

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
CURSO DE MÚSICA**

HERONALDO PEREIRA DOS SANTOS

**ENSINO E APRENDIZAGEM DE INSTRUMENTOS MUSICAIS E CANTO
COLETIVO: UMA EXPERIÊNCIA NA COMUNIDADE INDÍGENA TERRA PRETA,
NA ZONA RURAL DE MANAUS, AMAZONAS**

**MANAUS
2017**

HERONALDO PEREIRA DOS SANTOS

**ENSINO E APRENDIZAGEM DE INSTRUMENTOS MUSICAIS E CANTO
COLETIVO: UMA EXPERIÊNCIA NA COMUNIDADE INDÍGENA TERRA PRETA,
NA ZONA RURAL DE MANAUS, AMAZONAS**

Trabalho de conclusão de curso apresentado
junto ao curso de Música da Universidade do
Estado do Amazonas, como requisito parcial à
obtenção do título de Licenciatura em Música

Orientadora: Profa. Ma. Hirlândia Milon Neves

**MANAUS
2017**

Dedicatória

Àquele que é digno de toda honra e toda glória, que é dono da sabedoria e do conhecimento, que abre e ninguém fecha, e que fecha e ninguém abre, que em breve voltará, e todo joelho se dobrará e toda a língua confessará, que Jesus Cristo é o Senhor.

A meu pai, Reinaldo dos Santos, minha inspiração.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, ao único Deus e à vida eterna, o Senhor Jesus Cristo.

Ao meu irmão, Dr. Homero Santos, por ter sido instrumento nas mãos de Deus e sempre me estender a mão.

À minha mãe Maria Neuza e a meus irmãos Silvio, Suely, Alcirema, Jorge, Messias, por sermos um no amor de Jesus.

Ao meu amigo de todas as disciplinas de música na UEA, Guilherme Monteiro, o maior de todos os “monstros”, você é o cara!

E a toda turma dos “monstros” da turma UEA-2014, vossa companhia sempre foi motivação.

À Universidade do Estado do Amazonas e a todos os professores que dividiram o conhecimento com a turma da qual fiz parte durante estes anos.

À Profa. Dra. Selma Batista e à Profa. Ma. Hirlândia Milon, pela importantíssima contribuição para a concepção deste trabalho.

RESUMO

O presente trabalho tem como finalidade apresentar experiências adquiridas em atividade de ensino de instrumentos musicais diversos e canto coletivo, resultantes de um projeto de ação social realizado por uma instituição religiosa na comunidade indígena Terra Preta, zona rural de Manaus, no Amazonas. Para esta pesquisa busquei compreensão para o tema povo indígena em Luciano (2006); língua indígena Nheengatu em Ávila (2016); Educação musical e suas possíveis contribuições para a formação de um indivíduo em Fonterrada (2008) e, poéticas musicais em Penna (2008). Os procedimentos metodológicos adotados foi o analítico-descritivo, com base na pesquisa ação, com execução do projeto de ensino de música desenvolvido na referida comunidade. Entre os resultados alcançados menciona-se o aprendizado musical, por parte dos envolvidos com os instrumentos violão, bateria, guitarra, contrabaixo elétrico, teclado e canto coletivo que foram sendo descobertos, pela comunidade, durante o desenvolvimento do projeto. Como resultado, este projeto, para além da formação e capacitação de parcela da comunidade para a prática musical, permitiu através da música, a valorização da língua nativa Nheengatu e, por minha iniciativa junto com comunidade, foi criado o Grupo Musical Mirá Yjá. Iniciativa que resultou na gravação de um CD que, diretamente, contribui para salvaguardar as tradições e a língua nativa, elementos genuínos da comunidade indígena Terra Preta.

Palavras-chaves: educação musical; comunidade indígena; língua nheengatu

ABSTRACT

The present work aims to present experiences acquired in the teaching of various musical instruments and collective singing, resulting from a social action project carried out by a religious institution in the indigenous community of Terra Preta, rural area of Manaus, in Amazonas. For this research I sought understanding for the theme indigenous people in Luciano (2006); Nheengatu indigenous language in Ávila (2016); Musical education and its possible contributions to the formation of an individual in Fonterrada (2008) and musical poetry in Penna (2008). The methodological procedures adopted were analytical-descriptive, based on action research, with execution of the music teaching project developed in the said community. Among the results achieved are musical learning, by those involved with the guitar, drums, guitar, electric bass, keyboard and collective singing instruments that were discovered by the community during the development of the project. As a result, this project, in addition to the training and capacity building of the community for the practice of music, has enabled the Nheengatu native language to be appreciated through music and, through my initiative together with the community, the Mirá Yjá Musical Group was created. Initiative that resulted in the recording of a CD that directly contributes to safeguard the traditions and native language, genuine elements of the indigenous community Terra Preta.

Keywords: musical education; indigenous community; nheengatu language

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 REFERENCIAL TEÓRICO	11
1.1 ETNIA BARÉ – COMUNIDADE TERRA PRETA.....	11
1.1.1 Comunidade indígena Terra Preta.....	13
1.1.2 Nheengatu - Língua geral da Amazônia.....	14
EDUCAÇÃO MUSICAL E OS POVOS INDÍGENAS.....	16
1.2.1 Poéticas musicais e multiculturalismo.....	18
1.2.2 Multiculturalismo.....	19
1.2.3 Música indígena no cenário musical brasileiro.....	21
2 METODOLOGIA	24
3 A EXPERIÊNCIA DO ENSINO DE MÚSICA NA COMUNIDADE TERRA PRETA	25
3.1 O DESENVOLVIMENTO DAS AULAS DE MÚSICA.....	25
3.2 A LÍNGUA NHEENGATU E A GRAVAÇÃO DE UM CD PELO GRUPO MUSICAL MIRÁ YIÁ.....	28
3.3 RESULTADOS ALCANÇADOS COM O PROJETO DE MÚSICA.....	30
CONSIDERAÇÕES FINAIS	34
REFERÊNCIAS	36

INTRODUÇÃO

No presente trabalho apresento experiências adquiridas em atividade de ensino de instrumentos musicais diversos e canto coletivo, resultantes de um projeto de ação social realizado por uma instituição religiosa na comunidade indígena Luí Pixuna, que na língua Nheengatu¹, quer dizer Terra Preta². Esta comunidade está localizada na zona rural do município de Manaus, à margem esquerda do Rio Negro, no Amazonas. Seus habitantes são oriundos do município de São Gabriel da Cachoeira, localizado a 858 km da cidade de Manaus, pertencentes a etnia *Baré*.

De acordo com o antropólogo Marcio Meira (2002), o povo Baré é oriundo do alto Rio Negro, no município de São Gabriel da Cachoeira, mais precisamente da região do Rio Xié, acima da foz do rio Uaupés. Segundo este mesmo autor, a população do povo Baré, hoje, é estimada por volta de 3.500 indígenas, habitando principalmente o Rio Xié. No entanto, também se espalharam e, nos dias de hoje, habitam por toda a extensão do Rio Negro, inclusive na zona rural do município de Manaus, e também na zona urbana da capital do estado do Amazonas.

A referida instituição religiosa, que atua com trabalhos assistenciais em várias comunidades ribeirinhas e indígenas, passou a visitar também, a partir do ano de 2004, a comunidade indígena Terra Preta. Nesta comunidade, ofereceu tanto trabalhos assistenciais, como aulas de música para os jovens, pois entre os comunitários haviam somente dois rapazes que tocavam violão, acompanhando as músicas que os comunitários cantavam nas reuniões religiosas.

Não haviam outros instrumentos musicais na comunidade, que não fossem o que já aqui foi mencionado. Como músico esperava encontrar na comunidade, instrumentos rústicos e originais confeccionados por eles mesmos, na própria comunidade, como seria comumente encontrar em uma comunidade indígena.

¹ Nheengatu, ou nheeng-katu - "língua boa" - a "língua geral" criada pelos jesuítas, a partir do Tupi, resultante do entrelaçamento cultural verificado na Amazônia da partir da chegada dos europeus, a qual foi usada na catequização. (*apud* Carvalho, 2014, 274) Ver também Ávila, 2016.

² O nome da comunidade na língua Nheegatu é Luí Pixuna, porém pouco utilizado pelos próprios membros da comunidade indígena, que mais comumente utilizam a denominação em português "Terra Preta", a qual será também utilizada neste trabalho.

Ao chegar na comunidade, fui bem recebido e ainda passei a conhecer a prática musical acima mencionada e os que diretamente estavam envolvidos com ela. Também após tocar e cantar com os comunitários, eles solicitaram aulas de música. Questionados para que aprender música, responderam: *“para que possamos aprender e tocar bem”*. É possível perceber que eles reconheciam as limitações musicais, adquiridas apenas a partir do conhecimento que possuíam de músicas urbanas ouvidas por meio de diferentes mídias. Com a chegada da energia elétrica, a comunidade passou a ter acesso a diferentes recursos tecnológicos, como TV, rádio, celulares e internet, entre outros dessa natureza. Por estar bem próximo da zona urbana, os mais jovens da comunidade passaram a adotar e absorver muito da cultura e dos costumes urbanos. Prática que a longo prazo poderia aniquilar elementos identitários da etnia Baré, como a língua nheengatu, falada apenas entre os mais antigos.

