

PRINCÍPIOS PARA O ENSINO SOBRE AS MÚSICAS INDÍGENAS BRASILEIRAS

Getúlio Ribeiro

(Eseba/UFU)

getulioeseba@gmail.com

Resumo: O presente trabalho aborda o ensino sobre as músicas indígenas brasileiras, a partir da investigação das muitas formas de escuta, percepção e interpretação destas músicas construídas ao longo dos séculos de contato entre as culturas indígenas e não-indígenas no Brasil. Com base neste estudo, busca-se estabelecer princípios e práticas para uma abordagem aprimorada sobre as músicas indígenas nos contextos educacionais, dentre os quais destacam-se: a problematização dos métodos de leitura e transcrição musical ocidentais no diálogo com as manifestações musicais indígenas; o caráter indispensavelmente interdisciplinar do ensino sobre as músicas indígenas; a música interligada às demais formas de expressão inseridas no seu contexto de realização (dança, grafismo, pintura, entre outros); a utilização de registros fonográficos disponíveis no mercado, porém pouco difundidos nos meios midiáticos e ambientes escolares; a ética e a politicidade inerentes ao trabalho com acervos indígenas, incluindo os sonoro-musicais; a observação da diversidade musical indígena, incluindo suas interfaces com as culturas musicais não-indígenas; a utilização de instrumentos musicais indígenas e a fabricação artesanal de instrumentos; o intercâmbio com músicos, grupos e produtores musicais provenientes das comunidades indígenas nos processos educacionais.

136

O professor da Educação Básica que tiver como objeto de seu trabalho as músicas desempenhadas por grupos e indivíduos ligados aos diversos povos indígenas no Brasil atual, se verá imerso em um profundo desafio referente às condições históricas para o exercício da mediação e da interpretação sobre as práticas e paradigmas que compõem os diferentes quadros culturais envolvidos neste contexto.

Este desafio, atrelado a padrões de escuta, percepção e interpretação das músicas, mas também das culturas indígenas brasileiras, necessita, para que resulte em devido aporte teórico e metodológico para o professor, ser abordado em seu processo histórico mais amplo, ou seja, no percurso das mediações estabelecidas entre indígenas e não-indígenas no tratamento do objeto ao longo dos séculos de contato entre as culturas. Percurso no qual se acumulam equívocos, preconceitos, intolerâncias e resistências, na mesma medida em que se traçam negociações,

alianças, atrações e influências mútuas, cujo conhecimento servirá de alicerce ao professor para que formule coerentemente sua proposta pedagógica de abordagem dos universos sonoro-musicais indígenas brasileiros junto às atuais gerações de aprendizes da música, da história e da cultura com os quais contribuirá.

Assumindo o desafio posto pela escassez de recursos didáticos e paradidáticos que trabalhem com o conteúdo sob diferentes prismas, assim como pela própria dificuldade em se obter materiais sonoros originais, este trabalho se propõe a investigar o percurso das mediações, interpretações e apropriações históricas das músicas indígenas brasileiras, para a partir de seu estudo vislumbrar alguns princípios que possam contribuir com os professores na busca por uma abordagem atualizada do tema nos processos de ensino.

Cabe ressaltar que optamos pela utilização da expressão “músicas indígenas brasileiras”, no plural, e não “música indígena brasileira”, na medida em que concordamos com Penna ao afirmar que:

Na medida em que alguma forma de música está presente em todos os tempos e em todos os grupos sociais, podemos dizer que é um fenômeno universal [...] Esperamos, portanto, deixar claro que a música não é uma linguagem universal. É, sem dúvida, um fenômeno universal, mas como linguagem é culturalmente construída” (PENNA, 2012: 23-24).

137

Considerando a música como fruto da relação entre o ser humano e a cultura na qual se insere, sendo assim culturalmente construída e apreendida como linguagem nas mais diferentes formas, utilizamos “músicas”, no plural, para demarcar a imensa variedade pela qual se manifesta o fazer musical por parte das diversas sociedades indígenas, e por indígenas inseridos em sociedades não-indígenas no Brasil.

Perscrutando o terreno das mediações, interpretações e apropriações relativas ao universo sonoro-musical indígena brasileiro de uma perspectiva histórica e crítica, priorizamos as descrições, percepções e valores difundidos pelos escritos de missionários e catequizadores europeus durante os primeiros séculos de colonização do Brasil. Destacadamente as anotações de Jean de Léry e Manuel da Nóbrega produzidas nos séculos XVI e XVII sobre a assim designada “música primitiva”. Aqui, necessita-se demarcar as distinções básicas entre as abordagens calvinista e jusuítica em relação aos aspectos culturais e sonoro-musicais das comunidades em contato.

