



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAIBA
CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS**

**CANÇÕES INDÍGENAS POTIGUARA: UMA PROPOSTA DE
INTERVENÇÃO PARA O ENSINO DA LITERATURA**

LEANDRO DA SILVA RAMOS

**MAMANGUAPE - PB
2019**

LEANDRO DA SILVA RAMOS

**CANÇÕES INDÍGENAS POTIGUARA: UMA PROPOSTA DE
INTERVENÇÃO PARA O ENSINO DA LITERATURA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Letras da Universidade Federal
da Paraíba (UFPB), como requisito parcial para obtenção
do grau de Licenciado em Letras, Habilitação em Língua
Portuguesa.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Moama Lorena de Lacerda
Marques

MAMANGUAPE-PB

2019

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

R175c Ramos, Leandro da Silva.

CANÇÕES INDÍGENAS POTIGUARA: UMA PROPOSTA DE INTERVENÇÃO PARA O ENSINO DA LITERATURA / Leandro da Silva Ramos. - João Pessoa, 2019.
48 f.

Orientação: MOAMA LORENA DE LACERDA MARQUES.
Monografia (Graduação) - UFPB/CCAIE.

1. POVO POTIGUARA - CANÇÕES INDÍGENAS - INTERVENÇÃO. I. MARQUES, MOAMA LORENA DE LACERDA. II. Título.

UFPB/BC

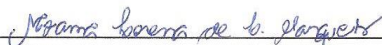
LEANDRO DA SILVA RAMOS


**CANÇÕES INDÍGENAS POTIGUARA: UMA PROPOSTA DE
INTERVENÇÃO PARA O ENSINO DA LITERATURA**

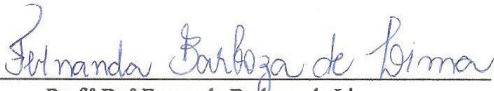
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Letras da Universidade Federal
da Paraíba (UFPB), como requisito parcial para obtenção
do grau de Licenciado em Letras, Habilitação em Língua
Portuguesa.

Aprovado em 16/09/2019

BANCA EXAMINADORA


Prof.^a Dr.^a Moama Lorena de Lacerda Marques (Orientadora)
Universidade Federal da Paraíba - UFPB


Prof.^a Dr.^a Luciane Alves Santos
Universidade Federal da Paraíba - UFPB


Prof.^a Dr.^a Fernanda Barbosa de Lima
Universidade Federal da Paraíba - UFPB

MAMANGUAPE-PB
2019

Dedico o presente trabalho a meu pai Ednaldo de Lima Ramos (em memória), que em vida sempre me incentivou a concluir mais um ciclo da minha vida. É por ele que tenho buscado forças para continuar a batalha da vida

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente,

A Deus “Tupã”, aos encantados e à Jurema Sagrada, por me conceder resistência e sabedoria para conseguir concluir mais uma fase tão importante em minha vida.

A minha querida e amada avó Maria José de Lima Ramos que, apesar de todas as dificuldades, nunca me deixou faltar nada e sempre está presente na minha vida.

Aos meus ilustres pais e irmãos: Ednaldo de Lima Ramos (em memória), Zenaide Elias da Silva, Joseane da Silva Ramos, Elisandro Elias da Silva e Jeferson Douglas da Silva Ramos, que no decorrer de toda a minha vida, também, serviram de alicerce para que eu pudesse obter êxito.

Aos meus estimáveis sobrinhos: Bruno Vinicius, Ewellyn Vitória, Leticia, Levy Lorenzo e Breno, que, pacientemente, foram compreensivos com minha ausência no decorrer desse percurso.

A cada professor que contribuiu significativamente para que este momento fosse realizado, em especial, à professora e orientadora Dr.^a Moama Lorena de Lacerda Marques, pela dedicação, paciência, compreensão, orientação e incentivo constantes.

À turma 2015.1, pelas tardes juntos, pela colaboração intelectual nas discussões acerca desta pesquisa, em especial: Rodolfo Ramos, José Leandro, Joaz Melo, Maria Eduarda, Eliane Vasconcelos, Joseilson Moura e Danilo Brito (Los Bojadores).

Aos meus amigos: Gilvandro Coelho, Carlos André, Rodolfo Ramos, Carlos Junior, Petrucio Henrique, Emerson Felipe, Wellington David, Thiago Oliveira, Emerson Felipe, wellington David e Isaias Marculino que sempre acreditaram em mim e sempre me deram muita força.

A meu povo Potiguara, em especial à aldeia indígena vila de Monte Mor, na pessoa da Cacique Claudecir da Silva Braz.

Enfim, a todos os familiares, parentes indígenas, amigos que me apoiaram na longa batalha da vida.

“A canção é a alma do negro, [**índio**]. Quando sofre, canta, quando ri, canta, quando trabalha, canta. Até parece que a canção desperta no fundo do ser a força secular de todos os antepassados”. (CHIZIANE, 2003, p.125, [acréscimo meu]).

