

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE RORAIMA – UERR
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA - IFRR
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO – PPGE

**TRANSCULTURALIZAÇÃO: MÚSICA, EDUCAÇÃO E
VALORIZAÇÃO DA CULTURA INDÍGENA MACUXI, A PARTIR
DA “BANDA CRUVIANA” DA UFRR**

FLÁVIA ÁVILA SANTA RITA

Projeto para Dissertação
Mestrado em Educação
Boa Vista/RR, Mês de dezembro 2016



FLÁVIA ÁVILA SANTA RITA

**TRANSCULTURALIZAÇÃO: MÚSICA, EDUCAÇÃO E
VALORIZAÇÃO DA CULTURA INDÍGENA MACUXI, A PARTIR
DA “BANDA CRUVIANA” DA UFRR**

Dissertação apresentada em cumprimento às exigências do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual de Roraima – UERR e Instituto Federal de Roraima – IFRR.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Maristela Bortolon de Matos

Co-orientador: Prof^º. Dr. Devair Antônio Fiorotti

BOA VISTA – RR

2016



*Ao meu Senhor Jesus Cristo
e ao meu marido Marcelo Rivelino Santa Rita.
Nós sabemos que o amor é atitude,
e esse trabalho é baseado nisso.*

AGRADECIMENTOS

Meu primeiro e maior agradecimento é a Deus, pessoa que caminha comigo em todo o tempo, permitindo-me escolhas, caminhos e experiências que certos ou errados não interferem em Seu amor por mim. Todos os agradecimentos a seguir derivam desse amor.

Agradeço ao meu pai, José Edson de Ávila (*in memoriam*) que deixou instruções talhadas em minha mente e um excelente exemplo de convicção gravado em meu coração. À minha mãe, Ângela de Oliveira Ávila, mulher responsável por toda a minha formação, minha inspiração, meu exemplo de responsabilidade, de compromisso e envolvimento com tudo que represente ação educativa de qualidade, a melhor professora que passou pela minha história.

Ao meu presente, minha dádiva, meu protetor, meu pastor, meu amigo, marido e eterno namorado Marcelo Rivelino Santa Rita por todo o incentivo, confiança e cuidado dispensados a mim. Por não desistir quando eu queria desistir, por assumir o que tantos não conseguem assumir, por liderar, compartilhar e lutar ao meu lado transbordando tanto amor.

Aos meus filhos Caio, Nicolás e Miguel por todo o companheirismo e compreensão diante das horas infintas de estudo, trabalho e estresse. Vocês são a minha razão de prosseguir sem olhar para trás!

À Coordenadora do Programa Insikiran Anna Eserenka, Prof^ª. Dra. Ise de Goreth Silva pelo convite que motivou este trabalho prazeroso.

À Banda Cruviana pelos momentos de crescimento e aprendizado inesquecíveis, por todo o respeito e confiança demonstrados no meu trabalho e pelo carinho retratado em gestos, palavras e convivência agradável.

À UFRR, minha casa, meu lugar de trabalho que eu amo e admiro e para o qual contribuo independente de circunstâncias, onde estão meus queridos alunos, irmãos companheiros de trabalho e gestores de grande qualidade. Deus nos abençoe para prosseguirmos acreditando numa formação integral, diferenciada e humanizada.

À minha orientadora Prof^a. Dra. Maristela Bortolon de Matos, sobretudo, pela tranquilidade e confiança com que me orientou. As mais ricas bênçãos sobre você e sua família.

Ao meu coorientador Prof^o. Dr. Devair Antônio Fiorotti pelo rigor nas correções que me trouxeram novas óticas e muita segurança. Que Deus abençoe ricamente sua vida!

Aos meus professores e colegas do Mestrado em Educação da UERR/IFRR. Agora me sinto um pouco mais adulta e madura e vocês, com certeza, fazem parte disso. Foi um prazer usufruir desta convivência tão rica em conhecimento.

A todos que oraram, torceram e de alguma maneira colaboraram para a realização deste trabalho, minha perene gratidão!

RESUMO

A música é o principal objeto de nossa pesquisa. Não qualquer música, mas aquela fronteiriça, transculturada entre o moderno e a tradição indígena de Roraima. Compreender a possível contribuição dessa música para a educação é o foco central desse trabalho, considerando conceitos importantes como cultura, interculturalidade e multiculturalidade. A etnia Macuxi é a maior representante indígena na região Norte (CDIR, 1990) e a sua musicalidade, como a da dança parixara, é posta a dialogar com as composições autorais da Banda Cruviana, banda formada por alunos do Instituto Insikiran (graduação para indígenas), da UFRR. Nesse contexto mínimo, esta pesquisa busca responder a seguinte problemática: Como as ações do Programa Insikiran Anna Eserenka, através da utilização dos elementos artístico-musicais da etnia Macuxi, contribuem para a valorização da cultura indígena na formação dos acadêmicos que compõem a Banda Cruviana da UFRR? Neste sentido, objetiva compreender como as ações do Programa Insikiran Anna Eserenka pode, através da utilização dos elementos artístico-musicais da cultura indígena Macuxi, contribuir para a valorização da cultura indígena na formação dos componentes da Banda Cruviana da UFRR. Esta é uma pesquisa de cunho qualitativo, pois visa estabelecer um olhar sobre um contexto social não quantificável, mas preenchido com valores inerentes a um grupo específico, buscando conhecer as individualidades que caracterizam este grupo (GOLDENBERG, 1997). A pesquisa busca contribuir para o fortalecimento da identidade indígena Macuxi, analisando e valorizando a música indígena contemporânea, inserindo-a na tradição Macuxi. A música como fonte de pesquisa e linguagem educativa contribui para pensar a realidade cotidiana de indígenas Macuxi. A visão é, sobretudo, apresentar a música como ferramenta educativo-cultural que fomenta o respeito mútuo entre povos que convergem em algum ponto dentro de suas histórias, que devem valorizar suas práticas históricas, sejam de indígenas ou de não indígenas.

Palavras-chave: Música. Cultura. Transculturalidade. Macuxi.

ABSTRACT

Music is the main object of our research. Not any music, but that border, transcultured between the modern and the indigenous tradition of Roraima. Understanding the possible contribution of this music to education is the central focus of this work, considering important concepts such as culture, interculturality and multiculturalism. The Macuxi ethnic group is the largest indigenous representative in the North region (CDIR, 1990) and its musicality, like that of the parixara dance, is put in dialogue with the compositions of Banda Cruviana, a band formed by students from the Insikiran Institute, from UFRR. In this minimal context, this research seeks to answer the following problematic: How do the actions of the Insikiran Anna Eserenka Program, by the artistic-musical elements of the Macuxi ethnic group contribute to the appreciation of the indigenous culture in the formation of the academics that compose the Banda Cruviana from UFRR? It aims to understand how the actions of the Insikiran Anna Eserenka Program can, by the artistic-musical elements of the Macuxi indigenous culture, contribute to the appreciation of the indigenous culture in the formation of the components of the Banda Cruviana from UFRR. This is a qualitative research, because it aims to establish a view on a non-quantifiable social context, but filled with values inherent to a specific group, seeking to know the individualities that characterize this group (GOLDENBERG, 1997). The research seeks to contribute to the strengthening of the Macuxi indigenous identity, analyzing and valuing contemporary Indian music, inserting it in the Macuxi tradition. Music as a source of research and educational language contributes to the everyday reality of Macuxi Indians. The vision is, above all, to present music as an educational-cultural tool that fosters mutual respect among peoples who converge at some point within their histories, who must value their historical practices, whether indigenous or non-indigenous.

Key words: Music. Culture. Transculturality. Macuxi.

LISTA DE SIGLAS

CDIR	Centro de Informações Diocese de Roraima.
CIR	Conselho Indígena de Roraima.
CUNI	Conselho Universitário.
FUNAI	Fundação Nacional do Índio.
IFRR	Instituto Federal de Roraima.
ONGs	Organizações Não-Governamentais.
OPIRR	Organização dos Professores Indígenas de Roraima.
OSCIP	Organização da Sociedade Civil de Interesse Público.
PET	Programa de Educação Tutorial.
PIBIC	Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica.
PIC	Programa de Iniciação Científica.
POSAGRO	Programa de Pós-Graduação em Agronomia.
PPGCEM	Programa de Pós-Graduação em Ciências e Engenharia de Materiais.
PPG-BIONORTE	Programa de Pós-Graduação em Biodiversidade e Biotecnologia da Amazônia.
PPGE	Programa de Pós-Graduação em Economia.
PREAE	Pró-Reitoria de Extensão, Cultura e Assuntos Estudantis.
PROEXT	Programa de Extensão.
PRONAT	Programa de Pós-Graduação em Recursos Naturais.
UERR	Universidade Estadual de Roraima.
UFRR	Universidade Federal de Roraima.
UNB	Universidade de Brasília.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mapa da Amazônia Caribenha.....	19
Figura 2 – Localização da Bacia Hidrográfica do Rio Branco.....	20
Figura 3 – Artistas indígenas retratam cultura de povos de Roraima.....	26
Figura 4 – Estudantes indígenas formam a Banda Cruviana.....	42
Figura 5 – Banda Cruviana – Intercom Norte 2016 – UFRR.....	48
Figura 6 – Apresentação de banners no CBEU 2016.....	48
Figura 7 – Roda de Parixara no I Encontro de Todos os Povos, 2013.....	49
Figura 8 – Aniversário da UFRR, 2016.....	59
Figura 9 – Índio Macuxi fazendo o jamaxim.....	93
Figura 10 – Panelas de barro.....	93
Figura 11 – Oficina de flauta na Comunidade da Raposa.....	101
Figura 12 – Oficina do instrumento keweï na Comunidade da Raposa.....	102
Figura 13 – Oficina do instrumento sampurá na Comunidade da Raposa.....	105
Figura 14 – Aluno não indígena confeccionando o keweï.....	105
Figura 15 – Instrumentos confeccionados pela Banda Cruviana.....	108
Figura 16 – Noite de entrevista com a Banda Cruviana e a Coordenadora....	108

LISTA DE QUADRO

QUADRO 1 - Comparativo entre a população brasileira e a população cubana..... **31**

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1 ASPECTOS HISTÓRICOS E CONCEITUAIS.....	18
1.1 Uma breve história sobre Roraima.....	18
1.1.1 As etnias do Estado de Roraima.....	21
1.1.2 A etnia Macuxi.....	23
1.2 Reflexões sobre o conceito de cultura.....	27
1.2.1 Fundamentando a ótica da transculturalização.....	30
1.2.2 Um breve apontamento sobre cultura indígena.....	32
1.3 Uma análise sobre a importância da música.....	34
1.3.1 Conhecendo um pouco mais a música indígena.....	37
1.3.2 Funções e elementos musicais indígenas nacionais e em Roraima.....	40
2 OBSERVANDO E AJUDANDO A CONSTRUIR UM CAMINHO DE TRANSCULTURALIZAÇÃO.....	45
2.1 Programa Insikiran - Anna Eserenka da UFRR.....	45
2.1.1 Justificativa do Programa Insikiran – Anna Eserenkan.....	50
2.2 Da aproximação à produção.....	52
2.3 Perfil detalhado dos componentes.....	54
2.4 Trabalhando os arranjos musicais.....	56
2.5 Aspectos cosmológicos fundamentais.....	61
2.6 Desenvolvendo a divulgação da proposta.....	64
3 METODOLOGIA, APLICAÇÕES E RESULTADOS.....	72
3.1 Resultados analisados a partir das entrevistas.....	76
3.2 Interações sobre música.....	77
3.3 Compreendo cultura sob a ótica da Banda Cruviana.....	82
3.4 Ótica geral dos resultados obtidos pelo Programa Anna Eserenka na perspectiva dos integrantes da Banda Cruviana.....	85
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	106
REFERÊNCIAS.....	109
ANEXOS.....	114
ANEXO A - CARTA DE ANUÊNCIA DA COORDENADORA DO PROGRAMA	
ANEXO B - CARTA DE ANUÊNCIA DO COORDENADOR DO CURSO DE	

GESTÃO TERRITORIAL DO INSTITUTO INSIKIRAN

**ANEXO C - CONVITE OFICIAL PARA COLABORAÇÃO NO PROJETO
INSIKIRAN ANNA ESERENKA**

ANEXO D - EDITAL PROEXT – 2015

**ANEXO E - PORTARIA DE PARTICIPAÇÃO NO SELETIVO DO PROJETO
INSIKIRAN ANNA ESERENKA**

ANEXO F - FOLHA DE QUALIFICAÇÃO

INTRODUÇÃO

A Região Amazônica é local de impressionante diversidade cultural e linguística e é, ainda, um dos poucos lugares que celebra a cultura e os costumes dos povos indígenas que aqui vivem. Suas tradições orais passam a fazer parte de nossa história documentada, por meio de pesquisas já realizadas, faz parte de nosso vocabulário, compõe o acervo de nomenclaturas dadas a cidades, ruas, estados, objetos entre outros.

Hoje, não apenas os indígenas participam dessa caracterização local, mas também famílias vindas do nordeste (MIRANDA, 2004), e também do sul, do sudeste, entretanto, ainda mantém relativa ênfase na questão indígena, pois é uma característica marcante na interação cultural cotidiana roraimense. As palavras utilizadas diariamente por quem aqui vive demonstram esta marca. Alimentos, roupas, utensílios, objetos, expressões idiomáticas, artes plásticas, construções e a música definem bem a significância da cultura indígena na região.

A música é o principal objeto desta pesquisa. A proposta é compreender sua importância na veiculação histórica, na educação, na interculturalidade, multiculturalidade e como ela se mantém sendo uma prática que é conhecida como “oral” e se perpetua na etnia Macuxi, onde não há registros fonográficos constantes do que se canta. Por meio de expressões artísticas tipicamente indígenas ou extraídas da cultura não indígena, amplamente influenciadora, a música se manifesta colaborando para a disseminação e fixação de vocabulário caracteristicamente regional.

Minha inserção começou com um convite informal da coordenadora do Programa Insikiran Anna Eserenka, Profa. Dra. Ise de Goreth Silva para que eu realizasse a preparação vocal do grupo enquanto ele ainda era parte de um projeto de extensão em 2013, considerando minha formação musical. Não havia a pretensão de tornar esta participação numa pesquisa, mas consideramos ajudar em função de uma das alunas que havia feito parte de nossa equipe de cultura e demonstrara grande interesse em formar uma banda junto aos indígenas do Insikiran.

No ano de 2014 o Programa Insikiran Anna Eserenka foi aprovado com recursos no PROEXT² para ter início em 2015. Deu-se início à fase de seleção dos componentes da Banda Cruviana que inicialmente, seria formada apenas

por alunos indígenas do Instituto Insikiran, porém, devido à dificuldade de inscrições para tocar instrumentos e cantar, um segundo edital foi aberto para indígenas e não indígenas, quando chegamos então, à formação que daria vida ao Programa.

Eu estava preparada para fazer a técnica vocal dos vocalistas quando fui surpreendida pelo pedido da própria banda para que todos recebessem a instrução por meio da oficina. A partir deste momento, meus olhos começaram a brilhar, numa possível aspiração de pesquisa, posto que não era comum instrumentistas se interessarem por fazer uma oficina direcionada à vocalistas.

Ficou visível um senso de coletividade incomum até aquele momento, uma vez que eu havia conduzido várias formações de banda e nenhum pedido daquele gênero havia sido feito. A justificativa primeira era de que se faltasse vocalista, todos saberiam cantar.

Houve quem justificasse essa postura como uma necessidade de estar em destaque na frente do grupo, mas no andamento da oficina não consegui identificar este aspecto.

Tivemos um período de conhecimento da voz, com técnica aplicada a repertório regional, mas a necessidade de cumprir as exigências do Programa nos conduziu a estar orientando a prática de conjunto da banda, quando cada um estaria em seu próprio instrumento e desenvolveríamos os aspectos culturais e musicais requeridos que serão bem detalhados adiante.

A partir deste momento uma nova observação se estabeleceu. Algo que saltava aos olhos. Confirmou-se a cada ensaio, aquele senso diferenciado de coletividade, bem como outras características de convivências que pareciam emergir de uma raiz cultural diferente da minha. O encantamento foi imediato e com o gradativo contato com as composições coletivas que estavam sendo desenvolvidas, a admiração tornou-se perene.

Era necessário compreender a origem da formação de cada componente da banda para ser capaz de conduzir o trabalho com serenidade, já que música envolve prazer e prazer não combina com conturbação ou imposição. A necessidade de conquista era iminente.

Comecei a conhecer melhor o grupo e sua origem. A maioria da banda era formada por estudantes da etnia Macuxi¹ e um vocalista apenas era não indígena. Logo, houve uma necessidade de me aproximar das características históricas que compõem a cultura Macuxi.

Busquei conhecer práticas culturais relativas à etnia Macuxi, como a música da “Dança do Parixara”, a fim de utilizarmos as estruturas musicais caracteristicamente indígenas para integrá-las às composições autorais da Banda Cruviana, banda formada por alunos do Insikiran² da UFRR.

A proposta era que as composições autorais da Banda Cruviana que narram sua história e cultura por meio de ritmos populares, comuns ao cotidiano metropolitano e agregam a estes ritmos, aspectos que nos remetem a características culturais das práticas Macuxi, tais como a maneira de falar, histórias antigas, natureza e o uso de instrumentos musicais típicos, contribuíssem para a formação educativa dos acadêmicos indígenas que compõe a Banda Cruviana da UFRR.

À música, atribuímos o status de elemento educativo que pode contribuir para a valorização e manutenção da cultura Macuxi, lugar já ocupado por ela em tantas outras culturas e comprovadamente relevante na transmissão oral de povos tradicionais. Podemos aqui citar as cantigas de roda que atravessam os séculos, os cantos religiosos ensinados de geração a geração, as danças que remontam cenários históricos, os cantos de trabalho e de festas ainda celebrados em comunidades específicas e ritmos puros que por si só já estabelecem um tipo de linguagem educativa.

Precisamos observar o progresso histórico da linguagem transmitida através da música tanto em sua forma pura quanto junto às influências exercidas pela inclusão indígena na sociedade e atestarmos a troca de saberes por meio dessa linguagem, buscando compreender o processo de criação dos compositores da Banda Cruviana e como estas criações integram elementos musicais tradicionais Macuxi a fim de fortalecer a identidade desta etnia.

¹ Os Macuxi, povo de filiação lingüística Karíb, habitam a região das Guianas, entre as cabeceiras dos rios Branco e Rupununi, território atualmente partilhado entre o Brasil e a Guiana (Instituto Sócio Ambiental).

² O Instituto Insikiran da UFRR oferece cursos voltados para as realidades indígenas e obedece as necessidades de calendário das comunidades residentes em Roraima. Os cursos são: Licenciatura Intercultural, Saúde Coletiva e Gestão Territorial (<http://ufrr.br/insikiran/>).

Pesquisar os elementos artístico-musicais Macuxi como instrumento de ensino, implica em se deparar com a linguagem histórica, com áreas geográficas, com manifestações artísticas, convergindo para a formação de uma cultura significativa. A utilização desta ferramenta de veiculação e formação da linguagem merece muito mais do que um olhar intuitivo e empírico, mas uma análise minuciosa de sua trajetória ao longo dos anos, as influências anteriores por ela geradas e sua atuação hoje.

O tema da pesquisa vem contribuir para o fortalecimento da identidade indígena Macuxi num momento em que alguns pesquisadores buscam ratificar tal identidade em outras áreas do conhecimento.

A utilização da música como fonte de pesquisa e linguagem educativa contribui para uma aproximação do pensamento investigativo, da realidade cotidiana das pessoas que vivem nesta região; suas raízes históricas, suas manifestações artísticas, seu vocabulário, suas nomenclaturas, seus representantes que cantam e ensinam através da música toda essa linguagem característica do seu modo de vida, os instrumentos musicais típicos e os eventos e movimentos que contribuem para a corroboração desta construção da personalidade cultural e linguística desta etnia amazônica.

A linguagem musical entra sem pedir licença e ensina através de ritmos e alturas o que não é buscado por muitos por meio da leitura. O estudo sobre a função da música da Dança do Parixara e seus cantos nos trarão um pouco daquilo que a cultura indígena conseguiu imprimir nos indígenas Macuxi por meio dos séculos. A importância e a forma deste rito nos levarão através do tempo às origens de manifestações atuais que foram influenciadas por essa linguagem musical e que hoje retrata a linguagem utilizada nesta região.

Conhecer os instrumentos típicos da etnia e acompanhar sua construção e utilização pela Banda Cruviana da UFRR, nos permite contemplar uma retomada histórica e o estabelecimento de um processo importante de valorização cultural que será compartilhada por esses acadêmicos durante ações educativas no decorrer do Programa Anna Eserenka.

Compreender o relacionamento estabelecido por este povo com a música não indígena e acompanhar o processo de absorção dessa linguagem e de construção de uma nova que incorpora a historicidade e o cotidiano da

etnia Macuxi no estado de Roraima, nos permitirá analisar o estágio contributivo alcançado pela música no que se refere à sua capacidade de coesão cultural harmônica, ou seja, a troca de informações é realizada de maneira prazerosa pela empatia com ritmos e estilos musicais.

A visão é, sobretudo, apresentar a música como ferramenta educativo-cultural que fomenta o respeito mútuo entre povos que convergem em algum ponto dentro de suas histórias, porém, podem valorizar práticas históricas da etnia Macuxi e transmiti-las às novas gerações.

Esta pesquisa busca responder a seguinte problemática: Como as ações do Programa Insikiran Anna Eserenka, através da utilização dos elementos artístico-musicais transculturados, contribuem para a valorização da cultura indígena Macuxi na formação dos acadêmicos que compõe a Banda Cruviana da UFRR?

Tem como Objetivo Geral compreender como os elementos musicais transculturados, incentivados pelo Programa Insikiran Anna Eserenka, contribuem para a formação dos acadêmicos que compõem a Banda Cruviana da UFRR, de maneira a promover a valorização da cultura Macuxi.

Para alcançar esse objetivo foram elaborados os seguintes objetivos específicos: identificar aspectos históricos e conceituais relevantes à pesquisa; descrever como os elementos artístico-musicais transculturados foram trabalhados junto à Banda Cruviana do Instituto Insikiran da UFRR e verificar a contribuição educativa da ação desenvolvida pelo Programa Insikiran Anna Eserenka para os acadêmicos que formam a Banda Cruviana.

Esta pesquisa se caracterizou como um estudo de cunho qualitativo, pois visou estabelecer um olhar sobre um contexto social não quantificável, mas preenchido com valores inerentes a um grupo específico, e ainda, possibilitou perceber sensivelmente as individualidades que caracterizam este grupo.

O método escolhido foi o estudo de caso a partir dos fenômenos observados nas interações com a Banda Cruviana, como será descrito no terceiro capítulo desta pesquisa.

1 ASPECTOS HISTÓRICOS E CONCEITUAIS

Não há como discorrer sobre transculturalização sem antes perscrutar elementos históricos que demonstram origens, encontros e migrações que nos conduzem a uma percepção de integração cultural, bem como o aprofundamento em conceitos fundamentais que compõem todo o corpo da pesquisa.

Neste sentido, abordamos tópicos sequenciais, de modo a estruturar organizadamente as análises.

1.1 Uma breve história sobre Roraima

Falar sobre o estado de Roraima é falar sobre conflitos, movimentos indígenas e invasões. Invasões holandesas, inglesas, espanholas e posteriormente, portuguesas que foram ao longo do tempo configurando a ocupação dessa região e formando sua história.

Numa leitura sob a ótica da Amazônia Caribenha, Oliveira (2012) diz que o surgimento dessa região tem início com a Terceira Viagem de Colombo em 1498 e seus registros sobre a Costa Selvagem próxima ao rio Orinoco. Ele cita mais três navegadores que teriam deixado registros importantes sobre a mesma região, porém limitados a áreas menores: Américo Vespúcio, Vicente Pizon e Sir Walter Raleigh.

O que chama a atenção na descrição histórica deste autor é a malha de águas marítimas e fluviais que explicariam os movimentos de povos na região ao longo dos anos. Ele descreve trilhas como o delta do rio Orinoco, na Venezuela, e do rio Amazonas, no Brasil (marco da colonização holandesa na região), ou ainda, as trilhas indígenas entre o Orinoco, Amazonas e Negro e outras mais e traçam a complexidade desta Amazônia Caribenha.

É bom ressaltar esta região específica, pois é exatamente a região envolvida na movimentação histórica indígena que abordaremos a seguir.

Figura 1 - Mapa da Amazônia Caribenha



Fonte: OLIVEIRA,2012, p. :

Segundo o Centro de Informações Diocese de Roraima (1991), as guerras caribes dos séculos XVI e XVII movimentaram todo o processo de colonização e entradas no que chamamos lavrado de Roraima e quando falamos desta região devemos considerar os territórios do médio Orinoco na Venezuela e os limites fronteiriços do Brasil e Venezuela com a Guiana.

Numa região que se caracteriza por longos períodos de seca e outro longo período de chuvas, os conflitos tribais pareciam inevitáveis, uma vez que havia grupos tipicamente nômades e outros com uma estrutura social mais permanente e com técnicas agrícolas. Nem sempre esse conflito se encerrava com guerras e estes encontros produziram um intercâmbio étnico que tratou diferenças culturais e mostrou elementos em comum, pelo menos enquanto não existiam barreiras que separavam uma comunidade das outras.

Como consequência destes fatores comuns e favorecidos pelas relações desenvolvidas, outros aspectos da cultura enfrentaram um processo de nivelção, não só entre os grupos Karib, mas inclusive grupos Aruak (CDIR, 1991, p.6).

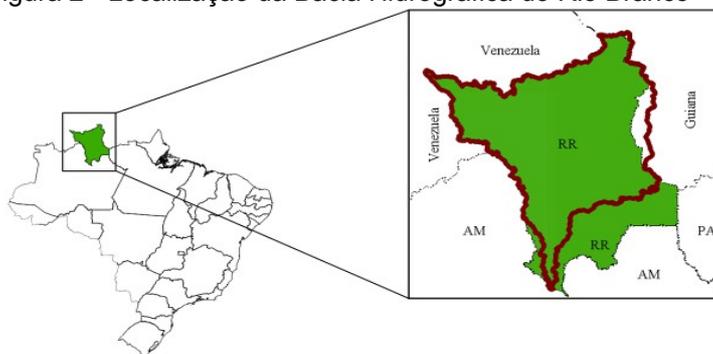
Os povos Karib e Aruak são citados por Grünberg também quando da abordagem sobre as línguas:

Na busca pela origem, ganham inteligibilidade as hipóteses que subscrevem quanto à difusão das línguas Karib e Arawak no continente: generalizada à época, supunham para um passado nem tão remoto, a ocupação da costa guianense por levadas migratórias Karib, vindas das Ilhas. Koch-Grünberg projeta, assim, um quadro em que os Aruak teriam constituído uma civilização mais antiga e refinada na costa, invadida pelos Karib que, dominadores, porém

culturalmente inferiores, teriam assimilado seus bens culturais (FARAGE E SANTILLI, 2005, p.14).

A chegada estrangeira acirra os atritos e configuram invasões de fato, uma vez que até mesmo o lugar é modificado. Até o ano de 1600, holandeses, ingleses e espanhóis disputaram a região do médio e baixo Orinoco. Esta disputa, provavelmente proporcionou a descida de mais povos indígenas – Macuxi – por exemplo, que passaram a brigar por território, estabelecendo alianças com os estrangeiros, mediante seus interesses. Nesta mesma época os portugueses descobrem o rio Branco e iniciam a conquista militar e religiosa da região (CDIR, 1991).

Figura 2 - Localização da Bacia Hidrográfica do Rio Branco



Fonte: Empresa de Pesquisa Energética (2010)

São realizadas então as “Entradas” portuguesas que encontraram justificativas no codinome de “tropas de resgate” em favor de índios escravizados por outros índios por ordem real e para resistir aos holandeses que queriam invadir os “limites” do império brasileiro. Foram várias as entradas com conflitos sangrentos e escravizadores.

