

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC  
CENTRO DE ARTES – CEART  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO – PROF-ARTES**

**CLAUDIA ROBERTA YUMIKO TRISTÃO**

**VOZES MBYA-GUARANI NA ESCOLA:  
ENTRE TRILHAS E TRAMAS**

**FLORIANÓPOLIS  
2020**

**CLAUDIA ROBERTA YUMIKO TRISTÃO****VOZES MBYA-GUARANI NA ESCOLA: ENTRE TRILHAS E TRAMAS**

Artigo apresentado como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Artes pelo Programa de Pós-Graduação do Mestrado Profissional em Artes- Prof-Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC.

Orientadora: Profa. Dra. Viviane Beineke

**FLORIANÓPOLIS****2020**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Universidade do Estado de Santa Catarina

Tristão, Cláudia Roberta Yumiko Tristão  
T838v Vozes Mbya-Guarani na escola: entre trilhas e tramas / Cláudia  
Roberta Yumiko Tristão. – Florianópolis : UDESC, 2020.  
50 f.

Orientadora: Viviane Beineke.  
Bibliografia: p. 47-50  
Com Produto Educacional: Vozes Mbya-Guarani na escola: entre  
tramas e trilhas. 60 p. Proposta pedagógica.  
Artigo (Mestrado Profissional) – Universidade do Estado de Santa  
Catarina, Centro de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes,  
Florianópolis, 2020.

1.Música na educação. 2. Índigenas da América do Sul-Brasil  
3.Ensino-Meios auxiliares I. Beineke, Viviane. II. Universidade do  
Estado de Santa Catarina. Mestrado Profissional em Artes. III.  
Título.

CDD 980.41

Ficha Catalográfica elaborada pelo Centro de Artes - UDESC

**CLAUDIA ROBERTA YUMIKO TRISTÃO**

**VOZES MBYA-GUARANI NA ESCOLA: ENTRE TRILHAS E TRAMAS**

**BANCA EXAMINADORA**

Orientadora:

Profa. Dra. Viviane Beineke

Universidade do Estado de Santa Catarina, (CEART/UDESC)

Membros:

Prof. Dr. Carlos Kater

Coordenador do projeto “A Música da Gente”

Profa. Dra. Luisa Tombini Wittmam

Universidade do Estado de Santa Catarina (FAED/UDESC)

Florianópolis, 26 de outubro de 2020

## AGRADECIMENTOS

Com alegria e reconhecimento da importância de sua colaboração, registro minha homenagem de gratidão às seguintes pessoas e instituições:

Aos meus familiares, por compreender minha ausência e pelo carinho e apoio incondicional.

À Viviane Beineke, pelos ensinamentos, apoio e incentivo. Reconheço e sou grata pela paciência e equilíbrio com que conduziu a orientação durante estes dois anos. Sua maestria na condução dos ensinamentos, com sabedoria, firmeza e segurança, conseguiu fazer-me enxergar além, e sei, tentou de várias maneiras. Foi um grande prazer receber sua orientação.

Aos professores e às professoras das disciplinas do mestrado profissional – ProfArtes, que fizeram parte desta caminhada, despertando e enriquecendo meu olhar em diferentes esferas.

Às professoras envolvidas na banca de qualificação, Profa. Dra. Luísa Tombini Wittmann e Profa. Dra. Sandra Mara da Cunha, cujas sábias observações fizeram toda a diferença para prosseguir com o trabalho.

Aos colegas e amigos professores da rede municipal de ensino de Florianópolis, pelo apoio e incentivo.

À Maria Elaine Oselame, por apresentar-me ao cacique Teófilo Gonçalves.

Ao Cacique Teófilo Gonçalves, por me aceitar e permitir minha presença na escola da comunidade Itaty do povo Mbya-Guarani.

Ao Julinho de Oliveira, que me acompanhou durante todo o processo na aldeia, pela disponibilidade, pelos ensinamentos e pela paciência em responder a tantas perguntas.

A todas as crianças da aldeia que me ajudaram, traduzindo, ensinando, compartilhando algumas tardes comigo.

Aos (às) integrantes do grupo de canto e dança Tape Mirim, pela oportunidade de participar de momentos tão ricos e sonoros.

À Lucia Benites da Silva, pela atenção dispensada, cuidando da alimentação das crianças na escola, com muita dedicação e carinho.

De forma especial, aos professores e professora que me acolheram em sua sala de aula, professora Sirlei Gonçalves, professor João Batista Gonçalves e

professor Natan Almeida Evaristo; gratidão pela paciência, pelas longas conversas: muitas trocas foram possíveis por sua generosidade.

Aos transcritores de partitura, Matheus Agostini e Reginaldo Pereira de Almeida.

Para Paola Cristina Garbin Francioli, Viviane Beineke e Sirlei Gonçalves, pelas belas fotografias. Aos colegas Lucas Fontalva e Matheus Agostini, pelo apoio técnico e fotográfico. É sempre valioso contar com olhares artísticos, com mãos amigas e hábeis.

À colega Val Santos, por todo apoio, parceria e disponibilidade, nas fotografias e gravações.

Ao Programa de Pós-Graduação Profissional – ProfArtes da Universidade do Estado de Santa Catarina-CEART/UDESC

À CAPES, pelos dois anos de bolsa, recursos sem os quais não poderia realizar o mestrado.

À Prefeitura Municipal de Florianópolis, cuja dispensa parcial da jornada de trabalho incentiva os professores da educação básica a melhorar sua qualificação, prezando pela educação pública de qualidade.

## Sumário

Introdução	11
1. As culturas indígenas na escola básica: conquistas e desafios	13
1.1 A lei 11.645/08 e suas derivações	14
1.2 A cultura Myba-Guarani e a música	16
2. Interações e contatos: movimentos entre escola indígena e não indígena, grupo de canto e dança e a universidade	22
2.1 Conhecendo a Terra Indígena Morro dos Cavalos	22
2.2 A Escola Indígena Itaty	23
2.3 O grupo de canto e dança Tape Mirim	26
2.4 Interações na escola não indígena	29
2.5 Indígenas interagindo na escola não indígena	32
2.6 Interações com a universidade (UDESC)	33
3. Tramando a proposta pedagógica	36
3.1 Tekoa e opy: lugar de ser e viver	37
3.2 Os grafismos e seus significados	40
3.3 Esculturas Guarani: da mata para os animais de madeira	41
3.4 Mbaraka Mirim: o chocalho guarani	42
3.5 A escola e as palavras	43
Considerações finais	44
Referências	47

## Vozes Mbya-Guarani na escola: entre trilhas e tramas<sup>1</sup>

Cláudia Roberta Yumiko Tristão<sup>2</sup>

Orientadora: Viviane Beineke

### Resumo

Este artigo apresenta as trajetórias e o suporte teórico que embasaram o material pedagógico *Vozes Mbya-Guarani na escola: entre tramas e trilhas*, realizado com o objetivo de contribuir em trabalhos com culturas indígenas na educação musical em escolas não indígenas. Partindo das experiências da autora como professora de música em escola de educação básica e seus questionamentos sobre a temática indígena, o material se ancorou na Lei 11.645/2008, que determina a obrigatoriedade do estudo da história e da cultura dos povos Indígenas do Brasil na educação básica. A proposta apresenta aspectos da cultura indígena Mbya-Guarani e foi elaborada com base em diálogos com a comunidade da Escola Indígena Itaty e do grupo de canto e dança Tape Mirim, da Terra Indígena Morro dos Cavalos (Palhoça, SC). O material foi sendo construído a partir de interações e contatos envolvendo movimentos entre a escola indígena e escola não indígena, com grupo de canto e dança e na universidade. Além dessas aproximações com a cultura Mbya-Guarani, durante todo o ano de 2019, contribuíram na elaboração deste material didático: a revisão de literatura de estudos sobre a legislação da educação para as relações étnico-raciais (ERER); estudos acadêmicos sobre elementos da cultura Mbya-Guarani; trabalhos de conclusão de curso realizados por professores indígenas em formação e de trabalhos da área de educação musical. O material didático está estruturado em cinco projetos direcionados aos anos iniciais da escola básica. Cada projeto engloba um ou mais componentes da cultura Mbya: o *tekoá* e a *opy*; os grafismos; as esculturas guarani de bichinhos de madeira; o *mbaraka mirim*, chocalho indígena; a escola indígena e palavras em guarani. Com base nesses componentes culturais, os projetos buscaram introduzir a temática indígena em aulas de música, através de canções, histórias, narrativas, construção de instrumentos e artefatos. Entende-se que estabelecer pontes de contato com outras culturas, possibilitando trocas mútuas, pode ampliar a capacidade de compreensão de mundo dos estudantes da escola básica, considerando que as crianças estão em desenvolvimento, construindo seus modos de ver o mundo. As reflexões e a proposta pedagógica apresentada procuram responder às inquietações de uma professora que, no percurso do mestrado, conheceu um povo com um modo de ser e viver diferentes, numa cosmologia inimaginada, que despertaram o desejo de estudar mais e ensinar às crianças na escola sobre essa sabedoria ancestral.

Palavras-chave: música na educação. indígenas Mbya-Guarani. música-meios auxiliares.

---

<sup>1</sup> O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

<sup>2</sup> Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Artes (Prof-artes), da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), como requisito parcial para obter o título de mestre, na linha de pesquisa Processos de Ensino, Aprendizagem e Criação em Artes, sob orientação da Profa. Dra. Viviane Beineke. Florianópolis, 2020.

## Abstract

This article presents the paths and theoretical framework that underpinned the pedagogical material *Vozes Mbya-Guarani na escola: entre trilhas e tramas* ("Mbya-Guarani voices at school: between tracks and plots"), carried out with the objective of contributing to activities with indigenous cultures in music education classes in non-indigenous schools. Based on the author's experiences as a music teacher in elementary school classrooms and her approach to indigenous themes, the material was anchored in Law 11.645/2008, which determines the mandatory study of the history and culture of the Indigenous peoples of Brazil in elementary education. The proposal presents aspects of the Mbya-Guarani indigenous culture and was developed on the basis of conversations with the community of the Itaty Indigenous School and the Tape Mirim singing and dancing group, from the Morro dos Cavalos Indigenous Territory (Palhoça, SC). The material was designed gradually, on the basis of interactions and contacts involving movements between the indigenous school and the non-indigenous school, with a singing and dancing group and at the university. In addition to these approaches to the Mbya-Guarani culture throughout 2019, the following elements contributed to the design of this teaching material: the literature review of studies on education legislation for ethnic-racial relations; academic studies on elements of the Mbya-Guarani culture; undergraduate theses written by indigenous student teachers, and papers in the field of music education. The teaching material is structured around five projects aimed at the early years of elementary school. Each project includes one or more components of the Mbya culture: tekoa and opy; graphics; Guarani sculptures of wooden animals; mbaraka mirim, an indigenous rattle; the indigenous school; and words in Guarani. Based on these cultural components, the projects sought to introduce indigenous themes in music classes, using songs, stories, narratives, construction of musical instruments and artifacts. It is thought that by establishing points of contact with other cultures, and enabling mutual exchanges, one can expand elementary school students' ability to understand the world, considering that children are developing and building their ways of seeing the world. The reflections and the pedagogical proposal presented in this paper seek to respond to the concerns of a teacher who, while pursuing her master's degree, met people with a different way of being and living, in an unimagined cosmology, who motivated her to study more and teach children at school about this ancestral wisdom.

Keywords: music in education. Mbya-Guarani indigenous people. music- teaching aid.