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo apresentar uma proposta e os resultados de intervenção para o ensino de literatura através das canções indígenas do povo Potiguara, e mostrar como ela se relaciona com a literatura, como produto cultural do povo Potiguara, como ela contribui também como objeto pedagógico, não necessariamente didático, mas como processo de humanização e construção de alteridade. Usamos como metodologia de natureza qualitativa, a pesquisa – ação, proposta esta desenvolvida em uma escola estadual indígena, localizada na Aldeia Monte – Mor, Rio Tinto/PB, na turma do 8º ano do ensino fundamental. A música indígena é de suma importância para nós, Potiguara, pois ela está presente no cotidiano do nosso povo, em especial no ritual sagrado do povo Potiguara “O Toré”, como também tem um grande valor ancestral, espiritual, cultural, étnico e educativo na vida do alunado. Para o embasamento teórico, foi feito o levantamento de alguns autores, dentre eles: Alves (2014), Barcellos (2005), Benjamin (1994), Candido (2004), Cascudo (2006), Costa (2002), Loureiro (2001), Marcuschi (2008), Marques (2009), Moonen (1992), Moonen & Maia (1991), Moraes (2000), Palitot (2014) e Silva (2010). Para consolidação da proposta de intervenção, partimos da “Sequência Básica” proposta no livro *Letramento Literário*, de Rildo Cosson (2014). Como resultado, despertamos o interesse do aluno para o ensino da literatura, através das canções indígenas, como também, a importância de compreender os cantos indígenas, para o fortalecimento da diversidade cultural Potiguara.

Palavras-chave: Povo Potiguara. Canções indígenas. Proposta de Intervenção.

ABSTRACT

This paper aims to present an intervention proposal for literature teaching through the indigenous songs of the Potiguara people, based on the process of cultural valorization and the search for the foundation of an ethnic identity. The proposal is developed in an indigenous state school, located in Monte-Mor Village, Rio Tinto/PB, in the 8th grade elementary school. Indigenous music is so much important for us, Potiguara people, as it is present in the daily lives of our people, especially in the sacred ritual of the Potiguara people “O Toré”, as well it has a great ancestral, spiritual, cultural, ethnic and cultural value. in the life of students. The indigenous potiguaras melodies have significant themes for literary education, contributing to the humanized, pedagogical, sociocultural function. For the theoretical basis, some authors were surveyed, among them: Alves (2014), Barcellos (2005), Benjamin (1994), Candido (2004), Cascudo (2006), Costa (2002), Loureiro (2001) , Marcuschi (2008), Marques (2009), Moonen (1992), Moonen & Maia (1991), Moraes (2000), Palitot (2014) and Silva (2010). To consolidate the intervention proposal, we start from the “Sequência Básica” proposed in the book *Letramento Literário* by Rildo Cosson (2014).

Keywords: Potiguara people. Indigenous songs. Intervention proposal.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 ALGUMAS PALAVRAS SOBRE A HISTÓRIA DO POVO POTIGUARA DA PARAÍBA E SUAS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS	11
2.1 Contando a história	11
2.2 Manifestações culturais: ritos e festas	14
2.3 Musicalidade Potiguara.....	17
3. EDUCAÇÃO ESCOLAR, LITERATURA ORAL E MÚSICAS INDÍGENAS: QUESTÕES PROPOSTAS PARA O ENSINO DE LITERATURA	20
3.1 Educação Escolar Indígena	20
3.2 Literatura Oral: Música Indígena.....	22
3.3 O gênero música (indígena) ensinando literatura	23
4. CANTOS INDÍGENAS POTIGUARA NO ENSINO DE LITERATURA: UMA PROPOSTA DE INTERVENÇÃO PARA A EDUCAÇÃO INDÍGENA	29
4.1 Tecendo a proposta	29
4.2 Vivenciando a prática e relatando os resultados	31
CONSIDERAÇÕES FINAIS	41
REFERÊNCIAS	43
ANEXOS	46

1 INTRODUÇÃO

A educação escolar indígena tem um papel importante para o fortalecimento da cultura, dos costumes e das tradições de uma etnia indígena. É um espaço onde os conhecimentos da comunidade indígena podem ser transmitidos e, em que o nosso papel, como professores indígenas, é ocupá-lo, tendo em vista a proposta de uma escola indígena, na qual o ensino de literatura se inter-relacione com o cotidiano, considerando a realidade do povo a que se destina.

Tendo como referência esse elemento, desenvolvemos o presente trabalho, intitulado “*Canções indígenas Potiguara: uma proposta de intervenção para o ensino da Literatura*”, que possui a preocupação de desenvolver uma proposta de intervenção para o ensino da literatura na educação escolar indígena, buscando uma valorização cultural e a busca pela fundamentação de uma identidade étnica; como objetivos específicos temos: despertar o interesse do aluno para o ensino da literatura, através de músicas indígenas; destacar a importância dos cantos indígenas na cultura Potiguara; analisar e compreender algumas canções indígenas potiguara. Transformando, assim, a vida do aluno e auxiliando na formação de cidadãos mais críticos e conscientes neste mundo em que vivemos.

É sabido que grande parte da cultura de um povo é transmitida de geração em geração, a partir da oralidade de cada pessoa. Nessa perspectiva, as narrativas orais indígenas, tais como: mitos, lendas, rezas, conhecimentos medicinais, canções, entre outros, estão cada vez mais presentes na vivência do povo potiguara, sendo fundamentais para a sua cultura.

Essa sabedoria, que é passada de geração em geração, vem, em especial, dos nossos anciões (indígenas mais velhos da aldeia), que carregam consigo uma bagagem literária muito importante para seu povo, contribuindo para resistência nas batalhas da vida; é através do som da maraca e do toque do bumbo, que a ancestralidade se faz presente na mente e na alma do indígena.

