) na verdade é o canto, não é música.”.

Agora a transcrição do áudio de dois dias em que visitei a aldeia nos dias do ensaio de canto e

dança na escola, ainda com o Vander pergunto sobre um canto com dança (VÍDEO 1). “Aquele foi um cântico que fala para os todos darem as mãos e cantar a canção de agradecimento, por ter passado o dia, pedir bênçãos, pra iluminar nós e os irmãos, antes de dormir e ao acordar. E não podemos esquecer de pedir bençãos, e o cântico diz isso.”.

Ele conta também sobre uma dança chamada *txôdaro* (VÍDEO 2), (...) o *txôdaro* é uma dança que prepara em vários níveis para ser um guerreiro, guardião da aldeia e da mata (...) imitamos cobra ou qualquer outra coisa que pode estar avançando, a varinha que eu tava levando era como uma cobra, eles ficavam olhando pra mim e sem avisar, só falei pra eles ficarem atentos que qualquer hora eu passava a vara (...) pode ser até uma defesa contra inimigos, vários fatores, só tenho a agradecer a dança do *txôdaro*, tem me ensinado muitas coisas (...) tem uns momentos que diminui o ritmo, mas pouco e logo depois já acelera de novo, e assim vai não para pra descansar.”.

Durante a conversa com Vander ele revelou também que já passou por “livramentos” graças as habilidades desenvolvidas pelo *txôdaro*, uma espécie de treinamento. Contou que um dia enquanto descia da aldeia para pegar ônibus na estrada, como estava atrasado descia correndo, percebeu uma cobra armando o bote no caminho e conseguiu esquivar-se da cobra dando um pulo.

A seguir apresento um canto e sua tradução, esse foi revelado na própria aldeia “Três Palmeiras” no município de Aracruz, ES, onde foi realizado o estudo. O que já responde uma das dúvidas presentes no questionário das “perguntas-guias” presente na metodologia, sobre serem feitos cantos atualmente ou se todos os cantos foram passados e recebidos pelos antigos.

CANTO SAGRADO GUARANI

Djadje'oi mawy – **vamos juntos**

Djagwata tape, mirĩĩ rupi – **caminhando pelo caminho estreito**

Nhawaẽĩ awã – **para alcançar**

Borai marae'ỹ – **cantando o canto sagrado**

Nhamonhẽdu – **fazer ouvir, cantar, soar**

Djawy'a'i awã – **para ficar feliz, alegrar**

Djaupity'i awã – **para alcançar**

Nhãderú, nhãdetxy tenõde – **Deus, Mãe Sagrada**

Este canto foi apresentado pelo diretor da escola Mauro (*Karaí*), que também comentou sobre o contexto dos cantos. Perguntei inicialmente se existe além do contexto sagrado outro contexto em que sejam aplicados os cantos, como em apresentações que acontecem fora da casa de reza. “O canto surgiu mais como uma forma de estratégia para fortalecer e revitalizar a língua Guarani, o que é muito importante para nós, e também a crença, então a língua e a crença são fortalecidos no ato do canto, assim os cantos são uma das formas e estratégia para fortalecer e revitalizar a cultura, principalmente a língua e a crença. Cada pessoa que tem essa vontade e preocupação de cantar, porque os povos indígenas e do mundo inteiro tinham essa preocupação, sabedoria e inteligência. Então o nosso, por exemplo, é realmente expandir o canto sagrado, porque é algo revelado, não um canto que surgiu de uma ideia, foi escrito no papel e depois trocasse palavras, não é assim, o canto sagrado é revelado por inteiro, já com o texto todo, e não é revelado para qualquer um, somente para pessoas que querem ajudar seu povo e tem esse vínculo com seu espírito e com as coisas naturais ou coisas da natureza. Os não indígenas dizem que essa pessoa tem o dom, essas pessoas possuem a sensibilidade de ter esse contato com o Sagrado, estabelecer uma conexão com os donos da língua, que são os deuses, eles que revelam as coisas que eles querem saber. O indígena quando tem essa coisa de eu quero ajudar meu povo, cantar, ensinar as crianças, um dia ele dorme e no outro dia já acorda sabendo o revelado (...) a letra geralmente são coisas que são do contexto, para revelar o que está acontecendo, por exemplo, quando canta sobre a destruição da mata, porque, como e quem fez isso, e isso também para as crianças terem essa sensibilidade de preservar e conservar a natureza. Antes agente não se preocupava porque a nossa vida era, agente dependia muito da natureza então naturalmente agente já sabia, hoje tá muito distorcido, parece que a natureza não tá mais oferecendo o que agente tá precisando, fomos um povo que forçadamente foi modificada nossa cultura, pra depender de outras pessoas, hoje nós dependemos do supermercado, do dinheiro, e não é por opção, fomos realmente maltratados, drasticamente queriam que nossa identidade fosse destruída, queriam que fizéssemos parte da sociedade nacional sem cultura, desde o início, na colonização já se pensava assim, não queriam culturas diferentes, queriam uma cultura só, e por isso até hoje vemos essas consequências. Hoje por mais que seja um ambiente distorcido e desagradável agente tenta ao máximo manter nossa identidade, agora separar de vez da sociedade não indígena, ficar independente de dinheiro, fica muito difícil, pode ser que não seja impossível, mas é muito difícil, agente depender só da natureza, a natureza não tá oferecendo mais as coisas, não tem nem água, nem fonte, se quiser beber água não acha, então nós fomos praticamente transformados, sem opção e o canto mostra tudo isso, a criança vai sabendo pelo canto, consegue entender nossa própria cultura (...) quando a natureza oferece as coisas, alimento em abundância (...) são todas