Fui convidado pela instituição religiosa em questão a ministrar aulas de música, como voluntário para a comunidade de Terra Preta, pelo fato de ser praticante de música, já ter estudado no Centro de Artes da Ufam (CAUA), ser aluno do no Liceu de Artes e Ofícios Claudio Santoro (LAOCS), e por já atuar como professor em escolas de ensino específico de música, em igrejas e em casa.

Como mencionado anteriormente, os comunitários e principalmente os rapazes que tocavam violão, tinham conhecimento de outras pessoas que tocavam com muito mais conhecimento musical. Motivo este que nutria o interesse deles em aprender mais sobre o instrumento que tocavam. Bem como, tinham o interesse que outros jovens também aprendessem tocar outros instrumentos, e canto, ampliando assim o conhecimento e a capacidade musical deles, para atuarem em suas reuniões religiosas.

No presente, trabalho relato as experiências de ensino de música desenvolvidas a partir do ensino de instrumentos musicais diversos como violão, guitarra, contrabaixo elétrico, teclado, bateria e canto coletivo na comunidade indígena Terra Preta. Relatarei como era a prática musical que já havia na comunidade no momento em que chegamos na localidade. Descreverei os meios que levaram a realizar o trabalho musical no referido local. E finalmente, apresentarei os resultados e as contribuições que o ensino e aprendizagem de instrumentos musicais e canto

coletivo proporcionou aos participantes do projeto na referida comunidade indígena Terra Preta.

O presente trabalho de pesquisa se apresenta como analítico-descritiva, resultado de uma pesquisa-ação, do projeto de educação musical realizado na comunidade Terra Preta, entre os anos de 2004 a 2017. Quanto ao método de abordagem é o indutivo de procedimento monográfico com base em relato do projeto de ensino de instrumentos musicais diversos e canto coletivo implementado na comunidade indígena.

Para esta pesquisa busquei compreensão para o tema povo indígena em Luciano (2006); língua indígena Nheengatu em Ávila (2016); Educação musical e suas possíveis contribuições para a formação de um indivíduo em Fonterrada (2008) e variadas poéticas musicais em Penna (2008).

Este trabalho está estruturado em três capítulos. No primeiro, capítulo trago a fundamentação teórica, na qual foi baseado este trabalho de pesquisa. No segundo, apresento a metodologia utilizada na realização da pesquisa. No terceiro, faço a análise dos resultados alcançados com o ensino de instrumentos diversos e canto coletivo na comunidade indígena Terra Preta.

1 - REFERENCIAL TEÓRICO

1.1 ETNIA BARÉ – COMUNIDADE TERRA PRETA

No ano da chegada dos portugueses ao território que posteriormente seria chamado Brasil segundo (LUCIANO, 2006), a população indígena que aqui habitava era estimada em cerca de cinco milhões de índios. População esta, que se distribuía em mais de mil e quinhentos povos, que falavam mais de mil línguas indígenas. Porém, sofreram gravemente os efeitos da colonização, que resultou na extinção definitiva de muitas etnias, e reduzindo drasticamente sua população. Hoje de acordo com dados do IBGE 2010, a população indígena é de 896,9 mil, com 305 etnias e 274 idiomas. Sendo que, a população indígena urbana é de 315.180 e rural 502.783, no universo da população total do Brasil de 190.755.799 habitantes.

O termo índio, de acordo com Luciano (2006), seria resultado de um erro náutico, pois o mesmo surgiu a partir de um equívoco do navegador Cristóvão Colombo. Segundo o autor, o navegante italiano sob ordens da Coroa Espanhola, empreendeu viagem em 1492, partindo da Espanha às Índias na Ásia. Sua frota sofrera então castigada forte tempestade ficando à deriva por vários dias. Após a tempestade seguiu viagem chegando a uma região continental, achando Colombo ser as Índias, mas na verdade ele estava no continente das américas. Foi ali que vendo os nativos, passou a chamá-los de índios ou indígenas, termo usado até os dias de hoje.

Atualmente, seis dos dez municípios com maior população indígena do Brasil estão no Amazonas: São Gabriel da Cachoeira, São Paulo de Olivença, Tabatinga, Benjamin Constant e Barcelos (IBGE, 2010).

Figura 1. MUNICÍPIOS COM AS MAIORES POPULAÇÕES INDÍGENAS DO PAÍS

Municípios com as maiores populações indígenas do País, por situação do domicílio Brasil - 2010									
	Total			Urbano			Rural		
	Código	Município	POP	Código	Município	POP	Código	Município	POP
1	1303809	São Gabriel da Cachoeira	29.017	3550308	São Paulo	11.918	1303809	São Gabriel da Cachoeira	18.001
2	1303908	São Paulo de Olivença	14.974	1303809	São Gabriel da Cachoeira	11.016	1304062	Tabatinga	14.036
3	1304062	Tabatinga	14.855	2927408	Salvador	7.560	1303908	São Paulo de Olivença	12.752
4	3550308	São Paulo	12.977	3304557	Rio de Janeiro	6.764	1300607	Benjamin Constant	8.704
5	1303601	Santa Isabel do Rio Negro	10.749	1400100	Boa Vista	6.072	1303601	Santa Isabel do Rio Negro	8.584
6	1300607	Benjamin Constant	9.833	5300108	Brasília	5.941	5102603	Campinápolis	7.589
7	2610905	Pesqueira	9.335	5002704	Campo Grande	5.657	3162450	São João das Missões	7.528
8	1400100	Boa Vista	8.550	2610905	Pesqueira	4.048	1400050	Alto Alegre	7.457
9	1300409	Barcelos	8.367	1302603	Manaus	3.837	5000609	Amambai	7.158
10	3162450	São João das Missões	7.936	2611606	Recife	3.665	1300409	Barcelos	6.997

Fonte: IBGE (2010)³

O Estado do Amazonas, segundo dados do senso demográfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2010), possui a maior população autodeclarada indígena do País, com 168,7 mil índios. Os demais estados possuem população na faixa de 15 mil a 60 mil indígenas. Dentre os tantos povos indígenas que habitam o Amazonas, está o povo Baré.

O povo Baré ou etnia Baré de acordo com Meira (2002, p. 1), é oriundo da região do alto rio Negro, especialmente do município de São Gabriel da Cachoeira, no Amazonas, mais precisamente da região do Rio Xié, acima da foz do Rio Uaupés. Segundo este mesmo autor, a população da etnia Baré que habita tal região, hoje é estimada por volta de 3.500 indígenas, habitando principalmente o rio Xié. No entanto, também se espalharam e, nos dias de hoje, habitam por toda a extensão do rio Negro, onde estão localizados os municípios de Santa Izabel do Rio Negro, Barcelos, Novo Airão e, inclusive, na zona rural e no perímetro urbano de Manaus. Sendo que o documentário SESCTV (2015), a população do Povo Baré é estimada em torno de 10.600 indígenas, habitando principalmente o noroeste do Amazonas.

Na zona rural de Manaus há várias comunidades indígenas onde se encontram famílias da etnia Baré, entre as quais, destaco no presente trabalho a

³ Disponível em: <<https://indigenas.ibge.gov.br/graficos-e-tabelas-2.html>> Acesso em 15.Dez.2017.

comunidade Terra Preta. Nesta comunidade habitam famílias também de outras etnias como Tucano e Baniwa, sendo que a maioria das famílias que ali residem são Barés.

1.1.1 Comunidade indígena Terra Preta

A comunidade indígena Terra Preta, está localizada em zona rural, na margem esquerda do Rio Negro, no município de Manaus-AM, nas proximidades do arquipélago de Anavilhanas, um dos aglomerados de ilhas do estado do Amazonas. O que insere a comunidade no meio da Selva Amazônica, cercada por belezas naturais.

Composta por aproximadamente 45 famílias indígenas das etnias Baré, Baniwa e Tukano, sendo, em sua maioria da etnia Baré, uma família da etnia Baniwa e uma família da etnia Tucano. A comunidade possui uma escola de ensino fundamental, mantida pela prefeitura de Manaus, possui também posto de saúde, energia elétrica, que é fornecida a partir de grupos geradores, que são acionados as 18 horas e desligados as 23 horas, ou ainda são acionados, quando há necessidades especiais, em eventos ou em atividades escolares específicas que necessitam de energia elétrica. A comunidade possui também serviço de água encanada, que é coletada diariamente de poço artesiano através de bomba submersa, e é canalizada para um grande recipiente e, então, distribuída para as residências. Ressalto que na comunidade não há tratamento de esgoto. Algumas residências possuem banheiro com vaso sanitário e foça biológica, para onde são direcionados os resíduos. Outras não possuem vaso sanitário, apenas uma perfuração no solo com uma estrutura de madeira como tampo, a qual possui uma pequena abertura servindo de privada.

Todas as famílias da comunidade Terra Preta são oriundas do município de São Gabriel da Cachoeira, no Alto Rio Negro, distante a 858 km de Manaus. De onde, há aproximadamente trinta anos, deixaram sua terra natal, desceram o Rio Negro e instalaram-se ali no local onde, posteriormente, seria fundada a comunidade indígena Terra Preta. Inicialmente todas as pessoas que desceram o rio até esta localidade foram da etnia Baré. Mais tarde, famílias das outras etnias já citadas também migraram do município de São Gabriel da Cachoeira para o referido local, em busca de uma “melhor qualidade de vida”, segundo relato dos próprios comunitários, registrados durante realização do projeto de educação musical.