Embora seja bastante honesto afirmar que se apresentem, ambas, imbuídas de um prisma acentuadamente europeu e cristão em suas observações, pertencem a “projetos coloniais e missionários distintos” (WITTMANN, 2009). Assim, destacamos aspectos como o processo mais efetivo e duradouro de catequização executado junto aos jesuítas e a complexidade e profundidade das mediações e intermediações culturais operadas nesse contexto, bem como o caráter “proto-etnográfico” mais acentuado nas observações de Léry, paralelo ao “deslumbramento” comumente atribuído a suas percepções sobre os cânticos e instrumentos escutados.

Em seguida aos missionários, estabelecemos o marco “naturalista”, especialmente no século XIX, tomando por objeto o “Anexo Musical” da Viagem pelo Brasil, redigida em 1817 pelos austríacos Spix e Martius, que em suas explorações registraram e anotaram diversas melodias indígenas. Introduz-se, portanto, o problema da notação em partituras das músicas executadas pelas comunidades indígenas.

Seguindo este caminho, o foco seguinte incidirá sobre os áudios coletados e os registros em partitura de melodias indígenas efetuados a partir do conjunto de expedições conhecidas como Missão Rondon, que nas primeiras décadas do século XX atravessaram territórios até então inexplorados por não-indígenas nos estados do Mato Grosso e Amazonas (os fonogramas das expedições se encontram hoje disponíveis no Museu Nacional).

Nos dois últimos casos supracitados, no que se refere à notação musical, a tônica observada é a da transcrição a partir dos padrões melódicos e rítmicos da música tonal ocidental, onde as especificidades das músicas indígenas são filtradas e recalçadas, e assim perdidas de vista pelas transcrições. Sobre este tópico, Barros nos apresenta algumas interessantes reflexões, do ponto de vista que mais nos interessa, o das tradições culturais, e dos problemas envolvendo sua mediação e interpretação:

Quando nos empenhamos em escutar uma música pertencente a uma tradição cultural com a qual não estamos acostumados, a interferência do imaginário sonoro pode se tornar, ao invés de corretora e complementadora, literalmente deformadora.” (BARROS, 2006, p. 159).

Em contraponto aos métodos de transcrição clássicos, situa-se o trabalho de Luciano Gallet, que em seus Estudos de Folclore, em 1934, questiona as transcrições dos áudios da Missão Rondon. Suas observações sobre os áudios apontam características como a presença de intervalos que fogem às convenções clássicas, quartitonalismos, quadraturas rítmicas com pouca ou nenhuma relação com as formas ocidentais, e acentuam ocorrências como a “multiplicação de vozes”, configurando uma polifonia, a seu ver, bastante distinta da nossa.

É importante sublinhar certa tendência, corrente entre os folcloristas do período, em fazer gravitar suas percepções entre uma música indígena “perdida”, pertencente aos “índios da descoberta”, e uma música indígena “preservada” e sem qualquer contato ou influência da música não-indígena, própria dos índios “recém-descobertos”, e que assim se expressa em palavras do próprio Gallet (1934, p. 37): “Nunca percebi nitidamente a contribuição direta do índio na nossa música.”

Em oposição a tal interpretação, estabelece-se a contribuição de trabalhos como os de Baptista Siqueira que, em sua obra Influência ameríndia na música folclórica do Nordeste (1951), observou as músicas ameríndias que se insularam nas áreas dos sertões nordestinos, progredindo juntamente com as classes rurais nestas regiões nos séculos mais recentes. Penetramos, assim, no universo de “gêneros” indígenas-sertanejos do Nordeste como os benditos, toantes, cocos e torés. Importantes apontamentos sobre a obra de Siqueira e outros aspectos da mediação entre músicas indígenas e músicas sertanejas no Nordeste são elencados por Edmundo Pereira no artigo “Música indígena, música sertaneja: notas para uma antropologia da música entre os Índios do Nordeste Brasileiro” (2011).