coisas que Deus nos deu, e tudo combinado o ser humano e a natureza, o ser humano tem que conseguir viver em harmonia com a natureza, assim nem um nem outro se modifica drasticamente ou se destrói, agora do jeito da outra cultura já não vê a natureza assim, destrói a natureza e fica com a terra pra envenenar, fazer indústria, plantar monocultura, só vê dessa forma (...).

Retomando a conversa, ele diz que é muito difícil, de forma geral, esquecer a língua nativa, e em muitos casos pode até misturar com o português pra expressar algo, mas tem sempre que conservar a língua nativa. A seguir ele pergunta sobre o que mais eu quero saber, então peço para falar um pouco sobre o *txôdaro*. “É a dança dos guerreiros (...) desde a época dos Incas, no Paraguai, eles queriam dominar uma área que era pertencente ao território dos Guarani, inclusive até a palavra guarani diz que vem de guerreiro, mas ainda não sei se vem realmente oriundo mesmo. Então os guaranis eram muito guerreiros, lutavam até na guerra do Paraguai (...)”.

Em seguida pergunto se o *txôdaro* foi criado para vencer batalhas em guerras, ou se já existia antes desses conflitos por território para outras formas de defesa. “O *txôdaro* possui diversas linhas, ou formas, se tiver invasores ele vai servir pra defender (...), antes já tinha, mas a necessidade alinhou para outro lado, quando não tem invasores é o guardião da mata. Toda aldeia tem como se fosse os seguranças. Os guerreiros tinham essa prática de dança pra habilidades, e o *txôdaro* é pra ter mais habilidade: na visão, reflexo, desviar, pular, abaixar, tudo isso. Possuir o corpo leve a princípio (...), juntamente a só alimentos saudáveis e exercícios, essas danças são principalmente para os jovens, em alguns casos imita-se animais, um pássaro, as habilidades dos animais, tem muito isso também (...) na escola já pode envolver essa parte da coordenação motora, da lateralidade (esquerda, direita, pra frente, trás). Tem até um índio que diz que ainda bem que quando era criança e jovem dançava muito *txôdaro*, desenvolveu habilidade, quando ele foi no mato uma cobra foi pular nele, mas ele conseguiu pular mais rápido, então ele tem essa habilidade de desviar, esquivar (...) na guerra tinha os soldados que tinham arma com ponta de faca, também quando faziam isso o guarani desviava. Então o guerreiro tinha diversas linhas de guerrear ou proteger, a dança é tanto pra desenvolver habilidade na mata ou também pra luta corporal.”

Pergunto agora sobre outras danças que não sejam para guerreiros ou protetores. “Tem a dança com o canto sagrado, que é uma coreografia, mas isso foi desenvolvido depois, algo mais recente, por exemplo, tem um canto que fala sobre o nascer do sol, fala pra reverenciar o sol, então virá pra lá (leste), depois vamos reverenciar o templo dos *Tupãs*, aí já vira pra trás (...)”.

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE DADOS

Mauro Luiz Carvalho, portador do documento _____; Sílvio Carvalho Gonçalves, portador do documento _____; Vander de Lima Carvalho, portador do documento _____, abaixo assinados, dão plenos direitos para que as informações concedidas ao presente estudo tenham uso didático ou de divulgação científica (jornais, revistas, sites, periódicos, congressos, seminários, etc), respeitados os respectivos códigos de ética. Pelo presente também manifesto expressamente minha concordância e meu consentimento para utilização destes dados.

Aracrus, ES, ____ de _____ de _____ .

Mauro Luiz Carvalho

Sílvio Carvalho Gonçalves

Vander de Lima Carvalho