## Jaroayvu

Ko kuatia para má omombe'u tá mbaexapa ojapó kuri ko nhemboe'a regua ayvu Mbya-Guarani nhemboe'a py. Aevy onhemboe kuri ko mbaeapo regua, nhande reko regua omboaxá avã juruá kuery pé. Aegui py ojejapo kuri kovaé kuatia oxauka avã mbaexapa nhande nhamboaxa kyringue pé ayvu, mboraí regua. Aegui Lei 11.645/2008 py ijauvu avi mbaexapa nhanhembo aegui mbaexapa nhamboaxa kyrigue onhemboe avã, ko pavê tekoá rupi oiko vaé. Ko kuatia Mbya-Guarani má ojejapo kuri tekoá itaty pygua kuery revê. Aevy py nho mboayvu kuri pavê revê ko mboraí regua, pave kyringue Tape Mirim pyguá tekoá Morro dos cavalos (Palhoça SC). Aegui ko kuatia onhembopara kuri pave tekoá revê aegui jurua kuery nhemboe'a py . Kovae kuatia Gui aema õekuri kyringue nhemboe avã tekoapy, aevy py opamba'e ojejapo kuri 2019 py tekoá rupi pygua kuery reve. Aegui nhandeayvuta mbaexavipa nhande ayvu regua, jaikuua py amongué nhande ryauvu vae'y ikuai retavi. Aevy aepy nhandee mbya kuery voi nhanhemboe vy rãem py aeve, nhamomba, agui nhanhemboe Raí pono opaixa rive nhande kuaí. Anhete ikuai aevipy nhemboe pá vaé kuery mbya kuery Gui. Aevy aepy ko kuatia ojejapovi kuri kyrigue pe aegui tuja kueve pé. Nhandede kuatia py ovaré vevi Juruá kuery mbaegui, nhandede py jareko mboraí, opy i, ayvu regua aegui jajapo avi opamba'e ajaka, petyngua, mbaraka mirim. Jaroayvu kuaa vi jurua py aevy aepy jurua kuery oikua pota nhandede rekoá gui, ayvu régua, opaixa regua. Aegui õin avi tekoá mboae pygua kuery nhanderami arandua oguereko, aevy aepy nhandede kuery nhanhemoirun avi opambae py, nhandede kuery rive py jaexa yvy amboae ram. Kovae kuatia má kunhava ojapokuri, aevy ae py tekoá oeka kuri oikuava nhande reko aegui jurua kuery pave pé omboaxa avã, aevy py nhandede py oikuua pota mba'e xapa jaiko, mbae pá jakaru, mbaexapa opy, aegui py ojejapo kuatia para.

Mboraí nhande py ojejapo vaekue (Mbya-Guarani)

## Introdução

Este artigo tem o objetivo de refletir sobre o processo de elaboração do material didático apresentado como trabalho de conclusão do Programa de Mestrado Profissional em Artes – Prof-Artes<sup>3</sup>, realizado na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)<sup>4</sup>. A construção do material didático está alinhada aos objetivos do programa<sup>5</sup>, que visa à formação continuada de docentes de artes em exercício na Educação Básica da rede pública de ensino. Nesse sentido, o trabalho de conclusão do mestrado pode consistir na elaboração de uma proposta pedagógica que contribua com o ensino de música na escola, desenvolvendo um produto que contribua e impacte diretamente na prática pedagógica dos professores que atuam com o ensino de artes na escola, sem que os professores se afastem da escola durante o período em que realizam o curso de mestrado.

Diante disso, enquanto professora, atuando na escola básica na rede municipal de Florianópolis no componente curricular, Artes, na linguagem música<sup>6</sup>, eu desejava trabalhar conteúdos relativos à história e às culturas indígenas. O estudo da temática da história e da cultura indígena na Educação Básica se tornou obrigatório através da Lei 11.645/2008, determinando que a história e as culturas dos povos indígenas sejam inseridas em todos os currículos escolares, em todas as disciplinas, áreas do conhecimento ou outra forma de organização curricular de cada escola. Entretanto, o desconhecimento sobre a temática e a falta de material disponível na área de educação musical despertava em mim uma sensação de insegurança para realizar o trabalho em sala de aula. Sendo assim, partindo de uma necessidade como professora de educação musical na escola básica, somada à possibilidade de formato do trabalho de conclusão do curso de mestrado profissional, com amparo na Lei

<sup>3</sup> Prof-Artes - Programa de Mestrado Profissional em Artes - Universidade do Estado de Santa Catarina-UDESC.

<sup>4</sup> O presente trabalho foi realizado com apoio parcial da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

<sup>5</sup> Prof-Artes. Resolução No 04/2015 – Prof-Artes. Aprova o formato e procedimentos do Exame de Trabalho de Conclusão / Defesa Pública do Prof-Artes. Disponível em: [http://www1.ceart.udesc.br/arquivos/id\\_submenu/141/resolucao\\_04\\_2015\\_trabalho\\_de\\_conclusao\\_defesa.pdf](http://www1.ceart.udesc.br/arquivos/id_submenu/141/resolucao_04_2015_trabalho_de_conclusao_defesa.pdf) Acesso em: 20 de novembro de 2019.

<sup>6</sup> A rede municipal de ensino básico de Florianópolis tem como componente curricular a disciplina de Artes, em quatro áreas específicas: teatro, artes visuais, dança e música.

11.645/2008, surgiu o interesse em produzir um material didático envolvendo a temática indígena.

Para elaborar este material pedagógico, busquei conhecer mais de perto um povo indígena específico: os Mbya-Guarani<sup>7</sup> do *tekoá*<sup>8</sup> Itaty no Morro dos Cavalos, no entorno de Florianópolis, pensando em aproximar as crianças não indígenas de uma cultura indígena relativamente próxima da realidade das(os) estudantes da escola básica Virgílio dos Reis Várzea, situada no bairro de Canasvieiras, norte da ilha de Santa Catarina, município de Florianópolis, onde leciono. Essa aproximação justifica-se à medida que não se pretendia partir de ideias pré-concebidas sobre o conteúdo e o formato deste material, mas ir construindo essas ideias no contato, nas interações possíveis que surgiriam no percorrer do processo, na convivência com as crianças e professores, em seu cotidiano escolar e nos estudos relacionados ao povo Guarani.

Entende-se que estabelecer pontes de contato com outras culturas, possibilitando suas trocas, pode ampliar a capacidade de compreensão de mundo dos estudantes da escola básica, considerando que as crianças estão em desenvolvimento, construindo seus modos de ver o mundo. Sendo assim, a escola ocupa posição central de lugar que pode oportunizar o ecoar de vozes que foram silenciadas por muito tempo, pela sociedade, pelas escolas e pelo próprio Estado. Portanto, é sua função unir esforços na direção de ampliar o conhecimento sobre os povos indígenas, desconstruindo entendimentos equivocados.

Esta proposta pedagógica configura-se em material didático que pretende contribuir para o trabalho com culturas indígenas na educação musical em escolas de educação básica não indígenas. Desse modo, este material didático foi construído na articulação entre as vivências na escola indígena e na comunidade, na escola não indígena, em estudos sobre a legislação da educação para as relações étnico-raciais (ERER), estudos sobre elementos da cultura Mbya-Guarani, em materiais didáticos elaborados pelos professores das escolas do povo Guarani em parceria com a Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e de trabalhos da área de educação musical que abordam essa temática. Nessa perspectiva, buscamos valorizar a cultura da nação Mbya-Guarani, reconhecendo a necessidade de incluir saberes ancestrais

---

<sup>7</sup> A grafia adotada para as palavras em Guarani seguiu referência do trabalho de dissertação de Katia Maria Bianchini Dallanhol (2002). As palavras em Guarani foram escritas em itálico.

<sup>8</sup> Tekoa é o lugar de ser e viver do Guarani, seu território. Neste artigo, é usado para identificar o lugar onde vivem.

que vêm sendo pouco valorizados nos currículos escolares, saberes que vêm sendo historicamente marginalizados, inferiorizados e invisibilizados.

Este artigo acompanha o material didático e está estruturado em três capítulos. O primeiro capítulo apresenta os passos iniciais no desenvolvimento do material, discorrendo brevemente sobre a Lei 11.645/2008 e suas derivações. Em seguida, apresentam-se alguns elementos sobre a cultura e a música Mbya-Guarani. O segundo capítulo aborda as interações e contatos estabelecidos na elaboração da proposta pedagógica, que incluem a escola indígena Itaty, o grupo de canto e dança, Tape mirim, as interações na escola não indígena, indígenas interagindo na escola não indígena e as interações com a universidade (UDESC). O terceiro capítulo discorre sobre a composição do material didático, que é constituído por cinco projetos, cada um elaborado com base num elemento cultural do povo Mbya.

## **1. As culturas indígenas na escola básica: conquistas e desafios**

As culturas indígenas dos diferentes povos originários do Brasil vêm sendo abordadas de muitas formas na atualidade: nas políticas públicas, instituições acadêmicas e nos meios de comunicação. Entretanto, ainda existe um longo caminho a percorrer para reduzir ou eliminar os preconceitos e equívocos presentes na sociedade atual.

Arraigados no imaginário da população brasileira, os discursos sobre os indígenas muitas vezes não correspondem à realidade, pois as ideias foram construídas com base numa história eurocentrada, de visão colonialista, plantando muitos equívocos. É necessário desconstruir esse modo de pensar, o que torna essencial o estudo sobre a diversidade de suas culturas, aprender sobre as formas de organização social, a língua, as formas de entender o mundo, de se posicionar dentro dele e dos diferentes jeitos de ser dos povos originários. Não se pretende idealizar os indígenas, mas perceber e despertar a consciência para sua presença e suas lutas, compreendendo que essa população existe, produzindo culturas, com modos de ser e viver dinâmicos que podem ser compartilhados. Diante disso, esta proposta pedagógica teve como objetivo produzir material didático envolvendo um povo indígena específico, os Mbya-Guarani, com o intuito de contribuir com professores da escola básica nos anos iniciais, mais especificamente na área da educação musical.

A seguir, apresentamos breve relato sobre a legislação relacionada à temática indígena, a Constituição Federal de 1988, Lei nº 10.639/2003 e a Lei nº 11.645/2008, além das Diretrizes operacionais para implementar a história e as culturas dos povos originários na Educação Básica. No segundo subcapítulo aborda-se a música Mbya-Guarani, por meio da revisão de alguns trabalhos acadêmicos que tratam da música do povo Guarani.

### **1.1 A lei 11.645/08 e suas derivações**

A Constituição Federal de 1988 (BRASIL, 1988) é considerada um marco para os povos indígenas no país por destacar o direito à terra, o reconhecimento da organização social, costumes, línguas, crenças e tradições dos povos originários. Importante citar que esse documento foi fruto das lutas e mobilizações de professores, indigenistas, líderes indígenas e de organizações não-governamentais.

A Lei nº 10.639/03 (BRASIL, 2003), que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", representa importantes avanços nas políticas educacionais brasileiras, fruto de grande processo de lutas políticas e sociais. Para os povos indígenas, as políticas educacionais avançam com a Lei 11.645/08 (BRASIL, 2008), que alterou a Lei 10.639/03, incluindo a obrigatoriedade do estudo da história e da cultura dos povos Indígenas brasileiros nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio. A lei determina a inserção da história e das culturas dos povos indígenas em todos os currículos escolares, devendo estar presente em todas as disciplinas, áreas do conhecimento ou outra forma de organização curricular de cada escola. Tal determinação representa importante avanço na construção de uma sociedade mais justa, retomando a importância da participação de forma positiva dos povos originários na formação do cidadão brasileiro (BRASIL, 2008).

A Lei 11.645/2008 exigiu que fossem desenvolvidas ações para operacionalizá-la, como as *Diretrizes operacionais para a implementação da história e das culturas dos povos originários na Educação Básica* (BRASIL, 2015), que apontam problemas relacionados à representação dos povos indígenas no imaginário social brasileiro que ainda persistem. As diretrizes alertam sobre equívocos persistentes sobre os povos

indígenas, que se perpetuam de forma acrítica. São informações importantes que devem ser enfatizadas como alerta na direção de trabalhar opositivamente essa imagem formada erroneamente sobre o indígena do Brasil. Dentre elas, a visão de um indígena genérico, ignorando a pluralidade dos povos, e ainda a “generalização de traços culturais de um povo para todos os povos indígenas”, tornando invisível a existência real e concreta de povos indígenas particulares (BRASIL, 2015, p.7). Aponta-se ainda a reificação da imagem do indígena como um ser do passado e visto em função do colonizador, que é apresentado como protagonista, ficando o indígena com o papel de subalterno ou até invisível. Outra questão observada é a exclusão e a redução da participação dos povos indígenas na História do Brasil. Além disso, as diretrizes acusam a simplificação da visão construída sobre os povos indígenas, quando são equivocadamente divididos entre indígenas puros, que vivem na Amazônia, versus indígenas “contaminados” pela civilização, vivendo nas demais regiões. (BRASIL, 2015, p.6).