Já acerca das mais recentes contribuições da etnomusicologia/antropologia musical, que tem produzido vasta bibliografia sobre o tema desde a década de 1970 até os dias atuais, podemos enumerar os seguintes pontos: a produção situada no campo da etnologia, com pouquíssima contribuição de músicos ou musicólogos; o envolvimento de profissionais nacionais de países diversos; estudos orientados sob uma perspectiva comparativa (“terras baixas da América do Sul” vistas como um grande conjunto relacional); a noção do papel estratégico da música na cadeia “intersemiótica” do ritual na região, desempenhando funções como as de integração, intermediação, desencadeamento e tradução entre as diferentes linguagens que

compõem os ritos (ideia de ritos “musicais”); e a identificação e sistematização de uma série de aspectos formais nos cânticos indígenas: no nível intercancional, a sequencialidade dos cânticos; no nível intracancional, a variação composta por operações de repetição, aumentação, diminuição, transposição, retrogradação e outras realizadas a partir de um material temático inicial; e a estrutura núcleo-periferia, sendo o primeiro composto por um ou uma “solista” ou “mestre” de música e seus ajudantes, e o segundo pelos demais executantes, masculinos ou femininos. Um interessante panorama sobre esta produção no campo da antropologia musical é fornecido por Bastos no artigo “Música nas sociedades indígenas das terras baixas da América do Sul: estado da arte” (2007).

Referindo-se ainda a esta produção, destacamos o importante trabalho de Anthony Seeger, *Why Suyá sing*, publicado em 1987, em que o autor aponta, entre outras questões levantadas acerca do universo sonoro-musical dos indígenas da etnia Suyá, localizados no Parque Indígena do Xingu, no Mato Grosso: a necessidade de se considerar a sobreposição de estruturas de relações sociais (de cosmologia e espaço-tempo) e musicais; a importância da flexibilidade metodológica e multiplicação dos ângulos de observação para a compreensão do fenômeno musical; a adoção de categorias “êmicas” e/ou “éticas” na interpretação do material sonoro; e, em sua nova edição publicada em 2004, a observação dos contatos interétnicos como mecanismo essencial de elaboração do repertório e prática musical dos Suyá.

Finalizando este percurso histórico, acerca do panorama das músicas indígenas no Brasil percebido a partir dos anos de 1990 até os dias de hoje, temos como eixos primordiais a politicidade, o mercado e a percepção das músicas indígenas para além do âmbito tradicional e em suas aproximações e interfaces com outras culturas musicais.

Do ponto de vista da politicidade associada às músicas indígenas nos dias de hoje, nota-se que os atores indígenas tendem a adotar a musicalidade e artisticidade em geral como importantes alavancas para se obter sensibilização e solidariedade por parte de elementos da sociedade não-indígena, e arregimentar aliados para as questões e lutas das comunidades. Com o auxílio, ou mesmo independentemente destas alianças, os indígenas produzem seus próprios discos e vídeos, assim como shows, espetáculos diversos e outros eventos.

Do ponto de vista mercadológico, tem-se o constante aumento na procura, por parte dos músicos indígenas, de inserção no mercado da música, paralelo à apropriação das técnicas de registro, tanto de fonografia quanto de fotografia e vídeo, e do crescimento da demanda por músicas indígenas para além das esferas acadêmicas, atingindo produtores musicais, profissionais e públicos de diferentes áreas, o que também gera um aumento considerável das músicas indígenas disponíveis para tais públicos. Neste ponto, é sempre importante considerar fatores de descompasso entre as demandas indígenas e as demandas de mercado, como, por exemplo, percepções ainda romantizadas sobre os indígenas e suas culturas, estabelecendo barreiras para a circulação e aceitação destas novas produções entre diferentes públicos (COELHO, 2004).

Do ponto de vista da diversidade musical indígena, além das já mencionadas músicas das comunidades do sertão nordestino (Pankararu, Fulni-ô, Kariri-Xocó) e suas interfaces com as músicas regionais sertanejas, destacam-se outras conexões com as músicas regionais no Norte e Sudeste (Kuntanawa, Iawanawá, Guarani-Mbyá), os novos grupos de rap indígenas (Guarani-Mbyá e Kaiowá), e a explosão criativa e produtiva dos compositores, cantores e grupos Xavante no Mato Grosso, que já produziu, em mais de 10 anos de existência, cerca de 100 títulos em CDs de artistas diversos, e que segue de forma radicalmente independente e anônima aos holofotes do mercado musical nacional.

