

## Experiências musicais com parentes indígenas: narrativas de jovens estudantes

### Comunicação

*Mara Pereira da Silva*  
*Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT)*  
*pereiracantora1@hotmail.com*

**Resumo:** O presente texto apresenta recorte de pesquisa concluída no Programa de Pós Graduação Música em Contexto da Universidade de Brasília (UnB), na linha Concepções e Vivências em Educação Musical, tratando de experiências musicais de indígenas estudantes do nível Técnico Integrado ao Ensino Médio. O objetivo geral foi investigar os modos como jovens indígenas do Instituto Federal do Pará (IFPA) Campus Rural de Marabá (CRMB) constituem suas experiências musicais. A metodologia utilizada foi a Pesquisa Autobiográfica, se valendo para a coleta de dados as entrevistas narrativas. Os resultados alcançados indicam que os estudantes indígenas obtêm suas experiências musicais em espaços diversos, com várias pessoas charneiras em que se inclui os seus parentes.

**Palavras-chave:** experiências musicais; indígenas estudantes; parentes indígenas.

### Introdução

O Instituto Federal do Pará (IFPA) – Campus Rural de Marabá (CRMB), é uma escola pública, integrante da Rede Federal de Educação Profissional e Tecnológica, que surge com a proposta de atender os povos do campo, levando em consideração as especificidades destes sujeitos nos âmbitos culturais, sociais, ambientais e econômicos.

Este trabalho é um recorte de pesquisa concluída desenvolvida com indígenas estudantes que estudam no IFPA – CRMB, matriculados no Curso Técnico em Agroecologia Integrado ao Ensino Médio, em que o educando com uma única matrícula concluirá, no período mínimo de três anos e máximo 4 anos ao mesmo tempo tanto o ensino médio quanto a habilitação profissional técnica.

O IFPA – tem como práxis pedagógica a Pedagogia da Alternância que dialoga com os anseios dos povos tradicionais e valoriza suas experiências atrelando o estudo ao trabalho. É um alternar de tempos e espaços de trabalho e educação. Segundo Araújo (2012), o objetivo das instituições educacionais que adotam a práxis pedagógica em alternância é não

“descolar”, “desenraizar” o adolescente, o jovem, de sua realidade, pois um dos objetivos destas escolas é a busca pela permanência desses sujeitos no meio rural, de forma consciente e produtiva (ARAÚJO, 2012, p.169).

De acordo com Araújo (2012, p. 170) a “Alternância leva o adolescente, o jovem, a vivenciar sessões na família/comunidade e na própria escola, de forma integrada, em que o trabalho e o estudo são dois momentos interligados, porque em ambos se aprende e se interage” (ARAÚJO, 2012, p.170).

O estudo teve como objetivo investigar nas histórias de vida dos alunos indígenas os modos como constituem as suas experiências musicais. Os objetivos específicos foram averiguar como esses jovens se relacionam com a música no ambiente escolar; interpretar os sentidos da música em suas vidas.

A metodologia empregada foi a Pesquisa Autobiográfica que segundo Hernández (2017, p.58), “[...] não é uma narração celebratória da experiência do eu, mas um caminho para estabelecer relações, revelar vínculos e contribuir com o campo de estudo que propusemos a percorrer”. Nesse caso, as relações, os vínculos revelados, contribuem para a área da música, encaminhando para o objeto da Educação Musical que é a relação entre pessoas e música.

A Pesquisa Autobiográfica na Educação Musical segundo Abreu (2011, p. 25) “[...] se inscreve na condição humana de um sujeito que conta, por meio de sua relação com música, o que ele é, ou poderá vir a ser” (ABREU, 2014, p.75). Ao narrar suas experiências musicais, os colaboradores contam os sentidos e significados que a música teve, tem e poderá ter em suas vidas.

Os indígenas estudantes do estudo frequentam as aulas de Artes e Cultura, bem como alguns optaram por frequentar também as oficinas de música, e foram convidados a contar suas experiências musicais adquiridas ao longo de suas vidas em forma de entrevistas narrativas.

“As entrevistas narrativas se caracterizam como ferramentas não estruturadas, visando a profundidade, de aspectos específicos, a partir das quais emergem histórias de vida, tanto do entrevistado como as entrecruzadas no contexto situacional (MUYLAERT; SARUBBI JR.; GALLO; ROLIM NETO; REIS, 2014, p. 195) . No caso desses indígenas estudantes



emergiram histórias de vida relacionadas as suas individualidades e coletividades com a música, que foram contadas a partir de uma pergunta geradora que incentivou os colaboradores a contar acontecimentos de suas vidas com o intuito de elucidar as suas experiências com a música.

Desse modo construiu-se três eixos estruturantes: música na aldeia, música no IFPA, música em outros espaços formativos. A pergunta geradora foi: Conte-me sobre suas experiências musicais.