Como mencionado anteriormente, a maioria dos moradores da comunidade Terra Preta são da etnia Baré, isso refletiu no número de pessoas participantes das atividades de ensino e aprendizagem de instrumentos musicais e canto coletivo que desenvolvi com eles, sendo a maioria dos alunos, da etnia Baré. Portanto, apenas uma pessoa da etnia Baniwa participou no início das atividades musicais, pois, apenas uma família da etnia Baniwa reside na comunidade. Portanto, a maioria dos que participaram das atividades musicais na comunidade, bem como os que ainda participam, são Barés, motivo este que me levou a mencionar neste trabalho tal etnia.

Para se chegar à comunidade Terra Preta é necessário o uso de transporte aquaviário, como barcos, lanchas, canoas, pois não há acesso ao local por estradas, ramais ou qualquer outro meio rodoviário, somente por hidrovia, que no caso é o próprio Rio Negro. Para chegar até a comunidade em questão, navega-se de uma a quatro horas, de acordo com a velocidade de cada tipo de embarcação.

Na comunidade Terra Preta é usado principalmente o português como idioma de comunicação mútua. No entanto, uma família que pertence à etnia Baniwa, se comunica na sua própria língua nativa o Baniwa, além do português. Nas demais famílias que pertencem à etnia Baré, além do português, também é usado o Nheengatú, principalmente entre os idosos dessas famílias. Pois, de acordo com o documentário no programa do SESCTV “Barés o povo do rio”, os Barés são oriundos da família linguística Aruak, porém, já não falam mais seu próprio idioma, pois este desapareceu por volta da década de 1950. Sendo, portanto, a língua utilizada pelos Barés nos dias de hoje o Nheengatu, que é também conhecida como a “Língua Geral da Amazônia” (LGA) de acordo com Ávila (2016). Língua esta que várias etnias que habitam nas proximidades de Manaus a conhecem como “Língua Geral”.

1.1.2 Nheengatu - Língua geral da Amazônia

As origens do Nheengatu remontam aos primórdios da colonização. De acordo com Ávila (2016), logo que os europeus chegaram ao litoral brasileiro, se depararam com vários dialetos usados pelos nativos, que seriam variantes do idioma Tupi. Durante um longo tempo, este Tupi foi o idioma vigente de vários aldeamentos do período da colonização. Segundo este autor, com o passar do tempo o Tupi daria origem a pelo menos duas línguas gerais faladas entre os povos indígenas, a Língua Geral Paulista, e a Língua Geral da Amazônia.

Desta forma, podemos concluir que a Língua Geral da Amazônia (LGA) é uma ramificação do antigo Tupi, que os povos originais do Brasil falavam no litoral do Brasil no período da colonização. “Documentos comprovam seu uso já no ano de 1616” (ÁVILA, 2016).

Segundo Ávila (2016), o Nheengatu moderno, é uma ramificação do antigo Tupi. Passou a ser assim denominado em meados do século XIX quando os aldeamentos passaram a se proliferar nas regiões dos rios da Amazônia a partir do Grão Pará, e por grande parte deste século fora a língua mais falada na Amazônia. No entanto, a língua geral já era utilizada profusamente na Amazônia no século XVII⁴. E com o objetivo da catequização dos indígenas, essa foi a língua imposta para vários aldeamentos que foram surgindo na região amazônica durante o referido período da colonização do Amazonas.

Na comunidade Terra Preta, como mencionado anteriormente, os idosos falam o Nheengatu, mas também falam o português. E de igual modo, os adultos mais novos também fazem uso das duas línguas. Porém, seu uso se atenuara à medida que os habitantes nascidos na comunidade passavam a utilizar com muita frequência o português, pela influência da vida e costumes urbanos, dada a proximidade da comunidade Terra Preta com a capital do Estado do Amazonas. Além disso, constantes visitas de caravanas de turistas, tanto brasileiros como estrangeiros, que esta comunidade recebe com frequência, bem como, a presença constante de instituições religiosas na comunidade, contribuíram para o processo de diminuição do uso das suas línguas originais.

Há que assinalar, no entanto, que ao virem de São Gabriel da Cachoeira já eram religiosos, pelo que a comunidade se auto declara como uma comunidade Evangélica. Informações estas, adquiridas a partir do depoimento dos próprios comunitários. E pela constatação que obtive de forma ocular, a partir da convivência presencial com a comunidade desde o ano de 2004 até os dias de hoje, 2017.

⁴ Disponível em: < https://bdigital.sib.uc.pt/bg3/UCBG-Ms-81/UCBG-Ms-81_item1/index.html > Acesso em 20.set.2017.

DICIONÁRIO DA LÍNGUA GERAL DO BRASIL Diccionario da lingua geral do Brasil, que se falla em todas as villas, lugares, e aldeas deste vastissimo Estado, escrito na cidade do Pará, ano de 1771 [manuscrito]. - Pará, 1771.

Pelo fato de a comunidade Terra Preta estar localizada na zona rural do município de Manaus, porém próximo da área urbana, acabou por assimilar em grande parte os costumes da cultura urbana, pois os comunitários frequentam à capital constantemente para vender seus produtos artesanais, para fazer compras, dentre outros afazeres. Motivo este que os levou a conhecer e também a assimilar a música urbana, bem como a maneira de se tocar instrumentos musicais e a forma de se aprender ou de se ensinar música aos moldes da cidade. O que os levou ao anseio de aprender a tocar e a cantar como os músicos que veem na TV, nos DVDs e na internet, pelo acesso as estas informações quando se encontram na cidade ou até mesmo na própria comunidade, pois alguns têm em sua residência acesso à internet e à TV a cabo.

1.2 Educação musical e os povos indígenas

Desde a antiguidade clássica a música esteve presente não apenas na vida cotidiana das civilizações, segundo Fonterrada (2008), mas também faziam parte do processo de educação de alguns povos, sendo a música crucial para a formação do indivíduo. A mesma autora, traz em seu livro uma visão panorâmica e histórica da educação musical em diferentes povos e épocas, mencionando o importante *quadrívium*⁵ da idade média, demonstrando ainda, o perfil da educação musical na contemporaneidade, enfatizando a contribuição que o ensino e aprendizagem da música pode proporcionar ao ser humano.

Os gregos acreditavam que a música tinha influência direta no humor e no espírito dos cidadãos. Segundo Fonterrada (2008), os cidadãos espartanos por exemplo, tinham desde a infância o contato com práticas musicais dentro de um

⁵ **Quadrívio** (em latim: *quadrivium*; de *quatro* e *via*: caminho, ou seja os "quatro caminhos") era o nome dado ao conjunto de quatro matérias (aritmética, geometria, astronomia e música) ensinadas nas universidades [helénicas] na fase inicial do percurso educativo, cujo ápice eram as disciplinas teológicas. A educação era iniciada com o trívio (gramática, lógica e retórica), as primeiras três das sete artes liberais, seguindo-se as restantes quatro, que formavam o quadrívio. O quadrívio foi desenvolvido por Marciano Capela, que tentara desta forma sistematizar todo o conhecimento humano, e organizado depois por Pedro de la Ramée. Disponível em: <www.joseferreira.com.br/...quadrivium/escolastica-trivium-e-quadrivium.pdf> Acesso em: 20.set.2017

sistema coordenado pelo estado. Assim sendo, nenhum cidadão de qualquer idade, sexo ou classe social estava isento de tais compromissos pelo benefício moral social e político do estado. Isso a exemplo dos cidadãos de Creta, em que a prática da música recomendada por Minos o então rei de Creta, haveria provocado aos cidadãos cretenses uma notável devoção aos deuses, além de ter tornado os cidadãos obedientes às leis (FONTERRADA, 2008).

Em Atenas também se prestava muito prestígio à educação musical de acordo com Fonterrada (2008), pois, através do ensino de música, esperava-se promover a moral e a cidadania responsável, que eram base do bem comum do poder e da fama do estado. Portanto, o valor atribuído à música rompia os limites musicais, tornando-se extramusical segundo a autora, a prática musical contribuía para o desenvolvimento ético e para com a integração do jovem na sociedade (FONTERRADA, 2008).

Platão já manifestava em seus escritos a importância da música para a construção de uma personalidade. Apresentando segundo a autora uma ampla discussão estética e ética a respeito da música. Para tal filósofo e para todos os demais pensadores gregos, a música ocupa posição de liderança em relação às demais artes no aspecto de contribuir para com a formação integral de um ser humano (FONTERRADA, 2008). Segundo a autora, tanto Platão como Aristóteles concordam que a música molda o caráter e que a mesma deveria constar nos programas educacionais como, por exemplo, podemos observar no período medieval.

Na idade média, a música passou a fazer parte do *quadriúvio*, de acordo com a autora, a mais alta divisão das sete artes liberais, que norteavam o sistema de ensino da época. Acreditava-se durante esse período que sem a música nenhuma disciplina poderia ser perfeita (FONTERRADA, 2008).

Como é do conhecimento em muitos estudos no âmbito histórico, os colonizadores também utilizaram a música como instrumento de transmissão de sua cultura às diferentes civilizações, as quais objetivavam colonizar. Foi assim também no Brasil, pois os jesuítas utilizavam a música para transmitir catequizar os indígenas. De acordo com Fonterrada (2008, p. 209), esse fazer musical dirigido pelos jesuítas sob os moldes europeus, constituía a educação musical no Brasil daquela época,

embora não houvesse o conceito de educação musical que temos hoje. Neste contexto, a música estava vinculada aos moldes europeus, de promover a educação.