Segundo os estudos realizados por Marques (1997), o povo Potiguara tem na sua alma a musicalidade, relato feito pelos carmelitas, responsáveis pela aculturação deste povo. A musicalidade era de tal forma atraente pra os Potiguara, que, no processo de catequese (ensino de base religiosa), de ensino da língua metropolitana e dos costumes europeus, a música foi largamente utilizada.

Tendo em vista a importância da música até aqui apresentada, nos perguntamos se os professores de Língua Portuguesa das escolas indígenas da etnia Potiguara estão levando para as suas salas de aula essa produção, como também nos indagamos de que maneira nós,

professores potiguara, podemos contribuir para o conhecimento dessa tradição no espaço da escola e para o consequente fortalecimento da cultura Potiguara?

Esse trabalho consistiu em uma metodologia de natureza intervencionista a qual se constituirá de uma proposta e prática de aulas acerca das músicas indígenas Potiguara, através do procedimento pesquisa ação.

Para uma melhor compreensão da temática escolhida, dividimos o presente trabalho em três capítulos: no primeiro, contextualizamos a história do povo Potiguara, depois apresentamos os ritos e a musicalidade Potiguara como forma de fortalecimento da nossa identidade étnica cultural. Como aporte teórico para construção deste capítulo, partimos dos seguintes estudiosos: Barcellos (2005), Monnen (1992) Moonen & Maia (1991), Marques (1997e 2007) e Palitot (2005 e 2006).

Já no segundo capítulo, ressaltamos a importância da conquista da Educação Escolar Indígena, garantida por leis, conceituamos a Literatura Oral, destacando a sua importância para a cultura do povo Potiguara, e mencionamos as canções indígenas Potiguara como referencial para o ensino da literatura. Neste capítulo, fundamentamos as discussões através dos teóricos: Benjamin (1994), Candido (1972 e 2004), Cascudo (1984 e 2006), Costa (2002) Loureiro (2001), e Moraes (2000).

No terceiro capítulo e último, relatamos a prática da proposta de intervenção, fruto de um plano de ação exigido pelo componente curricular, estágio supervisionado IV, ministrado pela prof.^a Dr.^a Moama L. de L. Marques, como uma exigência para obtenção de uma nota. A proposta foi aplicada na Escola Estadual Indígena de Ensino Fundamental e Médio Dr.^o Jose Lopes Ribeiro, localizada na Aldeia Monte – Mor, Rio Tinto/PB, exclusivamente na turma do 8º ano do ensino fundamental. Neste capítulo, tivemos como subsídios, os autores: Alves (2014), Cosson (2016), Marcuschi (2008) Palilot (2014) e Silva (2010). Para consolidação da propostas de intervenção, partimos da “Sequência Básica”, a qual está inserida no livro *Letramento Literário*, de Rildo Cosson (2014).

A educação literária e as canções indígenas têm um grande valor ancestral, cultural, étnico e educativo na vida do alunado, uma vez que estão presentes no seu dia-a-dia, podendo ser percebidas na sua moradia, na rua, nas festas, nas pescas, nos roçados, na caça, e, em especial, no ritual sagrado do povo Potiguara (O toré).

Além de tudo, se torna importante porque faz parte do seu espaço vivido, como também, traz um olhar humanizador, pedagógico e sociocultural de um determinado povo.

2 ALGUMAS PALAVRAS SOBRE A HISTÓRIA DO POVO POTIGUARA DA PARAÍBA E SUAS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS

2.1 Contando a história

Segundo Marques (1997), os povos Potiguara são um dos mais antigos povos indígenas americanos a serem registrados nas crônicas oficiais das grandes navegações. Em 1501, Américo Vespúcio batiza a Baía de Acajutibiró (Caju azedo) de Baía da Traição, e depois deste fato, foram muitos os episódios envolvendo este povo, que tem em seu sangue a bravura e a luta como parte de sua vida. A luta deste povo foi tamanha que, durante muito tempo, é um dos povos indígenas remanescente no estado da Paraíba, que até hoje habita seu lugar de origem (MARQUES, 1997).

Dos povos invasores de suas terras, aquele com que os Potiguara mantiveram um contato mais amigável foi o povo francês. Para este, o melhor pau-brasil encontrado no litoral brasileiro estava na Baía da Traição e, por esse motivo, os franceses montaram um entreposto comercial (local onde faziam as transferências de mercadorias), para que suas embarcações pudessem vir buscar a madeira da qual extraíam um ótimo corante, como também servia para as construções de móveis e embarcações.

O contato com os franceses ficou cada vez mais íntimo, pois; para organizarem este comércio, passaram a viver com os índios. Esta aliança entre eles se tornou ainda mais forte; quando ocorreu a conquista da Capitania da Paraíba entre os anos de 1574 e 1585, e não era bem vista pela coroa portuguesa, já que, para a coroa, os franceses mantinham um intenso contrabando da madeira com a ajuda dos indígenas.

Aproveitando o episódio ocorrido com os Potiguara e o senhor de engenho Diogo Dias, em que a população do engenho foi massacrada pelos índios, por causa do rapto de uma índia, a coroa portuguesa ordenou que o território fosse imediatamente ocupado, pois considerava esta aliança uma grande ameaça para a Capitania de Pernambuco. A partir de então começou a guerra pela conquista da Capitania da Paraíba, que antes pertencia à Capitania de Itamaracá. Foram dez longos anos de lutas em que portugueses, contando com o apoio dos Tabajaras atacavam os Potiguara que resistiam com o apoio dos franceses, até que o território fosse conquistado em 1585 (MOONEN & MAIA, 1991).