Ambas as motivações não passavam de pretextos banais para encobrir a verdadeira função da empreitada: capturar índios para o trabalho forçado nos povoados portugueses do médio e baixo Amazonas. (CDIR, 1991, p. 11).

Tais povoados foram surgindo, também, ao redor do Forte São Joaquim, por volta de 1775. Em 1777 já eram cinco os povoados dos quais, bem ao sul do forte, surgiu o de Nossa Senhora do Carmo do Rio Branco, e, posteriormente, em 09 de julho de 1890, nomeada Vila de Boa Vista do Rio

Branco. Em 1943 tornou-se a sede do Território Federal do Rio Branco, em seguida nomeada Território Federal de Roraima, como permaneceu até que em 1988 foi elevada à categoria de estado federativo, cuja capital é Boa Vista (MIRANDA, 2004).

Roraima, tem o maior percentual relativo população do total do estado de indígenas (11%), segundo dados do IBGE (2010) e grande preservação da diversidade de etnias que poderemos reconhecer a seguir.

1.1.1 As etnias do estado de Roraima

Sabe-se que ao longo dos séculos houve uma mobilidade intensa de povos entre migrações, imigrações e emigrações, e, na coleta de pesquisas muitos “nomes” de povos, conhecidos como “etnônimos” (gripo pessoal) foram citados por pesquisadores que aqui estiveram. A cada levantamento de informações é possível observar convergências e novidades.

Alexandre Rodrigues Ferreira, no *Diário do Rio Branco*, de 1786, pouco menos de dez anos da viagem do Ouvidor (Sampaio), encontrou, na região do Catrimani, os Aruaquiz; e ainda neste rio, mas próximo do rio Branco, os Parauás e Macus; no Iniunny, os Parauanas; no Anauá, os Amaribás, Aturahiz; no Mucajái, os Pauxiana, Guaxumurá; no Cauamé, os Saporás, os Tapicarys; no Uraricoera, os Uapexanas, os Peralvilhanos; ainda, subindo o Uraricoera, os Tapicarys; no Rio Surumu, os Uapexanas, Sucury, Yaricunas, Carapys e Uiacás; no Mau, os Macuxi são dominantes; e, finalmente, no Rupununi, os Caripunas (MIRANDA, 2004, p.81).

No registro de uma das viagens do Ouvidor Sampaio, por volta de 1774, ele buscou ratificar a presença e o domínio portugueses no rio Branco³, bem como relatar a construção do Forte São Joaquim e a implantação dos aldeamentos. As etnias listadas por Sampaio foram: Paraviana, Uapichana, Saporá, Tapicari, Uaiumara, Amarapi, Pauriana, Macuxi, Uaica, Securi, Carapí, Umaiana, Tipiti, Sepuru, Guariba, Tapuya e Caripona (MIRANDA, 2004).

³ O rio Branco é um importante contribuinte da margem esquerda do rio Negro que, juntamente com o rio Solimões, forma o rio Amazonas. A bacia hidrográfica do rio Branco tem cerca de 192.000 km² de área. Localiza-se predominantemente (cerca de 96% da bacia) nos estados do Amazonas e Roraima, e o restante está inserido na Guiana. No território nacional, a bacia ocupa quase todo o território do estado de Roraima, podendo-se confundir praticamente com este estado em termos territoriais.

Em seguida, podemos apreciar as conclusões de mais uma incursão:

Lobo D'Almada, por sua vez, localizou os Paravilhanos no Tacutú; os Macuxi, na Serra do Sol; os Wapixana, Auaquis, Sapará e Capiruna entre o Tacutú e Rupununi. No Amajari e Parimé, são encontrados os Waiká, Acarapis, Tucurupi, Arina, Quinhau e os Aonqui (MIRANDA, 2004, p.81).

Iremos observar nestes registros a insistência na diversificação constante sobre os povos e seus costumes. Alguns pesquisadores compreendem que se trata de uma estratégia para motivar as entradas de posse nas terras da Região do rio Branco, uma vez que povos como os Tupi, Marua e Manau tinham sido custosos aos portugueses devido a sua forte resistência. Assim sendo, houve uma preocupação em transmitir uma imagem de fragmentação dos povos e fortalecimento da coroa portuguesa (MIRANDA 2004).

A pergunta que paira é se todas estas etnias realmente existiram:

Não há dúvidas que sim, mas as populações indígenas encontradas tinham mais semelhanças do que diferenças. Ressaltar as diferenças era uma estratégia para assegurar o domínio do espaço étnico do Rio Branco. Claude Lévi-Strauss – a título de ilustração – quando da excursão aos Nhambiquara, em meados do século passado, encontrou vários grupos indígenas vivendo isoladamente, e cada qual com suas variações dialetais. E nem por isso ele procurou classificá-los por uma etnonímia variada. Não é preciso dizer que a realidade etnológica para este momento era absolutamente distinta se comparada àquela (MIRANDA, 2004, p.95).

Segundo Vasconcelos (2004), as etnias mais numerosas no estado de Roraima são: Macuxi, em maior número, Wapixana, Ingaricó, Taurepang, Patamona. Abaixo da linha do Equador encontraremos as etnias: Wai wai, Waimiri-Atroari, a Oeste, os Yanomami e na fronteira com a Venezuela, os Yekuana.

No estado de Roraima, ao norte do Brasil, a etnia predominante é a Macuxi e é sobre esta cultura que desenvolveremos nossa pesquisa.

1.1.2 A etnia Macuxi

A etnia Macuxi é a que predomina no estado de Roraima, um estado que já passou por inúmeras disputas territoriais e que segundo Santilli (2001), ficou conhecido como a localidade mais anti-indígena do Brasil, servindo como exemplo a questão de Raposa-Serra do Sol, onde o autor esteve exatamente num dos períodos de grande tensão.

Porém, a história Macuxi não se limita de modo algum a questões territoriais e às estranhas interferências políticas que cercam o lugar. A etnia Macuxi tem características peculiares que desenham um perfil cultural bastante atraente e cheio de personalidade.

Há uma descrição bastante minuciosa dos entroncamentos étnicos que geraram a etnia Macuxi. Apesar da enorme diversidade de povos, considerando os grupos linguísticos temos: os *Karibe*, os *Aruake* e os *Yanomami*. Estas etnias teriam sido formadas a partir de sua fuga dos povos europeus entre as Guianas e o Golfo do México.

Os Caribes como eram denominado o tronco central das tribos que habitam Roraima (Macuxi, Taurepang, [...], etc.) subiram o rio Orinoco, na Venezuela, alcançando o rio Caurá e daí passaram ao rio Paraguá e, deste, penetraram nos rios Uraricoera e Branco. Pode-se supor que, em alguns casos, prosseguiram a pé no *lavrado*, até chegarem no rio Tacutu, e depois deste, ao Essequibo, retornando ao Orinoco. Isto vai dar valor à tese de que Roraima é, antes de tudo um pedaço do Caribe, no Brasil. O Estado de Roraima é, então, um território caribenho. (FREITAS, 1997, p. 36).

A autora apresenta uma ideia que se opõe a esta teoria. Segundo ela, Erwin Frank não se mostra convencido sobre a origem caribenha única entre Macuxi, Taurepangs e Aruakes. O autor alega que não há provas cabais para a realização desta conexão, porém, a autora mantém a posição quanto aos troncos linguísticos supracitados.

Eggerath (1924) descreveu-os quanto ao habitat dizendo que os Uapichanas eram o povo dos campos, enquanto os “Macuchys” eram das florestas, modificando assim, hábitos e costumes. Ele reafirma essa diferença quando se refere ao plantio que nas matas tinha maior êxito do que nos campos por ocasião dos longos períodos de seca.

Há um apontamento sobre a ineficácia das delimitações geográficas para identificar os povos indígenas devido a aspectos culturais intrínsecos:

Apesar de as comunidades dos Macuxi e dos Wapixana se encontrarem, em sua maioria, no lavrado (campo) e as dos Ingaricó, Taurepang e Patamona nas montanhas, a referência geográfica para identificação dos povos indígenas tornou-se ineficaz na atualidade, pois as pessoas pertencentes a essas etnias compartilham territórios e costumam viver em uma mesma comunidade (MATOS, 2013, p. 110).

A região onde moram e constroem suas casas recebe o nome de comunidade. Vale ressaltar aqui o quão superficial tem sido o ensino com relação aos aspectos que formam a cultura indígena. Este é de pronto, a primeira informação que nos saltou aos olhos na chegada a Roraima; informações culturais tão comuns ao local, porém totalmente desconhecidas em outras regiões.

A alimentação em outras épocas contava com as plantações de feijão, macaxeira, cana de açúcar, uma semente semelhante ao amendoim, abóbora e abacaxis em menor escala. As carnes eram provenientes da caça e da pesca, tudo temperado com muita pimenta, estranho a quem não está habituado (EGGERATH, 1924).

As canções regionais citam os alimentos e bebidas como: damorida (um caldo feito com peixe e muita pimenta), surubin, tucunaré, dourado, tambaqui, filhote, matrinchã (peixes da região), beiju (feito da goma da tapioca), caxiri (bebida fermentada a partir da mandioca ou batata), aluá (bebida fermentada a partir de frutas), taperebá (fruta) e outros.

Socialmente, os indígenas são representados por um Tuxaua, o que seria chamado de “cacique” no senso comum. Diferente do que se pensa, ele não é imposto por tradição familiar, mas escolhido pela comunidade ou indicado pelo Tuxaua anterior. Não cabe a ele impor castigos à comunidade que compara suas palavras com suas atitudes (MATOS, 2013).

Eggerath (1924) salienta a importância da instrução e proximidade constantes desses indígenas para com seus filhos, o que torna a palavra bastante significativa para eles, numa criação mais livre e sem embates

agressivos, de fato, um bom exemplo de convivência e qualidade de educação familiar.

Essa mesma importância dada à palavra por parte dos indígenas, e que delinea uma socialização ampla, por meio dos ensinamentos e contos orais, tornou-os hospitaleiros aos estímulos estrangeiros, propiciando a incorporação de hábitos e valores diferentes dos seus, principalmente por parte das crianças (MATOS, 2013).

Matos (2013) afirma que os indígenas compreendem a escola como um lugar para a afirmação da identidade indígena e valorização de sua cultura e conceitos de vida. Ela faz referência ainda, a Fausto Mandulão, professor indígena licenciado pelo Insikiran da Universidade Federal de Roraima e sua ótica sobre a escola:

Quando a criança nasce, é uma extensão da mãe que a amamenta e a protege. A criança é socializada pela família e nas relações cotidianas da aldeia. [...] Ela vai aprendendo os valores do que é ser Macuxí, ser um Wapichana; ao mesmo tempo, que adquire habilidades para enfrentar desafios do seu mundo (MANDULÃO, 2001).

É fundamental compreender, no entanto, que a família permanece sendo a principal base da educação indígena que tem como foco o funcionamento de toda uma comunidade, num aspecto amplo e complexo. O ato de viver o cotidiano, para o indígena, pode traduzir-se em “educar”, pois é nítida a preocupação de mostrar como se faz, como se vive, como se sobrevive.

Numa descrição mais característica da comunidade Macuxi, Matos (2013) diz que ao centro da comunidade por ela pesquisada, há um malocão onde são realizadas festas e reuniões; uma igreja, algumas casas e a escola. Lá vivem cerca de cem a duzentos indígenas que se identificam entre si com o codinome “parente” (grifo pessoal).

Em muitas comunidades, mudanças culturais já podem ser observadas devido à proximidade com os não-indígenas, na verdade, esse é um processo quase natural de aproximação de costumes:

Os índios do norte e nordeste de Roraima possuem crenças e valores adaptados à situação de aculturação. São cristãos em sua maioria;

professam o catolicismo e o protestantismo. A religião católica predomina entre eles, embora haja uma parcela considerável de praticantes das religiões protestantes, entre elas, batistas, assembléia de Deus, adventistas, etc. Nas áreas de predomínio católico, são comuns as festas religiosas, momento que as atividades, como novenas e missas, misturam-se com as lúdicas, tais como corridas de cavalo e a dança do forró, muito apreciada em diversas malocas. (SILVA, 1996 *apud* MATOS, 2013, p.125).

Sobre a língua, é sabido que em alguns lugares da região habitada pela etnia Macuxi são faladas as línguas: Wapixana, Taurepang, Patamona e Ingarikó, além do português e inglês, nas regiões de fronteira entre Brasil e Guyana (SESC/SP, 2008), o que podemos chamar de “relações interétnicas” (MATOS, 2013).

O artesanato Macuxi é bastante difundido no estado de Roraima, a Dança do Parixara é bem difundida em eventos diversos por meio de grupos de comunidades convidadas. A arte plástica vem ganhando visibilidade com o artista Jaider Esbell, indígena Macuxi, de projeção nacional e internacional, que promove junto ao Insikiran o “Encontro de Todos os Povos”, evento anual que agrega artistas de muitas etnias, porém a música possui poucos registros e sua relevância só se mostra junto à dança, às práticas religiosas e por meio do “forró”, estilo apreciado pelas comunidades, porém não usufrui de divulgação e aprofundamento mais aprimorados.

Figura 3 - Artistas indígenas retratam cultura de povos indígenas de Roraima



Fonte: G1 (11/04/2013)⁴

⁴ Disponível em: <http://g1.globo.com/rr/roraima/fotos/2013/04/exposicao-marca-1-encontro-de-todos-os-povos.html>. Acessado em: 23/01/2017.

Estas muitas conexões étnicas e inúmeras possibilidades de expressão nos levam a refletir sobre o que importantes autores falam sobre cultura, interculturalidade, multiculturalidade e transculturalidade como veremos a seguir.

1.2 Reflexões sobre o conceito de cultura

Definir cultura pode configurar um espectro bastante amplo, sendo assim, tomaremos referenciais teóricos claros para uma definição que contribua de maneira relevante com o rumo que iremos tomar mais adiante.

Terry Eagleton (2000) apresenta uma definição sobre cultura, partindo da convergência com a natureza:

«Cultura», diz-se geralmente, é uma das duas ou três palavras mais complexas da língua inglesa, e ao termo que é, por vezes, considerado seu antônimo — natureza — é frequentemente atribuído o título da mais complexa. Todavia, e embora seja atualmente moda encarar a natureza como um derivado da cultura, de um ponto de vista etimológico cultura é um conceito que deriva da natureza. Um dos seus significados originários é «lavoura», ou ocupação com o crescimento natural (EAGLETON, 2000, p.11)

O autor expõe a relação intrínseca entre cultura e natureza, o que poderia nos levar a pensar num processo simples de evolução constante e fluida, porém, ele mesmo desfaz esta ideia apresentando a tensão existente nessa relação e sua complexidade onde determinismos são rejeitados:

Se o conceito se afirma contra o determinismo, está igualmente atento ao voluntarismo. Os seres humanos não são meros produtos dos meios envolventes, mas estes também não são totalmente moldáveis pela arbitrária automodelação dos primeiros. Se a cultura transfigura a natureza, este é um projecto ao qual a natureza estabelece rigorosos limites. A própria palavra «cultura» contém uma tensão entre fazer e ser feito, racionalidade e espontaneidade, que censura o intelecto desagregado do Iluminismo tanto quanto desafia o reducionismo cultural de tanto do pensamento contemporâneo. Insinua até o contraste político entre evolução e revolução — aquela «orgânica» e «espontânea esta artificial e *voulue* — e sugere como poderemos avançar para além desta outra velha antítese (EAGLETON, 2000, p.15).

Lévi-Strauss quando aborda a complexidade da existência dos povos, propõe que pode ter havido motivações diferentes para os atos humanos:

Poderíamos, na verdade, dizer que as sociedades humanas utilizaram desigualmente um tempo passado que, para algumas, teria sido mesmo um tempo perdido; que umas metiam acelerador a fundo enquanto que as outras divagavam ao longo do caminho. Seríamos assim conduzidos a distinguir duas espécies de histórias: uma história progressiva, aquisitiva, que acumula os achados e as invenções para construir grandes civilizações, e uma outra história, talvez igualmente ativa e empregando outros tantos talentos, mas a que faltasse o dom sintético, privilégio da primeira. Cada inovação, em vez de se acrescentar a inovações anteriores e orientadas no mesmo sentido, dissolver-se-ia nela numa espécie de fluxo ondulante que nunca consegue afastar-se por muito tempo da direção primitiva (STRAUSS, 1976, p.8).

O que traz essa discussão é que não se pode olhar para a cultura sem observar o homem em sua trajetória, sem considerar sua estrutura e raciocínio já existentes enquanto ser inteligente. A avaliação sobre o grau de complexidade das culturas anteriores não devem minimizar o valor criativo da inteligência humana em qualquer período. Na verdade são óticas transformadas em definições que nem sempre são possuídas do cuidado devido.

O avanço científico comumente consiste numa complicação progressiva do que alguma vez pareceu um conjunto de noções lindamente simples e que agora parece uma noção insuportavelmente simplista. (GEERTZ, 2008, p.25).

Não chegamos ao fim da conclusão, não alcançamos uma compreensão fechada sobre as épocas e seus costumes. Talvez a maneira tão simplista transmitida pelos conteúdos históricos sobre as práticas antepassadas tenha turvado nossos olhos acerca dos valores reais presentes nelas.

A ascensão de uma concepção científica da cultura significava, ou pelo menos estava ligada a, a derrubada da visão da natureza humana dominante no iluminismo — uma visão que, o que quer que se possa falar contra ou a favor, era ao mesmo tempo clara e simples — e sua substituição por uma visão não apenas mais complicada, mas enormemente menos clara. A tentativa de esclarecê-la, de reconstruir um relato inteligente do que é o homem, tem permeado todo o pensamento científico sobre a cultura desde então. Tendo procurado a complexidade e a encontrado numa escala muito mais grandiosa do que jamais imaginaram, os antropólogos embaralharam-

se num esforço tortuoso para ordená-la. E o final ainda não está à vista (GEERTZ, 2008, p.25).

A redução a primitivismo de tudo o que fora construído anteriormente, talvez explique por que todos os dias pesquisas são iniciadas sobre as culturas indígenas. O homem enquanto ser complexo produz práticas, táticas e lógicas que devem ser estudadas como complexas porque expressam os elementos de solução para um período onde, talvez, nós, não pensássemos melhor.

Um aspecto importante a ser considerado é o conceito sobre multiculturalismo e interculturalidade que incide diretamente sobre as características culturais e provoca conflitos de significados entre igualdades e diferenças.

Charles Taylor (1998) propõe um discurso dialético entre reconhecimento e identidade que amplia a textura da discussão sobre o multiculturalismo. Quando o autor aborda a identidade diz que ela advém:

[...] em parte, pela existência ou inexistência de reconhecimento e, muitas vezes, pelo reconhecimento *incorreto* dos outros, podendo uma pessoa ou grupo de pessoas serem realmente prejudicadas, serem alvo de uma verdadeira distorção, se aqueles que os rodeiam refletirem uma imagem limitada, de inferioridade ou de desprezo por eles mesmos (TAYLOR, 1998, p. 45).

O reconhecimento incorreto ou inexistente sobre os potenciais inerentes à cultura de um determinado grupo pode criar danos desastrosos sobre os membros deste grupo.

Candau (2012) propõe três óticas sobre o multiculturalismo: assimilacionista, diferencialista e interativo; a este último ela chama de interculturalidade, ou seja, une de maneira consistente os significados de conceitos tão importantes.

No assimilacionismo reconhece-se que há diferenças relevantes entre os membros da sociedade e que as oportunidades são desiguais para diferentes grupos, no entanto, a orientação é que todos assimilem uma cultura hegemônica e a educação siga um padrão monocultural não questionado a nível de conteúdos e estratégias de alcance (CANDAU, 2012).

Já o multiculturalismo diferencialista alega que a assimilação termina por negar as diferenças e então, propõe o reforço destas por meio da garantia de espaços para a expressão das matrizes culturais de base (CANDAU, 2012).

Assim como a autora, aponto a ótica do multiculturalismo aberto e interativo como pertinente e eficaz:

No entanto, situo-me na terceira perspectiva, que propõe um multiculturalismo aberto e interativo, que acentua a interculturalidade, por considerá-la a mais adequada para a construção de sociedades democráticas que articulem políticas de igualdade com políticas de identidade e reconhecimento dos diferentes grupos culturais (CANDAU, 2012, p.243).

Porém, não se trata de uma interculturalidade funcional que minimiza tensões, mas não altera o status quo; deve ser uma interculturalidade crítica que rumo a uma democracia que considere novas construções relacionais (CANDAU, 2012).

Albó (2005) busca uma análise ainda mais pormenorizada sobre interculturalidade, a fim de que não haja margem para distorções. Ele classifica a interculturalidade como negativa quando as relações estabelecidas destroem aquilo que era culturalmente distinto e chama positiva, a interculturalidade onde o respeito é estabelecido no processo de interação, não a mera tolerância, mas o olhar atencioso e cuidadoso sobre o que é inerente ao outro.

Neste sentido, buscamos um fenômeno em que pudéssemos nos apoiar para explicar os diálogos culturais que se estabeleceram na prática musical da Banda Cruviana e chegamos à explanação sobre o que vem a ser a transculturalidade, elemento este, que se enquadra perfeitamente neste estudo de caso.

1.2.1 Fundamentando a ótica da transculturalização

Dentro deste pensamento de relacionamentos e diálogos entre culturas diferentes, surge um novo fenômeno descrito por Fernando Ortiz enquanto ele olhava para a realidade diversificada de Cuba, seu país natal:

Escolhemos transculturação para expressar os variadíssimos fenômenos que se originam em Cuba, por meio das complexas

transmutações de culturas que aqui se verificam; sem conhecê-las é impossível entender a evolução do povo cubano, tanto no aspecto econômico quanto no institucional, jurídico, ético, religioso, artístico, lingüístico, psicológico, sexual e nos demais aspectos da vida (ORTIZ, 1983).

O que o autor está abordando é que da convivência com diferentes realidades, surgem absorções naturais que ao longo do tempo vão produzindo novas práticas, novos olhares. Isso aparece como uma ocorrência inevitável, uma vez despertada a curiosidade intrínseca do homem pelo novo, pelo útil, pelo interessante, ou qualquer outra justificativa cabível.

O fato é que o encontro de muitos povos diferentes gera um trânsito de informações, ideias e atitudes que se comunicam ao longo do tempo e vão traçando novos perfis de identidade, palavra perigosa de ser engessada, uma vez que se retroalimenta constantemente.

Em todos os povos, a evolução histórica significa sempre um trânsito vital de culturas a um ritmo mais ou menos lento ou rápido; mas em Cuba, foram tantas e tão diversas, em posições espaciais e categorias estruturais, as culturas que influenciaram na formação do povo, que esta imensa mestiçagem de raças e culturas sobrepuja em transcendência qualquer outro fenômeno histórico (ORTIZ, 1983).

Não há como não comparar essa análise de Ortiz com a história da cultura brasileira e sua construção ao longo do tempo. Seria simplista demais nos dividirmos em três raças básicas quando sabemos que indígenas possuem etnias diferentes, quando sabemos que navios negreiros vieram de lugares diferentes e mais de um povo europeu ou oriental chegou até aqui (SCHWARCZ, 1994).

Dadas às diferenças de proporção territorial e número populacional, podemos dizer que no Brasil esse fenômeno pode ser analisado de maneira mais exponencial que na própria Cuba.

Quadro 1: comparativo entre a população brasileira e a população cubana

Country Name	População	Year of Estimate
Brasil	202,656,784	2014
Cuba	11,047,251	2014

Fonte: INDEXMUNDI (2014)

nesses âmbitos de

É

extrema complexidade que podemos enxergar os conceitos sobre cultura e seus desdobramentos. Eagleton diz que “a questão essencial da Cultura é a sua ausência de caráter cultural: os seus valores não são valores de qualquer forma de vida em particular mas, simplesmente, os valores da vida humana enquanto tal (EAGLETON, 2000, p.75).”

Os elementos característicos da cultura indígena precisam ser analisados com cuidado, já considerando que aspectos gerais podem ou não definir aspectos inerentes a uma etnia específica.

1.2.2 Um breve apontamento sobre cultura indígena

Quando falamos sobre cultura indígena, há assustadores elementos totalizadores e generalizantes que foram transmitidos de geração a geração que parecem tornar não apenas simples, mas simplório aquilo que é de uma complexidade e riqueza sem par, as culturas indígenas.

Ao nos aproximarmos minimamente da realidade histórica e cultural indígena, compreendemos que não há como solidificar uma cultura indígena generalizada. Há elementos que convergem, porém há outros tantos que são característicos de cada etnia existente ou extinta, por este motivo, tratamos de complexidade no tópico anterior.

A tentativa de totalizar a caracterização indígena começou com as descrições feitas pelos portugueses e tragicamente, muitas delas perduram até hoje. Há um apontamento enfático sobre os fatos e consequências dessa interação inicial:

[...] O principal protagonista dessa história é o elemento português e a principal vítima o índio, que além de ter invadidas suas terras, saqueados seus bens e violentadas suas mulheres, ainda ganhou a fama de “burro” e preguiçoso, sem nenhum respeito às suas tradições, organização social e crenças.

A ganância dos portugueses superou o bom senso cultural, os “civilizados” lusitanos, aqueles que detinham uma fenomenal cultura, aqueles que eram um exemplo majestoso da espécie *Homo sapiens sapiens*, destruíram aldeias inteiras de *Homo paleoliticus*, os “primitivos índios”, que não queriam trabalhar e nem guiar-lhes o caminho até as riquezas. Grupos étnicos inteiros foram dizimados, como os Tamoios, que ficaram sem representantes sobre a face do planeta (SANCHES 1999, p.47)

Os registros sobre as óticas equivocadas acerca da cultura indígena são múltiplos e datam de décadas atrás, porém, efetivamente, só podemos perceber ações políticas e sociais mais práticas em períodos mais recentes.

Certamente, esta triste realidade afetou a educação de nossos jovens no Ensino Fundamental e Médio, provocando, de alguma forma, desconhecimento sobre a identidade dos povos indígenas, o que nos leva a deduzir que teremos décadas de trabalho pela frente para minimizar os danos de um ensino superficial sobre a cultura indígena.

Almeida e Pucci (2011), quando abordam as heranças sonoras provenientes das etnias indígenas, apontam dados históricos sobre esta trajetória controversa que a cultura “nativa” brasileira atravessou e citam que o aumento da população indígena é fato recente, devido a movimentos de preservação direcionados que tem sido realizados e apoiados no âmbito político participação de representantes dos povos indígenas.

As autoras reforçam a ideia de que a palavra índio adquiriu conotação pejorativa no decorrer da história com ares de inferioridade e que houve, de fato, uma generalização étnica que nos afasta das peculiaridades que compõem a cultura de cada um destes povos:

O que os antropólogos não se cansam de dizer é que cada grupo indígena possui características próprias, com costumes, tradições, crenças, organização social e economia particulares, enfim, uma história que difere de grupo para grupo, a começar pela própria diversidade de línguas existente entre eles (ALMEIDA E PUCCI, 2011, p.44).

Em seu livro *Viagem ao Mundo Indígena*, Grupioni delinea a história do contato dos povos indígenas com o homem branco. Ele diz que alguns povos só travaram contato recentemente e que outros ainda vivem isolados, e outros ainda, já estão completamente integrados às sociedades urbanas, o que provocou mudanças profundas em seus modos de viver, mas uma frase chama a atenção em sua fala e é importante que consideremos com sobriedade o fato de que “as culturas indígenas são antigas, mas não são paradas no tempo” (GRUPIONI, 1995, p.4).

