

## Entre a ausência e a presença da cultura musical Apinajé nas aulas de música

### Comunicação

*Mara Pereira da Silva*

*Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT)*

*pereiracantora1@hotmail.com*

**Resumo:** Esta comunicação apresenta recorte de pesquisa concluída que amplia discussões sobre indígenas no ensino superior e seus contatos com a música, que objetivou investigar as percepções dos acadêmicos Apinajé sobre suas relações interculturais no Curso de Licenciatura em Educação do Campo (LEdoC): habilitação em Artes e Música na Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT). Os objetivos específicos foram averiguar se existe diálogo entre os sujeitos, como forma de possibilitar a troca de experiências; identificar práticas musicais contextualizadas na Universidade que envolvam a cultura do povo Apinajé e verificar qual o sentido da experiência musical vivenciada por esses alunos. A metodologia foi História Oral, utilizando para a coleta de dados entrevistas de história oral por meio da plataforma Google Meet. Os resultados alcançados apresentam ideias que podem cooperar em práticas musicais nos cursos superiores, que apresentam como proposta a Educação do Campo, principalmente as que tenham indígenas acadêmicos e que trabalhem com a metodologia de ensino por alternância. O recorte que faço nesse artigo parte das análises, mais especificamente o segundo bloco de questões temáticas, denominado 'experiências de práticas musicais no curso que se fez presente a cultura Apinajé'.

**Palavras-chave:** indígenas acadêmicos; práxis musical; História Oral.

### Introdução

Esta comunicação pretende apresentar algumas considerações geradas a partir da tese<sup>1</sup> que teve como objetivo geral investigar as percepções dos acadêmicos Apinajé sobre suas relações interculturais no Curso de Licenciatura em Educação do Campo (LEdoC): habilitação em Artes e Música na Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT), em Tocantinópolis (TO), a pesquisa procurou averiguar se existe diálogo entre os sujeitos, como forma de possibilitar a troca de experiências; identificar práticas musicais contextualizadas na

---

<sup>1</sup>Elaborada no Programa de Pós Graduação em Letras: Línguas e Literatura da Universidade Federal do Tocantins (UFNT), sob orientação do Prof<sup>o</sup> Dr<sup>o</sup> Márcio Araújo de Melo e coorientação do Prof<sup>o</sup> Hiran Possas da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA).

Universidade que envolvam a cultura do povo Apinajé e verificar qual o sentido da experiência musical vivenciada pelos indígenas acadêmicos Apinajé.

Os Apinajé são povos que moram na região do Bico do Papagaio, vivem às margens dos rios Tocantins e Araguaia, rodeados pelas cidades de Tocantinópolis, Maurilândia, São Bento do Tocantins, Itaguatins, Cachoeirinha e Nazaré, na região conhecida como Bico do Papagaio. Da Matta (1976) denominou essa região de Cerrado do Brasil Central, que pertencia ao Estado de Goiás (GO) e, hoje, ao Tocantins(TO).

Os Apinajé fazem parte do tronco Macro-Jê e da família linguística Jê (RODRIGUES,1986) e foram denominados por Curt Nimuendajú (1983) como povos Timbiras. Segundo Baruja (2014), “A família linguística Jê é formada por tribos como os Canela, Krahô, Apinayé, Xavante, Xerente, Kaingang, Gavião e Krikiti, entre outros” (BARUJA, 2014, p.113).

Os colaboradores da pesquisa foram quatro(4) indígenas acadêmicos, sendo três(3) homens e uma (1) mulher que decidiram compartilhar suas experiências musicais na LEdoC, cujas idades variam de 21 a 37 anos.

A metodologia empregada para alcançar os objetivos da pesquisa foi História Oral. A escolha dessa trajetória justifica-se pelo fato de ser um “[...] campo aberto de conhecimento sobre diferenças” (MEIHY e RIBEIRO, 2011, p. 28). Como nos diz Thompson (1992, p.18), “[...] é também um instrumento de mudança capaz de colaborar na construção de uma sociedade mais justa”.