Mesmo depois da conquista do território paraibano, os Potiguara continuaram sendo atacados pelos portugueses; primeiro na Aldeia de São Miguel (Baia da Traição - PB), depois na Serra da Capoaba (Serra da Raiz - PB), onde eles continuavam aliados dos franceses. Os Potiguara só fizeram as pazes com os portugueses após 25 anos de batalha e depois de terem perdido o apoio dos franceses. Depois de um curto período de paz, mais uma vez foram duramente castigados pelos portugueses após terem se aliado aos holandeses quando da sua invasão no Nordeste brasileiro (PALITOT, 2005).

A partir do momento em que os europeus começaram a chegar à América, passaram a conviver com os índios, seguindo-se assim a miscigenação. A cultura indígena foi desaparecendo gradativamente, pois, os indígenas foram incorporando a cultura trazida pelos europeus. Como exemplo disso, temos a incorporação da língua portuguesa, da religião católica, da alimentação, do vestuário, da habitação, das ferramentas, das armas e dos utensílios no seu dia a dia, entre outros.

Como afirmar Moonen,

As mudanças culturais podem ser resultados do contato direto e prolongado entre índios e brancos. Os índios vivem novas experiências e ficam conhecendo novos objetos e costumes que incorporarão à sua própria cultura. Este fenômeno é chamado de aculturação. (MOONEN, 1992, p. 52).

O fato é que; as práticas dessa descaracterização cultural a partir da colonização desde o século XVI fizeram com que o estado, associações, organizações, religiosos, pesquisadores e grupos indígenas se mobilizassem desde o século XX para reaver a nossa culturalidade e identidade. A educação escolar indígena, nesse sentido, assume um papel fundamental nesse processo, como será discutido posteriormente.

É a partir dessas organizações que vão em uma busca pela proteção cultural indígena, que são criados órgãos voltados para a proteção dos índios; em 1910, é criado o Serviço de Proteção ao Índio – SPI, que tem uma grande importância na reelaboração cultural indígena, sendo extinto em 1967, e, assim no mesmo ano, foi criada a Fundação Nacional do Índio – FUNAI, que é a atual instituição oficial de assistência e defesa dos índios.

Desde o século XVI, esses povos habitam no litoral nordestino e são reconhecidos como indígenas, sendo os únicos a habitarem no mesmo lugar desde o suposto descobrimento do país. Mas, não se tinha um número exato da população Potiguara do século XVI, só um documento de 1.601 decifra uma média de quatorze mil Potiguara. (MOONEN & MAIA, 1991).

Potiguara é o nome dado aos povos de língua tupi, cujo significado é “comedores de camarão” ou “pescadores de camarão”, uma etnia e organização indígenas que, no século XVI, habitava o litoral do Nordeste Brasileiro, precisamente entre as cidades de João Pessoa, na Paraíba, e São Luís, no Maranhão.

Esses povos hoje estão situados em três municípios paraibanos: Baía da Traição, Marcação e Rio Tinto, que se encontram inseridos na Microrregião do Litoral Norte e, por conseguinte, na Mesorregião geográfica da Mata Paraibana.

Estão distribuídos, principalmente, nos três municípios supracitados, em 32 (trinta e duas) aldeias. Na Baía da Traição estão situadas 13 aldeias, são elas: Akajutibiró, Bento, Benfica, Cumarú, Forte, Galego (Alto do Tambá), Lagoa do Mato, Laranjeiras, São Francisco, Santa Rita, Silva, Tracoeira, e Vila São Miguel. Na cidade de Marcação, estão localizadas 15 (quinze) aldeias: Brejinho, Caieira, Camurupim, Candido, Estiva Velha, Grupiúna, Ybikuara, Jacaré de César, Jacaré de São Domingos, Lagoa Grande, Tramataia, Três Rios, Coqueirinho, Carneira e Val. E, no município de Rio Tinto, temos 04 (quatro) aldeias: Jaraguá, Mata Escura, Monte Mor e Silva de Belém.

Segundo Marques (2009), do ponto de vista territorial e jurídico-político, as TIs (Terras Indígenas) Potiguara estão subdivididas em três terras indígenas, que são oficialmente conhecidas como: Terras Indígenas Potiguara de São Miguel, Terras Indígenas Jacaré de São Domingos e as Terras Indígenas de Monte-Mór.

As áreas pertencentes a TIs Potiguara de São Miguel foram demarcadas em 1.983 e homologadas em 1991, quanto a TIs de Jacaré de São Domingos já foi demarcada e oficialmente homologada, já em relação a TIs de Monte Mor, localizada nos municípios de Marcação e Rio Tinto, suas respectivas áreas; foram identificadas e delimitadas pela FUNAI em 2004, com portaria declaratória do Ministério da Justiça de 13 de dezembro de 2007, sendo demarcadas em 15 de setembro de 2009, e ainda se encontra aguardando o processo final, que é o de homologação (instrumento jurídico para garantir a efetivação plena dos direitos territoriais indígenas) e, por fim, a desintrusão (retirada de pessoas ocupantes não indígenas, que vivem dentro de uma área indígena).