É possível observar que a música está presente nas comunidades indígenas de acordo com (CAMÊU 1977), através das mais variadas maneiras de se fazer. Sejam elas através dos chocalhos confeccionados com crânio de macaco, ou de ovos de ema, ou ainda de carapaça de filhotes de tartaruga, ou mesmo de cerâmica, que seriam usados por diferentes etnias indígenas em suas respectivas aldeias, e em seus peculiares rituais.

Concomitantemente à prática musical acima mencionada, segundo (CAMÊU, 1977), o ensino musical também se encontra nas comunidades Indígenas, evidenciado a partir da transmissão oral, por meio da qual, são transmitidos cânticos de gerações em gerações. E ainda por meio de flautas, confeccionadas pelos próprios indígenas, construção essa que é também transmitida dos mais velhos para os mais novos, que constituem maneiras de transmitirem tal conhecimento entre si, constituindo assim um sistema de ensino musical (CAMÊU, 1977).

Diante do exposto, podemos concluir que as práticas musicais, bem como a sua transmissão e apropriação, é um fato nas comunidades indígenas, que de maneiras peculiares de acordo com seus costumes e rituais tocam seus instrumentos musicais, sejam eles originais ou não, e pela influência da cultura musical da vida urbana, em muitas comunidades, constituem o que Penna (2008) chama de poéticas musicais.

1.2.1 Poéticas musicais e multiculturalismo

A educação musical contemporânea ressalta a importância da diversidade cultural e os desafios a ela relacionados. Para tanto, é importante considerar nesse contexto a questão das poéticas musicais e o multiculturalismo para a atuação em diferentes espaços de ensino e aprendizagem de música, entre eles se encontram as comunidades indígenas.

Poéticas musicais segundo Penna (2008, p. 80), “são as diferentes formas de se fazer música, diferentes maneiras de aprender, executar, e ainda diferentes formas de se compreender a música praticada, bem como as variadas funções que a música

representa para os mais variados praticantes”. A autora afirma que é possível considerar poéticas musicais como diferentes estéticas, modos distintos de criação musical, diferentes modos de selecionar sons e organizá-los, criando significações através da linguagem musical (PENNA, 2005)

Penna (2008, p. 81), enfatiza em seu trabalho a importância de se considerar a existência de diferentes poéticas musicais, e que devem ser social e culturalmente contextualizadas, articulando-se a diversas práticas sociais. Para a autora, diferentes poéticas musicais implicam em modos diversos de se consumir determinadas manifestações musicais, de construir significações, de socializar e aprender a dominar os princípios de construção sonora daquela poética ou daquele contexto musical.

De acordo com esta autora, diferentes grupos de indivíduos podem aprender de formas distintas, produzir sonoridades de formas diferentes, além de construir significados musicais distintos, de acordo com o contexto social em que vivem. Ou seja, grupos de diferentes contextos sociais, podem trabalhar com poéticas musicais distintas que cumprem funções diferenciadas (PENNA, 2008, p 84). Neste contexto, se encontra a concepção de multiculturalismo.

1.2.2 Multiculturalismo

O multiculturalismo, segundo Penna (2008), é o nome dado ao movimento teórico político que busca respostas para os desafios da pluralidade de culturas nos campos do saber. Desse modo, existe um desafio para se pensar a educação musical diante da diversidade cultural em nosso país e para se discutir propostas para uma educação musical democrática, que atenda a um número maior de pessoas.

Salientando que as ideias do multiculturalismo têm sido importantes para a discussão não somente da educação em sentido amplo, mas também para o campo da educação musical, pois, em sua visão, entender a multiculturalidade também no que diz respeito à produção musical, torna-se de crucial importância para possíveis ampliações de metodologias em educação musical (CANEN, 2002 *apud* PENA 2008).

O multiculturalismo segundo Porta (2012), é uma forma da sociedade pós-moderna de se referir à necessidade de se compreender a sociedade como

“constituída de identidades plurais, com base na diversidade de raças, gênero, classe social, padrões culturais e linguísticos, habilidades e outros marcadores identitários”. Segundo a autora, em uma perspectiva mais crítica, o multiculturalismo vai além da valorização da diversidade cultural em termos folclóricos e exóticos, criticando a construção das diferenças, dos estereótipos e preconceitos contra o “diferente” (CANON e OLIVEIRA 2002 apud PORTA 2012). Assim, conforme Penna (2005, p.12) deve-se evitar um dos riscos do multiculturalismo, sendo um deles a “guetização”, ou seja, o processo de fechar em guetos. Esta autora afirma que guetização ocorre na medida que se valoriza apenas as especificidades culturais de cada grupo. Salienta que esta encontra-se

...ligada a uma idealização das raízes culturais, levando ao “congelamento” ou a “fixação” de práticas culturais, o que nega o caráter vivo e dinâmico da cultura e da sociedade” [...], pois a própria cultura se transforma e se enriquece com intercâmbios, reapropriações, ressignificações, renovações (PENNA, 2005 p.12)

Nesse perspectiva, Canen (2002, *apud* PENNA, 2005) afirma que a educação, diante da diversidade, precisa “pensar em estratégias curriculares que permitam articulações, intercâmbios interculturais”, tendo como base o diálogo e “jamais o monólogo que aprisiona os sujeitos exclusivamente em seus modos de ver o mundo”. A esse pensamento Penna (2005) acrescenta que esse monólogo aprisiona os sujeitos nos seus próprios padrões estéticos e artísticos. Assim, diante desta proposta de diálogo, a educação musical tem como responsabilidade contribuir com ampliação das experiências musicais dos alunos.

1.2.3 Diglossia cultural

Ao realizar a atividade de ensino e aprendizagem de instrumentos diversos e canto coletivo na comunidade indígena Terra Preta, pude presenciar o processo conhecido como “diglossia cultural”, o qual define-se segundo (BURK 2008, apud CARVALHO 2014, p. 400) como um “processo combinatório da cultura local com a cultura mundializada”. Pois, durante as atividades musicais na referida comunidade, pude verificar a combinação do elemento originalmente indígena, a saber a língua Nheengatu, com recursos externos da cultura tradicional indígena, os instrumentos musicais: violão, bateria, contrabaixo elétrico, teclado, guitarra elétrica.

Também evidenciando o processo diglossia cultural, aponto para o processo de ensino e aprendizagem de instrumentos musicais, o qual acontece nos moldes da cultura urbana, no que diz respeito às questões pedagógicas, com conteúdo próprio da estruturação harmônica, que segue os padrões do sistema tonal.

O resultado dessa mistura foi um fazer musical no qual se aproveitou fragmentos culturais diferentes, ao ponto de se chegar a produção de um CD com músicas conhecidas, sendo até divulgado no cenário musical brasileiro, um assunto que será detalhado posteriormente no presente trabalho.

1.2.4 Música indígena no cenário musical brasileiro

Bertolini aborda em seu trabalho a possibilidade de inserção da música indígena no cenário musical brasileiro. A autora destaca a importância da Rádio *Yandê*⁶, rádio online que está sediada no Rio de Janeiro, e tem sua programação totalmente voltada para música indígena, sendo, portanto, a primeira rádio *web* voltada para a cultura indígena no Brasil (BERTOLINI, 2016). Daí a crucial importância da Rádio *Yandê* neste momento para a o reconhecimento dos grupos musicais indígenas, dentre outras contribuições que a rádio presta à cultura indígena no Brasil.

Em vários estados do país é possível encontrar grupos musicais indígenas que surgem e que se apresentam em eventos de várias naturezas como religioso, cultural, escolar e em diferentes espaços, inclusive os virtuais como na citada rádio *Yandê*. Essa rádio tem sua programação exclusivamente voltada para a cultura indígena, exibindo 24 horas por dia músicas indígenas, na sua grande maioria cantadas em línguas indígenas, e em variados gêneros musicais como samba, sertanejo, rock, *hip hop*, dentre outros. Esta rádio representa, entre outros aspectos:

Um meio de congregar e divulgar os diversos grupos musicais indígenas que atuam no Brasil, como é exemplo o grupo Kahetê Zerê Henã composto por indígenas Haliti-Paresi, no Mato Grosso. Também neste estado, no município de Barra do Bugres, o povo Umutina busca resgatar a cultura tradicional através do sertanejo indígena. Em Matogrosso do Sul temos o grupo de rap Guarani Kaiowa. No alto Solimões, o grupo Eware, composto por Tikunas. No Espírito Santo, a banda Kaymuan do povo Tupiniquim que leva o estilo congo capixaba. Na Bahia, os Tohantes do povo Tupinambá de Olivença. No Maranhão, a banda de forró de indígenas Guajajara “Revelação da Tribo”. Em Alagoas, o grupo Sabuká do povo Kariri Xocó de Alagoas. Em Minas Gerais, município de São João das Missões, o povo Xakriabá. Os Fulni-

⁶ O nome *Yandê* na língua nheengatu significa “nós”.