O uso da História Oral também é uma forma de legitimar e validar as informações e experiências que não estão documentadas na forma escrita, pois, segundo Portelli (2016, p.16), “[...] a história oral diz respeito ao significado histórico da experiência pessoal, por um lado, e ao impacto das questões históricas por outro”. A História Oral possibilita trazer para o centro as experiências, os sentidos e significados que os sujeitos atribuem a determinado fato vivenciado pelos narradores.

As fontes coletadas foram obtidas por meio das entrevistas de história oral, que segundo Meihy e Ribeiro (2011, p.12) são “[...] encontros planejados, gravados por diferentes mídias, decorrentes de projeto, exercitando de maneira dialógica, ou seja, com perguntas/estímulos e respostas”. Esse ato de dialogar surge a partir de um roteiro planejado antecipadamente pelo pesquisador. No caso apresentado nessa comunicação, as entrevistas

de história oral foram decorrentes do projeto de tese, que indicou os caminhos percorridos com os colaboradores da pesquisa, em encontros agendados previamente.

Esses encontros foram realizados na plataforma Google Meet devido estarmos em período pandêmico na época da coleta de dados, se valendo dos mesmos cuidados de uma entrevista de história oral presencial. Santhiago e Magalhães (2020, p. 1) apresentam “[...] possibilidade de realização de entrevistas online, conduzidas de acordo com os princípios da história oral”.

Os diálogos surgiram a partir de um roteiro contendo cinco blocos de questões temáticas: 1) perfil do entrevistado; 2) experiências de práticas musicais no curso que se fez presente a cultura Apinajé; 3) relações interculturais entre indígenas e não indígenas do Curso durante o Tempo Comunidade<sup>2</sup> e Universidade<sup>3</sup>; 4) sentidos e significados das atividades musicais na vida desses estudantes; 5) Aulas no período de pandemia da COVID 19.

Destaco neste artigo parte das análises, especificamente o segundo bloco de questões temáticas, denominado ‘experiências de práticas musicais no curso que se fez presente a cultura Apinajé’.

## A cultura Apinajé na prática Musical da LEdoC

As histórias narradas pelos indígenas acadêmicos Apinajé sobre a presença ou ausência da cultura musical nas aulas de música se diferem uma da outra, ainda que morem na mesma aldeia, como nos diz Achugar (2006, p.29) “A história local de um sujeito social não é a mesma ‘história local’ de outro, mesmo que ambos pertençam à mesma comunidade”. Conseguimos identificar essa característica na fala dos colaboradores, como apresentamos a seguir.

---

<sup>2</sup> As atividades teórico-práticas são desenvolvidas no “[...]espaço socioprofissional do aluno, para que ele possa refletir sobre os problemas, discutir com o povo e colegas, levantando hipóteses acerca das soluções possíveis” (SILVA, 2023, p. 24).

<sup>3</sup> É o momento em que as atividades teórico-práticas produzidas no Tempo Comunidade são compartilhadas, acontecendo o “[...]diálogo entre professores e alunos em que são pensadas políticas para a melhoria dos povos do campo a partir das experiências vivenciadas” (SILVA, 2023, p. 24).

Rafael, ao narrar sobre suas experiências de práticas musicais na LEdoC em que se fez presente a cultura Apinajé, conta que ao ingressar no curso, passa a entender melhor as músicas da sua aldeia como as do não indígena, sendo as aulas de música muito importante para ele, servindo como uma forma de identificação de suas origens. Ele narrou o seguinte: “a aula de música ela identifica... tipo a gente tem um povo e a gente é reconhecido, tipo, reconhecido tipo através da língua, o costume e da música. Então o que eu ainda entendi é que... a aula de música é voltada mais a, tipo, a comunidade da sua origem”.

A partir de seu relato, apreendemos que as aulas evocam suas matrizes culturais na música, tendo a sua importância pelo fato de revelar identidades relacionadas a sua “tradição”, a qual Hall chama de “[...] fidelidade às origens, sua presença consciente diante de si mesma, sua autenticidade” (HALL, 2013, p.32). A identidade “[...] é um lugar que se assume, uma postura de posição e contexto, e não uma substância a ser examinada” (HALL, 2013, p.16). Mesmo dentro de uma matriz curricular da LEdoC, em que a cultura indígena é quase invisível, Rafael conseguiu perceber a valorização que a música pode oferecer para a evidência da musicalidade de seu contexto cultural.