As *Diretrizes Operacionais para a Implementação da Lei 11.645/2008, quanto à história e às culturas dos povos originários na Educação Básica*, apontam itens importantes para a reflexão do(a) professor(a) da escola básica, trazendo orientações para ajudá-los a desconstruir a visão equivocada a respeito dos povos indígenas. Dentre elas, a necessidade de reconhecer os muitos e variados povos indígenas do Brasil, cada qual com sua organização social e seu modo peculiar de ser. Também cita a importância de compreender que os povos originários têm direito sobre suas terras, pois estavam aqui muito antes da chegada dos colonizadores e desenvolveram uma relação coletiva com seus territórios e os recursos existentes. Outro fator considerável é a forma de apresentar a história dos indígenas, levando aos(as) estudantes de forma positiva as características dos povos originários, com foco na oralidade, divisão sexual do trabalho, subsistência e relação com a natureza, ao invés de pensar sobre esses povos de forma negativa. Outro elemento de destaque é identificar as contribuições para história, cultura, objetos, literatura, artes e culinária brasileira, aprender que os povos originários tiveram muitas contribuições e estão presentes no modo de vida do povo brasileiro. Reconhecer que os povos indígenas têm direito a manter suas línguas, culturas, cosmologia e modo de ser, cabendo ao Estado brasileiro protegê-los e respeitá-los. Reconhecer o caráter dinâmico dos processos culturais e históricos que respondem pelas transformações por que passam os povos indígenas em contato com segmentos da sociedade nacional. E, por fim,

compreender que os indígenas não estão em extinção, têm futuro e são cidadãos deste país, merecendo respeito e com direito de continuarem sendo povos com suas tradições próprias (BRASIL, 2015, p.9).

O compromisso da educação básica nesse processo é fundamental, para que o estudante, ainda no início de sua formação, conheça a história sob outra perspectiva, mais contemporânea, menos eurocentrada, incluindo principalmente o olhar dos próprios indígenas do Brasil. Como argumenta Wittmann (2015): “A história do contato foi e é muito mais interessante. Podemos recontá-la reconstruindo conflitos, diálogos, tensões e negociações. Uma história na qual os índios são protagonistas, percorrem caminhos que eles mesmos construíram.” (WITTMANN, 2015, p.78).

Diante disso, comprehende-se que conhecer e estudar as culturas indígenas, principalmente as que vivem em nosso entorno, pode ser um modo de transformar o entendimento sobre os povos originários, cultivando as possibilidades de interação. Conhecer positivamente, para poder valorizar e respeitar. Nessa perspectiva, este trabalho buscou conhecer de perto um povo indígena que vive no entorno de Florianópolis, pensando a cultura indígena no tempo presente. Para isso, fez-se o movimento de sair do local de trabalho, sair da comodidade que se estabelece no sistema escolar e empenhar tempo, estudo e convívio com uma comunidade Mbya-Guarani. Conhecendo e contemplando alguns aspectos da cultura desse povo, desenvolveu-se um material didático englobando aspectos de elementos culturais de um povo específico; grande parte dos conteúdos abordados nesta produção tem como fonte os próprios representantes da cultura: os indígenas do povo Guarani.

A seguir, breve revisão de literatura sobre o povo Mbya-Guarani, sua música tradicional, cantada e dançada, como é composta, sua importância, o surgimento de grupos de rap em comunidades do povo Guarani, algumas características sobre os instrumentos musicais utilizados e outros elementos que caracterizam a cultura dos indígenas Guarani e, mais especificamente, dos Mbya.

## **1.2 A cultura Mbya-Guarani e a música**

A história territorial do povo Guarani é e sempre foi de muita luta e resistência.

Segundo consta, Nhanderu é o dono da terra, mas os Guarani receberam a incumbência divina de cuidá-la e protegê-la. Devido a esse entendimento, não havia fronteiras estabelecidas: o território começou a ser delimitado com a colonização. O território histórico ocupado pelos descendentes do povo Guarani era extenso devido à sua mobilidade no espaço geográfico. Hoje, segundo Povos Indígenas no Brasil socioambiental (PIB), os Guarani estão presentes em muitas comunidades na região oriental do Paraguai, no nordeste da Argentina e no Uruguai (nas proximidades de Montevidéu) e Bolívia. No Brasil, os Guarani vivem no interior e no litoral dos estados do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. Nos estados de São Paulo, Rio de Janeiro e Espírito Santo, em diversas comunidades da Mata Atlântica. Encontram-se famílias Mbya também na Região Norte do país: vivendo atualmente no Pará (município de Jacundá) e Tocantins, numa das áreas Karaja de Xambioa, além de poucas famílias dispersas na Região Centro-oeste. (BRASIL, 2008).

Segundo o PIB, os Mbya mantêm uma unidade religiosa e linguística determinada. A prática religiosa ocorre em encontros diários na opy, casa de reza. O líder espiritual discursa sobre os saberes ancestrais, eles também cantam, dançam e praticam vários rituais coletivos e, mesmo em locais geograficamente diferentes, eles se reconhecem como iguais. Os Guarani pertencem ao tronco linguístico Tupi, da família Tupi-Guarani, cujo dialeto é guarani, que no Brasil se subdivide em três subgrupos: Mbya, Kaiowa e Nhandeva. Este trabalho será elaborado em diálogo com uma comunidade Mbya-Guarani, no município de Palhoça, em Santa Catarina.

A música é primordial para os Mbyas, faz parte da vida diária. O canto, os instrumentos e a dança estão entrelaçados na cultura, destacada em rituais Mbya-Guarani. Nas últimas décadas, não indígenas vêm desenvolvendo pesquisas sobre as músicas de povos Guarani (MONTARDO, 2009), sobre a música dos Mbya do Morro dos Cavalos (DALLANHOL, 2002) e sobre performances musicais e lúdicas que envolvem crianças Mbya-Guarani cotidianamente, refletindo sobre o protagonismo das crianças Mbya (STEIN, 2009). Trabalhos dessa natureza vêm contribuindo para compreender essas culturas, com visão de mundo e de música tão diferentes das nossas.

Com enfoque mais voltado para educação musical, também vêm sendo desenvolvidas pesquisas que abordam, com base no contato entre crianças Mbya e crianças não indígenas, a maneira como a inclusão de canções de diferentes culturas no repertório pode contribuir para o respeito às diferenças e para o exercício do bem-

conviver (FRAGOSO, 2017a), além das concepções de ensino-aprendizagem entre as crianças Mbya-Guarani (FRAGOSO, 2017b). Esses trabalhos revelam que é através do cantar, dançar e tocar os instrumentos que o povo Guarani retira forças para sobreviver na Terra, acreditando na oferta das músicas pelos ancestrais e trazendo outra compreensão de música. É importante citar também as contribuições de Pucci e Almeida (2011; 2014; 2017), que produziram trabalhos na área de música sobre diferentes culturas indígenas, incluindo os povos Guarani, dirigidos para crianças e educadores.

Fator também expressivo nas pesquisas são as informações sobre as composições musicais. Para os Guarani, segundo Montardo (2009), compor música tem relação direta com outra dimensão e forte ligação com a natureza. Segundo essa autora (Montardo, 2009, p. 48), para os Guarani a atividade de composição se dá através de sonhos. Assim, acreditam que é no sonho que se encontra a música, pois ela já está pronta em outra dimensão e é captada durante o sonho. Por isso, os Guarani não se consideram autores da música, eles a recebem e a compartilham com o grupo. Desse modo, a música se torna um presente dos deuses, como explica Dallanhol (2002)

Perguntei ao Inácio como ele compunha as canções, ao que respondeu: Na verdade na nossa aldeia sem fazer reza na igreja ou sem fazer acordo para o Deus, assim não é bom para nós. Então tem que fazer acordo com Deus, para sempre a gente se fortalecer mais, a nossa aldeia. Foi assim que eu comecei a fazer música. Bom, eu não preciso de nada. A música eu fiz de noite, mas não é meia-noite, é só de noitinha, peguei violão, peguei cachimbo e eu peço para o Deus, né. ... E fico de luta para fazer mais umas músicas novas. (DALLANHOL, 2002, p.94)

Elementos culturais, como música, dança e instrumentos estão entremeados em rituais Mbya-Guarani. Como aponta Montardo (2009), em relação ao ritual do guerreiro *xondaro*: esse ritual divide-se em dois momentos, o “*xondaro*” e “*porahel*”, os cantos e as danças. Realizado pelo Guarani, dança que faz para o corpo e para o espírito, pois nele a pessoa precisa estar em movimento para fazer o corpo suar, buscando preparo físico para os guerreiros. Ele funciona como uma cura para os males do corpo e do espírito. Segundo Darella et al. (2018):

Antigamente, o *xondaro* servia para preparação dos guardiões e protetores espirituais, pois ele protege do mal e da escuridão e dá equilíbrio aos movimentos corporais, sendo bom para a mente e para o espírito. Traz a harmonia, paz e tranquilidade necessárias para os pajés lidarem com os conhecimentos recebidos de *Nhamandu*<sup>9</sup>. (DARELLA et al., 2018, p.99)

---

<sup>9</sup> Nhamandu. O Grande Espírito. Aquele que tem como olhos todas as estrelas do céu. Aquele que tem como roupa o brilho do dia e como manto a noite calada (WERÁ, 2019).

Quanto à segunda parte do ritual, “*porahel*” são os cantos e as rezas que acontecem dentro da *opy* (casa de reza). Dallanhol (2002) descreve como acontece no Morro dos Cavalos, na casa de reza *opy*:

(...) a música aparece como elemento primordial, uma vez que as palavras são cantadas ao som do violão e de outros instrumentos que constam na literatura e foram confirmados por seu Artur como fazendo parte dos rituais: *rave*, *mabaraka mirim*, *angu apu*, *takuapu* e *popygua*, além do *petygua*, indispensável nessas cerimônias. Desse modo, o aprendizado da música está intimamente relacionado com a maneira própria de ser mbyá. Desde a mais tenra idade, a criança mbyá-guarani do Morro dos Cavalos é introduzida no aprendizado musical através das seções de canto-reza a que assiste e/ou de que participa. (DALLANHOL, 2002, p. 102)

A música tradicional Guarani, como revelam os trabalhos citados, tem conexão com o sagrado, de contato com outras dimensões. Essa música tem sua função cultural, para fortalecer os rituais, cantada e dançada na *opy*, lugar de encontro diário para os Mbya. Além da música tradicional, que faz parte do cotidiano do povo Guarani, eles também têm como hábito fruir a música ocidental. E dessa aproximação com a música brasileira, ganha destaque o rap. A pesquisa de Iruretgouena (2019) sobre o grupo de rap formado por jovens Mbya-Guarani do sul do Brasil relata que o rap indígena no Brasil tem como protagonista os Guarani. “Isto é, baseando-nos na produção de rap difundida em plataformas digitais, é possível distinguir a predileção deste estilo musical entre os Guarani em comparação com outros grupos indígenas.” (IRURETGOUENA, 2019, p.16)

Iruretgouena (2019) cita a criação do grupo os Brô MC’s, por jovens indígenas que montaram o primeiro grupo de Rap Indígena em 2009, na cidade de Dourados, no Mato Grosso do Sul, *tekoas* Jaguapiro e Bororó. Segundo Iruretgouena,

Há uma década, aproximadamente, começaram a visibilizar-se as agrupações de rap indígena no Brasil por meio do Youtube e outras plataformas digitais. A adoção do Hip-hop, e em particular do rap, é um fenômeno social que se apresenta ao longo da América Latina em países como Peru, México, Colômbia, Chile, Bolívia e Paraguai. Com base no registro de produções audiovisuais difundidas no Youtube, é possível perceber que o Rap indígena no Brasil é majoritariamente produzido pelos jovens guaranis dos diferentes subgrupos que se situam no país (Mbya, Kaiowá ou Nhandeva). (IRURETGOUENA, 2019, p. 54).

Misturando a língua Guarani com o português, usam instrumentos musicais de origem Guarani com toques da música brasileira. As composições falam sobre questões indígenas, as injustiças sociais que sofreram e sofrem os povos originários do Brasil. Cantam protestando contra a discriminação por serem indígenas, pela falta de recursos em que se encontram. Como narra Iruretgouena, (2019)

De fato, uma das temáticas mais comuns nas agrupações de Rap guarani é o “modo de ser indígena” em contraste com o exterior, assim como a maneira em que percebem situações de confronto na sua cotidianidade: discriminação, preconceito, conflitos territoriais e o resto de situações que derivam de representar a diferença cultural em um país com tensões étnicas. (IRURETGOUENA, 2019, p.57)

Encontraram no rap uma forma de manifestar suas angústias, de protestar contra os sofrimentos que viveram seus antepassados e as muitas injustiças que ainda sofrem atualmente. Os jovens Guarani encontram no rap uma forma de resistir: cada música composta mostra que estão dispostos a lutar pela ocupação de seus espaços, por respeito e dignidade.