ô em Pernambuco. Os Guarani dos estados de São Paulo, Rio de Janeiro e Santa Catarina. Matarezio ressalta que entre os Tikuna existem inúmeros grupos musicais dedicados à música gospel, à cumbia, ao technobrega e ao forró, dentre outros gêneros (MATAREZIO, 2015, p. 269 *apud* BERTOLINI 2016, p. 48)

Bertolini (2016), traz em seu trabalho um panorama do cenário musical indígena em nosso país, elencando grupos musicais de várias partes do país, contribuindo com uma melhor compreensão da produção musical indígena realizada, hoje, no Brasil. A autora também faz em seu trabalho a menção dos grupos musicais indígenas que atuam em Manaus como o Wotchimaücu, formado por indígenas do povo Tikuna, que vivem em comunidade de nome homônimo, no bairro Cidade de Deus; o grupo Waikiru, formado por Sateré Mawé; o grupo Aycunã, formado por Tikuna e Sateré-Mawé; o grupo Kuiá, formado pelas crianças Sateré-Mawé e Tikuna da Aldeia Inhãa-bé; e grupos do povo Tukano e Dessana (BERTOLINI, 2016).

Além dos grupos musicais, também é possível identificarmos cantores de carreira solo, ou seja, os que são conhecidos como cantores solistas.

A presença de cantores solo também é de importante relevância neste cenário musical indígena que se apresenta em nossos dias no Brasil, como é exemplo do cantor Márcio Tserehité Tsererã'i're do povo Xavante da Aldeia Belém, TI Pimentel Barbosa, município de Caravana, Vale do Araguaia - MT; o cantor Shaneihu Yawanawa do povo Yawanawá, estado do Acre; Gean Ramos, cantor do povo Pankararu de Brejo dos Padres, Pernambuco; Edvan Guajajara, do Maranhão; Lappa Yawalapiti, cantor de reggae xinguano do Povo Yawalapiti, Mato Grosso; Waky Cícero Pontes, da reserva Thá-Fene (Semente Viva) na Bahia; Kanátyo Pataxó, educador e cantor indígena do povo Pataxó, Netinho Tikuna, do Alto Solimões, Amazonas; a cantora Kambeba Marcia Wayana e as cantoras Tikuna, Weena Miguel, Djuena Tikuna, Cláudia Tikuna e Yrá (BERTOLINI, 2016, p. 47).

Bertolini (2016), afirma que a maioria dos grupos e cantores acima mencionados já tiveram a oportunidade de gravar músicas em CD's,

como são exemplos os Guarani, que produziram o cd Ñande Rekó Arandu – “Memória Viva Guarani” (Fonseca de Oliveira 1998), gravado na aldeia Jaexaá Porã, em Ubatuba, litoral de São Paulo, em 1998, com músicos das aldeias Rio Silveira (São Sebastião-SP), Sapucaí (Angra dos Reis- RJ), Morro da Saudade (Parelheiros-SP) e Jaexaá Porã (Ubatuba-SP), e também o CD Mborai Marae'ÿ – “Cantos Sagrados” (Tombini, 2000) gravado por músicos das aldeias de Morro dos Cavalos e Massiambú, litoral de Santa Catarina, em 2000 (Coelho, 2004, p. 151). Consistem em exemplos também o CD Magüta arü

wuyaegü – cantos Tikuna, promovido pelo Museu Nacional no ano de 2004; e o CD Xakriabá gravado pelos indígenas Kraxiabá de Minas Gerais, (BERTOLINI, 2016, p. 48).

Não obstante, salientamos que os “grupos em Manaus também já fizeram gravações musicais em CD’s, como é o caso do CD União dos povos, lançado em 2003 pela COIAB - Coordenação das Organizações indígenas da Amazônia Brasileira, reunindo canções dos povos Tukano e Tariano, Alto Rio Negro, Sateré-Mawé do baixo Rio Negro e Tikuna do Alto Solimões. Este foi o primeiro CD de música indígena lançado em Manaus. Em 2005, o grupo Wotchmaücu gravou 12 canções em CD de mesmo nome. Em 2007, os grupos musicais que se apresentavam na extinta feira Pukaá se reuniram e, com apoio da secretaria municipal de cultura, gravaram um CD Cantos Indígenas” (BERTOLINI, 2016).

Neste ponto saliento a produção do CD “Amana Ouari” do grupo indígena “Myrá Yíá”⁷ da comunidade indígena Terra Preta, como mais um dos que foram gravados e lançados em Manaus no ano de 2007, contribuindo com o emergir de produções musicais indígenas que se produz no Amazonas, um fruto do trabalho do projeto de educação musical, sob minha coordenação e realização na comunidade.

⁷ Que em português significa “árvore carregada de frutos”.

2 - METODOLOGIA

Esta pesquisa teve como método de abordagem o indutivo. O raciocínio indutivo “parte do particular e coloca a generalização como um produto posterior do trabalho de coleta de dados particulares”, ou seja, a generalização “não deve ser buscada aprioristicamente, mas constatada a partir da observação de casos concretos suficientemente confirmadores dessa realidade. Foi adotado o procedimento monográfico, partindo do princípio de que o “o estudo de um caso em profundidade pode ser considerado representativo de muitos outros ou mesmo de todos os casos semelhantes. Esses casos podem ser indivíduos, instituições, grupos, comunidades etc” (GIL, 2008, p. 10; 18).

E este estudo se classifica como qualitativo do tipo analítico-descritivo. As pesquisas descritivas têm como objetivo primordial “a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou o estabelecimento de relações entre variáveis” (GIL, 2008, p.28).

Embora o trabalho de música desenvolvido na comunidade Terra Preta tenha sido realizado sem a intencionalidade de uma pesquisa-ação propriamente dita, seus procedimentos e resultados acabaram por se assemelhar a este tipo de pesquisa, pois esta caracteriza-se pelo “envolvimento dos pesquisadores e dos pesquisados no processo de pesquisa (GIL, 2008, p. 31). No referido trabalho de música, houve um envolvimento tanto da minha parte como dos alunos no processo de ensino e aprendizagem de música.

Por estar no campo da educação musical, o presente trabalho se configura a partir de uma pesquisa-ação educacional, sendo principalmente “uma estratégia para o desenvolvimento de professores e pesquisadores de modo que eles possam utilizar suas pesquisas para aprimorar seu ensino e, em decorrência, o aprendizado de seus alunos” (TRIPP, 2005, p.445). De acordo com dados da técnica de pesquisa-ação apresentadas por Tripp (2005), é notório a semelhança no processo de aquisição de informações para a construção deste trabalho, pois o autor apresenta uma tabela com onze características da pesquisa-ação com: inovadora, contínua, proativa estrategicamente, participativa, intervencionista, problematizada, deliberada, documentada, compreendida e disseminada.

Diante das possibilidades de investigação proporcionada pela pesquisa-ação, por certo que o presente trabalho poderia apresentar maiores resultados dos

apresentados nesta pesquisa, assim, tomo como minha a reflexão apontada por Trippi (2005):

Tivesse eu trabalhado com o grupo por um período mais longo, poderia ter escolhido a pesquisa-ação como uma forma melhor de fazer aquilo, provavelmente começando por uma análise situacional bem planejada para identificar outras manifestações de sua adesão aos comportamentos de ensino da escola (TRIPP, 2005, p. 452).

O levantamento de dados partiu do relatório feito sobre as ações de ensino e aprendizagem musical desenvolvidas na comunidade indígena Terra Preta e de relatos por parte de alguns participantes desta ação, ocorrida no período entre 2004 e 2017. Estes dados foram analisados à luz do referencial teórico adotado

As relatos de comunitários que apresento no trabalho foram gravadas com as devidas autorizações dos indivíduos participantes para que nutrisse o arcabouço de informações que joguei necessárias para a formatação final do trabalho.

3 – A EXPERIÊNCIA DO ENSINO DE MÚSICA NA COMUNIDADE TERRA PRETA

3.1 O DESENVOLVIMENTO DAS AULAS DE MÚSICA

Fui convidado pela Instituição religiosa para visitar a comunidade Terra Preta em janeiro de 2004, pois de acordo com as informações que recebi, haviam jovens que se interessavam em aprender tocar violão e outros instrumentos, pois na comunidade já haviam dois jovens que tocavam violão, por ocasião de suas reuniões religiosas, nas quais algumas músicas eram cantadas em português e, em algumas raras vezes, também cantavam em Nheengatu, neste último caso, por iniciativa de um idoso da comunidade. Por ser estudante de música e por atuar no seguimento musical como instrutor de violão, teclado e canto em uma escola de música em Manaus, passei a atuar contribuindo voluntariamente com orientações musicais aos jovens que tocavam o violão, e aos cantores que já atuavam na prática musical na referida localidade e também outros que ainda não tocavam e não cantavam, mas que demonstravam interesse em aprender a tocar um instrumento musical ou a cantar. Além do violão, teria que ensinar outros instrumentos, como teclado, bateria e contrabaixo, a pedido dos comunitários.

Após reuniões com os líderes locais, a saber o então cacique e o líder religioso e indígena da comunidade e os responsáveis pela referida instituição religiosa, ficou acertado verbalmente que ministraria aulas de música voluntariamente na comunidade. Aceitei o convite, no entanto, apontei que precisaria de apoio em relação ao meio de transporte, posto que Terra Preta estar localizada na zona rural da capital do Estado do Amazonas. Pela distância da cidade e pela dificuldade de transporte, ficou então decidido minha presença na comunidade ocorreria em períodos semanais, quinzenais e, às vezes, mensais.

Pude observar, durante os primeiros dias que ali estive, que haviam muitas crianças, adolescentes e jovens que demonstraram interesse em estudar música. Percebi que sempre se aproximavam dos rapazes que tocavam o violão na comunidade, demonstrando interesse e admiração pelo fazer musical, fato este que me pareceu de muita valia para o desafio que estava à minha frente, o de ensinar música para eles.