Desse modo, as aulas de música, para Rafael, contribuem para o retorno de saberes do seu território, que são peculiares do seu povo. Para o colaborador, essa identificação vem não só por meio da música, mas também, pela língua e costumes, revelando suas subjetividades e expressões de sentimentos coletivos, entre o “eu e a “sociedade” (HALL, 2006, p.11), pois a identidade é formada nessas relações.

Outra experiência citada por Rafael foi o fato de está estudando na LEdoC possibilitou apresentar suas histórias de música e instrumentos para colegas de classe e professor:

[...] fez um formou um grupo, quer dizer, aí como ele dava aula de música para nós ele pediu que a gente apresentássemos alguns instrumentos e dança. Aí nesse momento nos indígenas... nos tinha uns quatro, quatro pessoas ou cinco. Ai nesse dia, nesse dia nos pude aproveitar né, mostrar um pouco da...do...dos instrumentos que a gente usa nas músicas. Tipo no momento que a gente está cantando mas ao mesmo tempo a gente está usando aquelas, aqueles, aqueles instrumentos tipo o Maracá, e aquele... é... chocalho e mais outros instrumentos que... que a gente usa ao mesmo é...ao mesmo tempo cantando e usando instrumento. Então é... Nesse dia a gente, acho que a gente é... pode é... pode mostrar um pouco da realidade que nosso povo é tem. E tem usado... tem sido usado tipo na cidade ou nos eventos dos colegas da sala (RAFAEL, 2021).

A atividade relatada pelo colaborador aconteceu em grupo com quatro a cinco pessoas, momento que foi possível realizar uma demonstração dos instrumentos musicais que os indígenas Apinajé, assim como outras culturas tradicionais, costumam usar em suas músicas como: o maracá e o chocalho. Essa narrativa nos fez lembrar uma atividade da Disciplina Fundamentos da Educação Musical sobre instrumentos musicais em que o colaborador Rafael e outros colegas panhã e não panhã apresentaram canto e instrumentais sonoros característicos do povo Apinajé.

Outro momento lembrado por Rafael, refere-se a uma atividade em que ele cantou músicas Apinajé, em grupo de três pessoas, e os colegas não indígenas começaram a fazer perguntas, demonstrando interesse por sua cultura. Ele narrou: “pude aproveitar esse dia também com alguns colegas acho que era três pessoas parece e... e onde... onde é... nós pode levar um pouquinho da música ´é... pra universidade. E... os próprios colegas da cidade, é...tipo se interessaram de aprender (RAFAEL, 2021).

Nessa prática musical, segundo o colaborador, foi possível identificar o seu povo, tendo a participação de outros acadêmicos indígenas na demonstração. Essa capacidade de dialogar com o Outro por meio da alteridade, ou seja, se ver dentro desse Outro e reconhecer as diferenças, “constitui um dos inimigos invisíveis do pensamento conservador e acomodado, pois a mera constatação de sua existência já provoca um sentimento de repulsa e de fechamento entre aqueles que recusam o diálogo” (SOUZA, 2002, p.12). O interesse dos colegas da cidade em querer aprender a música Apinajé rompe barreiras impostas pelas classes dominantes que veem a cultura europeia como modelo a ser seguido. Foi um momento muito significativo para Rafael, talvez pelo fato de se interessarem em conhecer seus fazeres musicais e não se preocuparem com sua aparência e estereótipos que a sociedade impõe ao ser indígena.

No caso de Ediney, outro colaborador da pesquisa, ao contar sobre experiências de práticas musicais na LEdoC em que se fez presente a cultura Apinajé, diz que as aulas de música foram muito gratificantes para ele, pois aprendeu diversas musicalidades.