Para a cultura Mbya-Guarani os instrumentos musicais utilizados guardam aspectos importantes nos rituais de canto e dança. Eles são imprescindíveis, como afirma Montardo: “Sem o acompanhamento dos instrumentos musicais não há o movimento que transforma o peso dos corpos em leveza, resplandecência e beleza; sem a afinação do coro o grupo não ‘sobe nos fios’ que os ligam às aldeias divinas.” (MONTARDO, 2009, p. 37). Essa declaração reforça a importância do uso dos instrumentos musicais para acompanhar os cantos nos encontros do povo Mbya, numa relação direta da música e dos instrumentos com o sagrado. Dentre os instrumentos utilizados destacam-se o violão, o violino, tambor e o chocalho. O violão é denominado *Mbaraka*. Montardo (2009) descreve a influência estrangeira no âmbito musical exemplificando com o uso do violão e do violino. Os Mbya-Guarani utilizam o violão com cinco cordas, que estão relacionadas aos deuses principais (*Tupã, Kuaray, Karai, Jakaira e Tupã Mirim*). O violino é denominado “rave”. Segundo Montardo (2009), a *rave* é uma rabeca, um violino de origem europeia que utiliza 3 cordas e foi incorporada pelo povo Guarani. Dallanhol (2002, p. 107) esclarece que o uso do violino “demonstra que os Mbya incorporaram esse instrumento dos europeus e atualmente o consideram como pertencente ao seu patrimônio cultural, ponto de vista assumido pelos Mbya do Morro dos Cavalos, que reafirmam que os antigos já o utilizavam”. Sobre isso, Montardo (2009, p.172) explica que “como o violão, o rave tem uma clara origem europeia e uma incorporação por parte dos Guarani que data de quatro séculos.” Este é outro modo de ser do povo Guarani: conforme convive com outras culturas, ele a incorpora e se transforma, mas sem perder sua essência.

Outro instrumento é o *angu'a pu*, tambor, instrumento sagrado para o povo. Feito de madeira e pele de animal, usado para acompanhar os cantos, tocado pelos homens. Por fim, o *mbaraka mirim*, chocalho, instrumento que, segundo Montardo

(2009, p.13), demandaria uma análise baseada na abordagem dos movimentos, pois é impossível explicar a variabilidade percebida no registro sonoro da riqueza da execução. Segundo Mariano (2015, p.15), o chocalho é feito de cabaça, *hy'akua*, sementes de *guãpi'i*, *aguaí*, *yvau* ou pode ser também *kapi'í'a* (lágrimas de nossa senhora). Para o cabo utilizam certa madeira específica, chamada em guarani de *nhandytá* e para fixar a madeira à *hy' akua*, utilizam fios de embira ou cipó imbé usando cera de abelha como colante. Desse modo, os cantos, e principalmente os instrumentos, têm, segundo Montardo (2009), caráter invocatório com a intenção de atingir a escuta dos deuses em suas moradas. Esses cantos e sons de instrumentos levam os Guarani ao encontro da divindade.

Os instrumentos citados fazem parte das apresentações externas ou festivas, abertas para a comunidade. Outros instrumentos integram as atividades musicais da vida no *tekoá*, segundo cadernos pedagógicos da cultura Mbyá-Guarani (SOUZA, 2019) desenvolvidos pelos professores da escola indígena *Itaty* com apoio da Universidade Federal de Santa Catarina<sup>10</sup>. Segundo o caderno desenvolvido na escola *Itaty*, os instrumentos apresentados são: o *Popygya'i*, *Takuapu*, *Mimby* e *Tukumbo*. O *Popygya'i* (clavas) cuja confecção utiliza linha e madeira, são instrumentos sagrados e utilizados pelos guerreiros *xondaros*. Segundo Dallanhol (2002), seu uso é restrito aos rituais. Feito de taquara, o *Takuapu* produz som percutindo no chão para marcar o pulso e ajudar na concentração e também para dar o ritmo na dança do *xondaro*, normalmente são tocados pelas mulheres e lideranças femininas *kunha karai*. O *Mimby* (flauta) construída de bambu, tecidos e tintas é um aerofólio, tipo flauta de pã. E, por fim, o *Tukumbo* ou *suiteira* – utilizado pelo *xondaro* para proteger a comunidade dos maus espíritos. O som estrala, seu som é semelhante a um raio.

Assim, os instrumentos não são somente instrumentos musicais, um objeto, mas representam instrumentos de conexão entre os seres vivos terrenos e outras dimensões, caminhos para uma ligação com o sagrado. Diante da pluralidade cultural, pode-se compreender visões distintas, apresentando a riqueza nas diferentes formas e possibilidades da relação com a música na cultura Guarani, em suas formas de

<sup>10</sup> Esse material didático faz parte da Ação Saberes Indígenas na Escola (ASIE), portaria estabelecida pela Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão (SECADI/MEC), vinculada à Secretaria de Estado da Educação de Santa Catarina.

sonhar a música, de compor, além da importância da música e da dança nos rituais. Apresenta ainda outra maneira de se relacionar com a música: para a cura, para manter e sustentar a Terra e como condutora para alcançar outras dimensões.

Prosseguindo na construção deste trabalho, num movimento de ir e vir entre o estudo da cultura Mybya-Guarani e as interações estabelecidas em diferentes instâncias, relatamos a seguir as vinculações estabelecidas entre: escola não indígena, escola indígena, grupo de canto e dança da comunidade indígena e universidade.

## **2. Interações e contatos: movimentos entre escola indígena e não indígena, grupo de canto e dança e a universidade**

Este capítulo está estruturado em seis subcapítulos, que abordam as diferentes formas de contato e interação com a cultura indígena, que se deram pelo movimento e envolvimento nas instâncias da comunidade e da escola indígena, na escola não indígena e na Universidade. O primeiro discorre sobre os primeiros contatos no *tekoá* Itaty, no Morro dos Cavalos. O segundo trata da escola, local onde foram realizadas as visitas regulares durante o ano de 2019. No terceiro, breve descrição do grupo de canto e *Tape Mirim*. O quarto discorre sobre a escola não indígena e as interações realizadas durante o percurso do mestrado. O quinto trata da interação da família indígena com a escola não indígena. Finalizando, no sexto e último subcapítulo são relatadas as interações do grupo de canto e dança *Tape Mirim* com a Universidade (UDESC).

### **2.1 Conhecendo a Terra Indígena Morro dos Cavalos**

O primeiro contato na Terra Indígena Morro dos Cavalos foi com o líder maior, responsável politicamente pela comunidade, o senhor Teófilo Gonçalves, cacique (*xeruixa*). Após esse encontro foi efetuada uma nova visita ao *tekoá*, juntamente com a professora orientadora de mestrado, formalizando oficialmente a anuência para desenvolver o projeto na escola Itaty, situada dentro da terra indígena Morro dos Cavalos. Outro encontro foi realizado para apresentar ao Cacique Teófilo a proposta

de trabalho a ser realizado: a elaboração de material didático para a escola básica não indígena, abordando a cultura Mbya-Guarani. Depois de tudo explicado detalhadamente, ele se manifestou dizendo: “É muito importante valorizar os saberes indígenas, para que os estudantes e os professores ‘brancos’ possam conhecer e respeitar as culturas produzidas por nós, indígenas”. Ele também relatou que muitas pessoas vão até a comunidade e não compreendem como funciona a cultura e saem falando de forma equivocada o que presenciaram, deixando-os aborrecidos. Sobre isso, foi assumido o compromisso de que todo material produzido seria previamente aprovado pelos professores que participaram do processo na escola, bem como pelas lideranças, o cacique Teófilo e Julinho, coordenador do grupo de canto e dança Tape Mirim, para só então ser autorizado a fazer parte do produto deste trabalho de conclusão.

Finalizando a etapa de acordos e liberação, o cacique Teófilo Gonçalves e Julinho de Oliveira declararam aprovada a liberação para frequentar a escola no Morro dos Cavalos e dar início ao projeto. Ficou acordado que a frequência seria semanal. Assim sendo, a partir de maio de 2019 passei a trilhar o caminho, indo e vindo em busca dos elementos que iriam constituir o material didático.

Para iniciar as visitas à escola, tivemos um período de adaptação que foi lento, cuidadoso, empenhando muita delicadeza e respeito com nossa presença estranha na sala de aula. Apesar de já ser conhecida na comunidade, o envolvimento inicial foi com os participantes do grupo de canto e dança, e nem todas as crianças que frequentam a escola me conheciam.

Mais detalhes sobre a escola serão apresentados a seguir.

## **2.2 A Escola Indígena Itaty**

Os Guarani foram os últimos povos da região sul que aderiram à escola indígena, escola de educação específica, intercultural, bilíngue, diferenciada e comunitária que tem início com a constituição de 1988 e consolida-se na *Lei de Diretrizes e Bases* (LDB) de 1996. Historicamente, a instituição escola não atendia ao modo de vida do povo Guarani. Assim, a implementação da escola dentro da comunidade Mbya do tekoá Itaty tem apoio de alguns, mas sofre crítica por parte da comunidade, principalmente dos anciões e lideranças, conforme se percebeu em

conversas nesse período de convívio, acreditam que mesmo que a escola tenha sido pensada numa educação diferenciada, compreendem que na prática existe diferença, expressam receio e preocupação com as crianças. Muitos afirmam suas tradições culturais podem ser prejudicadas. Alguns entendem que a escola é importante para a comunidade, pois não a consideram um lugar apenas para ensino e aprendizagem, mas local de encontro com a própria comunidade, com seus parentes e com o não indígena. Lugar para discutir ações, política, problemas cotidianos da comunidade e da escola, e ainda agregar possibilidades de trabalho e auxílio no sustento das crianças durante períodos de dificuldade econômica que a comunidade enfrenta durante o ano. Na comunidade Itaty, em conversas com as lideranças e no registro do projeto político pedagógico da escola, perceberam-se as preocupações apresentadas, destacando a importância da frequência dos anciões na escola, no desenvolvimento das crianças, para que possam transmitir saberes ancestrais de seu povo.

A Escola Estadual Indígena de Ensino Fundamental Itaty está localizada às margens da BR-101 no km 233, no município de Palhoça, bairro Enseada de Brito, na terra indígena Morro dos Cavalos. Com sede própria no *tekoá Itaty*, a edificação da escola é dividida em quatro prédios: no primeiro, na entrada superior, ficam a secretaria, a cozinha e o refeitório; e na parte inferior ficam os banheiros da escola. As outras três edificações são salas de aulas.

A escola foi inaugurada em 2002, quando era cacique o senhor Artur Benite. Desde a inauguração da escola, a oferta de turmas era somente para as séries iniciais, da primeira à quarta. Atualmente a escola indígena funciona em três turnos: matutino, período em que funcionam as turmas de sexto ano até o nono ano; no vespertino, funcionam as turmas do primeiro ao quinto ano e no período noturno, funcionam a EJA, ensino médio. Trabalham nessa escola treze professores(as), dois orientadores pedagógicos e a diretora, a única que não é indígena.

Os professores da Escola Estadual *Itaty* são falantes do Guarani e as crianças, desde o primeiro até o quarto ciclo, aprendem a escrever e a ler na língua materna. Somente depois de alfabetizadas é que passam a aprender a falar e a serem alfabetizadas na língua portuguesa. Fazem parte do ciclo I ao IV da escola os estudantes indígenas com idade entre 6 e 9 anos.

O professor João Batista Gonçalves é o responsável pelos ciclos I e II, e o professor Natan Almeida Evaristo responde pelo ciclo III e IV. Bruna Yoyapyre da Silva e Sirlei Gonçalves lecionam as disciplinas de artes e educação física. Os professores

João Batista e Natan são interdisciplinares, podendo ministrar todas as disciplinas. A escola indígena segue de forma física nos moldes da escola tradicional: as salas de aulas são compostas com carteiras, armários para guardar o material, mesa do professor e quadro negro. Entretanto, o seu currículo contempla aspectos que diferem da escola básica não indígena, como o fato de ser bilíngue, apresentar um currículo desenvolvido pelos professores, anções e comunidade, priorizando a cultura indígena e também enfatizar a importância da presença das anções na sala de aula, levando a cultura do povo Mya-Guarani.