Assim que iniciei o contato com eles, percebi que não havia nenhum instrumento musical construído na própria localidade, como seria esperado supor

encontrar em uma comunidade indígena. O que encontrei no local foi apenas um violão e um pandeiro, que eram utilizados nas reuniões religiosas dos comunitários. Apesar do pouco conhecimento musical que dois jovens de Terra Preta possuíam em tocar o violão, não se intimidavam em manifestar a sua musicalidade e performance. Isso me chamou muito a atenção, ao vê-los e ouvi-los cantando e tocando estes instrumentos, que serviam de acompanhamento para o que estavam cantando na ocasião, na maioria das vezes em português.

Procurei desenvolver, mediante a esta realidade, o ensino de música, mas logo deparei-me com as dificuldades de logística para desenvolver o trabalho, referente à transporte, pois a comunidade localiza-se a quatro horas de barco de Manaus, e não dispunha de embarcação própria, e me faltava recurso para o transporte através de embarcações que fazem transporte de passageiros diariamente para as comunidades na margem do Rio Negro. Também me faltava recurso para a viabilização de material didático como cópias de apostilas, livros, métodos de ensino de violão, teclado, bateria entre outros materiais.

Outra dificuldade encontrada foi a referente à aquisição de instrumentos musicais, pois logo tivemos o acréscimo de alunos, e obviamente a necessidade de mais instrumentos musicais para atender a todos. Eu levava um violão e um teclado de minha propriedade, mas não era suficiente, pois já no início das aulas os alunos comunitários também queriam aulas de bateria e contrabaixo. E não tinha apoio financeiro de nenhuma organização pública ou privada. Neste sentido, há de se assinalar que fora de crucial importância o apoio da instituição religiosa que frequentemente dirigia-se à comunidade em questão, possibilitando assim o meu traslado ao local através de sua embarcação. Posteriormente, contribuindo para a aquisição de instrumentos musicais como teclado, bateria, contrabaixo e equipamentos de áudio para a comunidade.

As aulas de música em Terra Preta transcorreriam de forma variada, pois eram desenvolvidas atividades de ensino de violão, guitarra, teclado, bateria, contrabaixo e canto coletivo. Ressalto que, durante essas aulas, percebi que a língua materna Nheengatu, quase não era falada, principalmente pelos jovens, adolescentes e crianças que participavam do projeto de aulas de música que, em sua maioria, pertenciam a etnia Baré.

Diante dessa realidade, procurei incentivar o uso da língua Nheengatu, ao levar os jovens a cantarem as músicas que cantavam em português, mas agora traduzidas para a língua Nheengatu. As traduções passaram a ter a contribuição de vários comunitários, principalmente dos mais velhos, pois quando eu perguntava para um jovem sobre alguma palavra e este não sabia, logo alguém dizia “o tio fulano sabe”, e imediatamente íamos ao seu encontro. Às vezes, esse tio indicado não sabia, tinha dificuldades, então nos dirigíamos a outra pessoa. Logo pude observar o empenho de vários comunitários neste processo de tradução das músicas.

Como mencionado acima, as aulas ocorriam semanal, quinzenal e as vezes mensalmente e de forma voluntária, pois a comunidade não dispunha de recursos para custear honorários. No entanto, o interesse para com o trabalho tanto de minha parte, como instrutor, e da parte dos alunos, intensificava-se a cada dia e, assim, crescia o número de alunos participantes. No início por volta de sete alunos, e hoje por volta de quarenta alunos.

Pude observar, no decorrer das atividades, o desenvolvimento dos alunos para com os exercícios propostos, como escalas, exercícios de progressão harmônica, acompanhamentos de determinadas músicas cifradas para violão e teclado, exercícios rítmicos na bateria, entre outros aspectos. Este me motivou a continuar com o trabalho, inclusive solicitei o auxílio de outros colegas profissionais da música que gentilmente aceitaram o convite de forma voluntária. Desse modo, foi possível oferecer um escopo mais amplo de aprendizado: aulas de teclado, canto, percussão, contrabaixo, guitarra elétrica e bateria. Isso foi de crucial importância para a ampliação do trabalho o que me levou a projetar melhor as atividades, traçando objetivos e metas a serem alcançadas. Vale ressaltar que, tocar os instrumentos aqui mencionados, era o desejo dos próprios comunitários.

Para as aulas de violão, iniciava com exercícios de tablatura para preparar as mãos e os dedos dos alunos de forma adequada para condicionar os mesmos para os primeiros toques. Posteriormente, os ensinava os acordes maiores e menores, seus devidos campos harmônicos, e alguns exercícios de progressões harmônicas. Logo em seguida, quando os mesmos já apresentavam capacidade, já começava a lhes passar músicas cifradas, com poucos acordes, para que eles tocassem executando o ritmo e a harmonia (acompanhamento) das músicas que eram do interesse dos mesmos. Semelhantemente o fazia para com as aulas de guitarra

elétrica. Sempre visando o acompanhamento. Não seguia nenhum método em si. Mas, aplicava as aulas de acordo com meus conhecimentos adquiridos em curso de violão que já tinha feito em instituições já mencionadas neste trabalho.

Para as aulas de teclado, iniciava com exercícios de digitação, de acordo com o método “Toque Fácil Método de Teclado 1” da EME Editora, que passei a conhecer em um curso de teclado que fiz em uma escola de música em Manaus. Posteriormente prosseguia ensinando os acordes maiores e menores, seus devidos campos harmônicos, e alguns exercícios de progressões harmônicas. Logo em seguida, quando os mesmos já apresentavam capacidade, já começava a lhes passar músicas cifradas, com poucos acordes, para que eles tocassem executando o ritmo e a harmonia (acompanhamento) das músicas que eram do interesse dos alunos.

Nas aulas de bateria, utilizei o método de Rui Mota nº 01, o qual de forma bem simples apresenta aos iniciantes um pouco da história do instrumento, bem como exercícios de levadas rítmicas possibilitando ao estudante um imediato entendimento do instrumento. Posteriormente os ensinava os ritmos mais almejados pelos mesmos. Ressalto que este método, conheci em curso de bateria que fiz em uma escola de música em Manaus.

Nas aulas de contrabaixo, iniciei com exercícios de tablatura, em seguida escalas maiores e menores, levando-os a conhecer as notas no braço do instrumento, e em seguida ensinava levadas rítmicas bem simples para que os mesmos acompanhassem os outros colegas que tocavam seus respectivos instrumentos. Não utilizava nenhum método em si. Aplicava as aulas de acordo com que julgava necessário, e de acordo com meus conhecimentos adquiridos em aulas que já havia feito em instituição já mencionada neste trabalho.

Para as aulas de canto coletivo, utilizei o método “O despertar do canto” da autora Katia Valéria, do qual tive conhecimento em curso de canto que já havia feito em uma das instituições já mencionadas neste trabalho. Iniciava as aulas fazendo exercícios de aquecimento vocal, vocalizes, exercícios de respiração, etc. Além de abordar noções de anatomia e fisiologia da voz e higiene vocal, conteúdos apresentados pela autora em seu método, dentre outros conteúdos que buscava em outras fontes, como por exemplo, a internet. Bem como ensaiava o repertório que os participante pediam pra ensaiar, ou demonstravam interesse em cantar.

Ressalto que as aulas se davam em locais diversos, como dentro de casas de comunitários, debaixo de árvores, no refeitório da comunidade, que trata-se de um local construído para reunião dos comunitários, sendo um local bastante propício para as aulas. Além de ministrarmos aulas dentro da igreja que há na comunidade, onde há equipamento de áudio como caixas amplificadas que proporcionam o uso do contrabaixo, e também onde se encontra a bateria. Neste mesmo local realizávamos a prática em grupo e os ensaios com todos os participantes.

Muito me chamou a atenção a maneira como os alunos correspondiam para com os exercícios musicais propostos para serem trabalhados em seus respectivos instrumentos. Os exercícios e tarefas que lhes eram apresentados para treinarem em seus instrumentos, eram rapidamente assimilados e apresentados nas aulas seguintes, com resultados satisfatórios do ponto de vista avaliativo, pois para minha surpresa, não somente aqueles a quem eram passados os referidos exercícios apresentavam resultados de forma satisfatória, como também, estes já haviam compartilhado o aprendizado com outros colegas da comunidade.

3. 2 A LÍNGUA NHEENGATU E A GRAVAÇÃO DE UM CD PELO GRUPO MUSICAL MIRÁ YIÁ

Com a ampliação dos recursos pedagógicos na comunidade pela aquisição de outros instrumentos musicais, passei a considerar a possibilidade da gravação de um CD com músicas cantadas em Nheengatu e a criação do grupo musical indígena Mirá Yíá. Compartilhei esta ideia com o então líder dos jovens e adolescentes da comunidade, que demonstrou imediato interesse em apoiar a ideia, e me dizia: “*vai ser algo maravilhoso se isso acontecer... se conseguirmos gravar um CD em nosso próprio idioma...*”⁸.

Optei pelo Nheengatu pelo fato desta língua, que um dia foi considerada a língua geral da Amazônia entre os povos indígenas, ser ainda nesta comunidade, mesmo de maneira tímida, a forma de comunicação oral compreendida por todos, dada a diversidade linguística que ali se encontrava como Nheengatú, Baniwa e

⁸ Declaração de comunitários por volta de maio de 2007.