Essa última consideração é de fundamental valor para nossa pesquisa, uma vez que precisamos considerar que embora os indígenas tenham

despertado para a preservação de suas culturas, outros interesses surgiram a partir do relacionamento desenvolvido com as sociedades onde eles vivem e com que têm contato. Não podemos pensar somente, em uma forma primitiva de expressão que resgatará as práticas e costumes para conhecimento educativo de todos nós.

É preciso reconsiderar o fenômeno já abordado acima, em que Fernando Ortiz chamará de transculturação que, apesar do neologismo, se aplica de maneira mais eficaz, segundo ele, do que aculturação quando da aproximação de culturas diferentes:

Entendemos que o vocábulo transculturação expressa melhor as processo de transição de uma cultura para outra, porque este processo não consiste somente em adquirir uma cultura diferente, o que, a rigor, significa o vocábulo anglo-saxão *acculturation*, porém o processo implica também, necessariamente, na perda, no desenraizamento de uma cultura anterior, o que se poderia chamar de uma desculturação parcial, e, além do mais, significa a criação consequente de novos fenômenos culturais, que se poderiam denominar neo-culturação. Enfim, como bem sustenta a escola de Malinowski, em todo enlace de culturas ocorre o mesmo que na cópula genética dos indivíduos: a criança sempre tem algo de seus progenitores, mas sempre algo diferente de cada um dos dois. Na sua totalidade, o processo é uma transculturação, e esse vocábulo compreende todas as fases da sua parábola (ORTIZ, 1983, p.90).

A música é uma destas linguagens que apresenta a possibilidade nítida de misturar o antigo e o novo para cumprimento de um objetivo nobre e educativo, por isso, é importante analisarmos teoricamente sua relevância.

1.3 Uma análise sobre a importância da música

A música é uma linguagem que transcende o campo das palavras e, segundo Amorim (2005), desenvolve por meio de alturas e ritmos sonoros, a expressão do homem, seu autoconhecimento e equilíbrio, mostrando-se um poderoso meio de interação social. É uma área de conhecimento que mistura intelecto e sentimento, razão e emoção e como nenhuma outra linguagem artística, “entra” sem pedir licença. Podemos escolher apreciar uma obra plástica, assistir ou não a um filme, permitir ou não os movimentos da dança em nossos corpos, mas uma vez expostos à música, a mínima frase melódica

ou ritmos que se repetem em sequência podem ficar impressos em nossas mentes, independente de gostos e análises conceituais.

A presença da música como fonte de estudos aparece na história grega registrada por Manacorda (2004). O autor descreve por meio de registros históricos, como obras teatrais e outros documentos, os sistemas educacionais de civilizações consideradas relevantes para a humanidade, onde a música se fazia presente como elemento de destaque. Ele inicia descrevendo esse processo na Grécia e suas cidades mais conhecidas e os ciclos que ali se estabeleciam. Ele apresenta a música e a ginástica como base do aprendizado e posteriormente as letras e o papel dos pais, a nutriz, o pedagogo, e ainda, o gramático, o citarista e o pedotriba como participantes do processo educativo.

O autor relata que os ensinamentos eram direcionados somente à elite e aos guerreiros. Houve períodos em que as instruções voltaram-se à população em geral, porém, com um foco mais profissionalizante para a classe operária e uma preparação de liderança para os nobres.

Historicamente, essa ótica educativa só irá ser ampliada na Alta Idade Média, bem depois da instituição do cristianismo, por intermédio da Igreja, no entanto, o pensamento sobre o ensino da música e o que ela significava começa a ser alterado.

Grout e Palisca (1997) transcrevem o pensamento de Santo Agostinho sob um título que demonstra por si só o sentimento sobre os efeitos que a música provocava nos pensamentos religiosos da Idade Média: Confissões, acerca dos prazeres e perigos da música:

Quando me lembro das lágrimas derramadas ao ouvir os cânticos da vossa igreja nos primórdios da minha conversão à fé, e ao sentir-me agora atraído, não pela música, mas pelas letras dessas melodias, cantadas em voz límpida e modulação apropriada, reconheço, de novo, a grande utilidade deste costume. Assim flutuo entre o perigo do prazer e os salutares benefícios que a experiência nos mostra. [...] Quando, às vezes, a música me sensibiliza mais do que as letras que se cantam, confesso, com dor, que pequei. Nestes casos, por castigo, preferia não ouvir cantar (GROUT; PALISCA, 1997, p.44).

A música tornou-se um importante elemento de evangelização e catequização, porém, sua inevitável sistematização para esse fim inicial,

embora não tenha se contido nele, trouxe irrevogável elitização do aprendizado musical.

No século XX houve uma contestação do academicismo por parte de alguns educadores musicais, que buscaram tornar o ensino da linguagem mais próximo e significativa para quaisquer pessoas.

Murray Schafer (1991) descreve o poder de estabelecer imagens e relações profundas de memória que a música possui, valendo-se de suas características específicas como altura, ritmo e duração. Ela é capaz de delinear as características de um povo, de um período histórico, de estilos variados utilizando os recursos sensoriais do corpo humano (SWANWICK, 1991).

Hans-Joachim Koellreutter foi um músico de Freiburg, Alemanha, que se estabeleceu no Brasil em 1937 e aqui constituiu história até sua morte em 2005. Seu esforço foi em todo tempo tornar a música acessível e atraente aos mais diversificados nichos sociais.

Sabemos que é necessário libertar a educação e o ensino artísticos de métodos obtusos, que ainda oprimem os nossos jovens e esmagam neles o que possuem de melhor. A fadiga e a monotonia de exercícios conduzem à mecanização tanto dos professores quanto dos discípulos. Não é a rotina que governará os 'Seminários', mas sim o espírito de pesquisa e investigação, pois é indispensável que, em todo o ensino artístico, sintam-se o alento da criação. Inútil a atividade daqueles professores de música que repetem doutoral e fastidiosamente a lição, já pronunciada no ano anterior. Não há normas nem fórmulas, nem regras que possam salvar uma obra de arte, na qual não vive o poder da invenção. É necessário que o aluno compreenda a importância da personalidade e da formação do caráter para o valor da atuação artística e que na criação de novas ideias reside o valor do artista (KOELLREUTTER, 1997, p.31).

Neste pensamento musical reside um olhar mais aberto às questões culturais tão amplas que nos cercam, como por exemplo, nosso conhecimento sobre a música indígena.

Povos que fazem parte da nossa construção enquanto identidade nacional, porém, têm suas características pouco conhecidas. Suas produções artísticas ganham um bojo único de itens gerais que desprezam especificidades étnicas e perspectivas de continuidade, sim, porque enquanto estivermos vivos seremos capazes de criar e expressar emoções por meio das linguagens da arte.

1.3.1 Conhecendo um pouco mais a música indígena

Parafraseando Marlui Miranda em seu cd, “Ihu: todos os sons”, podemos dizer que conhecemos pouco sobre a maneira indígena de pensar e seus comportamentos, lemos sobre seus artesanatos e pinturas corporais, mas a música indígena “permanece como um segredo cultural, enterrado na região mais funda de nossos arquétipos (1995).”

Podemos dizer que parte dessa característica secreta musical deve-se ao fato de haver poucos “registros fonográficos”, ou ainda, por a música não ter se tornado um meio de subsistência como se tornou sua produção artesanal, logo, registrar a música para venda nunca fez parte de uma proposta, afinal, requereria grande aparato tecnológico e outros itens que compõem uma “indústria musical”.

Outro elemento de suma importância para a nossa compreensão, é o fator cosmológico de algumas etnias que sacralizam seus ritos.

Por exemplo, Camargo Piedade (2004) relata sua experiência com o povo Wauja no Alto Xingu, quando na ocasião pesquisava sobre as flautas “*kawokás*” e foi impedido de filmar as cerimônias ou gravar as melodias por motivos sagrados.

Há todo um aspecto cosmológico que rege as práticas dos povos indígenas que não são muito comuns à nossa compreensão:

Muitas das melodias do repertório das flautas sagradas são tratadas como valiosas, secretas e perigosas, e os flautistas não podem cometer erros na sua execução, sob o risco de serem acometidos de infortúnios, doenças e morte. A investigação da música das flautas *kawoká* revela como todos estes aspectos são relevantes e como a musicalidade xinguana é um ponto crucial na cosmologia e no sistema social (CAMARGO PIEDADE, 2004, p.31).

Hoje, conhecemos a arte plástica e artesanal indígena através de produtos concretos. Encontramos revistas literárias que compilam as obras indígenas e eventos bastante difundidos em algumas regiões do país, e mesmo em Roraima como o “Abril Indígena”, realizado pelo Insikiran em parceria com o artista plástico Jaider Esbell⁵.

⁵ Artista plástico Macuxi de grande relevância para a divulgação dos povos indígenas de Roraima. nacional e internacionalmente (<http://www.jaideresbell.com.br/site/>).

Historicamente há registros em partituras e alguns poucos gravados das manifestações musicais indígenas, porém, como dissemos acima, o fato de não haver gravações fonográficas ostensivas, produzidas e divulgadas devidamente, dificulta a transmissão a nível cultural nacional. Não há, enfim, registro fonográfico que acompanhe o desenvolvimento da música indígena como linguagem de educação e comunicação. Não podemos desprezar a importância dessa poderosa linguagem que por meio de melodias, harmonias e ritmos, fixa conceitos e histórias em nossa mente como que por encantamento.

Moraes e Saliba demonstram a presença da linguagem musical indígena desde o primeiro contato:

Quando Pero Vaz de Caminha escreveu sua carta ao Rei D. Manuel, em 1º de maio de 1500, já abordava alguns aspectos da música indígena, dizendo que, após a primeira missa, na Baía Cabralia, “*levantaram-se muitos deles, tocaram corno ou buzina e começaram a saltar e a dançar bastante*”. Caminha também informou que, em outra oportunidade, “*dançaram sempre ao som de um tambor dos nossos, de maneira que se mostram mais nossos amigos que nós deles*”. Assim ficava claro, no próprio momento da descoberta, que a intenção do colonizador em relação aos índios e à sua música já estava determinada (MORAES E SALIBA, 2013, p.41).

A descrição dessa música tão “primitiva” (grifo pessoal) aos europeus ficou por conta dos desbravadores e jesuítas:

[...] Gaspar de Carvajal, testemunha da descida de Francisco de Orellana pelo rio Amazonas em 1542, surpreendeu-se com as “*muitas trombetas e tambores, órgãos que tocam com a boca [flautas de Pã] e arrabéis de três cordas*” (CARVAJAL, 190 *apud* MORAES E SALIBA, 2013, p.42).

Os autores ainda relatam que havia duas formas de catequização por parte dos jesuítas que aqui chegaram em 1549 na Bahia: uma era utilizar suas melodias europeias com conteúdos cristãos e outra era arranjar o mesmo conteúdo em músicas indígenas acompanhadas por instrumentos indígenas, porém, em 1552, foi proibido o uso das melodias nativas, restringindo-se apenas ao uso do canto gregoriano. Instituiu-se então, a perda significativa dos elementos culturais musicais destes povos, mas em contrapartida, constata-se sua imensa capacidade e talentos musicais em várias regiões do país, no

canto, em corais polifônicos, no órgão, nas flautas e nas cordas (MORAES E SALIBA, 2013).

Há uma análise por parte dos pesquisadores exatamente quando se trata da não autonomia dada aos indígenas, ou seja, não se considerou suas capacidades de leitura ou releitura das linguagens artísticas apresentadas:

A colaboração que o nativo poderia dar ao teatro e a música nunca foram aproveitadas, porque eram os missionários que preparavam os espetáculos, que armavam as cenas, utilizando o lado colorido que o meio oferecia, mas não dando ocasião a que a inteligência e a habilidade do homem da terra se revelassem (CAMÊU, 1977, p.76).

Outro aspecto bastante criticado é o fato de mestres como Antônio Vieira sobressaírem em suas práticas pedagógico-musicais junto aos índios, mas não produzirem sucessores “indígenas” (grifo pessoal), ou pelo menos não registrarem essas personalidades.

Ainda ignora-se se algum descendente de índio, pelo menos, tenha seu nome inscrito na História da Música no Brasil, como sucedeu com os filhos de africanos. A pessoa do nativo, quando não foi esquecida, ficou englobada na grande parcela que ajudou as primeiras obras materiais e espirituais realizadas no Brasil colonial. As poucas vezes em que lhe fizeram justiça aparece disfarçado sob o nome de batismo ou apontado simplesmente como um índio (CAMÊU, 1977, p.76).

As notícias sobre atividades musicais entre os povos indígenas de regiões colonizadas foram se tornando cada vez mais raras e sempre que relatadas demonstraram o cunho exploratório que lhes era peculiar. Mesmo pesquisadores naturalistas como Alexandre Rodrigues Ferreira, Karl Friedrich von Martius e Alcide d’Orbigny, embora transcendessem a mera curiosidade e fornecessem aspectos mais técnicos da música indígena, mantiveram o caráter exploratório (MORAES E SALIBA, 2013).

O estudo sobre uma linguagem universal como a música, como ferramenta educacional em comunidades com características, para o homem moderno, “primitivas”, trabalha para atestar o pensamento supracitado do autor de que os indígenas não são meramente diferentes de nós, estão presentes através das produções desde sempre realizadas, porém, talvez não reconhecidas e estudadas de maneira devida.

1.3.2 Funções e elementos musicais indígenas nacionais e em Roraima

Almeida e Pucci (2003) vão ressaltar que a música indígena é completamente integrada à vida social das comunidades como em seus rituais: de colheita, de iniciação, religião, nascimento, casamento e morte. Os temas musicais indígenas vão em direção às coisas da natureza, à religião, com forte ênfase à magia e o que para nós seriam mitos.

As autoras descrevem ainda que por ocasião da colonização, os jesuítas lançaram mão de músicas nativas como meio de evangelização, trocando as letras originais por temas cristãos. Hoje, surge a necessidade de investigar esse conhecimento musical específico, não só por parte dos pesquisadores, mas por parte dos próprios indígenas que buscam divulgar suas raízes históricas.

Elas reconhecem que cada etnia possui seus elementos musicais característicos, todavia, há aspectos musicais que são comuns a várias comunidades:

- A forma cíclica: melodias que se repetem durante muito tempo, criando um estado de transe durante os rituais.
- O modalismo: as melodias não possuem a referência tonal-harmônico característica da música ocidental europeia.
- A presença do pulso marcado sistematicamente, geralmente realizado com os pés e maracás, dá um caráter hipnótico à música. (ALMEIDA E PUCCI, 2003, p.51)

Não é o caso fazer referência à música indígena como influência para a música brasileira, uma vez que ela é brasileira, porém Almeida e Pucci citam reflexos marcantes provocados pelas características musicais indígenas como danças, instrumentos musicais e o timbre anasalado no canto. Sobre este último item, Mário de Andrade reforça esta observação de que uma das marcas vocais indígenas é o som nasal:

[...] inda se pode reconhecer proveniência indígena em certos processos de cantar que são comuns a todo o país; especialmente o timbre nasal, muito usado pelas diversas raças indígenas aqui existentes, e permanecido na voz brasileira. (ANDRADE, 2013, p.7).

Camêu (1977) defende a existência de um fenômeno musical irrefutável na música indígena, independente da forma que ele assuma, uma vez que se estabelece como veículo comunicador eficiente, ou seja, transmite mensagens, cumpre finalidades.

A autora escreve justificativas bastante condizentes com as finalidades a que se presta a música indígena:

Na música do índio do Brasil as diferenças de altura entre os intervalos não se apresentam de maneira a fugir à análise, porque também formam-se, conduzem-se e se desenvolvem dentro das leis imutáveis que regem o som. Coisas que se afiguram diferentes, intervalos que parecem indecisos podem ser provocados pelas inflexões das línguas, pelas deficiências do intérprete ou pelas disposições peculiares a grupos e a tribos. O gutural, o dental, o aspirado, a articulação interrompida provocam sons de qualidade estranhas para os ouvidos não habituados (CAMÊU, 1977,p.102).

Muitas canções atravessaram os tempos através da escrita musical, porém, outras tantas, superaram a ausência da escrita e se valeram da transmissão oral de conhecimentos e se mantêm até os dias de hoje.

Alguns registros históricos nos dão conta de algumas funções da música e instrumento musicais tocados pelos indígenas durante estes momentos.

Han Staden foi um alemão que foi preso por tupinambás em 1554 e aproveitou o momento para registrar suas observações. Ele apresentou gravuras de sua aventura, dentre elas a imagem de uma *maraca*, construída com cabaça, cabo e entrada para a colocação de pedras, sendo utilizada em danças e festas junto a grandes trombetas de madeira que serviam também para impressionar os inimigos. Manoel da Nóbrega, em 1549, já havia descrito os maracás como instrumento dos rituais dos feiticeiros. André Thever (1555-1556), francês que servia ao rei da França, desenhou cenas da fabricação do *aguaí*, um chocalho de frutos secos que eram amarrados nos tornozelos, e novamente as imensas trombetas tupinambás, chamadas de *membiaparas* e o *guatapi*, feito de concha marinha. Os instrumentos pareciam ser combinados entre si de acordo com a ocasião: nos enterros o pajé tocava a maraca, nas festas de cauim eram tocados maracas, aguaís e as flautas chamadas de *membí* e nos rituais de cura usavam o petín para espalhar fumaça e a maraca para acompanhamento rítmico (MORAES E SALIBA, 2013).

Jean Léry (1557-1558), francês viajante, acrescentou informações sobre rituais de matança com cantos e danças específicos e descreveu as *cangueras*, flautas feitas com os ossos dos inimigos. Léry falou sobre a formação de três ou quatro rodas na dança indígena tupinambá e da presença dos *caraíbas*, feiticeiros que conduziam muitos momentos entre os indígenas. Tentou também registrar algumas canções indígenas que exaltavam animais e três trechos de um rito: um que iniciava o culto, como um “prelúdio”, o outro que se repetia por longo período em um ostinato⁶ massivo e um grito para terminar o ritual (MORAES E SALIBA, 2013).

Essas ações relacionadas à música indígena brasileira, observadas em tempos diferentes aparecem como elementos culturais da etnia tupinambá, embora possamos dizer que em termos de função musical possa ser observado em outras etnias também, ainda que com formas diferenciadas e instrumentos construídos com materiais diferentes e que adquiriram outros nomes devido à língua de cada comunidade.

Fiorotti faz alusão ao aspecto musical da cultura Macuxi, como sendo parte integrada totalmente à dança e cita quatro delas:

Parixara, tukui, marapá, arereuia, antes de qualquer coisa, são ritmos intimamente ligados à dança, pertencem principalmente ao ambiente da festa. Se hoje eles foram gravados de forma diversa, sem a festa e a dança, essa não é a realidade de seu uso social, uso praticamente inexistente entre os indígenas envolvidos na interlocução (2016, p.11).

Figura 4 - Roda de Parixara no I Encontro de Todos os Povos, 2013.



Fonte: Registrada por Flávia Ávila Santa Rita (2013).

⁶ Motivo ou frase musical que é insistentemente repetido (<https://pt.wikipedia.org/wiki/Ostinato>).

O timbre anasalado citado por Andrade (2013) permanece presente no canto indígena, reforçando o parecer anteriormente constatado.

Mesmo nas músicas autorais desenvolvidas pelo Projeto Banda Cruviana, esta característica fica patente, embora tenham sido agregadas colocações de cunho político e social, além do que, as referências são feitas a todas as etnias ainda existentes, não somente à etnia Macuxi, embora o grupo musical seja composto por ela em sua maioria.

Abaixo, uma canção composta por uma das integrantes indígenas (informação pessoal)⁷ demonstra algumas características como: as pinturas corporais indígenas, a figura de Makunaima como elemento cosmológico, o afastamento indígena de suas histórias e tradições, as invasões que ocorreram e que se apresentam como ameaça até os dias de hoje e temas como ganância e criação de leis sem a participação dos povos interessados.

Tantos itens em uma única música, o que inevitavelmente, conduz a uma ou várias reflexões valiosas.

RORAIMA

Letra: Juci Carneiro. Melodia: Vinícius Carvalho

As pinturas no meu rosto
Contam histórias do meu povo
De Makunaima você nasceu
Traz na vida história antiga
Mas agora que você cresceu
Não valoriza nada que eu digo
Esse seu ar de grandeza
Isso alimenta a minha dor
Essa sua sede de riqueza
De onde você tirou

Roraima, olha pra cá!
Também nasci de Makunaima
E não quero mais invasão
São tantas leis sendo criadas
Sem respeitar essa nação

É nítido que as influências geradas a partir do contato com outras realidades alteraram as práticas musicais indígenas, o que de certa forma nos parece natural, uma vez que toda e qualquer sociedade sofre mudanças ao

⁷ Informação coletada durante os ensaios em que a Banda Cruviana desenvolveu suas canções autorais.

longo do tempo. O que não deve ser aceito é o esquecimento ou a perda do teor histórico que assegura identidade a estas comunidades.

Ao analisarmos a troca de saber entre os povos indígenas e sociedade abrangente por meio das influências musicais tanto buscadas pelos indígenas para narrar seus hábitos e histórias junto aos estilos popularmente conhecidos, quanto pela sociedade com a composição de cantos que delineiam uma linguagem própria, convergiremos ao pensamento de Cancline que diz:

[...] os estudos que se voltam para o mundo indígena tem um universo delimitado: procuram sempre evidenciar a diferença entre grupos e deixam de fora o que se impõe de modo crescente, que são os processos de interação com a sociedade nacional e mesmo com a economia transnacional (CANCLINE,1998, p.348).

Não deve haver espaço para uma visão linear do que é nossa história. Cada elemento e etnia que compõe a transmissão dessa história tem que ser devidamente observado e registrado, a fim de que ocupe seu lugar de importância.

Helza Camêu ressalta:

Que a música indígena se modifique em seus padrões próprios é perfeitamente lógico e mesmo necessário, pois dessa forma ampliar-se-ão as perspectivas, proporcionando experiências que levarão a outros planos. O que não se pode admitir é que se perca, que seja destruído, conscientemente, um patrimônio, que representa fonte de estudo até para a própria música evoluída (CAMÊU,1977, p.81).

Nesse sentido é que apresentaremos a música como ferramenta na educação indígena Macuxi desde a fase da oralidade, até a inclusão e reconhecimento registrado do produto dessa cultura em nossa sociedade, bem como, consideraremos a troca de conhecimento com este povo para a construção da linguagem local.

Parafrazeando Paulo Freire, concordamos que ensinar exige pesquisa, bem como, o reconhecimento e a assunção da identidade cultural (FREIRE, 1996).

Consideramos, então, uma transformação natural de interesses musicais na cultura indígena, porém, pesquisar e registrar o que é intrínseco a esta cultura é fundamental para a construção contínua da identidade histórica dos povos indígenas e para a nossa própria identidade.

2 OBSERVANDO E AJUDANDO A CONSTRUIR UM CAMINHO DE TRANSCULTURALIZAÇÃO MUSICAL

Segundo Ghedin (2011), o olhar natural difere do olhar do pesquisador, ou seja, a maneira como acompanho naturalmente o desenvolvimento musical das bandas com as quais trabalho na UFRR, não seria a mesma ao acompanhar a Banda Cruviana com o intuito de pesquisá-la.

No início dos estudos do mestrado, não pensei que fosse possível alterar meu olhar, afinal, é uma experiência de quase vinte anos em bandas com formações diferentes. Porém, com o andar do projeto e à medida que lia e estruturava minha proposta, o estalo aconteceu. Já não era apenas um olhar técnico musical, mas uma sensação de constante alerta se estabeleceu, um sentimento investigativo, uma busca por maior compreensão dos processos e resultados que poderiam ou não surgir.

Há, no entanto, a necessidade de organização dos pensamentos sobre cada etapa vivida durante o processo.

2.1 Programa Insikiran – Anna Eserenka da UFRR

O Programa Insikiran Anna Eserenka é um Programa de integração musical entre acadêmicos indígenas da Universidade Federal de Roraima, vinculado ao curso de Gestão Territorial Indígena, mas que inclui membros de outros cursos, colaboradores convidados e parcerias.

O grupo musical a que se faz referência acima, trata-se do Grupo Cruviana, formado e criado por discentes do curso de Gestão Territorial Indígena, que iniciou as atividades em 2011 mas que somente em 2013 com o apoio do PROEXT conseguiu por em prática atividades de valorização das músicas indígenas. Atualmente o grupo é composto por discentes de diferentes cursos da Universidade Federal de Roraima e conta com o apoio de colaboradores, promovendo uma melhor qualidade musical (UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA, 2015).

O objetivo da ação é que nesta integração seja conhecida a diversidade musical indígena e não indígena o que nos remeteu ao aspecto transcultural estudado nesta pesquisa.

O Programa tem sido coordenado pela professora Ise de Goreth Silva, aprovado e financiado pelo PROEXT 2015, mediante edital lançado pela Pró-reitoria de Assuntos Estudantis e Extensão da UFRR e com duração de dois anos, a contar do dia 01 de janeiro de 2015 ao dia 31 de dezembro de 2016 com carga horária total de 1920h, sendo estas divididas em 20h semanais, 80h mensais e 960h anuais. Durante esse período foram realizados grupos de estudo com os integrantes, oficinas, pesquisas, apresentações, intercâmbios, dentre outras atividades.

O público alvo da ação envolveu alguns grupos específicos e outros que pontualmente puderam colaborar:

Jovens, discentes e docentes indígenas das Escolas Estaduais Indígenas Tuxaua Manoel Horácio (Comunidade Guariba) e Padre José de Anchieta (Comunidades Barro/Surumu) e demais membros das comunidades que queiram participar. Na IES o público alvo são os discentes indígenas de graduação dos cursos específicos e toda a comunidade acadêmica. Movimentos sociais e ONGS/OSCIPs e grupos comunitários por meio de apresentações (UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA, 2015).

A proposta prevê a formação de uma banda musical, de nome Banda Cruviana, formada por acadêmicos dos cursos ofertados pelo Insikiran e outros cursos da UFRR e envolve ensaios e apresentações do grupo, participações em eventos para o quais o grupo seja convidado e atividades dirigidas de formação e contribuição para o público alvo do Programa.

Cada um dos bolsistas desenvolverá uma função (tecladista, flautista, guitarrista, baixista, zabumbeiro, violonista, técnico de som e vocalista) no Programa e no grupo de música durante todo o período de execução - fevereiro de 2015 a dezembro de 2016. Desenvolverão pesquisas bibliográficas referentes a músicas tradicionais indígenas, regionais e as incorporadas - fevereiro de 2015 a novembro de 2016 que acontecerão no período de execução do Programa, nas bibliotecas do Insikiran e UFRR (UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA, 2015).

Há, por parte da coordenação, a previsão de participação do grupo selecionado em reuniões de planejamento, avaliação interna das atividades e ações desenvolvidas por todos os membros, periodicamente, para a remissão de dúvidas e clareza de informações.

Foram ministradas algumas oficinas específicas previstas em finais de semana, durante todo o dia, para não interferirem nos períodos letivos das escolas estaduais indígenas participantes. Esta ação específica requereu a mobilização para coleta de insumos para as confecções de instrumentos. Algumas datas são definidas pelos participantes, obedecendo crenças indígenas de quando se pode adentrar a mata para coletar matérias-primas.

A ampliação da ação para fora dos muros da universidade, fosse por meio de apresentações, fosse por meio de oficinas, foi o que delineou o aspecto educativo das atividades. Não bastou conhecer, foi necessário fazer conhecido. Essa postura educativa da coordenação merece ser louvada e é o que torna todo o processo bastante complexo, uma vez que ensinar requer compreensão profunda do que está sendo ensinado.

É neste momento que reforço que nem todos os integrantes, que são da etnia Macuxi, residem em comunidades indígenas tradicionais, alguns saíram das comunidades há anos, outros nasceram na cidade e um dos componentes não é indígena. Nesta teia complexa que foi preciso construir não só a proposta teórica do Programa, mas também, desenvolver a produção musical requerida.

A Banda Cruviana participou de intercâmbios com outros grupos, bandas e compositores.