Na escola, as tardes eram divididas em duas partes: até o horário do recreio, às 15h ficava junto ao professor João Batista Gonçalves do ciclo I e II, com crianças entre 6 e 8 anos. Essa turma se compunha de seis crianças: uma menina e cinco meninos. Após o recreio, acompanhava as crianças do ciclo III e IV, de responsabilidade do professor Nathan Evaristo. Nesses ciclos, participavam quatro crianças, sendo duas meninas e dois meninos (Figura 1). As crianças ficam livres, entram e saem quando querem, é um movimento natural para elas. Frequentam também a sala de aula outras crianças do turno da tarde: vão para brincar com os irmãos menores, e sua presença não interfere nos afazeres das crianças menores.

Figura 1 - Sala de aula na escola Itaty no Morro dos Cavalos/2019.



Fonte: Acervo da autora.

A hora do recreio era especial para observar, pois eu podia interagir sem atrapalhar o desenvolvimento normal das aulas (Figura 2). Através das interações, de longas conversas e muitas perguntas, fui aprendendo, compreendendo um pouco sobre a forma de ser das crianças e dos professores.

Figura 2 - Crianças Mbya-Guarani jogando alerta no recreio, 2019.



Fonte: Acervo da autora.

Sendo assim, pude perceber como os professores se relacionam com as crianças sempre de forma pacífica, branda e sem reprimendas. As crianças ficam livres, em pé, sentadas, fazendo suas atividades; mesmo escasso, o material escolar da sala fica livre ao acesso delas. Quando o professor chama atenção, não há entonação de comando, reprimenda, mas de fala simples. Sobre isso, Dallanhol (2002) comenta que essa é a forma como os adultos tratam as crianças, também reconhecendo a tranquilidade e a liberdade nas relações. Ela observa que os adultos ficam atentos ao comportamento e usam meios para persuadir e modificar as atitudes sem imposições, sem reprimendas.

### **2.3 O grupo de canto e dança Tape Mirim**

No contato com a comunidade indígena ocorreram outras relevantes observações, que julgamos importante relatar, pois fazem parte do cotidiano das crianças da escola *Itaty*. Essas observações foram efetuadas fora da escola, nos momentos de encontro com os integrantes do coral “*Tape Mirim*”<sup>11</sup> (Caminho Sagrado)

---

<sup>11</sup> O coral Tape Mirim (caminho sagrado) tem como coordenador o vice-cacique Julinho de Oliveira e conta com um grupo de 21 participantes, sendo 13 meninos e 8 meninas, com idades que vão de 06 até 25 anos.

(Figuras 3 e 4). As músicas apresentadas pelo coral são variadas, trazem temas da natureza, sobre a busca por uma terra prometida, saudações a diferentes guardiões, súplicas de fortalecimento e saúde, entre outras. Existem músicas que são cantadas somente entre eles, nos rituais sagrados.

No momento do canto, o grupo se posiciona em meia lua, meninos e homens à esquerda e meninas e mulheres à direita, com as mãos entrelaçadas entre elas. São posicionados por tamanho, dos menores para os maiores, das extremidades ao centro, e os instrumentos são utilizados pelos homens e distribuídos entre os maiores. Quem faz os ajustes finais é o coordenador do grupo.

O movimento dos corpos, durante os cantos, é constante e difere entre os homens e as mulheres. O movimento também difere de canto para canto. Na postura visual, não procuram o olhar do público, o olhar geralmente fica fixo em um ponto. Cantando coletivamente em um envolvimento de conexão individual com outras dimensões.

Figura 3 - Grupo de canto e dança, Tape mirim com todos os integrantes, abril/2019.



Fonte: Acervo da autora.

Figura 4 - Grupo de canto e dança,Tape Mirim do *tekua Itaty* no Morro dos Cavalos, abril/2019.



Fonte: Acervo da autora.

O vice-cacique Julinho de Oliveira, coordenador do grupo de canto e aprendiz de *pajé* (*xamã*), foi a pessoa que colaborou muito durante o tempo que frequentei o Morro dos Cavalos. Em nossa conversa sobre a casa de reza *opy*, Julinho destacou ser muito importante a frequência na *opy*; falou sobre a importância de estar todos os dias nela, pois fortalece e dá coragem para continuar. Ele diz que é primordial que as crianças, desde muito cedo, frequentem a casa de reza. Diz: “é daqui que começa a sabedoria deles, eles vão convivendo e olhando seus pais durante os rituais e vão aprendendo a cantar, a dançar, a rezar...”. Ele explica também que as crianças muito pequenas, as que ainda não sabem andar sozinhas, sempre vão acompanhadas de seus pais.

Num dos encontros no Morro dos Cavalos, tive oportunidade de conhecer a casa de reza, *opy*. Esse dia foi especial, pois também pude apreciar os cantos e danças do grupo. Iniciam afinando seus instrumentos. No dia usaram o violino, com 3 cordas; o violão, com 5 cordas, pandeiro e chocalho. A forma como se organizam para iniciar o canto é separando homens à esquerda e mulheres à direita. As crianças menores, que não fazem parte do coro, ficam ao redor, às vezes no colo de suas mães. Entre as mulheres, elas se dão as mãos, e com seus pés descalços vão fazendo os movimentos no chão batido do interior da *opy*; as vozes femininas se sobressaem às masculinas, entoando de forma vibrante a maioria dos cantos. Os rapazes têm uma forma diferente de movimento e são eles que tocam os instrumentos, ambos acompanhando o pulso da música. Pude perceber que as atividades no *tekua*

Itaty ocorrem sempre para todos, não há restrições para participar de qualquer atividade; a vontade individual é respeitada e o coletivo está presente.

## **2.4 Interações na escola não indígena**

Este trabalho previa também aproximar as crianças indígenas com as crianças não indígenas da Escola Básica Municipal Virgílio dos Reis Várzea, situada no bairro de Canasvieiras, no norte da ilha de Santa Catarina, parte insular do município de Florianópolis, onde leciono o componente curricular artes na linguagem música. Foi possível realizar algumas interações, como a visita de 31 crianças que estavam cursando o quinto ano do ensino fundamental, com idades entre 10 e 11 anos da escola Virgílio (Figura 5). Esse encontro foi promovido pelos *tekoas* existentes no Morro dos Cavalos, pois no mês de abril eles oferecem um programa para o público fora da escola, a 14<sup>a</sup> Semana Cultural da Escola Indígena *Itaty*, aberta para a comunidade. Além de diversas palestras, com temas sobre ecologia, educação escolar indígena e saúde da Terra, a cada dia eram ofertadas atividades como: pintura corporal; grafismos Guarani e seus significados; apresentação do coral *Tape Mirim*; Oficina de cerâmica Guarani; Dança do *xondaro*; trilha ecológica e jogos tradicionais da cultura Guarani. Como parte desse evento, as crianças não indígenas participaram de uma trilha ecológica na mata, entabulando suas primeiras conversas.

Figura 5 - Visita de campo no Morro dos Cavalos abril/2019: turma do 5ºano EBM Virgílio dos Reis Várzea



Fonte: Acervo da autora.

Antes de iniciar a trilha, a cacique Elizete Antunes, do *tekoá Yaka Porã*, falou com a turma do quinto ano sobre o respeito que devemos ter ao entrar na mata, pois é a morada das plantas, das águas, dos animais, por isso devemos entrar em silêncio e antes pedir licença. As crianças do quinto ano ouviram as instruções e entraram na mata seguindo os guias indígenas (Figura 6). No percurso foram aparecendo crianças indígenas moradoras do local. Aos poucos, as crianças indígenas e não indígenas foram fazendo contato entre si e finalizaram a caminhada num grande grupo, todos juntos desfrutando daquele momento especial e do frescor da mata. Dentre vários comentários, destaca-se o de uma das crianças não indígena: “Este lugar é muito bom professora, eu conseguiria viver aqui pra sempre”.

Figura 6 - Visita de campo no Morro dos Cavalos abril/2019: turma do 5ºano EBM Virgílio dos Reis Várzea

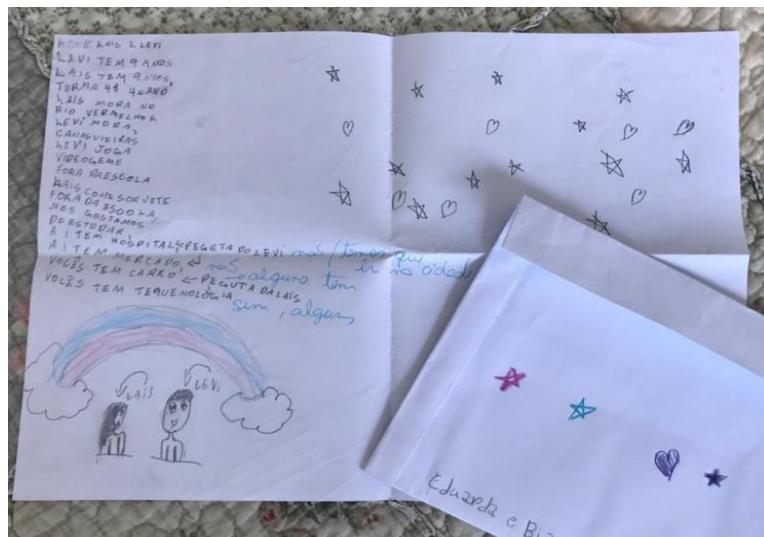


Fonte: Acervo da autora.

Outra forma de contato foi o estabelecido por meio de cartas escritas pela turma do quarto ano da escola Virgílio para as turmas dos primeiros ciclos da escola Itaty (Figuras 7 e 8). As cartas continham perguntas e alguns desenhos das crianças não indígenas para as crianças indígenas. A ideia das cartas surgiu pela curiosidade sobre o trabalho que eu estava desenvolvendo com a escola indígena, em nossos encontros semanais na escola não indígena. A cada encontro com algumas turmas, era necessário relatar algo sobre o que vivi ou aprendi com os indígenas antes de iniciar a aula, principalmente com o quarto e quinto ano.

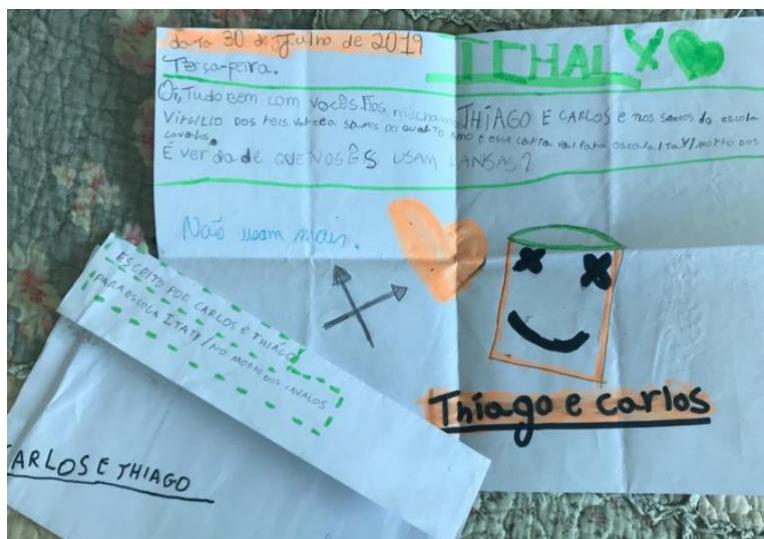
As crianças indígenas dos ciclos iniciais ainda não falam e nem escrevem em português, então os professores ajudaram, lendo as cartas e buscando as respostas entre as crianças indígenas. As perguntas giravam em torno de pequenas curiosidades, principalmente sobre o cotidiano na comunidade: - Onde vocês moram? - Vocês usam flechas e lanças? - O que vocês comem? - Que comida vocês comem na hora do recreio? - Como é a aula de educação física? - O que fazem fora da escola? - Vocês têm tecnologia? - Tem supermercado?

Figura 7 - Cartas escritas por estudantes do 4ºano da EBM Virgílio dos Reis Várzea, 2019.



Fonte: Acervo da autora.

Figura 8 - Cartas escritas por estudantes do 4ºano da EBM Virgílio dos Reis Várzea, 2019.



Fonte: Acervo da autora.