Português presente. E pelo fato de ser uma língua importante e presente na história de nosso país.

Pude observar que a preferência dos mais jovens e crianças era por falar em português. Acredito que isso ocorria em função do acesso que os comunitários tinham em relação aos recursos tecnológicos presentes na comunidade, a partir da instalação da energia elétrica, como telefone, televisão, rádio e a própria internet, possível de ser acessada através de celulares.

Por outro lado, pude constatar inclusive um certo acanhamento, por parte dos jovens que tive contato, em falar em sua língua Nheengatu. Ao serem indagados sobre palavras, nomes de objetos, animais, saudações, entre outros exemplos, um fato revelador de um conflito de identidade cultural.

Apesar dos pais se comunicarem com os filhos em sua língua nativa e incentivá-los ao uso desta, pude perceber uma diminuição no uso do Nheengatu por parte dos filhos. Estes afirmavam que entendiam tudo o que seus pais falavam em sua língua, porém era perceptível o acanhamento e uma real dificuldade em pronunciar palavras em Nheengatu. Essa aparente timidez em falar sua própria língua, representava, ao meu ver, uma crise de identidade cultural entre os jovens da comunidade Terra Preta. Aos poucos, esta importante ação de falar e preservar sua própria língua, ao meu entendimento estaria ameaçado, dado o desuso por parte daquela geração de jovens naquela comunidade. Esclareço aqui que não se trata de um pensamento de guetização, de folclore ou de algo exótico, apenas um ato de contribuição para a valorização e preservação de uma língua no âmbito da comunidade em estudo, já que o Nheengatu quase não era falado entre os mais jovens.

Por esse motivo, dei início aos procedimentos para a gravação do CD com músicas do cotidiano da comunidade, cantadas na língua Nheengatu, o que despertou enorme entusiasmo por parte, não só dos alunos envolvidos no projeto, como também de seus pais e de toda a comunidade, a qual abraçou a ideia da gravação do CD, e também a ideia da criação do grupo musical indígena Myrá Yjá, que seria formado pelos jovens instrumentistas e cantores da comunidade indígena Terra Preta.

Para a realização da gravação do CD que teve como título *Amana Ouari*, que em português quer dizer “Faz chover”, foi muito importante a participação e o empenho

de todos os envolvidos, pois, como coordenador artístico do trabalho, precisei despende de mais tempo de dedicação para criar arranjos, ensaiar com o grupo de cantores e também com os instrumentistas. Para a realização destas atividades, precisei me deslocar à comunidade por mais vezes do que costumava fazer em relação às aulas. Neste sentido, tive a importante contribuição da instituição religiosa que me convidou para ir, inicialmente, à comunidade, ao proporcionar a possibilidade de transporte, às vezes, custeando as passagens nos barcos de transporte coletivo e, por vezes, cedendo sua embarcação para nos conduzir até a comunidade.

O empenho dos jovens da comunidade diretamente envolvidos na gravação do referido CD também fora de grande importância, pois tiveram que se deslocar para Manaus nos dias de gravação deixando sua comunidade, casas, famílias e afazeres pessoais, ao passarem cerca de quinze dias nesta cidade para a realização da gravação. Mais uma vez saliento a importância da instituição religiosa citada para a realização da gravação do CD, pois a organização ofereceu alojamento, estadia, alimentação e transporte aos jovens indígenas no período em que estiveram em Manaus para esta gravação.

Esse grupo musical de alunos indígenas ficou hospedado na sede da instituição religiosa, localizada no bairro de Alvorada II, em Manaus, de onde eram conduzidos em veículo, também cedidos por esta instituição, até o estúdio de gravação nos horários marcados e, após os períodos de gravação, eram conduzidos de volta para o alojamento. É importante também mencionar que fora a referida instituição que patrocinou os custos do estúdio, tanto na gravação como da reprodução do CD, com tiragem inicial de 1.000 cópias, algumas foram doadas e outras vendidas.

Ocorreu então a gravação do CD *“Amana Ouar”*. O álbum foi lançado contendo oito faixas, sendo duas músicas de um cantor evangélico de projeção nacional, de nome artístico “Fernandinho” que, ao visitar a comunidade e ficar conhecendo o projeto musical que estava sendo desenvolvido, gentilmente cedeu por escrito autorização para que fosse gravada no CD em construção algumas de suas composições. Estas músicas foram traduzidas do português para o Nheengatu pelos próprios comunitários. As outras seis faixas do CD foram compostas por outras músicas de domínio público, de caráter conhecido como gospel e que são frequentemente cantadas nas reuniões da comunidade.

Durante a produção do CD, tive a ideia de inserir nos arranjos, sons originais da floresta. Sons estes capitados na própria floresta como sons de aves das matas do Amazonas, sons de águas, dentre outros, e o resultado muito agradara os técnicos de gravação, que me incentivaram a manter estes sons na gravação do CD. Acredito que a proposta desse trabalho de gravação de CD foi inovadora, pois consistia em associar ao canto em língua nativa que, ao mesmo tempo, era acompanhado de instrumentos considerados possivelmente por muitos como alheios à cultura indígena, como piano, guitarra elétrica, sintetizadores dentre outros.

3.3 RESULTADOS ALCANÇADOS COM O PROJETO DE MÚSICA

Entre os resultados alcançados com as atividades de ensino e aprendizagem de música a partir de instrumentos diversos, como guitarra, violão, teclado, bateria e também por meio de canto coletivo na referida comunidade, destaco a contribuição para a valorização da língua nativa, o Nheengatu, por parte dos participantes do projeto e também pelos demais habitantes dessa comunidade. Isso se intensificou especificamente a partir da criação do grupo musical indígena *Mirá Yia*, criado por mim e pelo líder dos jovens e adolescentes da comunidade Terra Preta. Este grupo logo passou a se apresentar em eventos musicais diversos, tanto na sua comunidade de origem, como nas outras comunidades vizinhas à Terra Preta, em Manaus e em outros municípios do Estado do Amazonas.

Após a criação do grupo *Myrá Yíá* e às várias apresentações em público, pude perceber a crescente desenvoltura dos jovens ao se apresentarem, cantando em Nheengatu cada vez mais à vontade na frente de seus expectadores. Essa conclusão pude ter a partir da própria convivência pessoal com a comunidade, e a partir da declaração dos próprios participantes do grupo.

Eu não gostava muito de falar em meu idioma, principalmente na cidade quando eu estava no meio dos amigos, conhecidos, mas com nosso grupo *Myrá Yíá*, nos apresentamos, cantamos em nossa língua, e hoje valorizamos mais nossa língua... (Ageu Paulino)⁹.

Vale ressaltar a contribuição do projeto no âmbito econômico também, pois contribuiu com as atividades profissionais de alguns participantes como professores,

⁹ Ageu Paulino em 20 setembro de 2017.

pois mais tarde passaram a atuar como instrutores de música em outras comunidades indígenas e ribeirinhas e, posteriormente, outros passaram a atuar como professores contratados pela Secretaria Municipal de Educação (SEMED), para ministrar aulas para crianças da própria comunidade na modalidade educação indígena.

Verifiquei ainda que os resultados alcançados contribuíram, em certa medida, para valorização da identidade étnica entre os jovens envolvidos, pois ajudou a reforçar sua autoestima e o senso de pertencimento a um grupo com valores específicos, conforme observado por Rui Carvalho (2014).

Logo o grupo musical indígena Myrá Yjá passou a ser conhecido nas comunidades próximas de Terra Preta, bem como em Manaus, pois as suas músicas passaram a ser veiculadas em uma rádio da cidade por um apresentador que deu apoio a divulgação desse trabalho.

Pude perceber, na ocasião da concretização do CD e sua divulgação, a alegria, a emoção e o entusiasmo de todos os comunitários ao ouvirem suas músicas sendo tocadas em uma rádio de Manaus em sua língua Nheengatu. Fato este que, ao meu entendimento, fora de crucial importância tanto do ponto de vista de afirmação identitária, como de afirmação étnica, não obstante no que se refere a questões humanística.

Ao se apresentar nas comunidades rurais das proximidades da sua própria comunidade, também em Manaus, e em outros municípios do Estado do Amazonas, o grupo comercializava o referido CD. Isso representou uma importante contribuição financeira, pois acabava por ajudar no custeio das despesas de transporte do grupo. Concomitantemente a estas apresentações, os rapazes músicos do grupo recebiam convites para ensinarem outros jovens a tocar violão, teclado, bateria nas comunidades rurais circunvizinhas, sendo essas aulas remuneradas. Esse é mais um resultado que mostra que o projeto musical implantado em Terra Preta, pode contribuir também para o desenvolvimento econômico dos envolvidos.

Ressalto que o cantor Fernandinho convidou o grupo indígena Mirá Yjá para fazer uma participação em seu CD “Fernandinho Acústico”, ao cantarem uma de suas músicas em língua Nheengatu, em uma das faixas de seu CD. A música tinha como título “Faz chover”. Além da participação do grupo musical de Terra Preta, participam

também artistas de vários países, que cantavam trechos da música em seus idiomas, como português, inglês, espanhol e francês. A captação do áudio do grupo Myrá yá ocorreu em Manaus, o qual foi enviada para a produção do cantor Fernandinho, que já havia me enviado um playback para cantarmos a partir dele. A produção do referido cantor adicionou nosso áudio ao disco que estava sendo gravado em Boston, nos Estados Unidos da América (EUA).