Faz parte do desenvolvimento musical do grupo realizar levantamento de músicas, bandas, grupos e compositores indígenas de Roraima - maio a novembro de 2016; sistematizar as informações - Setembro a novembro de 2016; elaborar artigos - outubro a dezembro de 2016; elaborar relatório final - Outubro a dezembro de 2016; apresentar os resultados às escolas e comunidades integrantes do Programa e do processo de execução - Dezembro de 2016 a fevereiro de 2017. E ainda, apresentar os resultados em eventos científicos e/ou publicá-los em revistas especializadas - dezembro de 2016 a abril de 2017 (UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA, 2015).

Todas as atividades foram amplamente divulgadas. Tanto as mídias locais quanto a Coordenação de Comunicação da UFRR (COORDCOM), veicularam todas as informações pertinentes.

Figura 5 - Estudantes indígenas formam a banda Cruviana



Fonte: FOLHA DE BOA VISTA (23/06/2016)⁸.

Figura 6 - Banda Cruviana – Intercom Norte 2016 - UFRR



Fonte: UFRR (2016)

Um importante meio para atender aos objetivos propostos, foram os levantamentos realizados sobre as músicas e instrumentos tradicionais Macuxi com informações provenientes, também, da tradição oral das comunidades indígenas, pesquisas bibliográficas sobre a temática do Programa, realização de oficinas de instrumentos musicais tradicionais utilizados nas manifestações culturais, intercâmbios com bandas, cantores e compositores indígenas, apresentação do grupo musical em eventos culturais promovidos no âmbito da UFRR e dos movimentos sociais, todos promovidos pela coordenação do Programa.

O espectro amplo de objetivos específicos merece destaque pela riqueza de detalhes e de atuação:

Objetivos específicos

⁸ Disponível em: www.folhabv.com.br/noticia/Estudantes-indigenas-formam-banda.../17529.

- Promover a interação de discentes do Insikiran, do PSEI, da universidade, das comunidades indígenas e dos movimentos sociais;
- Incentivar e promover o intercâmbio com outros músicos, bandas, grupos e compositores do estado de Roraima, indígenas e não indígenas;
- Realizar oficinas sobre a importância das músicas tradicionais e incorporadas (forró) às comunidades;
- Incentivar os jovens a participarem e serem protagonistas nas artes das músicas;
- Realizar oficinas de produção de instrumentos musicais indígenas;
- Produzir instrumentos musicais indígenas;
- Produzir vídeos e imagens com o resumo das oficinas e ações realizadas;
- Incentivar a reflexão sobre a importância do meio ambiente para a obtenção das matérias primas para as produções artísticas musicais e a inspiração para a composição (músicas e instrumentos);
- Realizar oficinas de noções básicas de violão;
- Realizar pesquisa bibliográfica referente à temática do Programa;
- Levantar informações sobre grupos e bandas indígenas que atuam nas etno-regiões, movimentos e eventos indígenas;
- Elaborar artigo científico contendo as informações levantadas;
- Utilizar a música como estratégia de divulgação, identidade e expressão da cultura indígena (UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA, 2015).

Além de toda a produtividade que naturalmente ocorreu no desenvolvimento da banda em seus ensaios, apresentação e ações educativas, foram produzidos e apresentados trabalhos científicos contendo os resultados das oficinas e pesquisas, como os apresentados durante o Congresso Brasileiro de Extensão Universitária (CBEU 2016).

Figura 7 - Apresentação de banners no CBEU 2016



Fonte: Página da Banda Cruviana no Facebook⁹

⁹ Disponível em: <https://www.facebook.com/banda.cruviana/?ref=ts&fref=ts>. Acesso em: 23/01/2017.

É de fundamental importância conhecermos a justificativa para o desenvolvimento deste Programa e seus meandros.

2.1.1 Justificativa do Programa Insikiran – Anna Eserenka

Koellreuter (1996) foi um educador musical exponencial que abordarei mais vezes nesta pesquisa, cuja defesa pedagógica girava em torno de um ensino musical mais interdisciplinar, um ensino que respeita a tradição, mas considera a capacidade, ou mesmo, a impulsividade humana na busca e desenvolvimento do novo. Para ele, criticar não deveria provocar incômodos, mas sim, novas produções, com novas perspectivas e possibilidades.

Reforçando esse pensamento, o Programa Insikiran – Anna Eserenka justifica esta ação por meio de pensadores que voltam seu olhar para a importância cultural da linguagem musical e seu valor no registro histórico dos povos, sua capacidade de marcar gerações e lembrar momentos, eles retratam a universalidade da música.

A música é considerada um instrumento de comunicação universal e de linguagem que os povos indígenas utilizam como elemento identitário e de distinção entre os outros povos. Segundo Moraes (1989. p.12) "A música é uma linguagem universal, [...] todos os povos do planeta desenvolvem a manifestação sonora". Os povos indígenas em sua sociedade também desenvolveram ritmos e cantos próprios, como expressão cultural nas suas diversas formas. O aproveitamento da natureza para a produção de instrumentos é marcante bem como a sonoridade única dos instrumentos, como corrobora Suzigan (1990. p. 10). "A música é fruto de uma aquisição de série de conhecimentos e habilidades que devem ser aprendidos e desenvolvidos". São conhecimentos transferidos de geração em geração que atualmente devido à forte influência e pressão sofrida pela sociedade não indígena faz-se necessário o fortalecimento e valorização dessas expressões, bem como o conhecimento e a realização de intercâmbios culturais transitando entre os diversos estilos musicais. Segundo Brito (2010) "a composição musical mantém um diálogo de comunicação com a comunidade ao manifestar seus interesses, comunicação, reivindicação (UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA, 2015)."

Sob este olhar é que surge a explanação mais minuciosa desta proposta que busca mais do que uma experiência musical estética, mas transmite uma necessidade de atenção e cuidado com uma herança histórica que pode ser identificada por meio da música.

A música faz parte da vida do ser humano, contam histórias de povos e comunidades, traduzem a realidade dos diversos tempos, marcam identidades e lutas dos movimentos sociais indígenas. No Insikiran, inicialmente no curso de Gestão Territorial Indígena, compreender e viver mais profundamente a expressão cultural é essencial para a formação de lideranças, assim como para a divulgação de trabalhos e criações artísticas indígenas. Neste contexto, o projeto de extensão Insikiran Anna Eserenka/ PROEXT 2013 proporcionou o fortalecimento do trabalho iniciado em 2011/2012, por um grupo de discentes indígenas envolvidos com a música tradicional indígena, gerando impacto na educação e na cultura indígena no âmbito da universidade, possibilitando a interação de indígenas e não indígenas (UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA, 2015).

O grupo supracitado deu origem ao grupo musical Cruviana, que tem divulgado através de apresentações em eventos culturais indígenas e não indígenas as músicas tradicionais vividas nas comunidades por meio de um processo transculturado de junção entre os elementos musicais tradicionais Macuxi e aqueles advindos das influências não-indígenas.

O grupo tem promovido a interação de discentes do Curso de Gestão Territorial Indígena com demais discentes da Universidade Federal de Roraima contribuindo para o intercâmbio entre músicos, bandas e grupos musicais indígenas e não indígenas do estado de Roraima. Essa iniciativa possibilita transitar entre culturas, visando a interculturalidade com foco na valorização da cultura indígena, sem deixar de lado outros estilos musicais. Com o objetivo de ampliar os conhecimentos, levantamentos de informações sobre grupos, bandas e composições tradicionais/regionais serão fundamentais, como forma de valorização e reconhecimento da cultura. A resignificação da música indígena mesclada às músicas populares e contemporâneas vem trazer aos participantes e membros do projeto a oportunidade de reunir instrumentos musicais indígenas e não indígenas nas apresentações culturais, em diferentes espaços e contextos (UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA, 2015).

As ações do Programa Insikiran Anna Eserenka são a base fundamental para a execução dessa pesquisa, contudo, dada à complexidade da questão indígena, é necessário traçar alguns perfis históricos para situarmos o assunto central.

2.2 Da aproximação à produção

Como bem diz Ortiz (1983, p.90), já citado anteriormente, quando falamos sobre a transculturação, “[...] em todo enlace de culturas ocorre o mesmo que na cópula genética dos indivíduos: a criança sempre tem algo de seus progenitores, mas sempre algo diferente de cada um dos dois.”

Foi esta a percepção imediata que tive quando convidada para assistir a apresentação da Banda Cruviana em 2013, enquanto esta era ainda, um projeto recém-iniciado. O estilo musical sustentado do início até o final era o forró, mas o conteúdo das letras cantadas e o jeito de cantar demonstravam, não apenas performances de sujeitos parecidos fisicamente, mas uma forte característica coletiva de pessoas conscientes de sua vontade em expressar aquilo que era realmente importante em seu modo de viver.

As letras em sua maioria falavam muito da natureza e de tudo aquilo que denota aspecto cultural indígena, como a citação de bebidas, comidas, utensílios e frutos conhecidamente indígenas na região de Roraima: o caxiri, o buriti, o jamaxim e outras palavras bastante características compunham as canções ali apresentadas.

Por se tratar de uma cultura completamente nova para mim, o fascínio foi imediato, não um fascínio pesquisador, pois não era esta a nossa proposta, mas o desejo de colaborar com a história.

Como vimos anteriormente, a história indígena foi ao mesmo tempo fragmentada e reunida num único bojo que delimita seu universo, evidenciando diferenças, mas esquecendo-se dos processos de interação já estabelecidos com a sociedade nacional (CANCLINE, 1998).

Compreendi naquele momento uma oportunidade de colaborar com a construção de algo interativo, ao mesmo tempo histórico e inovador. Foi quando veio o convite oficial (ANEXO C).

Aceito o convite, passou-se algum tempo até que o projeto se tornasse Programa e iniciássemos o seletivo por meio de edital (ANEXO D) público elaborado pela coordenação do Programa Insikiran Anna Eserenka.

A primeira surpresa foi a fala da coordenadora do Programa quando disse: “Eles querem aula de técnica vocal. Todos eles juntos! Porque se um faltar o outro pode cantar (Informação pessoal)¹⁰.”

O sentimento de coletividade, a mim soou diferente neste caso, pela simples razão de na questão musical, o ato de cantar em público não é tido como simples, envolve preparo, aptidão e desenvoltura.

Quando Koellreutter (1997) fala sobre o valor da personalidade e do caráter na prática artística e na produção de novas ideias, torna-se inevitável comparar sua colocação com o fato ocorrido. Há uma personalidade ou uma identidade, por assim dizer, marcada em um grupo heterogêneo em termos de formação e proximidade com suas comunidades indígenas, mas unidos por uma etnia significativa que vem ao longo dos anos lutando para firmar e reafirmar suas raízes culturais, demonstrando uma resistência histórica (MIRANDA, 2004).

Outro fator que reforça a tese desta personalidade forte formada culturalmente é apoiada na descrição de Eggerath (1924) e, posteriormente, ratificada por Matos (2013), quando salientam o valor dado à proximidade, à instrução da palavra de quem acompanha o desenvolvimento nas atividades cotidianas, na convivência. São impressões profundas que vão tatuando elementos coletivos identificatórios da etnia Macuxi.

O que pude observar é que o aspecto coletivo tem uma proeminência notória em detrimento do individual, mas essa foi apenas a primeira percepção sobre este aspecto, mais à frente descreverei outras situações que confirmaram essa observação.

Durante o seletivo, apenas um participante cantou uma canção na língua Macuxi, os demais em maioria, optaram por canções gospel ou forró.

Houve mudanças na formação vocal inicial, o que levou a coordenação a abrir a participação no edital para não indígenas, e nesse processo foi aprovado um acadêmico de música que passou a compor a banda.

¹⁰ Dado coletado durante conversa com a coordenadora do Programa Insikiran Anna Eserenka, Profa. Ise de Goreth.

2.3 Perfil detalhado dos componentes

O assunto sobre a formação de uma banda veio a mim em primeira mão, por uma acadêmica bolsista da Coordenação de Cultura da UFRR, à época, que cursava Gestão Territorial e acompanhou parte do trabalho desenvolvido pela Cultura junto à Banda Paricarana¹¹, por este motivo soube do meu conhecimento musical. Ela comentou sobre seu desejo de ver formada uma banda indígena e fez parte da construção desta ideia junto ao Instituto Insikiran. Hoje, enquanto mestrande de Desenvolvimento Regional, Juci Carneiro é vocalista voluntária da Banda Cruviana, pertencente à comunidade Raposa Serra do Sol. É bastante engajada na causa indígena, tendo feito muitas viagens para acompanhar movimentos sociais e manifestações políticas. Esse engajamento fica evidente nas letras de música criadas por esta vocalista que foi a responsável pela oficina de confecção do Kewei, um instrumento percussivo utilizado na Dança Parixara.

Outro componente bastante significativo é um acadêmico, também de Gestão Territorial, com histórico musical familiar.

Dalisneto Alexandre é Macuxi da comunidade Aakan. Pelo menos duas características são bastante marcantes na convivência com esse instrumentista: sua habilidade de tocar vários instrumentos e sua forte liderança musical junto à banda. Ele foi o responsável por realizar a oficina de violão com aos alunos das escolas Indígenas que estavam vinculadas ao Programa.

No teclado e sanfona, Elilson Pereira marca sua presença por suas fortes raízes que ficam retratadas nas composições em que ele participa mais diretamente. O próprio uso do instrumento (sanfona) deixa clara sua preferência pelo forró tocado na comunidade, o conteúdo mais festivo e o conhecimento mais profundo das tradições com o qual ele mantém contato na comunidade Raposa Serra do Sol. A habilidade manual deste acadêmico de Agronomia também se destaca na oficina de sampurá, um tambor feito de tronco específico e couro que cobre os dois lados do instrumento, produzindo um som mais abafado. Tive a oportunidade de acompanhar esta oficina durante o Festival das Panelas de Barro (Anna Komanto Eseru) em Normandia

¹¹ Banda da UFRR, formada por acadêmicos de diversos cursos.

e pude ver a facilidade manual na construção dos instrumentos e o acabamento bem realizado de forma artesanal.

O baterista chama-se Makdones Almeida é do povo Macuxi da comunidade Santa Rosa no Alto São Marcos e cursa Gestão Territorial no Instituto Insikiran. A história musical deste acadêmico é advinda de estímulos religiosos evangélicos e se mistura com seu imenso talento plástico, uma vez que faz as pinturas corporais da banda antes das apresentações, pinta camisas, confecciona colares e objetos artesanais com características indígenas bastante fortes.

Euclides Júnior é do povo Macuxi, aluno de Relações Internacionais da UFRR e toca violão, instrumento para o qual fez o seletivo do Programa Insikiran Anna Eserenka.

Na guitarra quem assume a função é Emerson Pereira que além do instrumento, atua como um dos vocalistas da banda. Suas principais características são as influências adquiridas em bandas anteriores. Emerson é aluno do Curso de Psicologia da UFRR.

Esterfeson Malheiro é do povo Macuxi e cursa Gestão Territorial no Insikiran e é um dos tecladistas do grupo. Sua influência musical também surgiu do meio religioso evangélico.

Por fim, Marcus Carvalho é acadêmico do Curso de Licenciatura em Música da UFRR, o único não indígena que compõe o grupo. Pernambucano, Marcus é vocalista da banda e possui prática musical religiosa. Sua característica relevante foi o conflito entre a sua crença e a cosmologia indígena. Bons questionamentos surgiram a partir de suas dúvidas e iniciativas de esclarecimento.

2.4 Trabalhando os arranjos musicais

Início minha fala retomando uma colocação bastante pertinente a esta pesquisa:

[...] os estudos que se voltam para o mundo indígena tem um universo delimitado: procuram sempre evidenciar a diferença entre grupos e deixam de fora o que se impõe de modo crescente, que são os processos de interação com a sociedade nacional e mesmo com a economia transnacional (CANCLINE, 1998, p.348).

Esta ideia apoia exatamente o que foi vivenciado nos ensaios. Após o período de técnica vocal coletiva em que experimentamos algumas canções regionais, entendemos junto com a coordenação do Programa, a necessidade de fomentar a composição com uso de elementos tradicionais.

Estabeleceram-se, então, os pontos de tensão produzidos pela interação que até aquele momento não tinham se evidenciado. Os gostos musicais afloraram reações, ora sutis, ora enfáticas de desagrado e preferências que puderam ser observadas.

Pude perceber que isso se estabelecia porque, embora a maioria do grupo seja da etnia Macuxi, cada um deles estava imerso em influências sociais completamente diferentes e com relações diversificadas quanto às comunidades indígenas de origem. Aspectos sociológicos e antropomórficos importantes para compreendermos a transculturalidade.

Quando Fernando Ortiz (1983) propõe o vocábulo transculturação, ele diz estar ciente de se tratar de um neologismo, porém, emergia no momento a necessidade de substituir a palavra aculturação do discurso antropológico, uma vez que há elementos culturais que são absorvidos de forma tão intrínseca que não podemos mensurar, dependem de inúmeros fatores não controláveis.

A introdução de uma proposta transcultural estava longe de ser simples. Acompanhei o primeiro ensaio com vozes e instrumentos, ouvi as músicas do repertório nacional e regional, sugeri adequações nos arranjos e harmonias, ajeitei a parte de técnica vocal, mas observei nitidamente resistências e incômodos.

Eu tinha algumas percepções sobre o que poderia estar nos afastando do objetivo principal, uma vez que a proposta do Programa era bem clara, ou

seja, aspectos tradicionais da cultura Macuxi precisavam ser incluídos, logo, qualquer discussão sobre não executar isso não caberia.

Enfim, nestas percepções eu poderia sugerir que havia pessoas com preferências pelo estilo pop rock, havia aqueles que se identificavam mais com o forró da maloca e havia aqueles neutros, dispostos à experiência como um todo.

Ora, tenho uma premissa de educadora musical que me faz desviar bravamente de discursos pesados e conflitos, sobretudo durante os ensaios, que é o fato de que praticar a música precisa produzir prazer, caso contrário não fará sentido. Apoio meu argumento em Joachim Koellreuter quando diz que:

É necessário que o aluno compreenda a importância da personalidade e da formação do caráter para o valor da atuação artística e que na criação de novas ideias reside o valor do artista (KOELLREUTTER, 1997, p.31).

Levar o aluno à compreensão de uma proposta artística é uma conquista do professor que a compreende primariamente.

Por isso, propus que no ensaio seguinte ensaiássemos algo da autoria deles. Eles me mostraram um reggae que haviam feito. Mais uma vez o sentido mais puro de coletividade veio à tona quando construíram a canção juntos, ninguém se apontou como autor principal. Enquanto os ouvia, refletia em como aderir os elementos Macuxi na canção. Foi quando perguntei se alguém conhecia uma melodia tradicional da Dança Parixara e os dois membros mais presentes na comunidade Raposa Serra do Sol se manifestaram e começaram a compartilhar a melodia indígena.

XIU-XIU

Tukui Macuxi

Xiu-xiu tawaon parikua more (2X)

Wanapon. Wanapon parikua more (2X)

Xiu-xiu tawaon parikua more

Xiu-xiu tawaon parikua more

TRADUÇÃO

O filhote do pássaro parikuaru está chorando no ninho

Pedindo que a mãe traga comida!

Assim disse meu tio avô!

Lancei algumas possibilidades de introdução do trecho melódico, caso não ficasse a contento, buscaríamos outra solução. O campo das possibilidades é mais flexível do que o campo das definições porque envolve o sujeito como parte integrante do processo e não somente um executor irreflexivo.

Fizemos a introdução com o flautista sozinho, depois incluímos a guitarra para adquirir mais textura, em seguida a virada da bateria que chama o ritmo do reggae entrava e trazia à tona a composição que vinha repleta de posicionamentos políticos de defesa da cultura indígena. Inaugurávamos ali, a abertura concreta da proposta musical do Programa!

ABRA SUA MENTE

Letra e melodia: Emerson Pereira, Elilson Pereira,
Dalisneto, Makdones Santos, Euclides Júnior, Vinicius Carvalho

Não venha com esse papo de direita,
Tirar o meu direito, direito de viver
Não venha com a sua meritocracia
Eu não mereço sofrer

Abra sua mente, se reinvente
E saberá que há muito mais pra conhecer
Vejo em silêncio a história
E o conhecimento da cultura indígena
Que não é notada, que não é notada
Que não é notada, que não é notada.

Sinto que a natureza hoje pede socorro junto com seu povo
Que cuidava e preservava com seu muito saber

Depois da introdução, a melodia foi inserida num interlúdio feito pela guitarra, com bastante habilidade por sinal, chamando a repetição da canção e indo ao fim.

Nos ensaios que se seguiram, outras ideias fundamentais foram enxertadas, mas o mais brilhante é que partiu deles mesmos. Trouxeram a letra original na língua Macuxi descrita acima, e tornaram-na a abertura da canção, não só com a flauta e guitarra, mas com vozes, cama harmônica feita pelo teclado e com o acompanhamento percussivo típico de sementes e maracá, perfazendo os passos e marcações da Dança do Parixara. Se eu parasse ali já estaria muito feliz, mas era só o começo do que pude presenciar, compartilhar e aprender.

Figura 8 - Aniversário da UFRR, 2016.



Fonte: Registrado por Flávia Ávila Santa Rita

Apreendi que aquela melodia era um Tukui, ou seja, um estilo diferente do Parixara. Isso foi dito pela vocalista do grupo, mas sem muitas especificações.

Fiorotti faz muito bem essa distinção de estilos:

O parixara, *parisara* em macuxi, está relacionado em geral à fartura das colheitas, chegada da caça ou pesca com fartura e a datas comemorativas. [...] Já o tukui ou tukuxi (como presente em algumas músicas, um uso mais antigo da palavra), significa beija-flor, e são cantos em geral relacionados à sabedoria dos pajés, para se fazer intervenções na natureza, como chamar chuva, acalmar trovões, e vale acrescentar que também eram dançados coletivamente (2017, p. 13-14).

Koch-Grünberg fez uma descrição mais detalhada da execução desse rito musical:

[...] usam somente a tanga e estão pintados com motivos artísticos ou simplesmente besuntados com argila branca, no cabelo também, o que dá a muitos uma aparência extremamente selvagem. Em grupo de dois ou de três, parte deles de braços dados, andam um atrás do outro, dobrando os joelhos, batendo com o pé direito no chão. Os homens acompanham sempre o mesmo som de madeira estridente num curto pedaço de taquara. (2006, p. 78-79).

Confesso que tive inúmeros momentos de libertação de minha ignorância quanto às especificidades da cultura indígena Macuxi e notei também, que não era a única, havia momentos de dúvidas e descobertas por parte dos componentes da banda, embora a maioria fosse Macuxi, talvez por estarem distantes das comunidades por muitos anos ou nem terem tido contato direto, já terem nascido na cidade. Essas dúvidas giraram em torno de

conhecimentos orais sobre significados de palavras, língua Macuxi e aspectos cosmológicos que necessitam ser embasados para melhor esclarecimento.

A partir da primeira música, o desenvolvimento da proposta fluiu com maior velocidade. Logo foram inseridas novas composições com temáticas e ritmos diferentes que serão abordadas mais detalhadamente na descrição dos resultados.

A segunda composição falou sobre mudar a consciência com relação às questões indígenas. Foi a música com andamento mais lento e a mais emblemática em termos de divisões vocais e vocalizações.

Nesta canção tivemos a oportunidade de trabalhar um bom back vocal que se alternava entre o vocalista não indígena, a vocalista voluntária, o guitarrista e o flautista. Isso trouxe uma boa textura harmônica vocal que trouxe um tom de elaboração bastante agradável.

Foi a música onde mais trabalhamos a questão das dinâmicas musicais, ou seja, diferenciações de intensidade durante a música, bem como, a organização instrumental, a definição sobre as funções, entradas e permanências de cada instrumento.

Essas duas músicas ganharão destaque porque aconteceram na fase de ajuste, de absorção e compreensão sobre a direção que o trabalho deveria tomar. Os ensaios foram mais extenuantes, até que estruturássemos bem as formas dos arranjos com insistentes repetições, discussões e retomadas.

Depois deste momento de reconhecimento, partimos para a introdução dos forrós, aí novas questões surgiram. O baterista dizia não conduzir bem a levada e foi convidado um outro baterista que contribuiu significativamente para a formatação da sequência deste estilo que foi sugerida por eles, sequência esta que perdurou por várias apresentações com poucas modificações.

Neste período, a sanfona foi inserida na textura das músicas. Um dos tecladistas tocava sanfona e era quem mais se identificava com o ritmo em questão.

Não houve redução no trabalho vocal, pelo contrário, cada forró teve seu trabalho harmônico vocal específico e os arranjos instrumentais adquiriram outra configuração, onde a sanfona chamava as introduções e interlúdios.

Neste ritmo poderíamos, na verdade, reforçar a defesa de uma transculturalização iniciada no âmbito musical há muitos anos, com as influências externas advindas das migrações nordestinas. O forró foi aderido como elemento bastante presente nas festas das comunidades (informação verbal)¹² e isso se evidenciava na facilidade de relacionar as letras que contam o modo de viver indígena com este ritmo.

Por fim, outros ritmos como o pop-rock foram aderidos em composições belíssimas que serão citadas a posteriori, mas que em termos musicais enriqueceram bastante o repertório tanto pela identidade indígena presente nas letras quanto pela forma musical de melodias marcantes, harmonizações bem elaboradas e arranjos que possuíam uma boa estética, do ponto de vista da análise musical.

Uma coisa é certa, dentre ritmos, estilos e arranjos, todas as músicas criadas pelos acadêmicos da Banda Cruviana foram leais às temáticas que expressam as tradições indígenas e muitas perpassaram as questões cosmológicas que tanto identificam as etnias.

2.5 Aspectos cosmológicos fundamentais

“ [...] mas Canaimé não é um espírito ruim? (informação verbal)¹³.”

Essa interrogação brotou de um conflito surgido entre um aspecto cosmológico¹⁴ da etnia Macuxi e o pensamento religioso do único integrante não indígena da Banda Cruviana.

Na ocasião, tocávamos um forró de Ivônio Solon Wapichana, um compositor roraimense indígena de um outro grupo musical conhecido dos alunos. Na canção, o indígena se identifica como “filho de Canaimé” (grifo pessoal). O trecho da música gerou incômodo no vocalista não indígena, pois ele ouvira falar que Canaimé é ligado a fatos ruins que ocorrem nas comunidades.

¹² Referências dadas pelos próprios alunos durante os ensaios.

¹³ Pergunta feita por Marcus Vinícius Carvalho, vocalista da banda Cruviana durante um ensaio, Boa Vista, 2016.

¹⁴ Cosmologia é a visão de mundo, define a relação dos humanos com o cosmos e são expressas por meio de rituais que utilizam as linguagens da dança, música, pinturas corporais e outras (SILVA, 1995).

Houve relatos dos moradores da Serra da Lua que alegavam que lá havia uma tribo de Canaimé, chamada Piscahukó. Todos temiam esse grupo acusado de bruxarias que causavam mortes, mas jamais o viram. Uma possível interpretação para o fato seria a fúria provocada pelo sentimento de vingança que cega e impulsiona o indivíduo a uma ação impensada, ou seja, ele se torna Canaimé (KOCH-GRÜNBERG, 2006).

Pude perceber que a história gerava mais conflito no jovem não indígena do que naqueles que eram Macuxi. Óbvio que ele fizera uma interpretação segundo sua crença, uma releitura talvez, mas pareceu-me ter havido um distanciamento significativo dos aspectos cosmológicos nos componentes indígenas do grupo, ou uma adesão à ótica de Koch-Grünberg, uma vez que, mais à frente veremos o posicionamento do guitarrista sobre a transformação pela qual as interpretações das cosmologias passam.

No momento da interrogação não houve nenhuma explanação ou parecer, tocar a música era a meta principal, porém, durante o questionário os posicionamentos particulares surgiram, bem como os silêncios reticentes de alguns que guardam histórias dos familiares sobre o assunto.