Num dos encontros semanais na escola Itaty, os professores Natan e João Batista revelaram a vontade de conhecer a escola onde eu trabalhava. Estavam curiosos, gostariam de ir e levar as crianças. Infelizmente não foi possível realizar esse encontro, mas ficou registrado para pensar uma possibilidade futura. Essas interações foram importantes para as crianças das escolas, por aproximar duas culturas diferentes.

## ***2.5 Indígenas interagindo na escola não indígena***

Também foi possível realizar a visita de uma família Guarani na escola em que leciono. O vice-cacique Julinho, com sua mulher Maristela e o filho Kamoí, passaram uma manhã na escola. Importante destacar como Julinho está sempre disposto a atender aos pedidos, mesmo diante das dificuldades de deslocamento. Nesse dia, a família pegou um ônibus que passa em frente à escola Itaty às 05h e fui buscá-los na rodoviária, para levá-los até Canasvieiras, no norte da ilha, onde se situa a escola Virgílio. Na escola foram realizados vários encontros com turmas diferentes: a família fazia uma breve apresentação e depois cantava e por fim abria espaço para perguntas (Figuras 9 e 10). Num dos momentos cantaram a música *Pave Jajejory* acompanhados pelas turmas do terceiro e quarto ano da escola Virgílio. Foi gratificante tanto para as crianças que tinham aprendido a canção na aula de música, quanto para a família, conforme comentário posterior do Julinho.

Figura 9 - Família indígena Oliveira, em visita na EBM Virgílio dos Reis Várzea, 2019.



Fonte: Acervo da autora.

Figura 10 - Família indígena Oliveira em visita à EBM Virgílio dos Reis Várzea, 2019.



Fonte: Acervo da autora.

O encontro foi pleno de oportunidades riquíssimas, tanto para as crianças, como para a família. Os alunos da escola Virgílio fizeram muitos comentários, dentre os quais se destacam: “gostei muito de conhecer a família, gostei de conhecer indígenas de verdade”. Interessante que após conhecer e lidar com a temática indígena, muitos estudantes relataram que tinham avós ou algum familiar de origem indígena. E no retorno, levando a família de volta para o Morro dos Cavalos, Julinho disse que gostou muito de participar, poder levar um pouco da cultura dos Guarani para os brancos e conhecer a escola onde eu trabalhava.

Na manhã desse encontro foi possível realizar uma aproximação de culturas diferentes, instalando-se um diálogo de trocas interessantes, com músicas, histórias e saberes.

## **2.6 Interações com a universidade (UDESC)**

Em conjunto com a orientadora, foi possível organizar a ida do grupo de canto e dança Tape Mirim para uma apresentação artística de cantos tradicionais Mbya-Guarani, no IX Encontro de Pesquisa e Extensão do Grupo de Pesquisa Música e Educação – MUSE, sediado no Centro de Artes – CEART, da UDESC (Figuras 11 e 12), que se configurou em significativa experiência para os participantes do coral. Segundo os depoimentos dos integrantes do grupo, eles gostam muito de sair do

*tekoá e conhecer outros lugares, cantar e dançar levando sua cultura para outras pessoas. Revelaram haver gostado de conhecer a Universidade.*

Figura 11 - Apresentação do grupo de canto e dança Tape Mirim. IX Encontro de Pesquisa e Extensão do Grupo de Pesquisa Música e Educação – MUSE/2019.



Fonte: Acervo da autora.

Figura 12 - Apresentação do grupo de canto e dança Tape mirim. IX Encontro de Pesquisa e Extensão do Grupo de Pesquisa Música e Educação – MUSE/2019.



Fonte: Acervo da autora.

Em outro momento foi possível concretizar parte de uma vontade manifestada por Julinho de Oliveira no início do contato. Como coordenador dessa área em sua comunidade, Julinho manifestou a vontade de gravar um CD com a formação do grupo atual do Tape Mirim. Na ocasião, foi explicado que não teríamos como produzir um

CD do grupo, mas que poderíamos realizar uma gravação das músicas. Com o apoio do Departamento de Música da UDESC, que conta com um estúdio de gravação, foram gravadas músicas escolhidas pelo grupo e pelo coordenador Julinho, sendo dado o primeiro passo para os integrantes do grupo de canto realizar seu desejo de gravar um CD. Do encontro participaram bolsistas de iniciação científica e do laboratório, que ajudaram a organizar a atividade. O grupo foi trazido de micro-ônibus até a universidade, passaram uma tarde no estúdio e foram gravadas as músicas escolhidas pelos atuais componentes do coral (Figuras 11 e 12).

Figura 11 - Grupo de canto e dança Tape mirim, em gravação no auditório da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC/2019).



Fonte: Acervo da autora.

Figura 12 - Grupo de canto e dança Tape Mirim, em gravação no estúdio da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC/2019).



Fonte: Acervo da autora.

Esse conjunto de interações e envolvimento, durante o percurso do mestrado, a escola indígena, a comunidade e o grupo de canto e dança forneceram parte dos elementos para elaborar o material didático. Desde o início, não se pretendia partir de ideias pré-concebidas sobre o conteúdo e o formato desse material, mas ir construindo essas ideias no estudo, no contato e na convivência com a comunidade.

Além das interações entre os diferentes agentes, convém salientar o processo de composição do material pedagógico, como foi pensado, sua estrutura e quais os elementos escolhidos para compor cada projeto que integra o material didático.

### **3. Tramando a proposta pedagógica**

Na trama da elaboração desta proposta pedagógica, buscou-se construir um trabalho que refletisse o encontro com uma cultura indígena em particular, os Mbya-Guarani do *tekoá Itaty* na Terra Indígena Morro dos Cavalos, localizada no município de Palhoça, Santa Catarina. Essa proposta foi concebida em diálogo com a comunidade, principalmente da escola e do grupo de canto e dança. Seguindo o que foi acordado, à medida que o material foi sendo elaborado, versões prévias foram apresentadas ao cacique Teófilo, ao coordenador Julinho e aos professores Natan e João Batista, para que eles pudessem retornar com suas opiniões, tanto na parte escrita como na parte visual. De modo geral, eles não interferiram diretamente, concordando com o material didático que foi sendo apresentado. Julinho apontou algumas sugestões quanto às imagens que considerava mais relevantes e citou a falta da casa de reza, a *opy*, na primeira versão do material, que foi então revisto.

Para compor os projetos, partiu-se de elementos importantes da cultura Guarani, buscando saberes entre seus próprios representantes. Assim, foram sendo compilados materiais, entre músicas, histórias, contos e brincadeiras, que foram tramados, constituindo este material didático. Essa composição foi desenvolvida a partir de um conjunto de vivências, ações e atividades: vivências em uma escola indígena e na comunidade indígena; aulas de música em escola não indígena; estudos sobre a legislação da educação para as relações étnico-raciais (ERER); trabalhos da área de música/educação musical que abordam essa temática; materiais didáticos para escolas indígenas elaborados por professores de escolas do povo

Guarani em parceria com a Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e planejamentos elaborados em projeto de pesquisa na Universidade (UDESC). Cada projeto apresentou um componente cultural do povo Guarani, que foi estudado através de pesquisa nos trabalhos acadêmicos do curso de Licenciatura Intercultural do Sul da Mata Atlântica, oferecido pela Universidade Federal de Santa Catarina. Tais trabalhos foram elaborados por indígenas do povo Guarani. Oportuno frisar essas contribuições, pois foram muito importantes para elaborar este material didático: a pesquisa nesses trabalhos valorizou o saber indígena, através dos próprios indígenas.

O material didático apresenta cinco projetos direcionados a professores de educação musical dos anos iniciais de escola não indígena. Cada projeto engloba um ou mais componentes da cultura Mbya: o *tekoá* e a *opy*; os grafismos; as esculturas guarani de bichinhos de madeira; o *mbaraka mirim*; a escola indígena e as palavras em guarani.

Cada projeto está organizado em cinco seções: “Ficando por dentro” busca contextualizar um ou mais componentes culturais específicos que constituem a base daquele projeto, com base em histórias e narrativas dos trabalhos acadêmicos de indígenas. “Fazendo arte”, a seção seguinte, busca oferecer ao(a) professor(a) possibilidades de desenvolver atividades que possam colaborar para introduzir a temática indígena na sala de aula, com atividades como construção de instrumentos, artefatos e outros. A seção “Inventando e criando” apresenta uma proposta de conexão com os temas abordados no projeto através de práticas criativas, pensando em estabelecer outra forma de interação entre esses campos de saberes. A quarta seção, “Repertório Guarani”, apresenta uma música da cultura, no intento de ampliar o conhecimento de suas músicas específicas. A quinta seção, “Outras conexões”, traz indicações de *links* e sugestões de materiais que possam conectar assuntos para ampliar o conhecimento na temática indígena, para além da cultura do povo Mbya-Guarani. A seguir, breve descrição dos componentes da cultura Mbya-Guarani abordados em cada projeto do material didático.

### **3.1 *Tekoa e opy: lugar de ser e viver***

Para introduzir a cultura Mbya-Guarani escolhemos iniciar com o **tekoá**, por representar, para o Guarani, seu território, lugar onde vive. Sobre esse assunto, a

referência principal foi o trabalho de conclusão de curso do acadêmico Marcos Moreira, que tem como nome indígena Kara'i Ver'a Yvydju, do povo Guarani. Moreira (2015) relata o modo de ser e viver de seu povo Guarani, através de entrevistas efetuadas com sábios, anciões e anciãs. Narra o autor que, quando cantam e rezam, estão reverenciando *Nhanderu* (ser supremo) e seus guardiões, *Tupã, Nhamandu, Jakaira e Karai*. Salienta que rezam para as quatro direções: ao céu, à terra, ao pai sol e a *Nhanderu*. Outro destaque é dado à ocupação dos espaços no *tekoá*: quando necessitam de espaço físico para ocupar, fazer uma casa, horta, pedem licença para o guardião espiritual do local, para que possam usufruir daquele espaço pertencente à mãe Terra, destacando o respeito e a forte relação dos Guarani com a natureza. Outro ponto a merecer destaque no trabalho é referente às gerações mais velhas, como estas passam para a geração mais nova os ensinamentos sobre alegria, sentimento, amor, tranquilidade e sabedoria. Falam sobre a verdade e o necessário na vida: o respeito aos seus familiares e aos outros, sempre realçando a importância dos mais velhos para o povo Guarani. Assim, segundo Moreira (2015) “Quando se fala do território Guarani, estão falando de espaço, tempo, convivência, terra, animais, plantas medicinais, deuses e da crença, ou melhor, o nosso *yvy rupa* (território ou berço da terra), tudo junto” (MOREIRA, 2015, p.14).

Passando para outro componente cultural de extrema importância, aborda-se a *opy* (casa de reza). A *opy* é lugar de encontro diário dos Guarani, em diferentes encontros realizados. As práticas religiosas dos Mbya são frequentes e se alongam por muitas horas. Orientadas pelo líder religioso, os encontros são realizados através de cantos, danças e discursos. Um local para meditar, para rezar, cantar, dançar para os seres divinos. Local de fortalecimento do povo, de sua cultura, um recinto de cura, de soluções para problemas corriqueiros, compõe o modo de ser Guarani. É na casa de reza que muitos buscam fortalecimento para continuar lutando por seu caminho, por seu espaço. É considerada o lugar mais sagrado do *tekoá*.

A casa de reza, *opy*, lugar sagrado do *tekoá*, é uma edificação que os Guarani preservaram em tradição de construção. Segundo Karai (2020), em seu trabalho sobre as construções de moradia nos atuais *tekoá*, destaca a *opy* como a única que preserva a tradição: construída de madeira da mata e barro para não entrar o vento. As amarrações são feitas de cipó, quando usam a maneira tradicional, e a cobertura da casa é de taquara e palha, e o chão é de terra batida pois é essencial manter o fogo

no chão aceso enquanto estão dentro. Relata que a casa de reza tem tempo certo para ser construída, e é o rezador quem sabe onde será.

A *opy* é um lugar de ligação com o divino e dentro dela são realizados rituais sagrados, como o ritual de batismo do povo Myba, o *Nhemongarai*, no qual a música e a dança estão presentes. Segundo Darella (2018), é o principal ritual dos Guarani. “Trata-se de um ritual de nomeação, no qual os *Karai* e *Kunha Karai*, e mais especificamente os chamados *onhemboery va'e Kuery* (aquele a que dão nome), revelam aos pais da criança o nome do *nhe'e* do seu filho, princípio celeste e divino da pessoa. É a partir do nome que se sabe de qual região celeste esse *nhe'e* está chegando, quem são seus pais e mães divinos e qual função veio fazer na Terra.” (DARELLA, 2018, p.79).