Sobre a polêmica relativa ao contato com a música dos “brancos” vir a influenciar ou “descaracterizar” as práticas musicais indígenas tradicionais, acreditamos na necessidade de se caracterizar e fundamentar cada caso observado, considerando questões de ordem mais complexa, como a observada por Tugny (2009) em seu estudo sobre os cânticos dos povos Maxakali em Minas Gerais, em que se reconhece tais diálogos como intrínsecos à dinâmica cultural destes povos (embora numa dimensão distinta ao de seus repertórios musicais tradicionais), ao contrário de constante objeto de “resistência” por parte dos mesmos:

(...) não faltam aptidões musicais aos Tikmũ' ün para adotarem as músicas dos brancos. (...) Mas o que parece certo e que nos interessa aqui é que essas músicas dos brancos fazem parte de um conjunto de práticas de outra natureza entre os Tikmũ' ün (...). Mantiveram-nas totalmente alheias ao universo dos cantos que lhes foram transmitidos pelos seus yãmĩxop, estes povos-espíritos. (TUGNY, 2009, p. 9)

Observação semelhante fez Anthony Seeger sobre os Suyá e seus contatos interétnicos, sugerindo que em suas aproximações com outras sociedades, demonstravam igual atitude à que os guaiava nas interações com seus domínios cosmológicos tradicionais, buscando incorporar canções e poderes (COELHO, 2007).

Assim concluindo este percurso histórico, passamos, tomando-o como base, à proposição de alguns princípios para uma abordagem atualizada das músicas indígenas brasileiras nos processos de ensino:

1. Relativização das ferramentas e paradigmas musicais ocidentais como base para o trabalho com as músicas indígenas no ensino: buscar recursos de transcrição das músicas para além do modelo clássico ocidental, conforme as necessidades de cada contexto; observar o “recalque do ruído”, evitando o uso de categorias como “incapacidade” ou “defeito” para se referir aos materiais estudados, que podem ser mais bem categorizados do ponto de vista da “riqueza” e do “efeito” sonoros que são próprios da linguagem musical trabalhada.
2. Abordagem das músicas e cânticos indígenas na interação com as estruturas sociais e culturais mais amplas em que se inscrevem: trabalhar as músicas na interface com outras manifestações e linguagens inerentes a seu contexto de realização (dança, expressão corporal, pintura, entre outros); trabalhar as músicas conectadas às estruturas sistêmicas e práticas espirituais e sociais que as envolvem nas comunidades; observar sempre o caráter interdisciplinar do trabalho com as músicas indígenas.
3. Trabalho com as músicas sempre conectado a seus sujeitos: nunca perder de vista a comunidade e os sujeitos históricos que as constituem – danças, cânticos e outros devem estar sempre conectados a pessoas e histórias; considerar a politicidade inerente ao trabalho com acervos culturais indígenas, incluindo as músicas.
4. Trabalho com as músicas indígenas em sua variedade: observar a diversidade musical praticada em uma mesma etnia – músicas/cânticos com diversas matrizes, incluindo as não-indígenas; considerar fluxos sonoro-musicais interétnicos e explorar materiais elaborados a partir de tais fluxos.

5. Exploração das conexões entre músicas indígenas e músicas populares brasileiras: tratar as músicas indígenas no quadro mais amplo das “músicas populares do Brasil”; “música brasileira” não tida como unidade, mas como mosaico de regimes sonoro-musicais em constante fluxo intercultural.
6. Utilização de instrumentos musicais indígenas: adoção de instrumentos musicais indígenas em substituição a instrumentos convencionais; adoção de instrumentos musicais indígenas associados a instrumentos convencionais; produção artesanal de instrumentos.
7. Exploração de materiais sonoro-musicais indígenas no ensino, face à predominância do trabalho com registros musicais não-indígenas cuja temática se refere ao universo indígena ou constituem reinterpretações de aspectos sonoro-musicais das comunidades indígenas: incentivar os professores a “coleccionarem” seus próprios registros musicais indígenas, a partir de títulos que podem facilmente ser obtidos no mercado, embora sejam pouco divulgados pela mídia e nos meios escolares, para utilizarem em seu trabalho pedagógico,
8. Inclusão de músicos e mestres das comunidades indígenas como agentes nos processos de ensino envolvendo as músicas e culturas indígenas: promover intercâmbios com professores, músicos, grupos e produtores culturais provenientes das comunidades indígenas através de oficinas, cursos e workshops nas instituições de ensino; promover visitas de campo às comunidades.

Compreendendo que o ensino sobre as músicas indígenas não se restringe a uma ou outra área específica do conhecimento, e pode perpassar diferentes contextos, disciplinas e conteúdos na Educação Básica, buscamos formular e elencar critérios que pudessem servir de apoio a profissionais de diferentes áreas ao abordar o tema. Tais princípios constituem, portanto, esboços, no sentido de que podem ser modificados, adaptados e aprimorados conforme a necessidade de cada contexto educacional em que forem aplicados.