Minha questão de pesquisa é musical, não antropológica, mas sabemos que a cosmologia indígena é expressa pelas linguagens artísticas. Menezes Bastos (1999) vai apresentar a música como elemento de conexão entre mito e cosmologia juntamente com a dança e pinturas corporais, ou seja, uma ponte entre mito e rito.

Não há como escapar deste fator quando vamos tratar de cultura indígena. O próprio nome da banda refere-se a uma cosmologia, a história da Cruviana, a deusa dos ventos uivantes da madrugada. Há referências da cruviana no nordeste do país como o vento de sudoeste que provoca calafrios místicos¹⁵, porém é no Norte do país que o conto descreve sua personagem sedutora de longos cabelos.

Jaider Esbell, artista plástico Macuxi, descreve bem poeticamente a história desta deusa:

¹⁵ Informação disponível em: <http://revistacruviana.blogspot.com.br/p/editorial.html>. Acessado em: 27/03/2017.

Lá vem a Cruviana. Lá vem a deusa mulher. Lá vem a sedutora Cruviana, o vento sonante, frio e encantador da madrugada. Por que anda na madrugada sozinho, tão frágil? Não te avisaram da Cruviana? Ela vem lentamente, descendo as serras, contornando os morros, arrastando seu manto nas moitas dos tesos, vem buscando as terras planas da savana onde deseja encontrar uma rede à sua espera. Chegou a Cruviana, chegou no barracão, deitou-se comigo e não era sonho. Pela manhã estava só, de volta aos meus dias; à noite, outra vez vaguei, mas nunca mais minha Deusa, nunca mais eu te encontrei (2014, p.36).

Outras canções fazem referência a Makunaima, índio guerreiro que é considerado como herói histórico na cultura indígena. Criador de todos os animais de caça e dos peixes, mas também de seres perigosos como a arraia e a cobra venenosa (KOCH-GRÜNBERG, 2002).

Há um aspecto contraditório nas ações do herói que levou Barreto e Oliveira (2016) a classificá-lo como um *trickster*, ou seja, um modelo mitológico presente em várias culturas que serve de árbitro das contradições.

O *trickster* é um ser ligado aos caminhos, capaz de abri-los e fechá-los, pois, por pertencer a mais de um mundo, aponta diferentes possibilidades de rotas, dentre as quais se incluem as que transgridem e as que se mantêm de acordo com a ordem vigente, pois, como um ser ambíguo, ele é simultaneamente um transgressor e um garantidor da ordem; não à toa, em muitas mitologias, é considerado um guardião (2016, p.280).

São inúmeras histórias sobre as ações e capacidades mórnicas de Makunaima, mas vou citar a que deu origem ao Monte Roraima, a derrubada de Wazaká, Árvore do Mundo. Makunaima corta a grande árvore que dava todos os tipos de frutos, do seu tronco jorra abundante água e após a redução das águas houve um incêndio destruidor (Koch-Grünberg, 2002).

Apesar de se tratar da derrubada de uma árvore tão significativa, surge, então, os benefícios trazidos pela ação do herói:

Ressalte-se que a queda da árvore, por outro lado, gerou várias benesses. De seus galhos nasceram árvores frutíferas; junto com as águas que escaparam pelo seu tronco cortado surgiu uma abundância de peixes. Isso, contudo, não parece ilidir o tabu, uma vez que qualquer benefício é incapaz de suplantar a extinção da humanidade em função de seu ato. Parece-nos que tais acréscimos ao mundo são uma faceta do lado heróicivilizador de Makunaima, que estabelece diversos contornos do mundo [...] (BARRETO E OLIVEIRA, 2016, p. 291)

Enfim, são muitas as referências sobre as histórias e crenças indígenas Macuxi presentes na cultura roraimense, mas quando o aluno não indígena perguntou, nem todos souberam responder.

Minha orientação foi sobre cada um deles buscar o conhecimento sobre cada história contada, afinal, se tratava da identidade étnica deles. Isso foi colocado por mim mais de uma vez.

O fato mais importante não reside no que se perdeu, mas naquilo que se reacendeu por meio do desenvolvimento do Programa, por meio das músicas que foram compostas, produção que acompanhei mais de perto. Esses saberes compõem, certamente, os elementos culturais da etnia Macuxi e essas músicas transculturadas, ou seja, que adicionam conhecimentos adquiridos a partir da integração cultural com estilos diversificados, somadas às informações tradicionais Macuxi delinearam uma nova linguagem para a divulgação histórica desse povo através da Banda Cruviana.

2.6 Desenvolvendo a divulgação da proposta

Iniciar a divulgação de um trabalho musical implica em ter um repertório mínimo para a exposição.

Enquanto não fossem criadas as músicas que definiriam o objetivo do Programa, a Banda Cruviana seria uma banda de acadêmicos indígenas que reproduziam outras canções. Não que haja inferioridade nisso, afinal, a boa música, bem interpretada merece elogios e apreciações, porém haveria um distanciamento do foco identitário que a orientação descrita na justificativa previa.

Podemos justificar a divulgação como ação educativa quando nos apoiamos na fala, aqui já exposta, de Candau (2012) que defende um multiculturalismo aberto e interativo. O diálogo com as plateias, suas reações e questionamentos posteriores fazem parte deste processo educativo a que se propôs o Programa Insikiran Anna Eserenka.

O trabalho da coordenação do Programa merece significativo destaque neste quesito, uma vez que divulgar implica em tecer boas e amplas relações para o cumprimento daquilo que está proposto.

Minha colaboração neste sentido foi orientar o grupo quanto aos formatos de apresentação e a avaliação de cada uma delas, a fim de aprimorar as seguintes.

O cuidado com a forma se apoia na referência já explicitada do educador musical Murray Schafer (1991) quando aponta o poder musical de produzir imagens, bem como o posicionamento de que é preciso nos abrir ao novo sem tentar categorizar, a fim de que o horizonte de aprendizagem seja expandido:

Temos uma tendência para associar certas manifestações artísticas a certas pessoas ou grupo de pessoas, e isso, sem dúvida, afeta a nossa apreciação. Imagino frequentemente se seria possível dissociar a música dos seres humanos e apreciá-la assepticamente em sua forma pura. Não creio que seja inteiramente possível. [...] Música não é propriedade privada de certas pessoas ou grupo. Potencialmente, todas as músicas foram escritas para todas as pessoas (SCHAFER, 1991, p.23).

Neste sentido, a motivação organizacional para cada exposição musical realizada foi alcançar êxito na conquista de novos apreciadores que se interessem em conhecer mais sobre a música indígena e a história nela contida. Para tanto, há que se respeitar as características de cada público e seus momentos.

Há modelos mais informais de apresentação e há espetáculos mais elaborados, assim classificados tanto pela natureza do evento quanto pela estrutura e público.

O grau de importância de cada evento deveria ser compreendido como o mesmo, pois todos visavam o mesmo alvo, a divulgação educativa da etnicidade indígena.

Houve eventos que marcaram fases importantes. O primeiro grande evento foi o INTERCOM NORTE 2016¹⁶. Após algumas apresentações em setores diferentes da UFRR, iríamos pela primeira vez tocar no CAF¹⁷ e interagir com a Banda Paricarana, já citada aqui.

¹⁶Congresso de comunicação promovido pela UFRR
<http://g1.globo.com/rr/roraima/noticia/2016/03/abertas-inscricoes-para-intercom-norte-ongresso-ocorre-em-roraima.html>

¹⁷Auditório do Centro Amazônico de Fronteira da UFRR.

A preocupação primeira foi o desenvolvimento de segurança no repertório. Tínhamos que dirimir as dúvidas e dominar muito bem os arranjos para o sucesso do espetáculo. Não houve, no primeiro momento, um foco em falas e apresentações textuais, da minha parte, porque seria agregar elementos extras que poderiam comprometer o trabalho.

Fiquei responsável por fazer a ligação entre o show da Banda Cruviana e da Banda Paricarana, ambas orientadas por mim. Então, além da Banda Cruviana apresentar suas músicas, o que fez muito bem, a outra banda tocava uma releitura da música de abertura dos alunos indígenas.

A estratégia foi reforçar a proposta do Programa acerca dos elementos identitários contidos na linguagem musical, porém, unindo-os a aspectos contemporâneos, por meio, tanto dos ritmos diferentes inseridos pela Banda Cruviana quanto pelo segundo olhar emprestado pela Banda Paricarana.

Esse intuito de retomada das tradições fica claro quando a justificativa do Programa diz que:

A música faz parte da vida do ser humano, contam histórias de povos e comunidades, traduzem a realidade dos diversos tempos, marcam identidades e lutas dos movimentos sociais indígenas [...] (UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA, 2015).

A Cruviana fez a abertura com a música tradicional que emendava no reggae e a mesma música foi relida pela Banda Paricarana em um rock frenético que desenhou mais uma bela transculturalização.

Cabe reforçar o eixo central de nosso trabalho e sua importância em pensamentos significativos como o de Cancline que diz:

Todas as artes se desenvolvem em relação com outras artes: o artesanato migra do campo para a cidade; os filmes, os vídeos e canções que narram acontecimentos de um povo são intercambiados com outros. Assim as culturas perdem a relação exclusiva com seu território, mas ganham em comunicação e conhecimento (CANCLINE, 1998, p. 348).

É inegável que o processo educativo tinha começado a adquirir um perfil, no mínimo interessante e bastante integrador.

Outro evento que, então, teve como foco de atenção, a construção textual, foi o Congresso Brasileiro de Extensão Universitária (CBEU 2016), em Ouro Preto (MG), onde expandir a visão era o foco principal.

A razão de neste momento, atentarmos para a interlocução junto à plateia residiu no fato de que as letras produzidas pela banda tinham um forte caráter étnico, logo, não seriam inteligíveis em um primeiro momento, se não fossem minimamente explanadas.

Fiorotti apoia nossa preocupação quando fala que:

Vejo nesse aglomeramento de novas terminologias, como também etnopoesia, outro problema, já que não resolve a questão central de quem trabalha com textos ameríndios: o fato de um pensador ocidental, a partir de sua linguagem e sua estrutura conceitual e de existir, se voltar para um objeto outro, estranho, que são os textos criativos ameríndios (FIOROTTI, 2016, p.2).

Quero dizer com isso, que há palavras nas músicas que não são significantes para uma plateia formada por indivíduos, em sua maioria, de outras regiões do país. Claro que podia não se tratar de uma crítica literária, mas era necessário elaborarmos uma interlocução breve, criativa e inteligível que favorecesse a compreensão de palavras e conceitos étnicos de canções que necessitassem de tal intervenção.

Desenvolvi textos que dividimos entre os participantes, mas eles achavam que o vocalista não indígena era quem mais deveria falar. Gravamos áudios de treinamento, no início lidos, mas que precisariam ser memorizados e falados à maneira de cada um. Eu não viajaria com eles, portanto, o cuidado e receio foram enormes.

Acirramos a quantidade de ensaios, desenvolvemos uma sequência de músicas, discutimos sobre as possibilidades de estrutura e público por meio das experiências que eu já havia vivenciado e eles partiram.

Foi uma experiência completa de exposição do Programa porque envolveu pesquisa (eles apresentaram banners), ensino (participaram de palestras) e extensão (divulgaram as músicas autorais).

No retorno da viagem fizemos uma reunião de avaliação da participação no evento, onde foram expostos os pontos positivos e negativos.

O que mais sobressaiu positivamente foi a interação com o público, tanto na exposição dos banners quanto na apresentação musical. Foi uma colocação unânime.

Os pontos negativos enumerados foram: falhas na estrutura do evento, possibilidade para a qual eu já os tinha preparado, trocas na sequência prevista, o que produziu insegurança no grupo, mas foi justificado pela coordenadora como uma adequação necessária e a locução do vocalista não indígena que transmitiu, segundo testemunhas, dúvida sobre se o grupo era indígena ou falava sobre indígenas, uma vez que o jovem se referia a “eles” (grifo pessoal), sem deixar claro, no entanto, a quem o vocalista se referia.

Deste episódio específico, extraímos dois pontos importantes e definitivos para a banda: o vocalista, embora não fosse indígena, precisava vestir a visão tornando sua interlocução mais clara e os membros da banda, em contrapartida, tinham que assumir o papel de representantes de si mesmos, ou seja, a ideia inicial de que o colega não indígena deveria falar por ser o solista, não possuía a funcionalidade necessária para conduzir o projeto nos moldes requeridos.

Feita a avaliação, a reestruturação veio logo a seguir com os demais eventos que eles assumiram, foram bastantes atividades e o aprimoramento nas falas, estruturação e cumprimento do roteiro foram notórios.

Dentre eles destaco dois: o aniversário da UFRR e o Festival das Panelas na Comunidade da Raposa.

O aniversário da universidade foi um destaque importante dado ao grupo. Foi montada uma estrutura específica para a apresentação da banda Cruviana, o som foi passado a contento, a sequência do repertório foi bem elaborada e, sobretudo, conduzida brilhantemente pelos componentes indígenas. Demonstrou o amadurecimento a partir da avaliação realizada.

Dou destaque a esta participação baseada na fala de Braz (2010), que fez uma colocação realista e que abre o fórum para grandes reflexões e discussões quando diz:

Os índios Macuxi que vivem na cidade estão construindo uma cultura híbrida, o que não significa dizer que esses indígenas entraram pelo caminho da deculturação, mas em contato com outras lógicas de mundo, estão forjando uma nova cultura, absorvendo o que lhes pode

ser útil e preservando o que lhes interessa, em uma reelaboração de saberes. Um sincretismo cultural que é uma estratégia política de relacionamento com a sociedade não indígena (BRAZ, 2010, p.138).

Sob esta ótica, o reconhecimento da universidade sobre um Programa que valoriza tradições propondo, no entanto, um diálogo diferenciado e integrado, é um passo significativo, posto que a universidade é lugar para reflexões.

Ao sentir-se abraçado, o acadêmico indígena amplia suas possibilidades de expressão e representatividade. Este é o momento em que eventos não são meros eventos, mas carregam consigo grande valor educacional agregado.

Por fim, pontuo o Festival Anna Komantu Eseru. Foi uma experiência diferenciada. Estávamos responsáveis por abrir a primeira noite de evento.

As atividades começaram com uma oração, mas não uma oração nos moldes que eu conhecia. A prece era cantada numa roda tradicional, conduzida pelo tuxaua mais antigo e isso durou nove minutos. Todos participavam, os indígenas e não indígenas visitantes. A banda, de pronto, lançou mão dos instrumentos tradicionais construídos por eles e participou ativamente da roda. Nem todos os jovens participaram, os mais velhos se dispuseram mais rapidamente. Entendi que a participação dos acadêmicos começara ali.

O que quero ressaltar nesta ação é a proposta de solução para retomadas históricas necessárias, brotando de indivíduos provenientes das próprias comunidades indígenas Macuxi.

A motivação de membros indígenas para uma realização educacional, de valorização a partir da música, torna-se exponencial ao passo que não se trata de uma atividade institucional meramente experimental, mas sim, uma imersão de pessoas que estão tendo a oportunidade de criar a partir do que possuem de todas as influências recebidas e têm refletido sobre a efetividade disso.

Cancline diz que:

Não se trata apenas de estratégias das instituições e dos setores hegemônicos. É possível vê-las também na reestruturação econômica e simbólica com que os migrantes do campo adaptam seus saberes para viver na cidade (CANCLINE, 1998, p. 18).

O autor explica que a modernização cultural por meio da arte fomenta uma reelaboração dos modelos externos que em vez de desnacionalizar, impulsiona à construção da identidade nacional, ou seja, novos caminhos para manter elementos por meio do que se temia, a integração, a inovação.

Após a oração, o tuxaua montou um círculo e pediu que cada visitante se apresentasse. Tanto a coordenadora quanto eu tivemos a oportunidade de, neste momento, explicar, o propósito de estarmos ali. Lançamos uma propositura que seria demonstrada logo em seguida por indígenas Macuxi, no ambiente deles e com uma sensação de atenção diferente, uma formalidade mais próxima, mais pessoal.

A Cruviana começou a tocar a melodia tradicional, numa roda onde todos puderam participar. Foi muito intenso. O que mais pude evidenciar foi o prazer dos acadêmicos por estarem ali, a tranquilidade com que eles tocaram e ao mesmo tempo o interesse em fazer bem e fazer mais. Tocamos o que estava previsto e mais algumas e digo tocamos porque me voluntariei a tocar o sampurá.

No momento da sequência de forrós, a comunidade começou a dançar. As crianças já tinham se aproximado desde o primeiro momento, mas neste momento, os jovens foram atraídos.

O ritmo do forró é um elemento transculturado já incorporado por muitas comunidades.

No dia seguinte, as oficinas de instrumento foram ministradas e pouco a pouco os jovens foram se achegando, até que muitos estavam envolvidos na ação.

Posso afirmar contundentemente que houve divulgação, pois além da interação com escolas e comunidades indígenas da região, a banda participou de vários eventos com temáticas diversas em outras escolas, universidades local e nacional, manifestações sociais e comemorações, o que nos conduz a analisar os resultados deste trabalho, agora, sob a ótica dos participantes.

Eu acompanhara o desenvolvimento musical, mas apenas parte das ações. Era preciso ouvir deles, o que havia sido absorvido diante de toda esta experiência tão intensa de aprendizado, para tanto, a metodologia contou com

a aplicação de uma entrevista e a coleta dos resultados depois de concluído todo o processo do Programa Insikiran Anna Eserenka.

3 METODOLOGIA, APLICAÇÕES E RESULTADOS

O método escolhido foi o estudo de caso, uma vez que o propósito é conhecer os fenômenos de um grupo social específico com sua complexidade característica, sob uma perspectiva holística e também realista.

A escolha deste método para a condução da proposta está baseada no seguinte referencial:

Não existe fórmula, mas a escolha depende em grande parte, de sua (s) questão (ões) de pesquisa. Quanto mais suas questões procurarem explicar alguma circunstância presente (por exemplo, “como” ou “por que” algum fenômeno social funciona), mais o método do estudo de caso será relevante. O método também é relevante quando suas questões exigirem uma descrição ampla e “profunda” de algum fenômeno social (YIN, 2015, p.4).

Há importantes relatos de experiências de momentos variados, provenientes das ações promovidas pelo Programa como: a convivência contínua de ensaios, reuniões, apresentações, viagens a comunidades e relatos dos componentes da banda sobre as ações nas escolas indígenas participantes do Programa, realizadas por eles.

Isso torna possível essa investigação sob o olhar dos indivíduos envolvidos no processo, ou ainda, esse treinamento de olhar que reúne indígenas da etnia Macuxi acadêmicos da UFRR, um aluno não indígena do curso de Música e a coordenadora que teve a motivação inicial para promover a ação.

A interação com os componentes da banda tornou-se cada vez mais enriquecedora, uma vez que houve a necessidade de buscar caminhos para motivá-los a dar ênfase ao conhecimento da cultura musical Macuxi, seu uso e importância, tendo em vista que alguns já haviam se afastado das comunidades, para então os estimular à introdução dos elementos musicais Macuxi nas composições.

A coordenadora do Programa cuidou dos encontros de pesquisa sobre os instrumentos musicais Macuxi e reforçou em todo tempo a importância de utilizar os elementos musicais tradicionais em composições autorais e a mim coube a missão de tornar essa construção real, no sentido de que foi

necessário lidar com gostos musicais diferentes e desenvolver maneiras de integrar esses gostos, sem que, contudo, o prazer da prática musical não fosse perdido. Para tanto, incentivei a produção de arranjos musicais que integrassem os diversos ritmos utilizados pela banda.

Tive a oportunidade de conduzir os ensaios técnicos, colaborar na estruturação de cada apresentação, na preparação das abordagens de palco e na avaliação em grupo posterior a cada atividade musical especificamente.

Toda essa situação vivida nos remete à questão “como”. Como essa vivência musical, experimentada durante o referido Programa pôde contribuir na formação e relação desses acadêmicos com sua cultura tradicional. Esta referência parafraseada do problema da pesquisa demonstra que saber “como” implica em explicações que nos remetem a um estudo de caso. Yin (2015, p.12) ainda explica que “o estudo de caso é preferido durante o exame dos eventos contemporâneos, mas quando os comportamentos relevantes não podem ser manipulados.”

Creio ser este o caso. Um fato contemporâneo onde não havia a mínima certeza sobre as respostas dadas às ações musicais do Programa. Os participantes poderiam negar-se ou aderir. Estes aspectos e outros apontados nos objetivos específicos aqui já descritos é que nos permitirão organizar as etapas de pesquisa.

A ótica é reforçada quando se explica que:

O estudo de caso é uma investigação empírica que Investiga um fenômeno contemporâneo (o “caso”) em profundidade e em seu contexto de mundo real, especialmente quando Os limites entre o fenômeno e o contexto puderem não ser claramente evidentes (YIN, 2015, p.17).

Há uma ocorrência atual com especificidades que carecem de um olhar investigativo e cuidadoso, a fim de analisar resultados concretos de trajeto. Porém, o autor faz uma segunda descrição:

A investigação do estudo de caso Enfrenta a situação tecnicamente diferenciada em que existirão muito mais variáveis de interesse do que pontos de dados, e, como resultado conta com múltiplas fontes de evidência, com os dados precisando convergir de maneira triangular, e como outro resultado beneficia-se do desenvolvimento

anterior das proposições teóricas para orientar a coleta e a análise de dados (YIN, 2015, p.18).

Posta a caracterização do método de pesquisa, cabe a nós descrever os procedimentos para a aquisição dos dados pertinentes. Foram eles: observação dos ensaios da Banda Cruviana por meio das oficinas ministradas durante a vigência do Programa, elaboração de arranjos e espetáculos como meio de interação para cumprimento dos objetivos propostos, aplicação de questionário semiestruturado com alguns integrantes. Foram entrevistados: a coordenadora, a vocalista voluntária, o vocalista não-indígena, o violonista, o guitarrista, o baixista, o baterista e o flautista.

Os riscos tanto físicos quanto éticos desta pesquisa são ínfimos por se tratar de aplicação de um questionário de forma dinâmica, numa conversa a ser gravada, mediante autorização dos participantes, a fim de evitar possíveis desgastes. Cabe dizer que os entrevistados são maiores de idade, assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, estando assim cientes do projeto.

A pesquisa bibliográfica teve início em abril de 2015 e durou por todo o processo, afinal, a cada mudança, a cada acréscimo de informação foi preciso buscar embasamento teórico. Foi um começo árduo, de muito temor porque não sabia se encontraria material suficiente, no entanto, me surpreendi com a excelente qualidade de referências encontradas e utilizadas.

Posso dizer que minha pesquisa de campo começou no momento em que me encantei com o que o Programa poderia adquirir em termos de resultados educativos. Todo o processo de compreensão da cultura indígena Macuxi, conversas sobre cada componente, observação da realidade de cada integrante da banda, a fim de buscar uma maneira de tecer o objetivo do trabalho, tudo isso já me lançou a campo, com olhar pesquisador, fosse simplesmente para cumprir bem minha colaboração, fosse para, posteriormente, realizar um projeto de pesquisa.

Esse contato constou dos seletivos realizados, oficinas de canto, oficina de prática de conjunto, reuniões, eventos e uma viagem que coroou todo o trabalho, tudo distribuído entre os anos de 2015 e 2016, com anuência da Coordenadora do Programa Insikiran Anna Eserenka (ANEXO A) e do

Coordenador do Curso de Gestão Territorial Indígena (ANEXO B), onde o Programa está alocado.

A etapa final de coleta ocorreu em março de 2017, para posterior organização dos dados e conclusão dos trabalhos

O equipamento utilizado para registrar as entrevistas foi um celular Galaxy 7 Edge, onde foram feitas fotos e filmagens também. A transcrição das entrevistas foi parcial, atendendo às necessidades mais diretas da descrição de pesquisa, seguindo o roteiro de orientação a seguir:

- Sobre cultura

1. O que você entende por cultura?
2. E por cultura indígena?
3. Quais aspectos dessa cultura precisam ser retomados ou valorizados?

- Sobre a música

1. Qual a importância da música para você?
2. Qualquer tipo de música?
3. O que você pensa sobre a importância da música indígena especificamente?
4. A música contribui para a educação e valorização da cultura indígena Macuxi?
5. Como ou por quê?

- Sobre o Programa Anna Eserenka

1. Quais foram suas primeiras motivações para participar do Programa?
2. Você achou a proposta relevante?
3. Sua compreensão sobre música indígena foi alterada ou permanece a mesma?
4. O que foi mais significativo nesta experiência para você?

Foram compilados os documentos referentes à pesquisa como: editais, convites, Programações, avaliações, etc.

Após a observação e coleta de dados foi realizada a análise de conteúdo. Esta etapa nos permitiu visualizar os núcleos organizadores do discurso, reconhecendo consensos, variáveis, pontos de convergência e divergência entre as pessoas do grupo em questão.

Segundo Bardin (1978), esta análise possui duas funções para o pesquisador: a tentativa exploratória que amplia a constatação das descobertas aparentes e a ratificação ou informação da hipótese. Sendo assim, nesta fase descrevemos conclusões acerca das observações, ações desenvolvidas, dados coletados e resultados gerados.

3.1 Resultados analisados a partir das entrevistas

Há sentimentos contraditórios que se formam quando realizamos um estudo de caso de um Programa em que estamos inseridos. O acompanhamento *in loco*, a termo, é ímpar, uma vez que há a oportunidade de observar e vivenciar todo o processo de desenvolvimento da proposta, entretanto, a expectativa do resultado final produz receios intensos.

Quando falo sobre receios, não me refiro às produções musicais, tendo em vista que a experiência educativa nos elucida os caminhos para que cheguemos a um produto musical satisfatório. Refiro-me a parte mais complexa que é constatar que os objetivos traçados foram compreendidos e absorvidos.

Aliás, esse é o perigo das atividades iminentemente práticas, pois se não tiverem momentos bem planejados de reflexão e avaliação, perdem a solidez do foco inicial, mas este seria um assunto para um artigo educativo específico.

Ao longo dos ensaios com a Banda Cruviana já era possível diagnosticar pelas ações e reações o quanto cada um tinha retido da proposta, mas eram percepções que careciam de ratificações para se tornarem uma informação de pesquisa.

Passados todos os trâmites necessários para a aprovação pelo Comitê de Ética, realizamos a tão esperada entrevista semiestruturada que foi feita em grupo numa roda de conversa dividida entre o tempo de respostas escritas e o tempo de discussões sobre cada grupo de questões levantadas.

Deste momento emanaram as confirmações sobre os resultados realmente atingidos.

Os conceitos demonstrados em cada resposta, as óticas sobre como tinham vivenciado todo o processo, trouxeram-me um misto de alívio, alegria e sentimento de dever cumprido por ter colaborado de alguma forma na construção deste novo modo de ver as questões étnicas Macuxi, nesta nova opção que se colocava de reaprender elementos das tradições desta etnia, valorizá-los, serem capazes de mesclá-los com conhecimentos adquiridos à posteriori (transculturalidade) e divulgá-los amplamente de forma consciente, como pessoas que tinham, de fato, se apropriado da asserção.

Creio que posso denominar de “trilha de reconquista”, ou reencontro desses acadêmicos com sua própria história, com a história de suas raízes, com parte daquilo que formou o que eles são hoje, e o mais importante é que isto ocorreu por meio da música, uma linguagem educacional que se mostra cada vez mais significativa e eficiente quando ministrada de maneira apropriada.

A discussão ocorreu sobre três eixos principais: música, cultura e sobre o Programa Anna Eserenka.

3.2 Interações sobre música

“A música sempre esteve presente na minha vida desde criança, pois toda criança que nasce na comunidade sabe que a música é a alegria de viver _ disse o flautista.”