Em entrevista ao canal Consciência Próspera, Kaka Werá (2019) discorre sobre a cultura Guarani e relata sobre o ritual de nomeação do Guarani *nhemongarai*. Segundo Werá, o nome verdadeiro para o Guarani é a expressão da alma, quando o nome vibra pela fala, este som organiza a vibração da alma; este nome é concedido por um *xamã* (*pajé*) em ritual chamado *nhemongarai* cerimônia do nome sagrado, que acontece geralmente no início do ano. Toda a comunidade se reúne e, entre canto e dança, o *pajé* entra em sintonia profunda e inicia o processo de nomeação: através da vibração do corpo que será nomeado, o *pajé* sente, percebe e sopra o nome. Os nomes recebidos no batismo estão ligados aos ancestrais divinos, desdobramentos de *Nhanderu*. Segundo Kaká, este nome tem função de vincular sua memória atual à memória ancestral, da raiz da vida, lembrando que todos(as) são filhos(as) da mesma essência.

Elemento fundamental nesse encontro na *opy*, nos rituais, é o *petyngua*, (cachimbo). Segundo Belarmino Silva (2015), é o símbolo da vida Guarani. Elemento cultural importante, geralmente utilizado ao redor do fogo, na casa de reza, sua fumaça tem poder de cura (SILVA, 2015, p. 7). Segundo o autor, muitos Guarani utilizam diariamente o *petyngua* para estudos, nas conversas com os mais velhos, na educação das crianças, nos aconselhamentos, organização do pensamento e tomadas de decisões. A utilização do cachimbo pode ser coletiva. Homens, mulheres, crianças, jovens e os mais velhos podem compartilhá-lo, pois, segundo Silva, (2015) “Isso acontece, pois é um momento de união de forças para a elevação espiritual de todos.” A matéria-prima utilizada para confeccioná-lo são argila e madeira, a argila

cinza e vermelha, e a madeira pode ser nó de pinho, *guajuvira*, cedro, *aguaí* entre outras (SILVA, 2015).

Em síntese, o projeto apresenta, mesmo que brevemente, alguns aspectos culturais do povo Guarani, o *tekoá*, espaço de viver que vai além da morada, território composto com tudo que nele existe: natureza, lugar de convivência entre as pessoas, lugar que dá condições de ter um modo de vida Guarani. Inclui a valiosa casa de reza *opy*, lugar sagrado, lugar dos rituais como o *nhemongarai*, local de encontro do povo Mbya-Guarani, onde inicia a sabedoria passada por seus líderes espirituais. E o *petyngua*, cachimbo utilizado por muitos, tanto para cura espiritual, como para o auxílio nas dificuldades cotidianas dos Guarani.

### **3.2 Os grafismos e seus significados**

As representações simbólicas da cultura dos Mbya estão presentes nos grafismos. São importantes na cultura, pois carregam as interpretações relacionadas com a natureza e o sagrado, que foram sendo registradas através das gerações. Através da observação da natureza, os grafismos foram sendo desenvolvidos, cada qual carregado de seu significado cultural. Os grafismos são encontrados nas pinturas corporais, em artefatos, nas tramas das cestas, *Ajakas*, nos animais esculpidos, nos instrumentos musicais. São vários os artefatos envolvidos no artesanato do povo Mbya-Guarani que carrega o grafismo e seus significados. Segundo Sandro da Silva (2020), “O grafismo Mbya Guarani tem sua maneira própria de expressar a arte, ou seja, possui seu próprio sistema de se manifestar e mostrar sua identidade, seus costumes, crenças e suas tradições.”

Para Silva (2020), o *ajaka* é um dos mais importantes dentre os artefatos. Em sua elaboração utilizam *takua hete’i* (taquara mansa) e materiais para confeccionar as tintas naturais, como o *katigua*, que produz tinta vermelha (casca de uma árvore), da cera de abelha, produzindo a cor preta, e do cipó *guaimbe* (Banana de Mico) produzindo a cor marrom. Porém, para os cestos produzidos para comercialização, muitos utilizam a anilina, tinta produzida industrialmente.

A arte de fazer a cesta também tem função de cura; segundo Alexandrina da Silva (2015), significa as várias direções do pensamento, sendo um instrumento de

cura para pessoas que precisam de terapia. Em suas tramas estão grafismos, com significados de amor, paz, amizade e proteção.

O cesto está no princípio da criação do homem, que dele provém. Ele é um recipiente, significa um receptor pronto para receber os propósitos de *Nhanderu* (Deus). A palha trançada é o princípio mítico dos Guarani. As tramas dos cestos, têm um nome e um significado especial. Um tipo é chamado de *Iparaxyry*, que significa o caminho que os Guarani fazem quando visitam ou mudam de aldeia. (SILVA, 2015, p.14)

Segundo Alexandrina da Silva (2015), são dois tipos de significados: *ypara* tem significado mitológico, simbólico e sagrado. E o *ta'anga* com significado físico e estético, desenhos comuns. Os desenhos utilizados nos cestos *ajaka* são, para os Guarani, recebidos pelos deuses, carregados de sabedoria, representando a natureza.

Na visão não indígena o grafismo é simplesmente entendido como uma linguagem visual, isto é, para eles representa somente a beleza e decoração. Isso porque não conhecem que neles estão uma rica e diversas sabedorias e conhecimentos dos nossos anciões. A cestaria, hoje continua sendo uma das principais marcas culturais dos Mbya. Mantendo seus três desenhos básicos e outros que foram sendo inventados posteriormente. O grafismo da cestaria está carregado de representações simbólicas, relacionadas com a natureza e com o sagrado. (SILVA, 2015, p.24).

Assim, através de seus grafismos aplicados nos artefatos, os Guarani vão dando significados distintos, registrando, grafando a cultura, a sabedoria que é passada de geração para geração. Na convivência com os mais velhos, observando e ouvindo as histórias contadas durante o processo de elaboração dos artefatos, as crianças vão incorporando seu sentido e valor para a cultura.

### **3.3 Esculturas Guarani: da mata para os animais de madeira**

Esculpir animais de madeira é uma prática artesanal importante na cultura guarani. Representa um encontro com a natureza e uma série de aprendizagens sobre os seus ciclos, o tempo certo de colher as madeiras, de caçar, de plantar ou colher frutos. Esses saberes vão sendo transmitidos às crianças, que acompanham os adultos na mata, para aprender a observar e perceber o tempo dos seres que compõem a natureza. Além disso, esses conhecimentos são transmitidos quando os mais velhos esculpem e contam para as crianças sobre os significados dos animais, seu valor, sua história e sabedoria para o povo Guarani.

Na cultura guarani, por exemplo, o tatu e a tartaruga possuem partes do corpo que são utilizados na medicina tradicional guarani. Por isso, os guarani, quando caçam ou pegam na armadilha um tatu, o levam para a aldeia e, na hora de cortar e limpar, tiram um pedacinho da carne com gordura para guardar. A banha do tatu é medicina, por isso é passada nas crianças a cada lua nova como um creme, uma pomada. (GONÇALVES, 2015, p. 8)

Além de todos esses significados e do valor cultural, os bichinhos de madeira também têm valor comercial muito importante, pois a sua comercialização é fonte de renda para as famílias. Atualmente, o povo Mbya não consegue retirar da mata recursos para sobreviver, pois estão em lugares muitas vezes não propícios para o plantio e muito próximos de regiões urbanas. Segundo Faraco (2015), os animais esculpidos tinham relação direta com os animais existentes nas proximidades da terra indígena, indicando a relação com os seres da mata.

Na feitura do bichinho está contido um conhecimento técnico que remete a uma relação com os animais da mata, com os bichinhos (esculturas), com um sistema cosmológico e uma trajetória pessoal, ao mesmo tempo individual, familiar e coletiva. O aprendizado sobre as formas desses animais traz consigo um conhecimento etológico amplo, mas sobretudo indica uma maneira particular de se relacionar com esses seres. (FARACO, 2015, p.74)

A aprendizagem sobre as formas desses animais traz consigo um conhecimento amplo sobre vários elementos que envolvem o trabalho de esculpir, desde o animal escolhido, a procura pela matéria-prima, a autorização dos seres guardiões da mata para retirar a madeira, a relação de medidas, as formas e os acabamentos. As crianças não esculpem, mas vão acompanhando todo o processo e aprendendo sobre os animais existentes na *tekoá* e suas histórias.

### **3.4 *Mbaraka Mirim*: o chocalho guarani**

Como instrumento sagrado, *Mbaraka mirim* é importante na constituição da identidade do povo Guarani. Ele é utilizado para acompanhar os cantos e também em alguns rituais tradicionais e ritos de cura na *opy*. Segundo Mariano (2015), “Nas práticas de curas tradicional Guarani é entoado sem acompanhamento de outros instrumentos. Nessas situações específicas de reza, chocalha-se em diversas posições e ritmos, de modo vibrante e em postura concentrada.” (MARIANO, 2015, p. 27). Relata ainda que, quando se destina para utilização sagrada, é feito de modo tradicional, utilizando cabaça de porongo. Dentro contém sementes de *guãpi í*, *aguai*,

*yvau* ou pode ser também *kapiíá* (lágrimas de nossa senhora). O cabo é feito de madeira retirada da mata, fixado por fios de *embira* ou cipó *imbé*, usando cera de abelha como colante. Para finalizar, é pirogravado na cabaça com grafias vindas da observação dos animais, como peixe ou cobra. Quando o *mbaraka mirim* é ornamentado, é produzido para comercialização e apresentações culturais, enquanto aqueles utilizados na *opy* não têm o mesmo som e não são ornamentados com penas.

### **3.5 A escola e as palavras**

O modo de vida do povo Guarani é de tradição oral e, por esse motivo, os anciões e anciãs, as lideranças e professores indígenas têm grande preocupação em como e quanto a educação escolar pode vir a distanciar as crianças Mbya de suas tradições. Segundo Antunes (2015, p. 18), a escola Itaty é recente dentro da organização da comunidade. Por isso, ainda estão estruturando da melhor forma visando atender às expectativas da comunidade, dos anciões e anciãs e dos(as) professores(as) indígenas. Apresenta como estrutura quatro eixos que fundamentam a aprendizagem: a oralidade guarani, a predestinação, as questões de gênero e a política local. Preocupados em manter a cultura, decidiram alfabetizar as crianças primeiro na língua guarani, para depois serem alfabetizadas na língua portuguesa (ANTUNES, 2015, p.19). A predestinação é um ponto importante para a escola, pois para o Guarani a criança é manifestação de outra dimensão, sendo considerada um espírito livre a ser humanizado naturalmente, motivo de preocupação principalmente para os anciões. Sempre que podem, estão dentro da escola, conversando com as crianças, passando sua sabedoria ancestral. Já as questões de gênero envolvem diretamente o calendário escolar, pois para os Guarani as mulheres têm relação direta com os ciclos da natureza, necessitando de reclusão durante o período menstrual, tanto as estudantes como as professoras, ritual que deve ser respeitado na escola. Quanto à política local, segundo Antunes (2015, p. 19), a escola indígena é local de manifestação das tensões políticas vividas pela comunidade, e vistas de modo positivo, pois enriquecem e amadurecem a gestão, tanto da comunidade quanto da escola. Assim, a instituição ainda vem sendo estudada entre a comunidade, as lideranças, os anciões e professores, buscando a melhor forma de contribuir no desenvolvimento das crianças, sem que elas se distanciem da cultura.

Da oralidade à escrita, o povo Mbya busca nas letras a formação das palavras. O alfabeto Mbya-Guarani é composto de 19 letras que são: A-MB-ND-E-G-H-I-J-K-M-N-O-P-R-T-U-V-X-Y. As crianças iniciam escrevendo repetidas vezes as vogais e depois o alfabeto completo, até fixarem e serem capazes de formar as palavras, geralmente relacionando com utensílios, objetos que utilizam em seu cotidiano, os animais que esculpem na madeira. Algumas palavras encontradas no cotidiano escolar das crianças Mbya: milho - *avaxi*; abelha - *eiru*; mão - *ipo*; galinha - *uru*; pato -*ype*; mel - *ei*. Com a construção deste último projeto, que aborda a escola e as palavras, encerra-se o material didático.