As representações desse processo histórico são reforçadas pelas lutas e conquistas deste povo, marcadas por um processo longo para se conseguir o reconhecimento da demarcação e, por fim, a homologação e desintrusão, e ainda mais, pela presença de elementos de ordem sociológica que permitiram a manutenção e a positividade de uma identidade étnica indígena que serviu de abrigo à existência dos Potiguara, enquanto grupo dentro da sociedade, que são os ritos (BARCELLOS, 2005).

De acordo com DISEI (Distrito Sanitário Especial Indígena) Potiguara, exclusivamente no setor da SIASI (Sistema de Informação da Atenção à Saúde Indígenas), dados apresentados no dia 15/05/2019, hoje a população indígena nos três municípios; se encontra da seguinte maneira: Baía da Traição; com o número de 5.138, Marcação com 6.410 e Rio Tinto 3. 658 indígenas, totalizando 14.862 indígenas nos três municípios supracitados, ocupando um território de 33.757 hectares.

Durante muito tempo essa população foi massacrada, dizimada e catequisada, perdendo a essência da sua cultura, em especial a sua língua materna, o “Tupi”, hoje falam a língua portuguesa, mas seu tronco linguístico é o tupi antigo; foi através de muita luta e resistência, que o ensino da língua tupi foi inserida na matriz curricular da educação escolar indígena; nos três municípios citados acima, em especial nas escolas estaduais indígenas, sendo ensinadas desde o ensino infantil até o ensino médio.

O povo Potiguara, marca da resistência, sempre manteve seus próprios costumes e crenças, através de manifestação culturais tais como: ritos, festas, narrativas orais (lendas, mitos, músicas) e outras, que fizeram com que eles não perdessem totalmente suas raízes (essência) Potiguara.

2.2 Manifestações culturais: ritos e festas

Segundo Barcellos (2005), os ritos fazem parte do legado cultural de um povo, é a própria ritualização da dimensão sagrada, é onde está presente a espiritualidade Potiguara. Os rituais acontecem na comunidade, e uma vez partícipe desse momento sagrado, torna-se membro do grupo, do povo e da cultura, sendo formador da identidade individual e da comunidade.

Para as comunidades indígenas Potiguara, os rituais são realizados na posse de uma nova liderança (cacique da aldeia, cacique geral); em causas vitoriosas judiciais na questão territorial; na saúde e educação; no ritual da lua cheia, ritual sagrado praticado por nossos antepassados na beira da praia com uma grande fogueira, que tem o poder da cura da ancestralidade, da espiritualidade, da fartura, da colheita, é sempre praticado uma vez no mês, no dia da lua cheia, e em especial no dia 19 de abril, dia marcado no calendário como data comemorativa ao dia do índio.

Na área da educação escolar indígena, destacamos os rituais que acontecem na Escola Estadual Indígena de Ensino Fundamental e Médio Pedro Poti, localizada na aldeia São Francisco, na cidade da Baía da Traição - PB, a 8 km de distância do centro da cidade, como

também; na E.E. Indígena de Ensino Fundamental e Médio Cacique Iniguaçu, localizada na aldeia Tramataia na cidade de Marcação, ambas realizam o ritual na formatura de turmas do 9º ano do ensino fundamental, e também na turma do 3º ano médio.

Esse acontecimento representa um ritual de formatura que é realizado em terreiros sagrados para os Potiguara, na aldeia São Francisco e na aldeia Tramataia; também acontecem nas furnas (grutas onde os índios se escondiam para se defender dos invasores) que temos em nosso território. Nesta formatura, eles têm contato com a terra, o fogo, a água e o vento, elementos necessários para sua vida, todos estes são realizados com o ritual do “Toré”.

O Toré é uma dança sagrada indígena que é dançada em forma de círculo; por índios trajados com saias, feitas de embiras de jangada, colar de sementes, cocar (coroa de penas de aves na cabeça); para dar o ritmo musical, são tocados: a gaita, o bumbo e os maracás. Para que esse ritual aconteça, é necessária toda uma preparação, antes avisar a comunidade, preparar a oca, organizar os trajes, fazer a pintura corporal, cada pintura representa um significado, a colmeia representa a “união”, a folha da jurema a “proteção”, entre outras; e por fim, preparar os instrumentos e se concentrar para o ritual. (MARQUES, 2007).

Ainda Barcellos afirma que:

O Toré é uma expressão lúdica e organizada, íntima e emblemática, definida pelos indígenas como “tradição”, “união” e “brincadeira”, que é praticada conhecida e presente na maioria das coletividades que se reivindicam como indígenas (BARCELLOS, 2005, p. 282).

O ritual se inicia com uma oração feita por cacique, pelo pajé ou pelo ancião, pedindo a seu Deus Tupã que proteja a todos que estão naquele momento. Ao iniciar o Toré, só é permitido permanecer na roda as pessoas devidamente trajadas de índios, depois as demais pessoas são convidadas a fazer parte da roda, e as músicas que são cantadas durante o Toré retratam os momentos de lutas, vitórias, crenças, costumes, belezas dos animais; e das florestas, entre outras.

Para Barcellos (2005, p.80):

Esse ritual sagrado era dançado nas matas, debaixo das árvores, perto das cachoeiras, junto à natureza e não havia cobrança de ninguém. Cada um tinha toda liberdade de deixar as entidades se manifestarem. Em diversas ocasiões, a dança sagrada do Toré faz abertura e/ou encerramento das atividades programadas nas escolas, nas igrejas, nas aldeias, nos encontros, nas assembléias, nos seminários, nas semanas de estudos e nos momentos em que estão presentes representantes do povo Potiguara. O Toré também é ensinado e ensaiado nas escolas, nas aldeias, no pavilhão; é utilizado em dramatizações teatrais, nos velórios, nas reivindicações, na luta pelos direitos indígenas. Nas últimas décadas, os Potiguara estão priorizando o fortalecimento dos seus ritos, das suas tradições culturais.