Ediney aprendeu muitas coisas musicais como: “as notas, quais são... é... tipos de música, a batida, melodia, essas coisas assim a gente. Eu praticamente aprendi um pouco. Mas é... eu vou aprender mais ainda assim”. O colaborador demonstra ter mergulhado no ensino de música ofertado pela universidade, citando termos da gramática musical, do poder colonizador como “notas” “melodia”, apresentando uma satisfação pelo aprendizado e o desejo de aprender ainda mais.

Essa fala dele nos leva a discussão em torno da escrita musical que não é usada em algumas culturas, mas fazem parte dos currículos universitários. Fernandes (2013, p. 97) afirma que os “[...] currículos e programas de música incluem obrigatoriamente aspectos notacionais convencionais, alternativos e novas grafias”. Fato que acontece no curso em estudo. No entanto sabemos que essas notações não têm significância em alguns lugares, justamente por não usarem a escrita para produzirem música e sim se valem da oralidade, como as populações indígenas. Para Fernandes,

A habilidade de ler e escrever, em muitos casos, significa que o sujeito está alfabetizado musicalmente, o que permite uma completa e consciente participação no fazer musical. Isso é contestado por muitos artistas e pedagogos. Até que ponto o fazer está ligado a notação convencional? (FERNANDES, 2013, p. 97)

Entretanto, não pretendemos aqui desqualificar um fazer em detrimento do outro, ou seja, valorizar a escrita e deixar de lado a oralidade, mas demonstrar a relação complementar delas. O que se pretende é abarcar as diversas formas de registro sem deixar de lado as culturas das minorias que se expressam musicalmente de forma oral, considerando o que Fernandes (2013) apresenta sobre a insistência, de muitas universidades e institutos, para incluírem a notação musical convencional em seus currículos. Para o autor, isso acontece “[...] devido ao tradicional valor da literatura musical escrita”, uma vez que os alunos estariam “criando exclusivamente estruturas de registros do passado e não do presente e do futuro” (FERNANDES, 2013, p.105).

Assim como os povos indígenas têm se apropriado da língua portuguesa como um instrumento de luta para a manutenção da cultura, é possível que se apropriem da escrita musical convencional com o mesmo objetivo, como nos diz Wayne Kambeba (2018, p.44), “[...] registrar é fundamental para se entender mais da cultura e alteridade do povo” No entanto, essa escrita musical convencional precisa ser pensada a luz das comunidades indígenas. Seria usar as munições do próprio colonialismo (FANON, 2008) para vencer a luta. Não é querer ser branco, mas, parafraseando Kopenawa e Albert (2015), é desenhar a música indígena na língua dos brancos para que seja ouvida longe da floresta.

Nesse sentido Kamêr Apinajé (2020, p. 21-22), ao falar sobre os cantos Apinajé, diz que “Os Apinajé registraram essa ciência social de cantoria há centenas de anos por meio da oralidade. Hoje também precisamos registrar nosso conhecimento em outros suportes, como o livro e o áudio, como faço aqui”. O debate dos povos indígenas, por meio da oralidade, precisa ir, nos dias de hoje, para a palavra registrada.

Célio, ao contar sobre suas experiências de práticas musicais no curso em que se fez presente a cultura Apinajé, considera as aulas de música da LEdoC como um caminho de aproximação e reencontro dele com a música da própria cultura ao narrar: “mas as aulas de música que eu tive no curso me trouxe de volta pra pra, é, eu ver né um pouco da música que o nosso povo tinha, utilizada dentro da comunidade né”. Na LEdoC, mesmo não sendo apresentado nas Ementas das disciplinas de música conteúdos direcionados a cultura indígena, exceção algumas referências bibliográficas que encontramos no PPC, o colaborador evidencia que vivenciou momentos na Universidade com a musicalidade de sua aldeia. Talvez isso tenha ocorrido em virtude da proposta do curso que consiste em valorizar as vivências e experiências dos educandos.

Essa posição de Célio em se voltar para a música de sua etnia é uma forma de descolonizar a mente (FANON, 2008) em que o colonizado usa a sua cultura como um mecanismo de defesa antes o colonizador, sendo uma forma de libertação de seu povo. Essa situação de se aproximar da música de seu povo quando adentrou à universidade ocorreu também com Júlio Kamêr Apinajé quando foi estudar na Universidade Federal de Goiás (UFG). Kamêr Apinajé (2020, p. 19) apresenta “Por meio de atividades acadêmicas aprendi músicas que são ligadas às queimadas e ameaçam o território Apinajé”.