Os participantes do projeto musical na comunidade Terra Preta, ao serem interrogados sobre a visão que tinham desse projeto em relação às contribuições que ele trouxe para eles em particular e em nível coletivo, sempre respondiam falando bem do projeto. O líder da comunidade comentou:

[...] o ensino de música em minha comunidade foi muito importante para mim, pois eu não sabia tocar, nem cantar, e nem falar direito. Eu era até mesmo gago [...], mas depois que comecei a me dedicar à música com nosso professor Heronaldo, eu passei a perder a vergonha de falar na frente das pessoas. (Ageu Paulino)¹⁰.

Um músico da comunidade Terra Preta, que hoje também ensina violão, teclado e bateria para os comunitários de sua própria comunidade e também de outras comunidades vizinhas afirmou:

Toda nossa comunidade gosta muito do nosso trabalho, nossos parentes gostam muito de ver a gente tocando. Principalmente quando vamos tocar em outras comunidades vizinhas. Eu agradeço muito a Deus e ao nosso professor que nos ensinou, e hoje eu já posso ensinar outras pessoas também (Josué Bruno)¹¹.

Alguns participantes do projeto de música na comunidade, ao serem interrogados sobre a visão que tinham sobre projeto e suas contribuições para eles em particular e para a coletividade da comunidade, responderam sempre falando bem do projeto. Destaco as respostas de Ageu Paulino, líder da comunidade, e de Josué Bruno, músico da comunidade Terra Preta, que hoje também ensina violão, teclado e bateria para os comunitários de sua própria comunidade e também de outras comunidades vizinhas).

¹⁰ Declaração de Ageu Paulino em 20 setembro de 2017.

¹¹ Josué Bruno em 20 setembro de 2017.

“...o ensino de música em minha comunidade foi muito importante para mim, pois eu não sabia tocar, nem cantar, e nem falar direito. Eu era até mesmo gago... mas depois que comecei a me dedicar à música com nosso professor Heronaldo, eu passei a perder a vergonha de falar na frente das pessoas...” (Ageu Paulino).

Toda nossa comunidade gosta muito do nosso trabalho, nossos parentes gostam muito de ver a gente tocando. Principalmente quando vamos tocar em outras comunidades vizinhas. Eu agradeço muito a Deus e ao nosso professor que nos ensinou, e hoje eu já posso ensinar outras pessoas também (Josué Bruno)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para o desenvolvimento deste trabalho, realizei revisão bibliográfica de obras que abordam educação musical e o ensino de música em comunidade indígena, visando um relato descritivo analítico sobre a experiência e resultados de aulas de músicas ministradas na comunidade indígena Terra Preta, localizada na zona rural de Manaus, no Amazonas.

Entre os resultados alcançados menciono o aprendizado por parte do envolvidos no projeto musical em poder tocar instrumentos como violão, bateria, guitarra elétrica, contra baixo elétrico e teclado, a pedido e interesse deles próprios. Isso me ajudou a compreender que ao se propor um projeto em uma comunidade, se faz necessário conhecer seu contextos, sua realidade e seus interesses, pois, em se tratando de comunidade indígenas, podemos logo pensar uma realidade exótica ou folclórica, dentro de uma concepção de guetização. Faz-se necessário até mesmo uma ampliação da definição do termo índio, no contexto atual em que vivemos.

É importante ressaltar que o trabalho foi desenvolvido a partir da concepção de diferentes poéticas musicais dentro da comunidade Terra Preta. O projeto musical contribuiu com o desenvolvimento dessas diferentes poéticas musicais, como também para a valorização da língua nativa dessa comunidade, junto aos mais novos. Acredito que esta valorização pode se estender a outras comunidades indígenas e não indígenas, tanto na região amazônica como em outras cidades do Brasil e em outras Nações, em função da gravação de divulgação do CD *Amana Ouary*.

Pela escassez de trabalhos bibliográficos que aborde o ensino de música na cultura indígena do Amazonas, em especial a língua Nheengatu, acredito que o presente trabalho pode contribuir com uma compreensão sobre como ensinar e aprender música em uma comunidade indígena, que carrega traços da vida urbana de uma cidade.

Outro fator que, ao meu entendimento parece ser de importante relevância apresentado neste trabalho, e que se entrelaça com os pressupostos teóricos apresentados por Carvalho (2014), reside no fato de o canto em uma língua indígena, a saber o Nheengatu, foi acompanhado pelo som de instrumentos musicais urbanos como piano, violão, contrabaixo, mesclando com arranjos de guitarra elétrica,

sintetizadores, *samplers*. Bem como sons de animais amazônicos gravados na própria floresta, o que entendo como diglossia cultural.

Acredito que as aulas de música proporcionaram uma importante contribuição para a motivação dos jovens envolvidos no projeto de ensino de música. Pude perceber que havia grande interesse desses alunos por tocarem instrumentos musicais atuais, como violão, guitarra, teclado, bateria e contrabaixo e poderem tocar e cantar diferentes musicais, especialmente os apresentados em músicas populares da atualidade, as quais conheciam e gostavam. O uso de tal repertório, a meu entendimento, serviu para incentivar o envolvimento dos alunos no referido projeto de ensino de música.

Com os resultados da gravação do CD *Amana Ouari*, que envolveu tecnologia aplicada à música na captação de áudio, gravação, mixagem e masterização em estúdio, associado ao canto na língua *nheengatu*, que nesta pesquisa passei a conhecer como “diglossia cultural” (BURKE, 2008 apud CARVALHO, 2014), ao meu entendimento, parece ter sido de grande contribuição, não apenas para os participantes dessa gravação, que hoje podem se apresentar diante de plateias com desenvoltura, mas também para aqueles que puderam ouvir essas músicas cantadas em língua indígena, despertando assim o interesse em conhecer e compreender esta língua. Além disso, acredito que concretização de CD com músicas cantadas em língua *nheengatu* pode ser uma estratégia viável para a inserção desta língua no repertório musical local e nacional ou até mesmo internacional, como no caso do grupo musical *Myrá Yjá* da comunidade de Terra Preta.

Leonardo Martinelli, afirma, em palestra ministrada em Manaus (2007), que “nunca se ouviu em nossas rádios um sucesso nacional em língua brasileira”, pois para ele, o português que falamos não seria uma língua genuinamente brasileira e sim europeia. Considera como língua genuinamente brasileira apenas as línguas indígenas. Portanto, ao ouvir em uma rádio local algumas músicas em *Nheengatu*, algumas pessoas relataram que tal feito estaria acontecendo. Mais importante que isso, foi o fato da valorização de sua própria língua nativa *Nheengatu* por parte das crianças, adolescentes e jovens da comunidade Terra Preta, junto a experiência de tocar e cantar em outros com instrumentos musicais considerados mais para os grupos urbanos, como violão, teclado, bateria, contra baixo elétrico, guitarra elétrica.

REFERÊNCIAS

ÁVILA, Marcel Twardowsky. **Dicionário nheengatu-português: nheenga rirú nheengatú-kariwa nheenga**. São Paulo, 2016.

BERTOLINI, Carolina. **Performance musical e reconhecimento: a etnomusicologia da relação entre os povos Sateré-Mawé e Tikuna através do estudo do grupo musical Kuiá, da Aldeia Inhãa-bé, Manaus – AM, 2016**. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura) Universidade Federal do Amazonas, 2016.

CARVALHO, Rui Manoel Sênico. **Parintins: boi-bumbá e afirmação identitária – discurso, representações, sonoridades e identidade no Amazonas contemporâneo/Campinas-SP, 2014**.

CAMÊU, Helza. **Introdução ao estudo da música indígena brasileira**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1977.

FONTEERRADA, M. T. **De Tramas e Fios: um ensaio sobre Música e Educação**. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: Funarte, 2008.

Gil, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

_____. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. - São Paulo Atlas, 2008.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e estatística. **Os indígenas no senso demográfico**. Censo 2010 – Rio de Janeiro 2012.

IBGE, 2010 disponível em:< <https://indigenas.ibge.gov.br/graficos-e-tabelas-2.html>>. Acesso em: 15.dez.2017.

LUCIANO, Gersem dos Santos. **Índios do Brasil: o que você precisa saber sobre os povos indígenas do Brasil de hoje**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; LACED/Museu Nacional, 2006.

MEIRA, Marcio. **Etnias do rio Xié**, 2002 disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/povo/bare/1576>>. Acesso em 30.out.2017.

PENA, Maura. **Musica (s) e seus ensino**, Porto Alegre. Salina, 2008.

_____. Poéticas musicais e práticas sociais: reflexões sobre a educação musical diante da diversidade. In: **Revista da ABEM**, Porto Alegre, V. 13, 7-16, set. 2005.

SANTOS, Gilton Mendes dos. **Amazonas indígena: um mapeamento das instituições e da produção bibliográfica sobre os povos indígenas no estado**, Fapeam – Manaus AM, 2012.

SESC,TV. **Barés o povo do rio.** Abril/2015 – edição 97. Disponível em: <sesctv.org.br>. Acesso em: 13.out.2017.

TRIPP, David. **Pesquisa-ação: Uma introdução metodológica.** Disponível em:< <http://www.scielo.br/pdf/ep/v31n3/a09v31n3.pdf>>. Acesso em 15.dez.2017.