Os componentes culturais citados constituem a base de cada um dos projetos, configurando o material didático que acompanha este artigo. Nessa proposta buscamos trazer os elementos culturais de maneira a fazer ecoar as vozes indígenas em escolas não indígenas. Considera-se que um trabalho de educação musical, na educação básica, articulado aos elementos que constituem a cultura Mbya-Guarani, através de músicas, histórias, brincadeiras e a construção de instrumentos e artefatos, pode aproximar as crianças não indígenas desses saberes dos povos originários, estabelecendo pontes e pontos de contato entre as culturas, ainda muito distantes.

## **Considerações finais**

A proposta pedagógica “Vozes Mbya-Guarani na escola: entre tramas e trilhas” teve como objetivo produzir material didático envolvendo um povo indígena específico: os Mbya-Guarani da Terra Indígena Morro dos Cavalos, na expectativa de contribuir com professores da escola básica dos anos iniciais, mais especificamente na área da educação musical. O projeto procurou ouvir e fazer ecoar vozes dos indígenas do povo Mbya-Guarani, apresentando de forma positiva um povo indígena específico. A maior parte do conteúdo foi apreendido tanto na convivência como nos materiais escritos pelos indígenas Guarani a que tivemos acesso, através dos trabalhos de conclusão do curso de Licenciatura do Sul da Mata Atlântica e materiais didáticos elaborados pelos professores Guarani da escola indígena, em parceria com a Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), e trabalhos acadêmicos não indígenas que apresentavam a temática música Guarani.

O material didático apresentou alguns aspectos da cultura do povo Mbya, entre os quais as relações entre sons, instrumentos e a música, apontando uma relação diferenciada, envolvendo dimensões superiores do ser humano com o sagrado, envolvendo a sonoridade entoada nos cantos como curativa de males humanos e protetora do planeta e revelando que a música tradicional Guarani tem conexão com o sagrado, de contato com outras dimensões. Essa música tem sua função cultural, no fortalecimento dos indivíduos e nos rituais dos Mbya.

A temática indígena surgiu da minha necessidade como professora da escola básica, daí o intento de despertar o interesse de outras professoras e professores, dando suporte e gerando possibilidades de aproximação com a temática indígena nas aulas de música. Como propõe a Lei 11.645/2008, mas também para além dela, o tema é central e deve ser trabalhado em sala de aula com as crianças, em busca de uma educação antirracista; aprendemos que não podemos silenciar: precisamos pensar em nossa prática, em ações possíveis e que elas possam colaborar na transformação, contribuindo para romper a discriminação e a segregação.

As interações das escolas indígenas com as não indígenas foram processos que se desencadearam durante o percurso da elaboração do material, propiciando ampliar o conhecimento, permitindo que eu me colocasse no papel de uma professora aprendiz e possibilitou a aprendizagem das crianças não indígenas, que conheceram mais da cultura dos Mbya-Guarani nas aulas de música, na visita à escola Itaty e na visita da família à escola, num envolvimento intercultural. Foi muito importante ter estabelecido pontes para efetivar a interculturalidade, construindo caminhos para ações antirracistas que visam a uma sociedade mais justa e democrática.

Ao longo da trajetória do curso de mestrado, fui trabalhando com a temática indígena na escola em que sou professora, iniciando com a imagem das crianças sobre o indígena do Brasil, constatando a generalização dos povos, a figura do indígena como um ser do passado. Desse modo, iniciamos o trabalho com objetivos de mudança de perspectiva, de romper preconceitos apresentados, através da ampliação do conhecimento, para desmistificar, desconstruir o entendimento equivocado revelado nos relatos. Com esse pensamento, iniciamos cada capítulo do material didático apresentando os elementos culturais através de histórias, canções e construindo instrumentos e artefatos. Nesse sentido, pude constatar que, conforme iam sendo apresentados alguns aspectos culturais dos diferentes povos indígenas, à medida que as crianças iam se envolvendo com os conhecimentos, a visão que tinham

inicialmente ia se transformando positivamente. Os relatos no cotidiano das aulas mostram que elas gostavam das músicas, das histórias, e queriam saber mais sobre os povos indígenas. Importante citar a constatação da bibliotecária da escola sobre o aumento da procura de histórias indígenas no empréstimo de livros. Outro fato interessante a relatar é como muitas crianças, após as aulas, vinham falar comigo sobre a descendência indígena, de uma avó, avô ou um parente próximo.

Algumas dificuldades foram encontradas durante a trajetória deste curso de mestrado, como a distância a percorrer entre a escola e o Morro dos Cavalos, 140 km entre ir e vir, conseguir organizar as aulas na escola e todo empenho que exigiu o mestrado profissional. Assim, correndo contra o tempo, com os diversos afazeres, as disciplinas, planejamentos das turmas da escola Virgílio, a organização escolar das aulas diárias, as leituras, os trabalhos para serem entregues, tornou o caminho percorrido difícil nesse aspecto. Por outro lado, foi transformador e imediatamente ia influenciando a prática dentro da sala de aula na escola não indígena.

Portanto, este trabalho foi sendo construído através de diálogos, nessas relações que foram sendo estabelecidas na convivência com a escola e as interações possíveis, narradas anteriormente, numa relação envolvendo culturas diferentes. Buscou apresentar suporte e inspiração na introdução da temática indígena na sala de aula da escola básica, partindo do pressuposto que apresentar diferentes culturas oportuniza libertação de preconceitos, dos estereótipos criados, possibilitando ampliar a percepção do outro. E poder, quem sabe, estimular a formação de cidadãos mais abertos, vencendo preconceitos, pensando uma sociedade com mais equidade e possibilitando ampliar a percepção das diferentes formas de ouvir, de ver e de estar no mundo.

Foram lições que ainda estão sendo assimiladas e ainda levarão tempo para serem integralizadas. Aprendizados que produziram inquietações nos pensamentos de uma professora colonizada. Dentre tantos aprendizados possíveis no percorrer deste curso de mestrado, vale narrar o primeiro: a chegada à escola Itaty no Morro dos Cavalos, pensando que ia ouvir música na sala de aula, encontrei muito mais: um povo com um modo de ser e viver diferente, a busca pela paciência, a forma de relação com as crianças, branda, sem imposições. Quanto à relação da comunidade com a música, foi preciso parar para pensar: que música é esta, sua dimensão coletiva, de palavra entoada, que envolve curar, que tem função de proteger o planeta? A relação dos Guarani na comunidade não parte do individual: nasce no coletivo e se perpetua,

como compreendi assistindo ao modo como fazem as partilhas entre as famílias; como entendem e se relacionam com a natureza; em suas relações com o outro, cosmologia inimaginada, despertando vontade e curiosidade em estudar mais sobre essa sabedoria ancestral.

## Referências

ANTUNES, Eunice. **Nhandereko nhanhembo' ea py Sistema nacional de educação: um paradoxo do currículo diferenciado das escolas indígenas guarani da grande Florianópolis.** 2015. 38 f. Trabalho de Conclusão do curso de Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República federativa do Brasil.** Brasília, DF. Senado Federal, 1988.

BRASIL. Lei 10.639, de 09 de janeiro de 2003. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/L10.639.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm)> Acesso em: 08 fev. 2020.

BRASIL. Lei nº 11.645 de 10 de março de 2008. Disponível em:<[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2008/Lei/L11645.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11645.htm)> Acesso em: 14 nov.2018.

BRASIL. Ministério da Educação. Diretrizes Operacionais para a implementação da história e das culturas dos povos indígenas na Educação Básica, em decorrência da Lei nº 11.645/2008. Brasília, DF. Conselho Nacional de Educação/Câmara de Educação Básica, 2015. Disponível em: <[http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com\\_docman&view=download&alias=27591-pareceres-da-camara-de-educacao-basica-14-2015-pdf&category\\_slug=novembro-2015-pdf&Itemid=30192](http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=27591-pareceres-da-camara-de-educacao-basica-14-2015-pdf&category_slug=novembro-2015-pdf&Itemid=30192)>. Acesso em: 04 fev. 2019.

BRASIL. **Povos Indígenas no Brasil-** PIB Socioambiental, 2008. Disponível em: <[https://pib.socioambiental.org/pt/P%C3%A1gina\\_principal](https://pib.socioambiental.org/pt/P%C3%A1gina_principal)>. Acesso em: 06 mai. 2019.

DALANHOLL, Katia Maria Bianchini. **Jeroky e Jejory: por uma antropologia da música entre os mbyá-Guarani do Morro dos Cavalos.** Dissertação (Antropologia Social) – Universidade federal de Santa Catarina, p.153. 2002.

DARELLA, Maria Dorothea Post (Org). **Tape Mbaraete Anhetengua= Fortalecendo o caminho verdadeiro.** 1 ed. Florianópolis: Editora UFSC/SECAD/MEC, 2018.

FARACO, Julia Marques. **Bichinhos Guarani: De artesanato a objeto.** 2015. 115 f. Trabalho de Bacharelado em Ciências Sociais- Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

FRAGOSO, Daisy Alves. A infância e o processo de ensino-aprendizagem entre os Guarani Mbya: jogo, música e educação. 2017 Orfeu, 2(2), 031-044. Disponível em:< <https://doi.org/10.5965/2525530402022017031>> Acesso em: 28 fev. 2019.

GONÇALVES, Adelino. **Mba' Ereí Rei Ra Anga: as esculturas de madeira e seus aprendizados.** 2015. 23 f. Trabalho de Conclusão do curso de Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo demográfico:** resultados preliminares – São Paulo. Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: < <https://censo2010.ibge.gov.br/noticias-censo.html?busca=1&id=3&idnoticia=2194&t=censo-2010-populacao-indigena-896-9-mil-tem-305-etnias-fala-274&view=noticia>>. Acesso em: 07 fev.2019.

IRURETAGOYENA, Ferdinando Alfonso Armenta. **A Fala das Sombras: O Rap Guarani e a Musicalização do Outro.** Dissertação (mestre em Antropologia) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, p. 112. 2019.

KARAI, Domingo Hugo de Oliveira. **Casa Tradicional Guarani no Litoral Norte de Santa Catarina.** 2020. 59 f. Trabalho de Conclusão do curso de Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2020.

MARIANO, Claudio Ortega. **A nossa história sobre mbaraka Mirim ou mba'epu Mirim (o chocalho Guarani).** 2015. 40 f. Trabalho de Conclusão do curso de Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

MONTARDO, Deise Lucy Oliveira. **Através do Mbaraka: Música, Dança e Xamanismo Guarani.** Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

MOREIRA, Marcos. **Visão Guarani Sobre o Tekoa: Relato do pensamento dos anciões e líderes espirituais sobre o território.** 2015. 22 f. Trabalho de Conclusão do curso de Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

PUCCI, Magda; ALMEIDA, Berenice. Outras terras, outros sons: um livro para o professor. São Paulo: Callis, 2011.

PUCCI, Magda; ALMEIDA, Berenice. A Floresta Canta! Uma expedição sonora por terras indígenas do Brasil. São Paulo: Peirópolis, 2014.

PUCCI, Magda; ALMEIDA, Berenice. Cantos da floresta: iniciação ao universo musical indígena. São Paulo: Peirópolis, 2017.

SILVA, Alexandrina. **O Grafismo e significados do artesanato da comunidade Guarani da linha Gengibre (desenhos na cestaria)**. 2015. 31 f. Trabalho de Conclusão do curso de Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

SILVA, Belarmino. **Petyngua - Símbolo da Vida Guarani**. 2015. 18 f. Trabalho de Conclusão do curso de Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

SILVA, Sandro. **Os tipos de grafismos na cultura Mbyá-Guarani e seus significados na atualidade**. 2020. 40 f. Trabalho de Conclusão do curso de Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2020.

SOUZA, Samuel org. **Nhembiapo ipara'a régua: mitos e arte Guarani**. Florianópolis: UFSC/SED SC/SECADI/MEC, 2019.

STEIN, Marília Raquel Alboroz. Kyringüé mboraí: Os cantos das crianças e a cosmo-sônica Mbyá-Guarani. 2009. 355 f. Tese (Doutorado em música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

WITTMANN, Luísa Tombini org. **Ensino (d)e História Indígena. (Coleção Práticas Docentes)**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

WERA, K. **O Menino E O Trovão: Uma Cosmovisão Sobre O Propósito Humano**. ed. Tumiak. 2019. E-book.