No entanto, por outro lado, a música ocidental foi muito importante para Célio, pois pode conhecer a música do não indígena e que o deixou muito impressionado. Ele disse:

eu tive é... a oportunidade de conhecer ne como são as músicas né que eram assim é... cantadas, cantadas em eventos né, a música não nossa né, em que eu também que eu pensava que não tinha aquelas notas pretinhas né, acordes, instrumentos né, e também o uso desses instrumentos eu acreditava que era assim ne, as coisas que não tinha é aquelas notas para ser usadas é através dessas aulas é eu pode é perceber que todas, todos instrumentos né, todos os acordes, tudo isso está relacionado à música (CELIO, 2021).

O colaborador faz separação entre músicas peculiares de sua origem e músicas que não pertencem a sua comunidade e se admira com a variedade de elementos presentes na música do não indígena como acordes, instrumentos e notas, que para ele é muito interessante. Isso remete ao que Fanon (1968) chama de processo de conscientização do intelectual colonizado, que ele divide em três níveis. No primeiro nível, o intelectual colonizado assimila a cultura do colonizador.

No caso de Célio, ao adentrar ao curso, passou a reconhecer elementos da gramática universal da música que estão embasados em uma cultura europeia. Isso é o que Queiroz (2017) denomina modelo de ensino canônico. Para o autor, está “baseado, sobretudo, na imposição da cultura musical erudita europeia”, (...) marcaram, de forma absoluta, a educação musical brasileira institucionalizada” (QUEIROZ, 2017, p.100). Ao dizer “cantadas em eventos”, o colaborador se refere a festas profanas que costumam acontecer dentro das aldeias e que, muitas vezes, ocorrem com a presença de aparelhagens o que não é comum na cultura dos povos originários, mas que também é assimilada pelos Apinajé.

No segundo nível desse processo, o intelectual colonizado lembra as suas tradições, quem é ele, evocando lembranças de si e do seu povo. No caso de Célio, ele se volta à música da sua comunidade ao dizer: “o ensino da música foi muito importante para mim, pois me trouxe de volta pra música da minha... do meu povo né!”. O colaborador traz, à tona, a vida musical dos Apinajé.





Por fim, no terceiro nível, o intelectual colonizado vai à luta contra o colonialismo, no entanto, como diz Fanon (1968), com as armas do próprio colonialismo. No caso de Célio, ele se apropriou da escrita e da língua portuguesa elaborando seu Trabalho de Conclusão de Curso - TCC sobre a música Apinajé. Como nos diz Wayna Kambeba, sobre a escrita sendo um instrumento de luta: “os povos conheceram a escrita e ela tornou-se uma ferramenta importante na luta pela manutenção da cultura indígena, facilitando o registro dos conhecimentos que até então eram transmitidos pela oralidade” (WAYNA KAMBEBA, 2018, p.39). A luta desse colaborador é pela manutenção da música Apinajé. O seu TCC teve como título “A MÚSICA DO POVO PANHÎ: um estudo com cantores indígenas da Terra Apinajé”.

Célio narra o caso de uma atividade em grupo que ocorreu nas aulas de música, em que foi possível vivenciar práticas musicais da sua cultura. Esse foi o momento em que ele se sentiu muito honrado em está apresentando aos não indígenas a musicalidade de seu povo. Ele rememorou:

A gente fez um grupo né! Três a.. três alunos. Acho que foi eu, o [...] e a [...], nesse momento né, eu achava que meus colegas iam cantar, mas só que eu já estava me preparando para esse momento né. Aí eu cantei no momento regular ne, Aí foi assim, na hora que eu cantei lá me senti muito honrado né por quele momento né. Fiquei muito feliz por fazer é aquilo ali naquele momento. Fiquei muito feliz mesmo (CÉLIO, 2021).