Apresento neste artigo parte das análises, que desencadeiam para as experiências musicais dos indígenas estudantes com seus parentes, que partem do eixo música na aldeia. É mister informar que a expressão “parentes” entre povos indígenas não está relacionada a questão consanguínea, como é considerado na cultura do não indígena, mas sim, a relação entre eles mesmos, ou seja, todos os povos indígenas são parentes dos Outros indígenas independente da região onde vivem.

## Desvelando as experiências musicais com parentes indígenas

Ser parente dos Outros na cultura indígena é considerar como sendo um povo só que lutam por um mesmo objetivo. As relações com os parentes acontecem nos diversos espaços sociais que muitas das vezes iniciam na aldeia e desencadeiam em outros ambientes de convivência.

A respeito das experiências musicais com parentes indígenas Barreirinha, um dos colaboradores do estudo narrou que no seu caso iniciou com seus pais e os idosos da aldeia. Ou seja, na sua relação de aprendizagem com parentes consanguíneos e pessoas mais velhas que não necessariamente tem com ele uma relação de sangue, são pessoas mais experientes da aldeia.

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, na práxis. É valorizado 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 narra elementos próprios da música, como ritmo, canto, instrumentos musicais. Ele entende que a música acontece na vida, de forma ininterrupta, fazendo parte do cotidiano deles, dentro de uma tradição musical de oralidade.

Guajajara I, jovem de 19 anos, do povo Guajajara, da Aldeia Guajanaíra localizada em Itupiranga, suas experiências musicais com os parentes são na música tradicional da cultura. “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 revelam nessa temporalidade, certa maturidade e experiência extraídas desse “contato com a música”, ou seja, da sua relação com a música.

Outra experiência musical adquirida na convivência com os parentes foi de Guajajara II, da Aldeia Guajanaíra. Ele contou que: “primeiramente foi minha avó quem me ensinou. Minha avó e meu pai. Ensinar pra todo mundo, os jovens todos da aldeia”. O colaborador evidencia que a aprendizagem na aldeia se dá de forma coletiva e que foi ensinada por seus parentes de sangue. 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.

André Atikum, jovem de 23 anos pertencente ao povo Atikum, da aldeia Ororobá, localizada no município de Itupiranga afirma que suas experiências musicais perpassam pela música tradicional da sua cultura explicando como é o Toré:

[...] 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.

Nessa aprendizagem do Toré, Atikum deixa esclarecido que ocorre com seus parentes mais velhos da aldeia como o cacique, o pajé, o professor que provavelmente seja indígena. Nas palavras de André Atikum podemos observar jeitos e maneiras de se aprender música dentro de um contexto cultural. André também esclarece que essa aprendizagem é para todos e que acontece por meio de rituais e momentos festivos, ou seja, em festas tradicionais da aldeia. O que é novo nesse relato é a informação dada por André quando se refere não só à tradição oral, mas também a escrita.

O relato de André é rico em informações sobre jeitos de aprender e ensinar música: aprender fazendo, aprender por intermédio de rituais e festas, aprender dançando, isto é, usando uma linguagem corporal. Traz também dados sobre a aprendizagem musical na infância que consiste mais em ouvir e praticar dentro de um contexto que podemos chamar de lúdico. Outro elemento evidenciado, mas não aclarado nesse relato é com relação ao ensaiar em sala de aula “cantando”. Isso parece sinalizar que eles aprendem praticando, fazendo a música acontecer.

André se coloca como um informante não só de si, mas também de um povo. Expressa também a clareza que tem sobre o que é aprender na cultura e “nas aulas de cultura”. Ele descreve as “aulas de cultura” na aldeia dentro de um formato escolar. Na sala de aula da aldeia há um “professor”, lê-se “bastante” na aula, e “ensaiava com o professor cantando”, ou seja, um mediador do conhecimento que se utiliza de estratégias de ensino. André parece diferenciar o que é vivenciar a cultura e apropriar-se dela por meio da transmissão oral dos mais experientes, com funções de pais, avós, e aprender a cultura na sala de aula, lendo, ensaiando e sistematizando o conhecimento. A sua experiência musical parece ser enriquecida pela interculturalidade (CANDAU, 2008).



Trocará, jovem de 21 anos, do povo Assurini, residente na aldeia Trocará no município de Tucuruí, ao narrar sobre suas experiências musicais com os parentes tenta explicar por meio de um vídeo em 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 narrar 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 narra 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 compreensão escênica”. 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 Trocará se expressarem.