O Toré para os índios representa a vida, um ato de louvor, como uma purificação de tudo aquilo que os cerca. Para sua realização, os índios se enfeitam e dançam praticamente o dia inteiro numa harmonia entre o seu mundo real e o mundo sobrenatural.

Antes de iniciar a primeira música do ritual, os pajés fazem uma defumação como forma de invocar nossos ancestrais; e afastar as coisas ruins que estão próximas a nós; neste momento também é iniciada a oração do “Pai em nosso”, rezada na língua tupi, depois inicia-se o soar da gaita, com o toque do bombo e os maracás começam se balançar, dando aquele som de alegria, e harmonia, em seguida, as músicas começam a ser cantadas pelas pessoas que estão naquele ritual.

O rito tem como finalidade estabelecer, no ser humano e, em especial nos indígenas, a possibilidade de criar e recriar seus costumes, hábitos, valores. Atualiza e faz reviver a tradição indígena porque contempla toda a realidade da etnia; marca ritmicamente o dia-a-dia, cada pessoa, dentro de uma cultura determinada, cria um campo simbólico que possibilita fomentar valores e estabelecer relações. (BARCELLOS, 2005)

Dentre os momentos ritualísticos, destacamos as festas, que é a categoria que está mais presente nas práticas educativo-religiosas dos Potiguara, uma vez que aparece em praticamente todos os rituais indígenas cristãos e não cristãos; as festas marcam ritmicamente o dia-a-dia, os tempos, as estações, os lugares; de cada pessoa e também é traspassada por elementos musicais. (BARCELLOS, 2005)

Dentre as festividades indígenas Potiguara, podemos priorizar algumas, tais como: a Festa de São Miguel, padroeiro dos Potiguara, que acontece, simultaneamente, na aldeia São Miguel e no Alto do Tamba, ambas na cidade da Baía da Traição, e; a festa de nossa Senhora dos Prazeres padroeira de Monte – Mor, que é realizada no mês de setembro; após as missas nas igrejas dessas aldeias, é realizado um grande Toré.

Todas essas festas acima citadas são de caráter religioso-católicas, todas as aldeias Potiguara têm um padroeiro católico, do qual a maioria do seu povo é devoto. Estas influências estão presentes desde o início do processo de colonização através da catequização, sendo um fundamento para o processo de aculturação. Porém, esses elementos tornaram-se importantes em função da influência na religião na cultura Potiguara na atualidade.

Nessas festas, a maioria dos índios vai com suas vestes indígenas, pois, no momento final da celebração, todos vão para frente ou para o lado da igreja, e dançam o Toré, uma forma de assegurar, agradecer e divulgar sua identidade para os demais presentes, como também, agradecer as bênçãos alcançadas ao padroeiro festejado.

O principal festejo desta etnia é comemorado no dia 19 de abril, o dia do Índio, que tem como tradição acontecer na “aldeia mãe” Aldeia São Francisco, um grande momento de unir, confraternizar, festejar e revitalizar culturalmente os ideais Potiguara.

Nesta festa se reúnem indígenas de várias aldeias Potiguara, começa a partir das 09:00 hs e só termina às 18:00hs. Quando outras aldeias não vão participar deste grandioso evento em São Francisco, elas realizam suas festas de comemoração nas suas respectivas aldeias. É neste momento que os valores e a identidade do grupo são demarcados.

Para esses valores e identidades se tornarem totalmente marcados diante esse povo, é necessário que cada índio; que esteja participando deste grandioso festejo; estejam totalmente caracterizado com suas vestes e acessórios, com sua pintura corporal, respeitando suas lideranças, e, além de tudo, participando do ritual, cantando as músicas, sentindo cada letra musical ecoada no ritual, pois elas nos transmitem a força, a sabedoria, a espiritualidade, as ciências, entre outros.

2.3 Musicalidade Potiguara

Ao longo da história em várias sociedades, inclusive na sociedade brasileira, a musicalidade retrata momentos vividos em diferentes épocas e a partir de diferentes contextos culturais. As músicas são expressões que representam uma compreensão do mundo e da vida, revitalizando, na maioria das vezes, os sentimentos e as ideologias de populações que habitam um espaço e nele se inter-relacionam. Cada momento da música apresenta características de uma sociedade no tempo e espaço, como: a questão social, cultural, econômica, política, territorial e outras.

As letras musicais indígenas são criações antigas que vão sendo transmitidas oralmente, de geração em geração, e retratam momentos vividos por eles. As temáticas apresentadas nas letras das músicas têm uma grande variedade. Algumas fazem referências às coisas da natureza, aos animais, aos ancestrais, aos encantos de luz, à cabocla jurema, à luta pela terra, aos santos do catolicismo, Nossa Senhora, a Jesus Cristo e outras. (BARCELLOS, 2005).

Enfim, têm como referência o imaginário social para empreender o processo de criação. Dessa forma, os cantos reforçam a cultura, a luta, as tradições e os costumes Potiguara, que vão passando de geração para geração no cotidiano de todo este povo.