Além da honra, Célio apresenta, em sua narrativa, a felicidade que teve por está participando desse momento. Ao dizer “eu já estava me preparando para esse momento”, ele dá indícios de que já esperava por isso, mas também aguardava por seus colegas e, caso não houvesse nenhuma apresentação dos colegas indígenas, ele tomaria a frente da apresentação e foi o que aconteceu.

A indígena mulher acadêmica Delma Apinajé, ao contar sobre suas experiências de práticas musicais no curso que se fez presente a cultura Apinajé, considera as aulas de música da LEdoC muito interessante, pois possibilitou o reconhecimento, ou seja, as diferenças entre a música da sua cultura e as demais músicas. Delma acredita que tem aprendido muitas coisas, como cantar algumas músicas.



Aprendi muita coisa nesse curso que até hoje, e até hoje estou, estou fazendo esse curso, que estou me esforçando pra mim terminar, né e não desistir. Mas pra nas mulheres indígenas é muito difícil, mas eu estou me esforçando pra mim terminar esse curso. Estou gostando muito desse curso. Aprendi cada coisa nesse curso. Bom, na disciplina de música eu aprendi, aprendi a cantar algumas coisas, algumas músicas já é diferente da nossa cultura né. Até hoje o que eu aprendi é cantar algumas coisas (DELMA, 2021).

Além de enfatizar o gosto pela LEdoC e o aprendizado que adquiriu na Disciplina de Música como cantar, Delma apresenta a questão da mulher indígena está cursando um curso superior, que é uma situação muito difícil para algumas, pelo motivo de ter de deixar a família e ir para a cidade estudar.

Delma apresenta, em sua narrativa, um sentimento não muito positivo, pois a princípio ela afirma que não gostava do Curso, mas recebeu o incentivo de uma das professoras para continuar e hoje ela já gosta.

[..] eu não gostava desse curso eu pensava em deixar esse curso mais é...eu quase desisti mais a professora, a [...] conversou muito comigo ai eu voltei pra cidade e continuar com esse curso né. Aí... aí Até hoje é... eu estou nesse curso por ela que [...] conversou muito comigo pra não desisti aí eu pensei melhor e voltei para continuar. (DELMA, 2021).

Percebemos, na fala de Delma, a importância de ter, em nossas vidas, pessoas que nos incentivam e fazem a aproximação com nossos sonhos e projetos. Nessa situação, Delma recebeu força para continuar no curso a partir do diálogo existente com a professora que a fez retornar para a cidade e continuar estudando. É importante mencionar que ela foi para a universidade motivada por seu irmão que já era acadêmico da LEdoC e que de alguma forma representava um apoio ou proteção extra para a colaboradora.

Delma recorda que em alguns momentos teve de levar a música Apinajé para a sala de aula e demonstra-la aos colegas em determinadas disciplinas de música. Segundo ela,

A gente leva a música para cantar na sala de aula para outros alunos como que a... a... a música como ela é feito, como é que ela é cantada, o que significava essa música, a gente levava algumas músicas para cantar em sala de aula, mais já é assim diferente né assim para os outros alunos a música da nossa cultura já...já é diferente mas foi muito bom essa... esse desenvolvimento da música né! na sala de aula (DELMA, 2021).



Levar a música Apinajé para o espaço da sala de aula é considerado, por Delma, como algo muito bom, pois possibilita explicar as maneiras que a musicalidade de seu povo é abordada. Assim como os demais colaboradores, ela tem consciência de que a música da sua cultura é diferente do não indígena.

### Algumas considerações

O diálogo existente entre indígenas e não indígenas do curso possibilitam vivências interculturais que os fazem conhecer novas músicas, sem perder por completo a sua música, existindo a troca entre os sujeitos por meio das experiências musicais.

Os Apinajé defendem o registro da oralidade musical em outros suportes, ou seja, usar os instrumentos do colonizador como forma de resistência e instrumentos de lutas e enfrentamentos.

Para a maioria dos colaboradores, os professores da LEdoC apresentaram algumas práticas musicais que contextualizam, mesmo que de forma incipiente, a cultura do povo Apinajé. Consideramos que essa incipiência talvez não seja por má vontade, mas pelo fato de não terem tido uma formação mais abrangente que envolva contextos diversos e trabalhe diferenças.