Parkatejê, jovem de 21 anos, do povo Parkatejê, Aldeia Mãe Maria, no município de Bom Jesus do Tocantins, lembrou que as suas experiências musicais foram adquiridas com a música da sua cultura, deixando explícito que é uma aprendizagem que se adquire com os parentes:

No começo quando eu era mais jovem as músicas que eu ouvia eram mais da minha cultura, música cultural. Aí, a minha era só música 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 Parkatejê dá significado à sua narrativa pelas palavras: “o que eu trago na minha memória mesmo são as músicas culturais”. Ele parece enfatizar aquilo 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 à história de seu povo. O colaborador partilha em seu relato testemunhos históricos inerentes à 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, Parkatejê 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”, Parkatejê 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”, Parkatejê nos informa sobre a necessidade também dos povos indígenas em se socializarem com outras culturas, nas palavras de Bergamaschi (2008), fazer se envolvente dentro de contextos sociais.

Percebe-se, pelo relato de Parkatejê, que no seio familiar, dentro da aldeia, há possibilidades da própria família interagir entre si a partir de novas experiências musicais de outras culturas, como é o caso da música sertaneja. Ao dizer que o pai “trouxe um radinho”, o colaborador indica que a aldeia está inserida no processo de globalização por meio das tecnologias, recebendo, assim, informações e influências com mais velocidade, neste caso, músicas de outras 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 com outros parentes tanto no processo de aprender, ensaiar, como apresentar o seu produto, neste caso, o produto musical. Assim como Parkatêjê, tratando-se de eventos culturais na aldeia, Trocará também lembrou que: “nas festas indígenas lá da aldeia eu participo muito”. Para a colaboradora, participar de “festas” é algo constante e intenso em sua vida. As festas são momentos também de aprendizagem musical. Indo nessa direção, Ararandewa pontua que:

A gente tem a oportunidade de cantar quando tá na aldeia também. Tem noites que a gente se reúne pra cantar. E, nos dias de festa a gente canta muito também. E... no dia a dia na aldeia, nas festas tradicionais que envolve toda a comunidade eu canto junto com a comunidade.

Ao dizer “nas festas tradicionais eu canto junto com a comunidade”, o colaborador coloca em prática todo o conhecimento musical adquirido imprimindo ritmo as atividades coletivas. O cantar para ele é uma atividade comum, própria do seu cotidiano. Podemos perceber isso quando ele afirma “a gente canta muito... No dia a dia na aldeia”. O que parece muito comum em sua comunidade é a ação de fazer música por meio do canto. O colaborador demonstra que o sentimento do seu povo pela vida surge principalmente do ato de cantar. E ao narrar “eu canto junto com a comunidade”, Ararandewa constrói a sua biografia em relação com o Outro. Ele faz o que Schütze (2013) chama de “teoria sobre o eu” ou autodescrição biográfica.

Ainda se referindo ao canto de sua aldeia, Ararandewa relata como a música está organizada no cotidiano de sua aldeia. Ele disse: “no nosso cotidiano, tem músicas que são só as mulheres que cantam, tem músicas que são só os homens”. No ato de narrar, o colaborador faz uma distinção entre os gêneros e como isso está demarcado pelos rituais. A música é um elemento agregador na comunidade indígena, mas também que separa, dependendo da função exercida. Ou seja, há um objetivo claro da música na aldeia, evidenciando como acontece, a quem pode ser destinada, para quem e com quais finalidades. Essas são questões que interessam a área da educação musical, como afirma Souza (2007, p. 29), “quem faz música, qual música, como e por que a fazem?”.

O que poderia nos causar estranhamento, para os jovens indígenas colaboradores desse estudo, é extremamente familiar que haja rituais em que há música só para mulheres, outras para os homens, e outras só para crianças. Trocará disse que: “As mulheres cantam as mesmas músicas, tem momentos que é só dança dos homens mesmos, tem momentos que é só mulheres, tem momentos que só as crianças participam das danças que eles fazem lá, e tem momentos que junta mulheres com crianças e homens”. Como mostra as narrativas de Ararandewa e Trocará, os colaboradores sabem os momentos de entradas e paradas nas músicas de suas aldeias, também reconhecem quando todos devem cantar, quando só para os homens ou quando é só para as mulheres cantarem e quando o momento é só das crianças. Observa-se a função significativa da música na vida desses colaboradores porque ao fazerem parte da história de seu povo, passam a relacioná-la aos valores e visão de mundo expressadas pelo grupo as quais pertencem. Os colaboradores evidenciam a validação dos festejos e rituais que acontecem em suas aldeias.

Além da capacidade de validar esses eventos culturais que acontecem em sua aldeia, Ararandewa reconhece as temáticas que precisam ser abordadas nas músicas indígenas para serem cantadas em cada momento dos seus festejos e rituais. O colaborador evidencia que a música dos seus antepassados possui uma representação simbólica para os participantes da cultura: ‘Na nossa música nos temos a música da tristeza, a música da alegria, a música da felicidade, a música de quem é casado. A gente canta também pedindo pra Deus mandar chuva, que a gente está precisando de chuva”.