Segundo Palitot:

As músicas do toré são provenientes tanto de um acervo tradicional da memória coletiva, como de composições mais recentes realizadas por alguns Potiguara, o que incluem também traduções para o tupi. As músicas do toré são consideradas como um poderoso meio de se entrar em contato com os antepassados, cada uma possui o seu dono, não mais vivo e que tem a faculdade de atrai-los para próximo de quem estar cantando. (PALITOT 2014, p.166)

Os Toantes (músicas) Potiguara são de suma importância, é através deles que vem a força sagrada dos seres sobre-naturais, que nos ensinam a força e a ciência da vivência do índio em harmonia com a natureza. Esses cantos nos transmitem também que o índio tem e deve respeitar seus parentes, as florestas, os animais, os rios, o mar, o mangue, o vento, o céu e outros; os cantos exigem do índio que ele cuide, ame e preserve toda a natureza, porque ela é nosso bem maior, nossa herança, nossa moradia, nossa sobrevivência, nossa história e nosso lazer.

Os instrumentos utilizados pelas pessoas na hora em que as músicas estão sendo cantadas são: A gaita que é um instrumento de sopro feito da taboca, árvore nativa da região dos potiguaras, e também pode ser feita de cano PVC, transmitindo um som mais agudo. “A sonoridade e a originalidade da música é dada pelo toque da gaita que confere leveza e harmonia a base percussiva e orienta a entonação das músicas” (PALITOT, 2014, p. 165). A caixa ou o bombo é de fundamental importância, porque é ele que emite a batida para iniciar as músicas do ritual, instrumento que representa um som mais grave, e os maracás, que podem ser feitos de cuia de cabaça, de cuité e até mesmo de coco seco.

Barcellos, em seu livro *Práticas educativo- religiosas do Povo Potiguara da Paraíba*, chama atenção para fala da Pajé Fatima, que destaca que no instrumento da maracá “a cabaça representa o mundo, o universo; o cabo, a união do ser humano com o mundo; as sementes simbolizam o alimento e fartura” (2014, p. 296). Esse instrumento representa um som mais marcado, no balançar da mão, juntamente com a batida do pé na terra, afirmando a força que os guerreiros têm.

Os instrumentos mencionados acima fazem com que as músicas tenham mais harmonia enquanto se canta e dança, de modo que tem uma sincronia de corpo e ritmo ao referenciar o parente que esteja no círculo do seu lado esquerdo e direito, simbolizando o respeito e a união entre eles.

Algumas músicas indígenas Potiguara são apropriações de outros povos indígenas no Nordeste, como os Xukuru/PE, e adaptadas à realidade Potiguara, outras são cantos indígenas conhecidos em todo o Brasil.

A maior expressão dessa musicalidade é representado pelo o Toré. O modo como são criadas essas composições revelam uma crença compartilhada entre os Potiguara de que as músicas do Toré são reveladas a partir do contato com os antepassados, geralmente através de sonhos, fato que legitima a ancestralidade do Toré e a sua força enquanto representação do grupo (PALITOT, 2006).

É comprovada essa ancestralidade no momento em que as músicas estão sendo cantadas, quando sentimos a presença dos nossos ancestrais (índios antigos) próximos a nós, quando chegamos até a sentir aquele soprar nos nossos ouvidos, chegando a nos arrepiar, pois eles buscam se comunicar com os médiuns presentes, chegando até a se manifestar, ou seja, incorporar esses índios mais antigos.

Palitot (2014, p.166) ainda ressalta que “as músicas que são compostas atualmente refletem a experiência vivida na luta pela terra e valorizam o ser indígena, associando a natureza e atributos positivos”. Esses toantes indígenas refletem a experiência tanto de quem os compôs quanto da vida dos indígenas que eles escutam e cantam, atribuindo às letras a vivência na luta por resistir na terra e o valorizar-se enquanto indígena.

3. EDUCAÇÃO ESCOLAR, LITERATURA ORAL E MÚSICAS INDÍGENAS: QUESTÕES PROPOSTAS PARA O ENSINO DE LITERATURA

3.1 Educação Escolar Indígena

A Constituição Federal de 1988 assegura às comunidades indígenas o direito a uma educação escolar diferenciada, à utilização de suas línguas maternas e aos processos próprios de aprendizagem. Cabe ressaltar que, a partir da Constituição de 1988, os índios deixaram de ser considerados uma categoria social em vias de extinção e passaram a ser respeitados como grupos étnicos diferenciados, com direito a manter sua organização social, seus costumes, suas línguas, crenças e tradições.

A Resolução CEB (Câmara de Educação Básica) nº 3, de 10/11/1999, do Conselho Nacional de Educação, que fixa diretrizes nacionais para o funcionamento das escolas indígenas e define elementos básicos para a organização, a estrutura e o funcionamento da escola indígena, resolve:

No artigo 3º, determinar que na organização de escola indígena deverá ser considerada a participação da comunidade, na definição do modelo de organização e gestão, bem como, vale destacar o seguinte inciso:

VI – Uso de materiais didático-pedagógicos produzidos de acordo com o contexto sociocultural de cada povo indígena.

Por isso, para assegurar ainda o ensino voltado para a educação indígena, é criada a Lei federal Nº 11.645, de 10 de março de 2008, que estabelece a obrigatoriedade no currículo oficial da rede de ensino da “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena” na educação básica, sendo de suma importância para que as escolas desenvolvam um ensino pautado na revitalização e valorização dos povos indígenas.