As experiências nas aulas de música vivenciadas na LEdoC por esses estudantes são muito importantes por possibilitarem a aprendizagem de vários elementos musicais. É também um momento de aproximação com a música de seu povo e conhecimento de outras musicalidades.

## Referências

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Trad. de Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

BARUJA, Salvador Pane. Curt Nimuendajú: *O alemão que virou índio no Brasil*. "Bookmarks" adicionados pela equipe da Biblioteca Digital Curt Nimuendajú: Disponível em: <http://www.etnolinguistica.org/biblio:pane-baruja-2014-curt> Acesso: 07.06.2022.

DA MATTA, Roberto. *Um mundo dividido: a estrutura social dos índios Apinayé*. Petrópolis: Vozes, 1976.

FANON, Frantz. *Os condenados da Terra*. Prefácio de Jean Paul Sartre. Tradução de José Laurêncio de Melo. Editora Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 1968.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Bahia: Editora Edufba, 2008. GORDON, Lewis R., "Prefácio." in: FANON, Frantz, *Pele negra, máscaras brancas*. Bahia: Editora Edufba, 2008.

FERNANDES, José Nunes. *Educação Musical: temas selecionados*. 1. Editora CRV: Curitiba - PR, 2013.

HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. 2ª Ed. Editora UFMG: Belo Horizonte, 2013.

HALL, Stuart. *A identidade Cultural na Pós- modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro – 11. Editora DP & A: Rio de Janeiro, 2006.

KAMÊR, Júlio Ribeiro. *Gernhõxwỳnh Nywjê: fortalecimento da cantoria entre os jovens nos rituais Apinajé*. Editora Pachamama: Rio de Janeiro, 2020. 60 p. (Coleção Alfabecantar: cantando o Cerrado vivo, 1).

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu*. Palavras de um Xamã yanomami. Tradução Beatriz Perrone- Moisés; prefácio de Eduardo Viveiros de Castro – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das letras, 2015.

MEIHY, José Carlos Sebe B.; RIBEIRO, Suzana Lopes Salgado. *Guia prático de história oral*. Para empresas, comunidades, universidades, famílias. São Paulo: Contexto, 2011.

NIMUENDAJÚ, Curt. *Os Apinayé*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1983.

PORTELLI, Alessandro. *História oral como arte da escrita*. Tradução Ricardo Santhigo. São Paulo: Letra e voz, 2016.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. *Formação intercultural em música: perspectivas para uma pedagogia do conflito e a erradicação de epistemicídios musicais*. InterMeio: Revista do



Programa de Pós-Graduação em Educação, Campo Grande, v. 23, n. 45, p. 99-124, 2017.

SANTHIAGO, Ricardo; MAGALHÃES, Valéria Barbosa. Rompendo o isolamento: Reflexões sobre história oral e entrevistas à distância. *Revista Anos 90*, n. 27, p. 1–18, 2020. Disponível: <https://doi.org/10.22456/1983-201X.102266> Acesso: 08.06.2022.

SILVA, Mara Pereira da. *Percepções de acadêmicos Apinajé sobre suas experiências interculturais no curso de educação do campo da UFT/ Tocantinópolis*. 2022. 235 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Letras Ensino de Língua e Literatura, Universidade Federal do Tocantins, Araguaína, 2023.

SOUZA, Eneida Maria. *Critica Cult*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2002.

THOMPSON, Paul. *A voz do passado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. 385 p.

WAYNA KAMBEBA, Márcia. *Literatura indígena: da oralidade à memória escrita*. Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção (recurso eletrônico) Dorrico, Julie Dorrico; Leno Francisco Danner; Heloisa Helena Siqueira Correia; Fernando Danner (Org.). Editora Fi: Porto Alegre, 2018, p. 39 - 44. Disponível: [https://www.editorafi.org/files/ugd/48d206\\_093effa656194602b2bb25561277a65d.pdf](https://www.editorafi.org/files/ugd/48d206_093effa656194602b2bb25561277a65d.pdf) Acesso: 24/08/2022