Com tais reflexões, pretendemos contribuir para o educador que busca por um repertório teórico/metodológico e uma experiência atualizados no contato com temáticas voltadas às culturas indígenas, na reflexão relativa à aplicação da Lei

11.645/2008 em nossas redes de ensino. Para além da simples presença de conteúdos relacionados aos povos indígenas nos currículos da Educação Básica e Ensino Superior, é preciso fornecer ao docente uma formação que ultrapasse interpretações cristalizadas e estigmatizadas acerca destes povos e de suas culturas, e que avancem na elaboração e sedimentação de novos princípios e métodos a partir de uma abordagem crítica do conhecimento historicamente acumulado sobre tais temáticas.

Nesse contexto, a questão musical necessita de destacada atenção. Não se reduzindo a uma boa apreciação de formas, colorações e movimentos sonoros, o conhecimento elaborado nas práticas pedagógicas sobre as músicas indígenas brasileiras deve capacitar-nos ao saber ouvir e ao saber conhecer, para compreender, o índio que nos interpela por “detrás” do cântico, com a sua língua, seu povo, sua terra e seus caminhos; sua política. Aliando isso a termos mais práticos, ressaltamos as seguintes palavras de Coelho (2004), e com elas encerramos, por ora, nossas considerações:

Mensagens musicais belíssimas como as dos guarani, se têm muitas vezes encontrado ouvidos abertos em diversos lugares – coisa que não se pode negar – têm tantas outras batido contra paredes acusticamente isoladas. E, lembre-se de passagem, se eles têm conseguido eventualmente abrir algumas brechas em sua busca de articulações políticas, algo absolutamente fundamental – o território – lhes continua sendo sistematicamente negado. (COELHO, 2004, p. 158)

REFERÊNCIAS

BARROS, José D' Assunção. Música indígena brasileira: filtragens e apropriações históricas. **Projeto História**, v. 32, p. 153-169, jan./jun. 2004.

BASTOS, Rafael José de Menezes. 2007. Música nas sociedades indígenas das terras baixas da América do Sul: estado de arte. **Mana: estudos de Antropologia Social**, v. 13, n.2, p. 293-316, out. 2007.

BRASIL. Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm>. Acesso em: 15 ago. 2016.

COELHO, Luis Fernando Hering. Música indígena no mercado: sobre demandas, mensagens e ruídos no (des)encontro intermusical. **Campos: revista de Antropologia Social**, v. 5, n. 1, p. 151-166, 2004.

_____. A nova edição de *Why Suyá Sing*, de Anthony Seeger, e alguns estudos recentes sobre música indígena nas terras baixas da América do Sul. **Mana**: estudos de Antropologia Social, v. 13, n. 1, p. 237-249, abr. 2007.

GALLET, Luciano. **Estudos de Folclore**. Rio de Janeiro: Carlos Wehrs & Cia, 1934.

LÉRY, Jean de. **Viagem à terra do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980 [1578].

PENNA, M. **Música(s) e seu ensino**. 2º ed. Porto Alegre, editora Sulina, 2012.

PEREIRA, Edmundo. Música indígena, música sertaneja: notas para uma antropologia da música entre os Índios do Nordeste brasileiro. **Trans**: revista transcultural de Música, n. 15, p. 1-25. Disponível em: <<http://redalyc.org/articulo.oa?id=82222646021>>. Acesso em: 13 ago. 2016.

SANTOS, Benerval P.; CAMARGO, Clarice C. O. de. Apresentação do curso. In: SANTOS, Benerval Pinheiro; CAMARGO, Clarice Carolina Ortiz de; MANO, Marcel (Orgs.). **Culturas e Histórias dos Povos Indígenas no Brasil**: novas contribuições ao ensino. Uberlândia: RB Gráfica Digital Eireli, 2015. p. 17-33.

SEEGER, Anthony. **Why Suyá sing**: a musical anthropology of an amazonian people. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

SIQUEIRA, Batista. **Influência ameríndia na música folclórica do Nordeste**. Rio de Janeiro: Universidade do Brasil, 1951.

TUGNY, Rosângela Pereira de. **Cantos e histórias do morcego-espírito e do Hemex**. Rio de Janeiro: Azougue, 2009.

WITTMANN, Luisa Tombini. Lery e Nóbrega: experiências e narrativas musicais. Simpósio Nacional de História, 25., 2009. Fortaleza. **Anais do XXV Simpósio Nacional de História**: História e Ética. Fortaleza: ANPUH, 2009. CD-ROM.