Na cultura do povo de Ararandewa, a música tem a função de expressar emoções como “tristeza, alegria, felicidade” e de representação simbólica como “a música de quem é casado” e a para “mandar chuva”. Ao narrar que se “canta pedindo pra Deus mandar chuva”, evidencia-se que sua cultura é movida por crenças inspiradas na musicalidade. Essa musicalidade está ligada a divindade que ele chama “Deus”. O colaborador relata ainda que as músicas indígenas como rito sagrado, evidencia seu elo ancestral, tentando, assim, preservá-los, fazendo com que essas músicas sejam vivenciadas como tradição sagrada de um povo, desencadeando um processo de afirmação da sua identidade e como povo. Isso pode ser observado no relato do colaborador: “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”.

Para o colaborador, ao afirmar que “cada momento da vida eles tinham uma música”, subentende-se que seu povo perdeu alguns valores culturais no contato com a sociedade envolvente e ele tem consciência dessa perda ao apresentar o passado de seu povo à tona. O colaborador parece tentar compreender a si mesmo e conservar a trajetória de seu povo por meio de sua narrativa, relacionado a algo que desperta o seu interesse e escolha do que contar.

## Algumas considerações

Fazer parte de uma história e ter um tempo narrado dentro dessa história é o que os colaboradores socializam em seus relatos para que a experiência lhes aconteça.

As experiências musicais com seus parentes acontecem na práxis das músicas tradicionais como também no compartilhamento de músicas de outros povos remetendo a interculturalidade.

As experiências musicais com seus parentes acontecem com as pessoas mais velhas das aldeias, mas nada interferem em terem experiências musicais com pessoas mais novas, como as crianças e também da mesma idade.

O que parece defini-los como pertencente a uma cultura, ou ser um indígena, não é somente dizer que é um indígena, mas a forma como dizem em suas narrativas, produzindo nesses relatos um processo de significação de si pelo que é praticado.

## Referências

ABRAHÃO, Maria Helena (org.). *Pesquisa (auto)biográfica em rede*. Natal: EDUFRN; Porto Alegre: EDIPUCRS; Salvador: EDUNEB, 2012.

ABREU, Delmary Vasconcelos de. *Educação musical e autobiografia: aproximações epistemológicas a partir da história de vida do maestro Levino Ferreira de Alcântara*. Anais do VI CIPA, Eixo I, Rio de Janeiro: 2014.

\_\_\_\_\_. *Tornar-se professor de música na educação básica: um estudo a partir de narrativas de professores*. Tese (Doutorado em Música). Programa de Pós Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

ARAÚJO, Sandra Regina Magalhães de. *Contemporaneidade, pedagogia da alternância e desenvolvimento sustentável na educação do campo: tecendo diálogos*. Educação e Ruralidades: Memórias e narrativas (auto) biográficas. Elizeu Clementino de Souza (Organizador), p. 157-177, EDUFBA, 2012. 463p.

BERGAMASCHI, Maria Aparecida (org.). *Povos Indígenas & educação*. Porto Alegre: Mediação, 2008. 160p. (serie projetos e práticas pedagógicas).

BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. Ateliê Editorial: São Paulo, 2003

CANDAU, Vera Lúcia. Direitos humanos, educação e interculturalidade: as tensões entre igualdade e diferença. *Revista Brasileira em Educação*. V 13, nº 37, p.45-56, Jan/Abril. 2008.

DAYREL, Juarez. O jovem como sujeito social. *Revista Brasileira de Educação*. Nº 24, p.40-52. Set /Out /Nov /Dez 2003.

HERNÁNDEZ, Fernando. *Minha trajetória pela perspectiva narrativa da pesquisa em educação*. In: Pesquisa narrativa: interfaces entre histórias de vida, arte e educação/ Raimundo Martins, Irene Tourinho, Elizeu Clementino de Souza (organizadores). – Santa Maria: Ed. UFSM, p. 49-73, 2017.

MUYLAERT, Camila Junqueira; SARUBBI JR, Vicente; GALLO, Paulo Rogério; ROLIM NETO, Modesto Leite; REIS, Alberto Olavo Advincula. *Entrevistas narrativas: um importante recurso em pesquisa Qualitativa*. Rev Esc Enferm USP 2014; 48(Esp2):193-199.

SCHÜTZE, Fritz. *Pesquisa Biográfica e Entrevista narrativa*. Metodologias da pesquisa qualitativa em Educação: Teoria e Prática. Wivian Weller, Nicolle Pfaff (Organizadoras) 3. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

SOUSA, Jusamara. Pensar a educação musical como ciência: a participação da Abem na construção da área. *Revista da ABEM*. Porto Alegre, V. 16, 25-30, mar. 2007.