A fala bastante espontânea e carregada de emoção do flautista da Banda Cruviana retrata uma admiração pela linguagem musical que fora plantada na infância enquanto ele ainda vivia na comunidade.

A carta de Pero Vaz de Caminha, já citada nesta pesquisa, salienta a naturalidade com a qual os indígenas tocaram seus cornos após a primeira missa e como demonstravam amizade por meio das danças feitas ao som dos tambores (MORAES E SALIBA, 2013).

Schafer (1991) reforça o poder que a música tem de imprimir imagens na memória, o que feito na infância produz efeito duradouro.

Na fala do violonista do grupo reaparece a convivência com a música desde a infância quando ele diz: “Aprendi desde criança, quando se cantava o parixara na comunidade (informação verbal)¹⁸.”

A vivência musical nas comunidades foi tema recorrente nas respostas dos membros da banda. A música é presente e está incorporada como parte da identidade cultural.

Há dois fatores que podem ser brevemente analisados, a fim de corroborar a resposta dada pelos acadêmicos: a força da tradição oral que permitiu esta durabilidade e a permanência da Dança do Parixara até os dias de hoje.

Braz (2010) faz uma descrição histórica do surgimento da pesquisa oral e conclui que:

A partir de então, a história oral tem permitido a recuperação da memória, da experiência e da vivência de atores sociais até então relegados pela sociedade e mesmo pela historiografia: os trabalhadores, os negros, índios, homossexuais, mulheres e muitos outros (BRAZ, 2010, p. 129).

O que é ensinado nas comunidades possui forte valor agregado, com vínculo emocional nítido, por se tratar, no caso dos componentes, de relações familiares citadas por eles.

Fiorotti vai dizer que “o parixara, *pariisara* em macuxi, está relacionado em geral à fartura das colheitas, chegada da caça ou pesca com fartura e a datas comemorativas (2016, p.5)”, ou seja, fatos cotidianos e repetitivos que demonstram o lugar que a música ocupa, marcando, inserindo e ensinando.

Esse olhar é reforçado por Camêu:

Na música do indígena já se depara com intenções valorizando-a, portanto, tornando-a linguagem necessária, indispensável. As intenções não se apresentam de forma a oferecer problemas à compreensão, visto as próprias cerimônias e os atos rotineiros indicarem o sentido e a finalidade (1977, p.15).

O vínculo destes alunos com a música é um dos elementos importantes que tornaram possível o resultado satisfatório da pesquisa. Identificar-se com a

¹⁸ Informação recolhida durante entrevista feita com o violonista da Banda Cruviana em 02/03/2017.

atividade desenvolvida traz maior significância à produção feita e torna maior a possibilidade de envolvimento integral nas ações.

Houve alguns momentos em que pensei que a formação do grupo estaria comprometida pelo volume de atividades requeridas, no entanto, o efeito foi de uma maior imbricação entre os componentes que, de fato, desejavam compreender o Programa, ou que, simplesmente, tinham uma forte relação com a música e queriam exercitá-la. Neste último caso, agregar conhecimentos tornou-se um lucro.

Quando perguntei ao guitarrista sobre sua motivação inicial, ele de pronto respondeu: “Primeiro que eu gosto bastante de música [...] (informação verbal)¹⁹.”

O prazer da realização musical das produções criativas, sobretudo, enquanto linguagem educativa, não pode se dissociar do prazer, precisa ser uma relação de conquista entre o condutor do processo e os participantes dele. Tem que ser gostoso, envolvente, ainda que haja momentos de dificuldades técnicas, repetições, necessidade de superações em algumas áreas, o vislumbre da linha de chegada, a compensação, o bom objetivo deve permanecer na fala de quem instrui. Trata-se de crer naquilo que ensina, naquilo que propõe.

Outra motivação apareceu, ainda que jocosamente, entre as respostas, o recebimento de um incentivo financeiro, alegação que produziria uma longa discussão sobre uma série de questões políticas e sociais que deixaremos para uma ocasião mais oportuna, mas cabe aqui registrar que estudar nas universidades brasileiras, tendo em vista a situação socioeconômica do país, é um desafio quase intransponível, mesmo levando em consideração os auxílios fornecidos pelos Programas de assistência.

Isto acontece por inúmeros aspectos que carecem de análise específica, sobretudo, no que se refere aos acadêmicos indígenas: custo de vida, distâncias, acessibilidade, regime trabalhista, etc. Este apontamento se torna relevante aqui pelo motivo de termos tido ocasiões em que encontros foram adiados ou cancelados por ausência de recursos financeiros, sobretudo por

¹⁹ Informação recolhida durante entrevista feita com o guitarrista da Banda Cruviana em 02/03/2017.

atrasos dos auxílios provenientes do Programa. Nem mesmo todo o amor pela música nos afasta das necessidades mais básicas da vida.

Uma colocação sobre o valor da música para os integrantes do Programa girou em torno de respostas que abordavam a estima pela expressão possibilitada na prática musical. Quase todos eles pontuaram este aspecto.

Esta face evidente propiciada pela música, foi muito bem explanada na fala do baixista quando ele coloca que: “A importância é que através da música, eu consigo ouvir e entender mais o que acontece no mundo e na vida de nós seres humanos, pois é uma expressão de tudo (informação verbal)²⁰.”

A continuação da resposta deste componente nos conduz à visão do grupo sobre a música indígena. Ele fala: “Acredito que a música indígena é uma forma de mostrar e levar mais sobre os povos indígenas, mostrar mais da nossa cultura, do nosso dia-a-dia, nosso passado, nossas necessidades (informação verbal)²¹.”

A colocação do músico encontra apoio no posicionamento de Jaider Esbell (2014):

A cultura Macuxi talvez seja a maior prova de que adaptar-se é a única forma de sobreviver, daí avançamos rápido no tempo, vindo de lá para os dias atuais. [...]Ao mesmo tempo, os Macuxis adotam outras línguas e linguagens para falar de suas trajetórias e de suas necessidades atuais e futuras (2014, p. 16).

A adoção dessas outras linguagens pode ser notada na transculturalização realizada por meio da música junto à Banda Cruviana. O conceito foi internalizado e experimentado pelos alunos, o que produziu convicção e sentimento de valorização.

Esse é o momento em que podemos claramente observar que a meta foi atingida. Se fosse somente ele, já teria sido um resultado positivo, uma vez que a partir de um, uma nova visão pode se multiplicar de maneira surpreendentemente abrangedora.

²⁰ Informação recolhida durante entrevista feita com o baixista da Banda Cruviana em 02/03/2017.

¹⁰ Informação recolhida durante entrevista feita com o baixista da Banda Cruviana em 02/03/2017.

²¹

Camêu (1977) fez um protesto quando disse que a contribuição indígena para o teatro e para a música foi desperdiçada, pois não houve registro específico de personagens indígenas nestas áreas, ignora-se esse conhecimento. Se o indígena não foi esquecido, foi posto num bojo geral das contribuições do período colonial segundo a autora.

Há mais uma resposta que vai de encontro ao título de nossa pesquisa e aborda a transculturalidade.

A percepção de que uma nova possibilidade de aproximar períodos históricos por meio de um instrumento educativo como a música foi introjetado e emanou em forma de um conceito colocado por um dos participantes produziu um êxtase de conquista educativa para mim. Ele disse: “Indígenas tem adaptado os estilos diferentes, colocando letras que contam histórias, lutas e movimentos (informação verbal)²².”

Eshell (2014) apoia mais uma vez a presença da transculturalidade como parte da existência Macuxi dizendo que:

Nas artes, na Literatura, na língua, no artesanato, no saber medicinal, na espiritualidade, na organização social, na articulação – dos jovens, das mulheres, dos professores –, na transculturalidade, no dia a dia, na oralidade, nas roças, nas caçadas e pescarias, nas atividades coletivas, nas reuniões comunitárias, nas assembleias gerais dos tuxauas, em todos esses fazeres e saberes, os Macuxis continuam vivos (2014, p.180).

Tanto Camêu (1977) quanto Ortiz (1983) vão ressaltar que as influências culturais externas às comunidades foram, são e serão inevitáveis. A primeira autora fala sobre isso não retratar um problema em si, mas o fato das tradições perderem seu valor histórico em função de uma desistência de valorização e acolhimento permanente das práticas transmitidas oralmente, o que poderia ser traduzido como uma negligência das raízes identitárias.

Já o segundo autor ressalta as complexas transmutações culturais que fluem do que conhecemos como interculturalidade, mas se coloca como um produto dela, não apenas um diálogo sem envolvimento.

Outros argumentos de mais de um integrante da banda quando falam sobre a música indígena envolvem a questão da identidade. Eles relacionam

²² Informação recolhida durante entrevista feita com o violonista da Banda Cruviana em 02/03/2017.

esta nova estratégia que se coloca para eles, dentro de suas realidades como meio de se reconhecer.

Esta palavra, identidade é a palavra que se repetirá na abordagem feita sobre cultura.

3.3 Compreendo cultura sob a ótica da Banda Cruviana

“Cultura são ações que os homens adquirem e são dinâmicas no percurso da vida (informação verbal)²³.”

Ressalto a colocação sobre cultura e “dinâmica”. Mais uma refutação sobre a imobilidade cultural. Não há estagnação deste processo, é algo que se retroalimenta à medida que um novo elemento é introduzido no processo de construção da convivência.

A única proposição da fala que eu complementaria com um posicionamento de Eagleton (2000), seria a de que além de adquirir, o homem interage, cria, se manifesta, deseja outras coisas. São antíteses, que segundo o autor, vão se estabelecendo como o ato de fazer e ser feito.

Quase todos os entrevistados relacionaram de maneira direta, a definição de cultura à identidade. E dentro deste ponto de vista identitário, algo bastante significativo saltou aos ouvidos, a questão da língua materna.

O violonista da banda colocou o retorno do olhar para a língua materna como elemento mais importante do qual ele se apropriou durante o processo de execução do Programa.

Uma das feições mais violentas da colonização exploratória foi o convencimento de que a comunicação nativa ou étnica não era mais servível e a imposição de uma nova língua agrediu brutalmente a identidade dos povos.

Moraes e Saliba (2013) vão ratificar a extração a punho da identidade étnica, quando os jesuítas tentam incluir melodias e instrumentos musicais indígenas nas letras cristãs, porém, são proibidos de fazê-lo em detrimento dos propósitos colonizatórios que instituíram o canto gregoriano como base inexorável.

²³ Informação recolhida durante entrevista feita com o baterista da Banda Cruviana em 02/03/2017.

Se eu pudesse inferir um sentimento para a experiência de agressão linguística, seria o de profunda confusão. Quando estamos em país alheio e não dominamos a língua do lugar, nos sentimos perdidos, desorientados. Agora transfirmos esta situação linguística para povos que estavam em sua própria terra e por meio da força e de métodos de conquista questionáveis em termos éticos são levados a crer que trocar de língua é o melhor meio de sobrevivência.

É inegável que a língua materna não aceita outro adjetivo se não, forte. Segundo Matos (2013), os indígenas foram orientados por fazendeiros a estimular apenas a língua Portuguesa, denominando a língua de origem de feia, ou seja, além de pouca praticidade econômica, a língua materna adquiriu má fama estética, uma atribuição de gíria pelos brancos e adquiriu tom pejorativo por parte dos próprios indígenas.

Talvez o termo aculturação, rejeitado hoje por Ortiz (2013) e por tantos outros autores, tenha se apresentado diante de ações como esta, uma vez que interromper a comunicação de um povo pode significar dividi-lo, enfraquecê-lo e um reino dividido não prevalece. A brutalidade é tamanha que a sensação obtida é que tudo foi tirado e acreditar nisso configura o grande problema.

Pelo jeito esta sensação é capaz de atravessar gerações, perdurando em falas como a do baixista da banda que em tom protestante alega que: “As músicas como o parixara e o areruia, nas comunidades, hoje, só os mais velhos sabem e cantam, os jovens são poucos que conhecem a história e o significado dessas músicas (informação verbal)²⁴.”

O desejo e o objetivo da ação é que este olhar seja pessimista a partir de agora a ponto de ser rejeitado com a compreensão cada vez maior de que as possibilidades criativas ainda existem e continua havendo pessoas que aprendem e cantam e outras que com ações educacionais o farão.

Essa colocação encontra embasamento no relato de Fiorotti quando conta que “Parixaras são compostos ainda hoje, estão, por exemplo, sendo hibridizados em areruias desde o contato com o branco e sua religião no século XVIII (2016, p.2).”.

²⁴ Informação recolhida durante entrevista feita com o baixista da Banda Cruviana em 02/03/2017.

A insegurança produzida por uma aproximação tão violenta como foi a da colonização portuguesa fez com que os indígenas gradativamente fossem abrindo mão da influência mais básica por eles exercida, a de ensinar a língua materna aos filhos. Aquilo que os brancos traziam foi ficando mais relevante, mais fácil começar a instrução já inserindo-os na magnitude que os invasores apresentavam e com a inserção da chamada Educação Escolar Indígena, a cereja do bolo estava posta, pois o afastamento da convivência e um currículo estranho às tradições indígenas só trouxeram e ainda trazem incômodos às questões étnicas.

A preocupação com a língua materna fica expressa no registro feito por Santos (2010) quando relata o discurso das lideranças indígenas:

Considerando que para a produção de uma identidade é necessário partilhar de um mesmo conjunto de discursos, compreendemos assim, o esforço das lideranças pelo retorno, o mais imediato possível, do uso da língua materna. Isto implicava na base de um discurso mais coeso e próprio do grupo, além de garantir sua identidade no futuro (2010, p. 84).

Pude presenciar, durante o Festival das Panelas²⁵, a oração de abertura feita pelo tuxaua que levou mais de nove minutos para acontecer numa roda com canto e marcação rítmica e, de fato, o envolvimento dos mais velhos era perceptível, bem como o afastamento dos mais novos.

Isso ecoou na fala inicial do tuxaua²⁶ também, que manifestou incômodo pelo desinteresse dos mais novos pelas coisas tradicionais e fez referência à presença da Banda Cruviana como um incentivo à reaproximação dos elementos históricos.

Sinceramente, não sei se atendemos às expectativas pessoais dele, se trataria de outra pesquisa e, talvez, eu até descobrisse que provocamos um

²⁵ Anna Komanto' Eseru - Festival da Panela de Barro - o festival reúne diversas atrações culturais: exposições de arte indígena macuxi, rituais tradicionais como o da pimenta nos olhos e do corte nas pernas, palestras, oficinas e shows com artistas roraimenses (<http://g1.globo.com/rr/roraima/noticia/2016/11/festival-da-panela-de-barro-e-atracao-na-raposa-serra-do-sol-em-roraima.html>).

²⁶ Em dicionários encontramos os seguintes significados para este termo: 'capitão ou qualquer pessoa que tiver mando', 'chefe temporal', 'indivíduo influente no lugar em que mora' (<http://culturadigital.br/tuxauaveridiananegrini/o-que-e-um-tuxaua/>). Líder na comunidade indígena Macuxi.

conflito de gerações, porém, meu foco repousou sobre as reações de crianças e adolescentes que ficaram atentos à apresentação musical, dançaram forró e participaram ativamente na construção dos instrumentos indígenas Macuxi, o que deixa claro que mais um dado de resultado estava lançado e tinha atingido o alvo, ao menos, o alvo da sensibilização.

Canevacci (1996) apresenta o sincretismo com um fenômeno de muita personalidade, uma vez que demonstra uma certa resistência, ou seja, não se trata de um processo passivo.

O autor alega que:

O sincretismo ocorre porque os seres humanos não aceitam automaticamente os novos elementos; eles selecionam e recombinaem itens no contexto do contato cultural. O processo de globalização não é simplesmente aquele em que as culturas indígenas são modernizadas, mas também aqueles em que a modernidade se indigeniza (CANEVACCI, 1996, p.21).

O mais importante foi confirmar se tais conceitos e pareceres estavam minimamente presentes no discurso da banda, afinal, os músicos são os agentes de todo este desenvolvimento educativo promovido pelo Programa.

A ótica geral dos resultados obtidos foi nossa última abordagem junto aos acadêmicos da Banda Cruviana.

3.4 Ótica geral dos resultados obtidos pelo Programa Anna Eserenka na perspectiva dos integrantes da Banda Cruviana

Houve falas marcantes no decorrer da conversa que exprimem formas de pensar a serem analisadas.

“[...] através desses estilos com as nossas próprias letras, as pessoas conhecerem a nossa cultura num ritmo que elas gostam de ouvir porque nós vamos estar falando com elas na linguagem delas (informação verbal)²⁷.”

A fala inicial foi composta por uma integrante que acompanhou a gestação da proposta e que, citamos anteriormente, foi inspirada por um grupo manauara que participou das atividades culturais promovidas pela UFRR.

²⁷ Informação recolhida durante entrevista feita com a vocalista da Banda Cruviana em 02/03/2017.

O foco da vocalista, no recorte da fala, repousava sobre o alcance da voz do movimento indígena. Ela, sem dúvida foi uma importante fonte de conhecimento das tradições, pois conhecia as melodias antigas, mas expressou certo anseio pela representatividade política, além das questões culturais.

Essa necessidade de relevância política pode encontrar amparo na expressão de Cancline (1998) ao dizer que no processo de hibridização cultural, ou transculturalização como temos chamado, há “arames rígidos e arames caídos”.

Podemos elencar as questões de demarcação de terra na lista de arames rígidos. Braz (2010) nos conduz nesta direção quando coloca que:

Os índios que vivem na cidade de Boa Vista reelaboram constantemente seus saberes, suas visões de mundo, suas posições e posturas políticas, suas práticas cotidianas em resposta a esta conjuntura histórica e a estes conflitos políticos. Na base destes conflitos políticos está a questão da homologação de terras (2010, p.137).

Embora a própria autora reconheça que entre os indígenas há discordâncias sobre o assunto, os fatos históricos apontam para a importância da manutenção das terras para as comunidades.

Inserir os temas políticos na música que foi produzida pela banda, pareceu óbvio, pois o assunto pulsa na convivência entre eles, o que Esbell (2014) aponta como necessidade de alerta constante e mostra a música presente:

Uma grande festa aconteceu. Aconteceu uma grande festa em que todos os parentes e amigos foram convidados. Foi uma reunião, com muita comida, bebida e conversa para ocupar o tempo. Na ocasião, o presidente Lula assinou a homologação da terra depois de muitos anos. Devolveram nossa terra, vamos pisar neste chão. Cantem aleluia, dancem parixara, comam damunida, bebam caxiri, vamos comemorar, vamos vigiar, nossa terra é só nossa outra vez (2014, p.43).

Num momento inicial da conversa a vocalista da Banda Cruviana, ela fala sobre “*chamar a atenção*” (grifo pessoal) e alega que o forró tem se interposto como um elemento agregado que chama a atenção, ou seja, atrai a comunicação, o que poderíamos chamar de contextualização social.

O grande desafio da proposta foi lançar mão da música como linguagem educativa que atraísse indígenas e não indígenas. Foi exatamente o que ficou retratado no discurso da participante que no último ano do Programa atuou como voluntária, tamanho o seu envolvimento com a causa.

Dadas as observações de reações e discursos durante os ensaios e reuniões, acredito que esse despertar para a divulgação da cultura indígena Macuxi por meio das músicas compostas pela banda, a compreensão real sobre contribuição, envolvimento e valorização a partir de cada um, foi fermentando lentamente, à medida que as ações do Programa iam sendo exigidas de maneira criteriosa pela sua coordenadora.

Quando questionada sobre suas primeiras motivações para o desenvolvimento do Programa, ela cita exatamente a “oportunidade de divulgar a cultura indígena na UFRR (informação verbal)²⁸.”

A fé era o que precisava ser nutrido a cada passo do caminho percorrido. Não a fé ligada a alguma crença religiosa, mas o ato de acreditar nos efeitos das ações. Eu poderia comparar as atitudes educativas, e quando digo atitudes, quero expressar o ensino além das fronteiras das salas de aula que transcendem métodos ortodoxos, a uma plantação. Você toma conhecimento de todos os procedimentos para a semeadura, mas o que te faz colher no final é a fé na germinação.

Assim devemos compreender o ocorrido durante a construção desse belo trabalho educativo, a confiança destes jovens foi sendo alimentada a cada apresentação dentro do campus da universidade, em movimentos sociais, eventos de médio porte, eventos de grande porte, oficinas nas escolas indígenas, participações nas comunidades indígenas, até que eles identificassem por eles mesmos que havia propósito sólido na realização do Programa e uma divulgação consciente estava acontecendo.

Fica patente a necessidade que eles tinham de acreditar que podiam se expressar por meio da música e serem ouvidos, receberem atenção, produzirem com qualidade, chegarem à compreensão do alvo.

É fundamental reforçar que eles perceberam por eles mesmos que utilizar outros ritmos atraiu, comunicou eficazmente.

²⁸ Informação recolhida durante entrevista feita com a coordenadora do Programa Anna Eserenka em 02/03/2017.

Em uma frase bem curta, o violonista vai pontuar que “a divulgação da cultura indígena através da música” foi um elemento significativo alcançado com sucesso (informação verbal)²⁹.

Acredito que o despertar para uma maior promoção e valorização das questões culturais indígenas Macuxi por meio das transculturallização, não diga respeito a um aspecto de sobreposição às demais culturas, mas, assim como a proposta de Ortiz (2013), busque a harmonia na convivência, o senso de pertencimento, o valor da presença na construção histórica e o orgulho de ser quem é.

Mais um dado atestado neste diálogo com a “Nação Cruviana” que é como eles costumavam se cumprimentar no grupo de whats app, são os componentes das letras das canções que eles compuseram coletivamente.

Na verdade são três itens distintos que marcam essa construção: letras, coletividade e instrumentos tradicionais.

- **Letras:**

As letras expressaram pelo menos três aspectos bastante evidentes: modo de vida, política e cosmologia. Isso fica retratado no discurso do baixista cruviano: “Hoje, as músicas indígenas levam e contam muito sobre a cultura indígena. Muitas coisas que as pessoas não sabem do povo indígena, a música relata, então a música leva os conhecimentos indígenas (informação verbal)³⁰.”

Eles atingiram o entendimento da música como linguagem educativa que é capaz de elucidar acerca do cotidiano indígena Macuxi e valores.

O baterista explica que o conteúdo dos Parixaras, que por vezes são cantados em trechos repetitivos, tem uma intenção filosófica profunda que encontra a realidade, como no “Xiu, xiu” outrora citado em que o pássaro leva a comida para o filhote no ninho. Para o componente, não é apenas uma expressão da natureza, mas uma analogia da relação entre mãe filho, onde há cumplicidade, interdependência e reciprocidade.

²⁹ Informação recolhida durante entrevista feita com o violonista da Banda Cruviana em 02/03/2017.

³⁰ Informação recolhida durante entrevista feita com o baixista da Banda Cruviana em 02/03/2017.

Ele diz: “[...] ver o seu filho crescer, compartilhar momentos, retribuir afetos, repreender quando for necessário tem esses aspectos de sociedade que muita gente desconhece... (informação verbal)³¹”

Os valores observados por Matos (2013) surgem claramente na fala do aluno. Utilizar a música para reforçar ou manter conceitos.

Camêu faz uma alegação muito ousada, porém, muito pertinente para nossa análise de que a transculturalização não implica em morte da tradição. A autora conta que:

O material que hoje é recolhido em gravações demonstra que a música indígena de agora guarda os mesmos pontos básicos, o mesmo caráter, a mesma formação estrutural dos cantos encontrados por Jean Lery, no século XVI, quando hábitos e costumes tribais foram presenciados em sua total autenticidade. Por esta razão, o trabalho do então futuro monge calvinista se apresenta, hoje em dia, como documentação valiosa ao estudo da matéria (CAMÊU, 1977, p.81).

Quando falamos de letra, inevitavelmente, outros aspectos despontam como: musicalidade e poeticidade. Não há como dissociar estes elementos, pois a linha melódica de uma música cantada está intimamente relacionada ao conteúdo e métrica do lirismo.

Helza Camêu trafega por estes rumos da musicalidade indígena e constata que:

Na música do índio do Brasil as diferenças de altura entre os intervalos não se apresentam de maneira a fugir à análise, porque também formam-se, conduzem-se e se desenvolvem dentro das leis imutáveis que regem o som. Coisas que se afiguram diferentes, intervalos que aparecem indecisos podem ser provocados pelas inflexões das línguas, pelas deficiências do intérprete ou pelas disposições peculiares a grupos e a tribos (CAMÊU, 1977, p.102).

Prova desta clareza estrutural da música tradicional, dá-se no fato de que foi possível unir o Tukui transcrito acima à composição transculturalizada da Banda Cruviana.

Um outro equívoco possível de acontecer é tratar a poética indígena como simplória, coisa que não é, haja visto todo o desdobramento intrínseco descrito na supracitada fala do baterista.

³¹ Informação recolhida durante entrevista feita com o baterista da Banda Cruviana em 02/03/2017.

Fiorotti faz uma afirmação que reforça esta ótica do cuidado que devemos ter sobre as criações indígenas. O autor trata as canções abordadas por ele como etnopoemas e diz que “os poemas aqui não são, em hipótese alguma, tratados como primitivos ou fruto de povos ingênuos (2016, p.6).”

Este deve ser o novo olhar sobre a historicidade musical indígena, sobretudo, em se tratando de ações educativas levadas a indígenas e não indígenas.

A importância dada à transmissão de valores no convívio, no cotidiano, na música que se canta em festas ou durante o trabalho fica evidente no discurso deste jovem e se coaduna com a colocação de Matos (2013) que relatou a mesma observação, quando diz que a caminhada diária, o ensino da vivência se mostrava mais importante que a rigidez do currículo conteudizante, porém torna-se necessário, segundo a autora, considerar as possibilidades de alterações culturais.

Thomaz (1995) coloca que o indígena não aceita a perda de seus valores com facilidade, ele apresenta uma resistência importante que o põe diante de sua história como indivíduo capaz de reelaborar o seu patrimônio cultural a partir de seus próprios critérios.

A música cantada em língua materna com ritmos tradicionais ou outros diversificados e o uso de instrumentos típicos juntamente com outros utilizados na sociedade abrangente, expõem uma possibilidade transculturada, não somente capaz de valorizar as tradições, mas de inspirar novas criações mais contextualizadas com a realidade dos jovens indígenas e apontam um meio educativo para a manutenção do teor histórico e das práticas culturais mais antigas.

XIU-XIU

Tukui Macuxi

Xiu-xiu tawaon parikua more (2X)
Wanapon. Wanapon parikua more (2X)
Xiu-xiu tawaon parikua more
Xiu-xiu tawaon parikua more

TRADUÇÃO

O filhote do pássaro parikuaru está chorando no ninho
Pedindo que a mãe traga comida!
Assim disse meu tio avô!

Este aspecto linguístico foi ressaltado por dois integrantes que se disseram mais próximos da identidade indígena deles por meio da língua. Um deles foi o violonista, ele observou que “o mais relevante foi usar a língua materna [...] (Informação verbal)³².”

O mesmo pensamento foi expressado pelo flautista que contou que seu pai era falante, mas ele não e a experiência tinha despertado o interesse em aprender: “Hoje eu já quero aprender e acho muito difícil (Informação verbal)³³.”

Quando se rompe a comunicação, a unidade é diretamente atingida, pois um canal fundamental de preservação é quebrado. Como transmitir o conhecimento oral, as histórias, os cantos, os ritos? Graças à resistência de alguns, nem tudo se perdeu e novas comunicações podem ser estabelecidas.

As letras compostas pela Banda Cruviana variaram os temas entre festas, alimentos, objetos, histórias e política.

Expressar os elementos da natureza e compartilhar sobre os alimentos, bebida, dança surge com muita naturalidade, mas ao mesmo tempo com vigor.

FESTA NA ALDEIA

Letra e música: Elilson Pereira

Anoiteceu, é noite de luar
Estou indo a uma festa
Numa aldeia linda
Da tribo macuxi
Onde tem gente de todo lugar
Tem damorida e muito caxiri
Gente dançando a se divertir
Parixara roda a noite inteira
Esse é meu jeito de viver

Cantar sobre a diversão, os momentos de trabalho, os objetos utilizados é relembrar, manter e ensinar, embora o Parixara esteja mesmo, apenas na letra, pois o ritmo utilizado é o forró, bem difundido nas comunidades indígenas de Roraima.

Nestas novas narrativas, transculturalizadas, também habitam conhecimentos étnicos específicos. A canção nos leva a buscar informações sobre o significado das palavras e sobre as situações descritas.

³² Informação recolhida durante entrevista feita com o violonista da Banda Cruviana em 02/03/2017.

³³ Informação recolhida durante entrevista feita com o flautista da Banda Cruviana em 02/03/2017.

“_ O que é arumã?”, eu instintivamente perguntei. Uns sabiam, outros não, mas todos aprendemos no final que é uma planta com a qual eles fazem os objetos de uso diário nas comunidades como: peneira, cestos, jamaxins, que são citados na música.

ARUMÃ

Letra e Música: Banda Cruviana

Tenho conhecimentos que me foram passados
Vindos de meus pais e de seus antepassados
A natureza é minha herança
De onde extraio o arumã
De manhã cedo, à beira da fogueira
Ilumina e me aquece (2x)
E no banco de madeira vou trançar o arumã (2x)

Tranço a peneira e o jamaxin
Cestos, balaios e o tipiti
Tranço a peneira e o jamaxin
Cestos, balaios e o tipiti

Uma das representações indígenas mais significativas é o artesanato, a habilidade manual, que começa, na verdade, na necessidade de produção dos elementos de trabalho cotidiano.

Esbell (2014) descreve imagens contidas em seu livro, demonstrando este valor prático, artístico e mesmo, cosmológicos de alguns destes itens:

O jamaxim é um artefato de uso prático no dia a dia das aldeias, é um cargueiro usado para levar tudo o que for preciso: lenha, mandioca, caça, frutas, crianças, tudo vai no jamaxim. Sempre há o que carregar. Na memória ou às costas, a carga há de estar. Uma fibra no trançado é um momento na história, um retalho no tempo, essencial. Macuxis e jamaxins são próximos como piabas e guaxinins. O fazer, o praticar, a memória a perpetuar (2014, p.25).

Divulgar tais habilidades por meio da música hibridizada guarda a história, ensina não indígenas e inspira indígenas por meio da valorização de sua produção.

Figura 9 – Índio Macuxi fazendo o jamaxim

Fonte: ESBELL (2014)

Há confecções importantes que além de contribuir com o fator econômico através da venda, carregam em si uma cosmologia particular, como é o caso de como as panelas de barro passaram a ser produzidas pelas mulheres indígenas.

Um dia, um ser superior foi observado por uma mulher Macuxi. A mulher Macuxi viu, sem ser vista, como eram feitas a panela e todas as vasilhas de barro. A mulher Macuxi aprendeu bem e viu tudo ao redor, inclusive a hora, o tempo, a lua, o vento, a temperatura, o modo, a situação completa. O ser superior, não tendo saída, disse: “Vai... agora você é griô! É minha filha predileta, cuida bem do nosso saber” (ESBELL, 2014, p.24).

Figura 10 – Panelas de barro



Fonte: ESBELL (2014).

Em termos de clamor por representatividade política, a letra mais emblemática que se tornou a abertura dos shows recebeu o nome de “Abra sua mente”, onde o arranjo inseriu uma melodia de Parixara na introdução e no interlúdio como citado.

Ela representa de maneira bastante completa o tema da transculturalização, uma vez que une aspectos musicais de épocas totalmente diferentes, uma Dança Parixara com o Reggae e uma lírica que fala de política, representatividade social, história e cultura, um verdadeiro apelo por valorização.

ABRA SUA MENTE

Letra e Melodia: Emerson Pereira, Elilson Pereira,
Dalisneto, Makdones Santos, Euclides Júnior, Vinicius Carvalho

Não venha com esse papo de direita,
Tirar o meu direito, direito de viver
Não venha com a sua meritocracia
Eu não mereço sofrer
Abra sua mente, se reinvente
E saberá que há muito mais pra conhecer
Vejo em silêncio a história
E o conhecimento da cultura indígena
Que não é notada, que não é notada
Que não é notada, que não é notada.
Sinto que a natureza hoje pede socorro junto com seu povo
Que cuidava e preservava com seu muito saber

Todavia, o efeito principal da canção veio na fala do guitarrista enquanto ele discorria sobre o que ele pensava acerca de música indígena antes e como ele pensa agora. Ele inicia a fala dele com uma tonalidade de mudança de pensamento: “Agora eu acho que música indígena, eu acho que os jovens devem fazer, agora... (Informação verbal)³⁴”

As duas repetições para a palavra “agora” deixa essa troca de pensamento clara. E ele expõe nova convicção sobre o assunto dizendo: “Os jovens tem todo o potencial pra fazer também... (informação verbal)³⁵” O guitarrista explica que se sentia confuso sobre a questão de sua cultura, sobre a presença do forró que hoje, ele entende fazer parte das práticas culturais indígenas hodiernas e encerra com uma colocação pertinente ao foco da pesquisa: “O que me fez mudar é que a gente pode testar outros estilos, para agregar outros estilos [...], ser eclético e isso sem deixar perder as raízes [...] e estar ligado a letra, do que se quer dizer...” (Informação verbal)³⁶”

³⁴ Informação recolhida durante entrevista feita com o guitarrista da Banda Cruviana em 02/03/2017.

³⁵ Informação recolhida durante entrevista feita com o guitarrista da Banda Cruviana em 02/03/2017.

³⁶ Informação recolhida durante entrevista feita com o violonista da Banda Cruviana em 02/03/2017.

A referência sobre a propositura de Helza Camêu já foi posta nesta pesquisa, mas cabe trazê-la novamente a fim de reforçar a finalidade:

Que a música indígena se modifique em seus padrões próprios é perfeitamente lógico e mesmo necessário, pois dessa forma ampliar-se-ão as perspectivas, proporcionando experiências que levarão a outros planos. O que não se pode admitir é que se perca, que seja destruído, conscientemente, um patrimônio, que representa fonte de estudo até para a própria música evoluída (CAMÊU, 1977, p.81).

Chegar à consciência de que outros estilos musicais não alteram o valor histórico de práticas tradicionais, as quais ele chama de “raízes”, é chegar ao ponto de partida para uma maturidade intelectual e artística que tende a delinear uma personalidade criativa bastante definida.

No final desta resposta, o aluno reforçou que agora há condições de fazer outras músicas e “reformular para tentar manter a identidade cultural”, ou seja, houve um vislumbre de contextualização sem a morte da tradição.

Além de uma produção artística, reside neste despertar, uma nova visão de representatividade. Se me sinto livre para cantar, posso expor meus sentimentos e necessidades.

A colocação do músico pode ser apoiada quando Fiorotti (2017) fala que “Parixaras são compostos ainda hoje, estão, por exemplo, sendo hibridizados em areruias desde o contato com o branco e sua religião no século XVIII (p.6).”

O aspecto de protesto fica registrado também, quando o assunto é preservação ambiental. “Tuna” é uma canção que fala sobre a importância da água e a necessidade iminente de usá-la conscientemente.

O assunto se expande sobre a questão das queimadas, desmatamento, exploração indiscriminada e as disputas territoriais com a música “Mude a atitude e mude a consciência”. Lança a indagação sobre o que seria desenvolvimento, busca por respeito e expressa luta, opinião e engajamento social.

TUNA

Letra e Melodia: Makdones Santos

Você já parou pra pensar

A importância que a água tem?

Você já parou pra pensar que devemos cuidar das águas dos rios,

Dos igarapés, riachos e lagos das nascentes também
 Água , água pra beber
 Água, água pra viver

MUDE A ATITUDE E MUDE A CONSCIÊNCIA

Letra: Makdones Santos. Melodia: Vinicius Carvalho

Abra os olhos, veja tudo o que acontece
 Por causa da tua sede de riqueza
 Ouça o canto dos pássaros
 Lamentando a destruição de seu lar
 Abra os olhos, veja tudo o que acontece
 Por causa da tua sede de riqueza
 E a ação antrópica que nos faz perder
 A música da natureza
 O lixo, as queimadas, o desmatamento, a poluição
 São ações que o homem faz sem direção
 Geração vai, geração vem
 E os problemas continuam sem solução
 Vamos todos juntos fazer a diferença
 Tenha atitude mude a consciência
 Pra cuidar bem da nossa casa,
 Do nosso ambiente, da nossa terra

Um conclave é feito na música, ela chama à reflexão sobre aspectos da interação do homem com a natureza. A presença de terminologias como “antrópica”³⁷ nos remete à transculturalização por se tratar de expressão academicista.

Juntamente com o vocábulo, o contexto hodierno da produção descontrolada de lixo e degradação dos recursos naturais. Mais uma vez, a questão política surge, desta vez com uma crítica efetiva à procrastinação das soluções necessárias.

Santos (2010) descreve alguns embates entre as lideranças indígenas e não indígenas que insistem na máxima “muita terra pra pouco índio”, ao passo que o líder de uma das comunidades retrucou afirmando que o crescimento da população aumenta a necessidade de espaço para caça e pesca, ao passo que os fazendeiros querem terras para deixar improdutivas.

Estes questionamentos postos nas assembleias e encontros, agora estão com ritmo, métrica e melodia e entram sem pedir licença, basta expor-se ao som, característica peculiar da música.

³⁷ Antropia é a ciência que estuda a ação do ser humano sobre o meio ambiente ou a natureza. Também pode ser a ação, o ato ou o resultado da atuação humana sobre a natureza, com intencionalidade de modificação, independentemente do juízo de valor que se lhe atribua. ... <http://pt.wikipedia.org/wiki/Antrópica>

Um último apontamento sobre o lirismo indígena é a cosmogonia³⁸.

Podemos observar em fontes qualificadas que cada etnia tem sua especificidade em termos de cosmogonia (Instituto Socioambiental, 2008). São histórias e crenças muito características de cada comunidade. É uma leitura das ocorrências, são práticas e personagens provenientes dos ritos e tradições orais que ainda residem no conhecimento do povos indígenas, mas sob novos olhares.

Esta foi uma das questões que eu estava decidida a explicar porque apareceu e reapareceu com diferentes nuances ao longo do desenvolvimento das atividades da banda.

Em um primeiro momento, percebi que alguns sequer tinham conhecimento sobre as histórias dos personagens que aparecem nas canções regionais, numa outra ocasião, em que tivemos que resolver um impasse com o aluno não indígena, já citado neste trabalho, pude atestar que as informações de cada aluno pareciam incertas, difusas nas opiniões individuais.

O guitarrista respondeu à minha pergunta sobre a permanência da significância ou não das histórias junto às comunidades sob a ótica dele de maneira um pouco contraditória: “Pra mim eu acho que se transforma [...], na comunidade tem coisas também que devem ser mudadas, violência, às vezes, quando é colocado lá na comunidade [...], mas sempre continua, os valores, eu acho que até por questão de criação, próprio meio da comunidade é assim³⁹ (Informação verbal).”

O que este acadêmico de Psicologia aponta é para uma inserção do senso lógico, ou seja, se houve crime, há criminoso, porém, quando ele cita a permanência de valores, expressa a compreensão de que há conhecimentos e explicações que sempre estarão presentes nas comunidades porque são ensinados de geração a geração.

Foi o que pontuamos com a fala de Braz (2010), quando abordamos a força da tradição oral e o cuidado que devemos ter, tanto com a subjetividade presente na oralidade, quanto com a subjetividade presente no olhar científico.

³⁸ Corpo de doutrinas, princípios (religiosos, míticos ou científicos) que se ocupa em explicar a origem, o princípio do universo; cosmogênese.

³⁹ Informação recolhida durante entrevista feita com o guitarrista da Banda Cruviana em 02/03/2017.

A música em si, não vai debater essas questões, mas produzirá reflexões e questionamentos que conduzirão a um conhecimento mais apurado destas abordagens étnicas por parte de indígenas e não indígenas.

A personagem levantada na questão foi Canaimé, personagem já explanado nesta pesquisa, porém representado de maneira poética por Esbell:

Canaimé não é lenda! É um sujeito perverso, meio homem meio bicho, dizem, mas de uma beleza indescritível. Mora longe nas serras altas do outro lado do rio, num lugar que só eles conhecem. Não fala porque é meio bicho meio homem. Apenas grita e anda saltando no meio do mato. É infalível no ataque e a pessoa quando não morre na hora, vai morrer em casa, muito humilhado. Sutilmente rouba as ideias da vítima como o vento afasta o calor, no primeiro sopro porque domina alguns segredos da natureza.

Quando um Canaimé te vê, as tuas palavras fogem, o teu rosto congela, os olhos dominados adormecem e o grito é interno, de pavor (ESBELL, 2014, p.43).

As personalidades presentes nas histórias indígenas podem ser apresentadas puderam ser apresentadas por meio de composições da Banda Cruviana e de música pertencente a outro grupo indígena.

Os estudos sobre os povos indígenas no Brasil (Instituto Socioambiental, 2008), mostram o que já é bastante conhecido de quem se aproxima um pouco mais dos aspectos cosmológicos da etnia Macuxi, a figura heróica de Makunaima. Ele está em canções regionais, forró locais e é personagem principal do surgimento do Monte Roraima a partir da Wazacá, árvore da vida que foi cortada pelo herói.

Diversas músicas locais chamam de volta este elemento que tornou-se parte da identidade indígena Macuxi.

Se a crença permanece ou não, torna-se um assunto pessoal, dadas as transformações culturais já ocorridas, porém, uma coisa é inegável, este conhecimento foi incorporado às características específicas desta etnia e cantá-la é uma forma de ensinar e fazer perdurar a história.

- **Coletividade:**

O espírito de coletividade foi o primeiro item que me chamou a atenção na Banda Cruviana. Eu expressei isto algumas vezes ao longo do trabalho por

se tratar de uma maneira não muito comum se comparada com os grupos que tive oportunidade de trabalhar ao longo de cerca de quinze anos de trabalho.

Não quero dizer com isso que ninguém sabe viver bem em grupo, tampouco que todos os grupos indígenas agem melhor em sociedade, afinal, seria uma pesquisa extensa por demais e muito polêmica. No entanto, o que quero relatar aqui que a Banda Cruviana demonstrou um senso de coletividade e uma liberdade de interação entre eles que emanava naturalidade.

Esta naturalidade despertou em mim uma observação mais apurada sobre se esta característica poderia advir de influências culturais específicas.

Qual foi minha surpresa quando pude ler na tese de Matos (2013) sobre suas observações sobre a comunidade Guariba, em Roraima:

O princípio da coletividade é uma das características culturais mais presentes na comunidade e se manifesta de diferentes formas: na criação do gado, que pertence a toda a comunidade; e na casa de farinha, onde fazem os alimentos (o beiju, a farinha, a farinha de tapioca, etc.), base da alimentação. O que mais chama à atenção na comunidade é que os indígenas criam galinhas, porcos, preás e também cultivam pomares, apesar da inexistência de residências cercadas, mesmo as que se localizam próximo às matas. No dia a dia da Comunidade Guariba é forte a presença do modo coletivo de viver fazendo dessa dimensão uma marca identitária e cultural. Talvez para quem visite ou conviva esporadicamente com o contexto local não consiga percebê-la e/ou até mesmo eles não percebam esse traço cultural por fazer parte de suas vidas cotidianas (MATOS, 2013, p. 169)

Há, de fato, uma maneira diferente de se colocar entre eles, de compartilhar as coisas, sem melindres.

A ida à comunidade da Raposa, durante o festival das Panelas de Barro, reforçou ainda mais esta percepção por causa da receptividade, da naturalidade em cozinhar, oferecer, apresentar cada visitante um a um denotando uma importância diferenciada sobre o valor humano, na minha percepção. Senti-me acolhida, observada, fui ouvida e bem recebida.

Minha convicção sobre esta observação específica se acirrou durante o compartilhamento das respostas do questionário. A vocalista colocou que o que houve, para ela, de mais significativo foi: “poder compartilhar conhecimentos

com as comunidades, expressar o potencial artístico por meio das produções musicais da banda (Informação verbal)⁴⁰.”

Já na fala de dois outros músicos da banda, o baixista e o violonista a significância da experiência residiu nas composições coletivas que eles conseguiram fazer e da boa convivência entre eles. O baixista quando responde sobre o valor da experiência, diz “acho que a vivência entre a gente né? A gente vive como se fosse, é..., conhecido já de muito tempo. As músicas também que a gente conseguiu compor (Informação verbal)⁴¹.”

Ele relatou que no início foi complicado iniciar o processo criativo, mas quando conseguiram, finalmente desenvolver, compuseram em sequência. Foi realmente assim, parecia haver uma descrença sobre esta possibilidade de criar algo original, mas a união de influências divergentes que tinha tudo para dar errado, somou esforços para um objetivo comum e multiplicou possibilidades que os conduziram a levar a proposta do Programa a termo.

Encerro a experiência bem marcante de coletividade vivenciada e testemunhada pelos membros da banda com a fala do flautista que fala sobre sua dificuldade criativa e sua facilidade em apenas tocar, sendo assim, se sentiu desafiado com o fato de ter que compor o que o levou a relatar: “[...] então eu acho que sentar com eles e construir em parceria, em grupo, acho que foi tanto um desafio quanto... eu vou ser músico [...] (Informação verbal)⁴².”

Por meio da coletividade, do suporte mútuo fornecido pelas relações do Programa, fronteiras foram ampliadas e antigos conhecimentos tornaram-se grandes novidades. Foi o caso dos instrumentos tradicionais construídos pelos acadêmicos para que eles pudessem ensinar as crianças da comunidade.

- **Instrumentos Tradicionais:**

Aqui já foi registrada esta parte do Programa Anna Eserenka que previa a construção de instrumentos tradicionais para fins de ensinar em escolas indígenas relacionadas ao projeto e comunidades para as quais fossem

⁴⁰ Informação recolhida durante entrevista feita com a vocalista da Banda Cruviana em 02/03/2017.

⁴¹ Informação recolhida durante entrevista feita com o baixista da Banda Cruviana em 02/03/2017.

⁴² Informação recolhida durante entrevista feita com o flautista da Banda Cruviana em 02/03/2017.

convidados, mas era de suma importância perceber o efeito desta ação em cada um deles.

O baixista da banda foi o responsável por uma oficina de violão em uma das escolas atendidas. Músico extremamente habilidoso em vários instrumentos, ele ensinou sobre um instrumento de integração cultural, por assim dizer, que é o violão, porém, participou de todo o processo de pesquisa sobre os instrumentos típicos Macuxi e relatou: “Antes eu tinha visto alguns instrumentos indígenas, mas a história de cada instrumento eu aprendi através e dentro do Programa Insikiran Anna Eserenka (Informação verbal)⁴³.”

Figura11 – Oficina de flauta na Comunidade da Raposa



Fonte: Registrada por Flávia Ávila Santa Rita (2016).

Figura 12 – Oficina do instrumento kewei na Comunidade da Raposa

⁴³ Informação recolhida durante entrevista feita com o baixista da Banda Cruviana em 02/03/2017.



Fonte: Registrada por Flávia Ávila Santa Rita (2016).

O fato de retomar uma parte prática da história do povo Macuxi, realmente mexeu com a Banda Cruviana. Cada parte teve um valor inestimável: ouvir de um membro mais antigo da comunidade sobre os instrumentos, obedecer aos rituais de recolhimento dos materiais, prepará-los para o uso, testar o conhecimento construindo cada instrumento em grupo, mostrar como exemplo durante as oficinas e ensinar a confecção aos jovens, marcou-os, foi como reviver a história.

Os instrumentos musicais indígenas são tratados por Fiorotti como parte indissociável dos ritos cantados quando diz que “acrescentaria em relação aos cantos indígenas em análise que o ritmo resultante da repetição, da recorrência, constitui/é parte integrante de toda estrutura tanto da dança quanto dos instrumentos musicais (FIOROTTI, 2017, p.21)”.

De fato, a relação dos instrumentos com o ritmo delineia a eles uma função condutora significativa. A marcação do ritmo feita por estes instrumentos ditarão os acentos dos movimentos, as marcações de pés e as acentuações vocais. A introdução tradicional executada pela banda mostra claramente isso.

A vocalista explica como ocorreu essa aproximação com a história dos instrumentos Macuxi e diz que foi “observando nas comunidades, ouvindo as pessoas mais velhas, falando como eram os instrumentos e por meio do

Programa Insikiran Anna Eserenka que possibilitou o compartilhamento de experiências em comunidades (Informação verbal)⁴⁴.”

As integrações proporcionadas por esta ação da universidade cumpriu a finalidade educativa globalmente, pois envolveu pesquisa, ensino e extensão, aproximando os acadêmicos de suas comunidades de origem tanto para aprender com os mais velhos quanto para ensinar aos mais jovens, remontando uma interlocução envolvente e benigna.

Poder participar da execução da oficina de instrumentos na Comunidade da Raposa coroou minha pesquisa. Inicialmente, íamos apenas tocar, mas foi acertado com a coordenadora que os acadêmicos da banda ministrariam a oficina de instrumentos lá também.

Parecia que ninguém iria participar. Houve alguma insistência do tuxaua para que os jovens se integrassem a nós. Na noite anterior, poucos haviam dançado, ficaram apenas olhando.

As crianças começaram o movimento e depois de um tempo, as mesas de oficina estavam tomadas por jovens e crianças confeccionando os instrumentos tradicionais.

À medida que iam mostrando como fazer, os músicos iam contando os ritos para a construção, como tinham recolhido o material, o rituais e períodos a serem obedecidos, porém, a utilização era misturada aos novos ritmos aderidos.

Ressalto aqui, a descrição feita pela vocalista da banda que conduziu a oficina de keweí, um instrumento rítmico que marca a cabeça dos tempos durante os cantos indígenas. Sementes de keweí (aguaí: *Chrysophyllum viride*) são amarradas a uma espécie de cajado que é batido no chão, fazendo ressoar as sementes. Sobre a maneira de recolher o material a jovem diz que “é preciso pedir permissão à floresta para recolher as sementes e só pode pegar as que estiverem no chão (informação pessoal)⁴⁵.”

Há uma espécie de defumação dos frutos para que estes adquiram a sonoridade desejada. Logo após, eles são cuidadosamente amarrados a

⁴⁴ Informação recolhida durante entrevista feita com a vocalista da Banda Cruviana em 02/03/2017.

⁴⁵ Informação proveniente das anotações realizadas durante a observação das oficinas na Comunidade da Raposa em novembro de 2016.

cordões e presos ao cajado previamente polido, um galho forte e com formato adequado para prender as sementes.

Fiorotti faz um registro sobre o uso do keweï nas práticas musicais Macuxi, sobretudo ligado às festas, observação bastante cabível:

De forma metassocial, referindo-se à própria movimentação da dança, a música pede que as partes dos instrumentos que estão se despreendendo do keweï, objetos prendidos na vara e nos chocalhos sejam recolhidos. Parixara, tukui, marapá, arereuia, antes de qualquer coisa, são ritmos intimamente ligados à dança, pertencem principalmente ao ambiente da festa. Se hoje eles foram gravados de forma diversa, sem a festa e a dança, essa não é a realidade de seu uso social, uso praticamente inexistente entre os indígenas envolvidos na interlocução (2017, p.21).

A oficina de flauta foi a mais frequentada. Foi nítido o encantamento com o som emitido pelo instrumento. A ciência de construção foi mais complexa porque requereu o uso de medida, a fim de que as notas pudessem ser tocadas corretamente.

Da mesma forma, o flautista da banda explicou a construção, fazendo junto com os jovens, cada um com seu bambu e descreveu o tipo de bambu que servia para aquele instrumento, num acabamento muito meticuloso e uma aula de embocadura na conclusão da proposta. Alguns participantes saíram dali emitindo os primeiros sons do instrumento.

A oficina de sampurá, um tambor coberto dos dois lados teve menos frequentadores. Foi uma oficina mais demonstrativa porque os materiais são mais difíceis de serem recolhidos. Foi utilizado o couro do boi, ressecado ao Sol, raspado para a tiragem de pelos e depois molhado para ser moldado ao tronco oco, pequeno e lixado. Os couros de ambos os lados foram furados nas pontas para serem presos entre si por uma tira, igualmente de couro. A tensão na tira é que define a afinação do instrumento.

O fato de não ser vazado em um dos lados, como o bongô, por exemplo, traz uma sonoridade muito específica ao instrumento, mais grave e abafada.



Fonte: Extraído da página da Banda Cruviana no Facebook (2016).

Estes foram os três instrumentos que presenciei, mas eles tiveram experiências com instrumentos como as maracas ou maracás que são chocalhos que foram tocados na abertura dos shows que introduzimos nos arranjos de algumas canções. São instrumentos indígenas registrados historicamente por Moraes e Saliba (2013), como já apontamos, as maracás sendo utilizadas. Nos enterros dos pajés e rituais de cura.

Todo este forte teor histórico e cosmológico que possuem os instrumentos musicais indígenas e suas funções reforçou a questão da identidade Macuxi junto aos acadêmicos da Banda Cruviana de maneira notória e a didática utilizada junto aos jovens e crianças inspirou-os a tentar tocar os instrumentos.

Figura 14: Instrumentos confeccionados pela Banda Cruviana: keweï, flautas e sampurá



Fonte: Extraído da página da Banda Cruviana no Facebook (2016).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A colocação da coordenadora do Programa é uma síntese de todo o processo vivenciado pela Banda Cruviana numa trajetória de descobertas e construções musicais e culturais importantes.

“[...] o mais significativo foi a oportunidade, né, que o Programa deu para eles enquanto indígenas de estar mais perto da sua cultura, enquanto música, enquanto identidade [...] (Profa. Ise de Goreth – Coordenadora do Programa).”

Todas as informações coletadas ocorreram de março de 2015 a março de 2017 por meio de observações e entrevista semiestruturada.

Esse foi o destaque dado pela coordenadora do Programa, Profa. Ise durante a entrevista. Ela ainda ressaltou o valor da divulgação da cultura indígena Macuxi por meio da música produzida pela Banda Cruviana dentro e fora da UFRR, inclusive, levando este tema para fora do estado de Roraima.

As finalidades apontadas para a música pela professora encontram sentido no cumprimento de cada parte do trabalho por ela gerenciado: “[...] então, eles utilizam essa música pra uma forma de protesto, [...] ela é uma forma de união [...]”⁴⁶.

Quando ela explana sobre o protesto, resume bem, tudo o que foi relatado nesta pesquisa, tanto em termos de uma história antiga e controversa em tantos pontos quanto no contexto atual, pois ela fala sobre as agressões enfrentadas por estes povos, agressões culturais e ambientais, afinal, a relação do indígena com a natureza é muito mais imbricada do que a de qualquer cidadão urbano apreciador da paisagem, porque o indígena depende diretamente da terra e conhece bem suas reações e fases.

Foi o que procuramos demonstrar neste texto com um perfil historiográfico que produz reflexões sobre temas significativos como identidade e desenvolvimento e com a apresentação e descrição da proposta executada pelos acadêmicos da Banda Cruviana da UFRR, que assumiram a responsabilidade de durante dois anos se auto desafiarem no aprendizado da música e das características de sua própria cultura para ensinarem a outros

⁴⁶ Informação recolhida durante entrevista feita com a coordenadora do Programa Insikiran Anna Eserenka em 02/03/2017.

indígenas mais jovens e à sociedade abrangente em cada oportunidade que se apresentou.

A hibridização, considerada por autores como Braz (2010) e Ortiz (2010) aqui citados como inevitável, aparece como proposta colaborativa para uma estruturação educacional que abra espaço à criatividade e integração, ao diálogo entre culturas, sem diminuir o valor de qualquer uma delas, por meio de uma linguagem que insere ritmos e estilos conhecidos por indígenas e não indígenas.

A transculturalização serviu como a estratégia mais apurada para conquistar uma aproximação profícua que permitiu uma comunicação eficiente ao passo que atingiu os ouvidos alheios com um tema de ordem nacional

Desta vez, os estilos trazem consigo a voz indígena com todo o revestimento capaz de estampar uma identidade, que apesar de bastante específica, se reconhece sendo construída e reconstruída no relato dos membros indígenas da banda majoritariamente Macuxi, e, embora lancem mão desta música transculturada, assumem ou reassumem os elementos antigos que um dia iniciaram o delineamento desta identidade.

Foram identificados os aspectos históricos que conduziram os povos a esta realidade, descritas as formas e métodos de trabalho, bem como analisados os resultados educativos desta ação musical, todos propostos como objetivos da pesquisa.

A construção desta relação de aprendizado, tendo como fim o ensino de outros jovens, foi um desafio delicado, mas muito prazeroso de ser feito. Implicou numa construção de convivência respeitosa, troca de saberes e num objetivo claro a ser atingido.

A composição de letras que envolviam língua materna, modo de vida, valores e cosmologia ratificaram a identidade. Os instrumentos tradicionais aprendidos, ensinados e utilizados nos arranjos criaram uma esfera étnica bastante específica e, por fim, o espírito de coletividade uniu o grupo numa trilha de conquista bem sucedida.

Os resultados obtidos superaram minha expectativa quando percebi a profundidade que os conceitos principais tinham atingido os integrantes da banda, fato que ficou registrado em suas falas.

O poder educativo da música que atrai pelo prazer, que aprofunda pela reflexão e que atinge outros pelo envolvimento está atestado na execução do Programa Insikiran Anna Eserenka.

Cabe aqui, a forte referência que sua coordenadora se tornou, embora não seja indígena, pelo comprometimento e organização eficiente da execução do Programa, com fé nos objetivos, foco nos procedimentos e abraço à causa de um movimento que ainda tem muito a dizer e demonstrar sobre seus valores, sobre sua identidade.

Figura 15 – Aluno não indígena confeccionando o keweí.



Fonte: Extraído da página da Banda Cruviana no Facebook.

Figura 16 - Noite de entrevista com a Banda Cruviana e a Coordenadora Profa. Ise de Goreth



Fonte: Registrada por Flávia Ávila Santa Rita (2017).

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, B. e PUCCI, M. **Outras Terras, Outros Sons: A música como instrumento de educação**. São Paulo: Callis, 2003.

ANDRADE, M. de. **Música, doce música**. São Paulo: Martins-MEC, 1976.

BARRETO, R. A., OLIVEIRA, A. L. M. Makunaima e Macunaíma, dois tricksters. **Asociación de Revistas Literarias y Culturales. Rede Latino Americana**. Brasil: Caderno de Letras, nº 26, 277-309, Jan-Jun - 2016 - ISSN 0102-9576.

BARTHES, R. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BASTOS, R. L., PAIXÃO, L., FERNANDES, L. M. et al. **Manual para a elaboração de projetos e relatórios de pesquisa, teses, dissertações e monografias**. 4.ed.rev.aum. Rio de Janeiro: LCT, 1994.

BEYER, E.. **Abordagem cognitiva em música**. Dissertação (Mestrado em Educação Musical) - Universidade do Rio Grande do Sul, 1988.

BORGES, L. C. **Cosmologia e Sagrado na Produção de Saber Guarani**. Revista da SBHC, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 120-132, jul./dez. 2004.

BRAZ, A. A. S. Possibilidade de inclusão na História: Índios Macuxi da cidade. In: FERNANDES M. L.; GUIMARÃES, M. L. L. S. (Orgs.). **História e diversidade: política, educação. Gênero e etnia em Roraima**. Boa Vista: editora da UFRR, 2010.

BRITO, T. A. de. **Koellreutter educador: o humano como objetivo da educação musical**. São Paulo : Peirópolis, 2011.

CAMÊU, H. **Introdução ao estudo da música indígena brasileira**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura e Departamento de Assuntos Culturais, 1977.

CAMPINA, A. **Apologia da História sobre cultura e seus vários conceitos**. Campina Grande, 2012.

CANCLINE, N. G. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Edusp. 2ª ed., 1998.

CANDAU, V. M. F. **Educação intercultural no contexto brasileiro: questões e desafios**. PUC-Rio/Novamerica, 2003. Disponível em: <<http://www.rizoma.ufsc.br/html/vera.htm>>. Acesso em: 14 out. 2016.

CENTRO DE INFORMAÇÃO DIOCESE DE RORAIMA. **Índios e Brancos em Roraima**. Brasília: Editora Gráfica Ltda,1990 (Coleção histórico-antropológico Nº 2).

COELHO, E. M. B. (Org). **Estado Multicultural e Políticas Indigenistas**. SãoLuís: EDUFMA/CNPq, 2008.

CUNHA, M. C. **Índios no Brasil : história, direitos e cidadania**. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

EAGLETON, T. **A ideia de cultura**. Tradução: Sofia Rodrigues. Oxford: Blackwell Publishers Limited, 2000.

EGGERATH, P. O. S. B. **O Valle e os índios do Rio Branco**. Conferência realizada no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Rio de Janeiro: Typographia Universal, 1924.

EMPRESA DE PESQUISA ENERGÉTICA. **Bacia Hidrográfica do Rio Branco/RR**. Relatório Final. Vol. 89 – Apêndice D. Estudos Sócio-ambientais Tomo ¼. Hydros Engenharia, 2010.

ENGELMANN, A. A. **Filosofia da Arte**. 20.ed. Curitiba: Ibplex, 2008.

ESBELL, J.; OLIVEIRA, S.; PETRI, V. (Orgs.) **Memória e cultura Macuxi**. Santa Maria, RS: Laboratório Corpus/PPGL/UFSM, 2014.

FARAGE, N., SANTILLI, P. J. B. In: INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL (ISA). **Povos indígenas no Brasil**. Wapixana. Histórico do Contato, 1992. Disponível em: <<http://pib.socioambiental.org/pt/povo/wapixana/2001>>. Acesso em: 04 mar. 2017.

FERNANDES, M.L.; GUIMARÃES, M.L.L.S. **História e diversidade: política, educação gênero e etnia em Roraima**. Boa Vista: Editora UFRR, 2010.

FIOROTTI, D. A. **Erenkon do circum-Roraima Ou uma poética da repetição**. Belo Horizonte: O eixo e a roda, UFMG, 2016. No prelo.

FREIRE. P. **Pedagogia da autonomia**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREITAS, L. A. S. **Geografia e historia de Roraima**. 5. ed. Manaus: Gráfica Belvedere, 1997.

GEERTZ, C. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2013.

GUEDIN, E. ; FRANCO, M. A. S. **Questões de método na construção da pesquisa em educação**. São Paulo: Cortez Editora, 2ed, 2011.

GROUT, D. J., PALISCA, Claude V. **História da Música Ocidental**. Portugal: Gradiva, 1997.

GRUPIONI, L. D. B. **A Educação Indígena na Academia: inventario comentado de dissertações e teses sobre educação escolar indígena no Brasil (1978-2002)**. Em **Aberto**, Brasília, v. 20, n. 76, p. 197-238, fev. 2003.

_____. Livros didáticos e fontes de informações sobre as sociedades indígenas no Brasil. In: SILVA, Aracy Lopes da; GRUPIONI, Luís Donizete Benzi (Org.). **A temática indígena na escola: novos subsídios para professores de 1º e 2º graus**. Brasília: MEC/MARI/UNESCO, 1995.

HALL, S. **A identidade cultural da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: D.P. e A, 2006.

INSTITUTO SÓCIO AMBIENTAL. **Povos indígenas no Brasil**. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt> Acesso em: 16 mar, 2017.

KEMMIS e MC TAGGART, 1988, apud ELIA e SAMPAIO, 2001, p.248. Disponível em: <<http://educador.brasilecola.com/trabalho-docente/pesquisa-acao.htm>> Acesso em: 08 set, 2016.

KOCH-GRÜNBERG, Theodor. **Do Roraima ao Orinoco**. Vol. I. Trad. Cristina Camargo Alberts-Franco. São Paulo: Unesp/Instituto Martius-Staden, 2006.

_____. **Mitos e lendas dos índios Taulipáng e Arekuna**. In: MEDEIROS, Sérgio. **Makunaíma e Jurupari: cosmogonias ameríndias**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

LÉVI-STRAUSS, C. **Raça e História**. In **Antropologia Estrutural II**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1976.

_____. **Antropologia Estrutural**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

LOUREIRO, J. J. P.; OLIVEIRA, R. G.; DUARTE, R. **Arte e Cultura na Amazônia: Os novos caminhos**. Boa Vista: Editora da UFRR, 2012.

MANACORDA, M. A. **História da educação - da antiguidade aos nossos dias**. Porto Alegre: Cortez, 2004.

MANDULÃO, Fausto da Silva. **Educação na visão do professor indígena**. [Boa Vista]: [s.n.], 2001. Mimeo.

MATOS, M. B. **As Culturas Indígenas e a Gestão das Escolas da Comunidade Guariba, RR: uma Etnografia**. 2013. 265 f. il.; 30 cm. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em Educação, São Leopoldo, RS, 2013.

MENEZES BASTOS, Rafael J. **O “Payemeramaraka” Kamayurá: Uma Contribuição à Etnografia do Xamanismo no Alto Xingu**. Revista de Antropologia, 27/28, São Paulo: Usp, pp. 139-177, 1984.

_____. **A Musicológica Kamayurá: para uma antropologia da comunicação no Alto-Xingu**. Brasília: Fundação Nacional do Índio, 1999a.

_____. **Apùap World Hearing: On the Kamayurá Phono-Auditory System and the Anthropological Concept of Culture.** *The World of Music*, v.41, n.1, p.85 – 96, 1999b.

MIRANDA, Marlui. **CD IHU: Todos os sons [a descoberta musical do brasil no século XX].** São Paulo: Pau Brasil, 1995.

MIRANDA, A.G. et al.. **Perfil Territorial do Estado de Roraima.** Boa Vista: GTE, 2003.

_____. **Área Indígena Raposa/ Serra do Sol: Visão Regional.** Boa Vista: GTE, 2004.

MORAES, José Geraldo Vinci; SALIBA, Elias Thomé. **História e Música no Brasil.** São Paulo: Alameda, 2010.

MOSCOVICI, S. **A representação social da psicanálise.** Tradução de Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

ORTIZ, F. **Do fenômeno social da transculturação e sua importância em Cuba.** Tradução: Lívia Reis. Niterói: UFF, 2010.

PROGRAMA DE EXTENSÃO - INSIKIRAN - ANNA ESERENKA - PROEXT 2015. Pdf. Universidade Federal de Roraima, 2015.

REBOUÇAS, J. P. (Ed.) **Revista Cruviana.** Caderno Virtual de Contos, ISSN 2238 331X. Rio Grande do Norte, 2011.

RIBEIRO, D. **Os Índios e a Civilização: A Integração dos Indígenas no Brasil Moderno.** Petrópolis: Vozes, 1982.

SANCHES, C. **Fundamentos da Cultura Brasileira.** Manaus: Editora Travessia, 1999.

SANTOS, R. N. dos. Luta para encontrar o rumo certo: lideranças indígenas em Roraima – 1978/1990. In: FERNANDES M. L.; GUIMARÃES, M. L. L. S. (Orgs.). **História e diversidade: política, educação. Gênero e etnia em Roraima.** Boa Vista: editora da UFRR, 2010.

SCHWARCZ, L. M. **Espetáculo da miscigenação.** *Estud. av.* vol.8 no.20. São Paulo. Jan./Apr. 1994. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40141994000100017>.

SILVA, A. L. da. **Mitos e cosmologias indígenas no Brasil: breve introdução (1992) e Mito, razão, história e sociedade (1995),** <https://pib.socioambiental.org/pt/c/no-brasil-atual/modos-de-vida/mitos-e-cosmologia>.

TAYLOR, C. **Multiculturalismo: examinando a política de reconhecimento.** São Paulo: Ed. Instituto Piaget, 1998.

THOMAZ, O. R. A antropologia e o mundo contemporâneo: cultura e diversidade. In: **A temática indígena na escola**. Novos subsídios para professores de 1º e 2º Graus. Brasília: MEC, 1995. p. 425-441.

VASCONCELOS, A. **Desenvolvimento económico e meio ambiente no Estado de Roraima**. 19 abr. 2004. Disponível em: <http://www.nosexistimos.org/saiba_mais_meio_ambiente_1.html>. Publicado em: <www.midiaindependente.org>. Acesso em: 05 jun. 2010.

XAVIER ALBÓ, S.J. **Cultura, interculturalidade, inculturação**. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

ANEXOS

ANEXO A – CARTA DE ANUÊNCIA DA COORDENADORA DO PROGRAMA



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE RORAIMA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos



CARTA DE ANUÊNCIA PARA AUTORIZAÇÃO DE PESQUISA

Ilma Sra. Coordenadora Profa. Dra. Ise de Goreth Silva

Solicitamos a autorização do Programa Insikiran Anna Eserenka para realização da pesquisa intitulada *Transculturalização: Música, Educação e Valorização da Cultura Indígena Macuxi a partir da Banda Cruviana da UERR* a ser realizada no Instituto Insikiran da UERR, pela aluna de Mestrado em Educação, Flávia Ávila Santa Rita sob orientação da Profa. Dra. Maristela Bortolon de Matos, com os seguintes objetivos: tem como Objetivo Geral compreender como as ações do Programa Insikiran Anna Eserenka, através da utilização dos elementos artístico-musicais da cultura indígena Macuxi contribuem para a valorização da cultura indígena na formação dos componentes da Banda Cruviana da UERR. Para alcançar esse objetivo foram elaborados os seguintes objetivos específicos: Identificar os elementos artístico-musicais da cultura indígena Macuxi; descrever como os elementos artístico-musicais da cultura indígena Macuxi foram trabalhados junto à Banda Cruviana do Instituto Insikiran da UERR e verificar a contribuição educativa da ação desenvolvida pelo Programa Insikiran Anna Eserenka para os acadêmicos que formam a Banda Cruviana, necessitando portanto, ter acesso aos dados a serem colhidos no setor responsável pelo Programa para aferição de editais, participação nos ensaios e realização das entrevistas. Ao mesmo tempo, pedimos autorização para que o nome deste Programa possa constar no relatório final bem como em futuras publicações na forma de artigo científico.

Informamos ainda, que os riscos tanto físicos quanto éticos desta pesquisa são mínimos, podendo ocorrer algum cansaço dos participantes por ocasião da aplicação do questionário, sendo assim, pretendemos sanar esses mínimos riscos numa aplicação de questionário semiestruturado, aplicado de forma dinâmica, numa conversa a ser gravada, mediante autorização dos participantes, a fim de evitar possíveis desgastes, ou ainda, não serem alcançados os resultados esperados, em se tratando de pesquisa com seres humanos. Cabe dizer que os entrevistados são maiores de idade, assinarão o TCLE e estarão cientes do risco.

Ressaltamos que os dados coletados serão mantidos em absoluto sigilo de acordo com a Resolução do Conselho Nacional de Saúde (CNS/MS) 466/12 que trata da Pesquisa envolvendo Seres Humanos. Salientamos ainda que tais dados serão utilizados somente para realização deste estudo.

Na certeza de contarmos com a colaboração e empenho desta Coordenação, agradecemos antecipadamente a atenção, ficando à disposição para quaisquer esclarecimentos que se fizerem necessários.

Boa Vista, 18 de Janeiro de 2012.

Flávia Ávila Santa Rita

Profa. Flávia Ávila Santa Rita



Comitê de Ética em Pesquisa - CEP
Rua 7 de Setembro, 231/ Sala 201 -
Canarinho
CEP 69306-530 / Boa Vista - RR - Brasil
Fone: (95) 2121-0953
E-mail: cep@uerr.edu.br



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE RORAIMA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos



Concordamos com a solicitação

Não concordamos com a solicitação

Profa. Dra. Ise de Goreth Silva

Coordenadora do Programa Insikiran Anna Eserenka



Comitê de Ética em Pesquisa - CEP
Rua 7 de Setembro, 231/ Sala 201 -
Canarinho
CEP 69306-530 / Boa Vista - RR - Brasil
Fone: (95) 2121-0953
E-mail: cep@uerr.edu.br

ANEXO B – CARTA DE ANUÊNCIA DO COORDENADOR DO CURSO DE GESTÃO TERRITORIAL DO INSTITUTO INSIKIRAN



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE RORAIMA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos



CARTA DE ANUÊNCIA PARA AUTORIZAÇÃO DE PESQUISA

Ilmo Sr. Coordenador do Curso de Gestão Territorial Indígena

Solicitamos autorização institucional para realização da pesquisa intitulada **Transculturalização: Música, Educação e Valorização da Cultura Indígena Macuxi a partir da Banda Cruviana da UFRR** a ser realizada no Instituto Insikiran da UFRR, pela aluna de Mestrado em Educação, Flávia Ávila Santa Rita sob orientação do (Profa. Dra. Maristela Bortolon de Matos, com os seguintes objetivos: tem como Objetivo Geral compreender como as ações do Programa Insikiran Anna Eserenka, através da utilização dos elementos artístico-musicais da cultura indígena Macuxi contribuem para a valorização da cultura indígena na formação dos componentes da Banda Cruviana da UFRR. Para alcançar esse objetivo foram elaborados os seguintes objetivos específicos: Identificar os elementos artístico-musicais da cultura indígena Macuxi; descrever como os elementos artístico-musicais da cultura indígena Macuxi foram trabalhados junto à Banda Cruviana do Instituto Insikiran da UFRR e verificar a contribuição educativa da ação desenvolvida pelo Programa Insikiran Anna Eserenka para os acadêmicos que formam a Banda Cruviana, necessitando portanto, ter acesso aos dados a serem colhidos no setor responsável pelo Programa para aferição de editais, participação nos ensaios e realização das entrevistas. Ao mesmo tempo, pedimos autorização para que o nome desta instituição possa constar no relatório final bem como em futuras publicações na forma de artigo científico.

Informamos ainda, que os riscos tanto físicos quanto éticos desta pesquisa são mínimos, podendo ocorrer algum cansaço dos participantes por ocasião da aplicação do questionário, sendo assim, pretendemos sanar esses mínimos riscos numa aplicação de questionário semiestruturado, aplicado de forma dinâmica, numa conversa a ser gravada, mediante autorização dos participantes, a fim de evitar possíveis desgastes, ou ainda, não serem alcançados os resultados esperados, em se tratando de pesquisa com seres humanos. Cabe dizer que os entrevistados são maiores de idade, assinarão o TCLE e estarão cientes do risco.

Ressaltamos que os dados coletados serão mantidos em absoluto sigilo de acordo com a Resolução do Conselho Nacional de Saúde (CNS/MS) 466/12 que trata da Pesquisa envolvendo Seres Humanos. Salientamos ainda que tais dados serão utilizados somente para realização deste estudo.

Na certeza de contarmos com a colaboração e empenho desta Coordenação agradecemos antecipadamente a atenção, ficando à disposição para quaisquer esclarecimentos que se fizerem necessários.

Boa Vista, 17 de janeiro de 2017.

Flávia Ávila Santa Rita

Profa. Flávia Ávila Santa Rita



Comitê de Ética em Pesquisa - CEP
Rua 7 de Setembro, 231/ Sala 201 -
Canarinho
CEP 69306-530 / Boa Vista - RR - Brasil
Fone: (95) 2121-0953
E-mail: cep@uer.edu.br



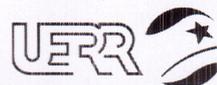
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE RORAIMA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos



Concordamos com a solicitação

Não concordamos com a solicitação

Coordenador do Curso de Gestão Territorial Indígena - Insikiran/UFRR
Prof. Herondino Ribeiro do Nascimento Filho
Coordenador do Curso de Gestão Territorial Indígena
Matrícula SIAPE: 3424786



Comitê de Ética em Pesquisa - CEP
Rua 7 de Setembro, 231 / Sala 201 -
Canarinho
CEP 69306-530 / Boa Vista - RR - Brasil
Fone: (95) 2121-0953
E-mail: cep@uerr.edu.br

ANEXO C - CONVITE OFICIAL PARA COLABORAÇÃO NO PROJETO INSIKIRAN ANNA ESERENKA



Universidade Federal de Roraima
Instituto Insikiran de Formação Superior Indígena
Av. Capitão Ene Garcez, n. 2.413 – Aeroporto, Campus do Paricarana, Boa Vista - RR
Projeto Insikiran Anna Eserenka – PROEXT/2013



Memo. 001/2014 – Projeto PROEXT 2013- INSIKIRAN Boa Vista, 06 de maio de 2014.

A Sua Senhoria a Senhora
Selmar Almeida
Coordenadora de Cultura da UFRR

Assunto: Solicitação de servidora para atuar como colaboradora

Prezada Coordenadora,

Ao cumprimentá-la, solicitamos a liberação da regente Flávia Ávila Santa Rita, para que a mesma possa ministrar uma oficina de técnica vocal aos membros do grupo musical Cruviana. Esse grupo faz parte do Projeto de Extensão intitulado **Insikiran – Anna Eserenka – PROEXT 2013**. A colaboração da referida servidora será de suma importância para a formação dos integrantes do grupo.

Na oportunidade, sugerimos que a oficina seja ministrada nas sextas-feiras, às 18h30min. A data ficará condicionada à disponibilidade da regente.

Certo de poder contar com vossa colaboração, agradecemos antecipadamente e estamos à disposição para quaisquer esclarecimentos.

Atenciosamente,

Prof.^a Ise de Góreth Silva

Coordenadora do Projeto Insikiran – Anna Eserenka
Instituto Insikiran – UFRR

(95) 8407 - 5628 (Institucional)

(95) 8122 - 7377 (pessoal)

Recebido em
07/05/2014
Selmar Almeida

ANEXO D - EDITAL PROEXT – 2015



UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA / UFRR
 INSTITUTO INSIKIRAN DE FORMAÇÃO SUPERIOR INDÍGENA
 CURSO DE GESTÃO TERRITORIAL INDÍGENA
 PROGRAMA DE EXTENSÃO INSIKIRAN ANNA ESERENKA



EDITAL Nº. 001/2015 – INSIKIRAN/UFRR – PROGRAMA DE EXTENSÃO INSIKIRAN ANNA ESENREKA

A Coordenadora do Programa de Extensão Insikiran Anna Eserenka/ PROEXT/2015, no uso de suas atribuições legais, torna público o Edital do **Processo Seletivo de Bolsistas do Programa de Extensão Insikiran Anna Eserenka**, para o ano 2015, mediante as condições estabelecidas a seguir:

1. DO OBJETO

1.1 Este edital tem por objeto a concessão de bolsas, com duração até dezembro de 2015, vinculadas às ações do Programa de Extensão Insikiran – Anna Eserenka/PROEXT/2015, no valor mensal de R\$ 500,00 (quinhentos reais), a acadêmicos indígenas de cursos de graduação do Instituto INSIKIRAN e de cursos que têm alunos do PSEI, regularmente matriculados no semestre 2015.1.

2. DAS VAGAS

2.1 O número de vagas a serem atendidas está discriminado no quadro abaixo:

Função	Número de vagas	Turno das atividades	Carga horária semanal (h)
Baixista	01	Diurno/noturno	20
Baterista	01	Diurno/noturno	20
Flautista	01	Diurno/noturno	20
Guitarrista	01	Diurno/noturno	20
Tecladista	01	Diurno/noturno	20
Técnico de som	01	Diurno/noturno	20
Violonista	01	Diurno/noturno	20
Vocalista	01	Diurno/noturno	20
Zabumbeiro	01	Diurno/noturno	20

2.2 Caso as vagas destinadas a cada função não sejam totalmente preenchidas, a coordenação do Programa Insikiran – Anna Eserenka poderá convocar novos candidatos, por meio de novo edital.

**ANEXO E – PORTARIA DE PARTICIPAÇÃO NO SELETIVO DO PROJETO
INSIKIRAN ANNA ESERENKA**



UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA / UFRR
 INSTITUTO INSIKIRAN DE FORMAÇÃO SUPERIOR INDÍGENA
 CURSO DE GESTÃO TERRITORIAL INDÍGENA
 PROGRAMA DE EXTENSÃO INSIKIRAN ANNA ESERENKA



Portaria nº.001/2015 – PROGRAMA DE EXTENSÃO
 INSIKIRAN ANNA ESENREKA/INSIKIRAN/UFRR

Bua Vista, 04 de maio de 2015.

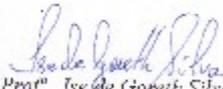
A Coordenadora do Programa de Extensão Insikiran Anna Esereuka/ PROEXT/2015, no uso de suas atribuições legais.

RESOLVE:

Art. 1º – Designar os servidores abaixo relacionados para compor Comissão Avaliadora com objetivo específico de selecionar bolsistas para o Programa de Extensão Insikiran Anna Esereuka, conforme EDITAL N.º. 001/2015 – INSIKIRAN/UFRR – PROGRAMA DE EXTENSÃO INSIKIRAN ANNA ESENREKA, de 22 de abril de 2015.

Comissão	
Nome	Função
Ise de Goreth Silva	Presidente
Flávia Ávila Santa Rita	Membro
Maximiliano Corrêa Valente Neto	Membro

Art. 2º – Esta Portaria entrará em vigência na data de sua publicação.


 Prof.ª Ise de Goreth Silva

Coord. do Programa de Extensão Insikiran Anna Esereuka

Publicada no Mural
 do Instituto Insikiran / UFRR
 Em: 04/05/2015

ANEXO F – FOLHA DE QUALIFICAÇÃO



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE RORAIMA

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE RORAIMA.
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, PÓS-GRADUAÇÃO E INOVAÇÃO.
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
MESTRADO ACADÊMICO EM EDUCAÇÃO



ATA DE QUALIFICAÇÃO DE PROJETO DE DISSERTAÇÃO

Aos dezesseis dias do mês de dezembro de 2016, às 09h30min, na Sala de Pós-graduação do Instituto Federal de Roraima – IFRR, a Banca Examinadora descrita abaixo se reuniu para avaliar o projeto da mestranda Flávia Ávila Santa Rita, intitulado: *TRANSCULTURALIZAÇÃO: MÚSICA, EDUCAÇÃO E VALORIZAÇÃO DA CULTURA INDÍGENA MACUXI, A PARTIR DA "BANDA CRUVIANA" DA UFRR*

Aprovado(a) () Não Aprovado(a)*

Examinador (a)	Assinatura
Prof.ª Dr.ª Maristela Bortolon de Matos (Orientadora)	
Prof.ª Dr.ª Rosângela Duarte (Membro Titular)	
Prof.ª Dr.ª Fabiana Leticia Sbaraini (Membro Titular)	

O projeto deverá ser corrigido de acordo com as seguintes sugestões da banca examinadora:

- Definir a pesquisa como estudo de caso;
- Reorganizar alguns capítulos;
- Reservar todo o processo de constituição da banda;
- Revisar a estrutura do texto;
- Incluir algumas referências específicas da música e de etnologia indígena;

Nada mais tendo a relatar, eu, Maristela Bortolon de Matos, lavrei a presente ata, que vai assinada por mim e pelos membros da Banca Examinadora e pela mestranda.

Prof.ª Dr.ª Maristela Bortolon de Matos
Presidente da Banca

Prof.ª Dr.ª Fabiana Leticia Sbaraini
Membro Titular

Prof.ª Dr.ª Rosângela Duarte
Membro Titular

Flávia Ávila Santa Rita



PPGE
Rua 7 de Setembro, 231 - Canarinho
CEP 69306-530 / Boa Vista - RR - Brasil
Fone: (95) 2121-0943
E-mail: ppge@uerr.edu.br
www.uerr.edu.br