De acordo com essas leis vigentes no âmbito educativo, a educação indígena é um modelo escolar que molda o ensino dos povos indígenas para valorizar todos os contextos históricos, e respeitar os costumes e crenças, contribuindo para o fortalecimento cultural, dando autonomia para assegurar as organizações deste povo.

Procurando responder essa necessidade de atender aos preceitos da diferença e especificidade na educação diferenciada indígena, o MEC publicou o (RCNEI) Referencial Curricular Nacional para a Escola Indígena em 1998. Esse referencial está voltado prioritariamente aos professores indígenas e aos técnicos das Secretarias Estaduais de

Educação, responsáveis pela implementação de programas educativos junto às comunidades indígenas.

Segundo o parecer do professor Enilton, Wapixana, RR. Referencial Curricular Nacional para as Escolas Indígenas (1998, p. 44):

Embora a educação escolar indígena tenha que enfrentar vários desafios e barreiras com relação a discriminações e preconceitos, o que fortalece a luta contra estes desafios é a tomada de consciência, por parte dos professores indígenas, de que a educação é um compromisso de todos. Que o presente documento possa oferecer também essas orientações e subsidiar melhor a elaboração de programas educativos, que atendam realmente os interesses das comunidades e principalmente a elaboração de seus currículos específicos.

Através de várias lutas e discussões, a educação escolar indígena, hoje tem um currículo diferenciado das demais escolas públicas e privadas da rede municipal e estadual de ensino da Paraíba, sendo oferecidas disciplinas diferenciadas, tais como: Artes e cultura, Tupi e a Etno história. A disciplina de artes e cultura, segundo o RCNEI, é uma disciplina que “está presente nas diferentes esferas da vida: nos rituais, na produção de alimentos, nos locais de moradia, na praticas guerreiras, além de expressar aspectos da própria organização social” (2005, p. 288), disciplina que está voltada para a valorização dos artefatos, costumes, crenças, tradições, saberes, cantos, entre outros. Já o tupi; tem como objetivo revitalizar a língua materna do povo potiguara, o tupi antigo, que durante muito tempo foi esquecida.

Por fim, a Etno História, que busca reviver e registrar os saberes dos anciões, as histórias das aldeias e das lideranças indígenas, músicas indígenas, apresenta e debate as leis que garantem os direitos indígenas, que, através de muita luta e sangue derramado foi conquistado, mas, esta sempre ameaçado.

Pensando nessas disciplinas chamadas de “diferenciadas”, que são exclusivamente voltadas para a educação indígena, também não podemos deixar de lado as outras disciplinas como: Matemática, Ciências, Geografia, Língua Portuguesa e Literatura, entre outras, nas quais, também, podem ser desenvolvidos conteúdos voltados para realidade da educação escolar indígena.

Como este trabalho é voltado para o ensino da literatura na educação escolar indígena, então, vamos usar o termo “Etno literatura”, em primeiro lugar porque, o prefixo Etno se refere à Etnia, isto é, a um grupo de pessoas de mesma cultura, língua e canções próprias, ritos próprios, etc, ou seja, características culturais próprias de um povo, este chamado “Potiguara”.

Então, para dar início a uma proposta didática, vamos conhecer um pouco das narrativas orais, que é algo de suma importância para este povo, que são os relatos, memória, poesia contados e cantados pelas vozes poéticas dos pescadores, agricultores, caçadores, donas do lar, entre outros, revelando, assim, não apenas o lado poético do que sabe, mas também, permite que, quem ouve receba a sabedoria que resulta da fonte das experiências tecidas, principalmente nas idas e vindas dos rios, das matas, dos mangues, das praias, dos roçados, dos afazeres diários, das batalhas. Somente quem viveu experiências diversas têm o que contar/cantar (BENJAMIN, 1994).

3.2 Literatura Oral: Música Indígena

Sabemos que a literatura oral brasileira surgiu através dos elementos trazidos pelos três povos (Indígenas, africanos e portugueses), para a memória e o uso do povo atual, através dos cantos, danças, histórias, lembranças guerreiras, mitos, cantigas de embolar, anedotas, poetas e cantores (CASCUDO, 2006).

Walter Benjamin (1994) relata ainda que as melhores narrativas escritas e orais são “as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos”. (1994, p. 198). As melhores narrações são as que provêm das experiências passadas oralmente. Esses narradores existem desde a mais remota antiguidade. Benjamin (1994) centra - se em dois exemplos de narradores: o camponês e o marinheiro. O camponês vive experiências e conhece as tradições da região de onde vive, já o marinheiro, por visitar lugares distantes, vivencia diferentes experiências. Cada um representa um tipo de narração, sendo que a figura do camponês representa a experiência acumulada pela memória, pelo tempo; similar a esta figura, destaco as pessoas mais antigas da aldeia (os anciões). (BENJAMIN, 1994).

Foi através da voz que chegou até nós que hoje conhecemos os gêneros de tradição oral, exclusivamente nas histórias, provérbios, orações, rezas e cantigas, a voz está encarregada de transmitir valores de geração para geração. Ela representa uma tradição, e como tal, preserva traços específicos próprios desta mesma tradição, exclusivamente de uma etnia.

Como Câmara Cascudo (2006) afirma, “a literatura oral brasileira reúne todos as manifestações da recreação popular, mantida pela tradição. Entende-se por tradição, traditio, tradere, entregar, transmitir, passar adiante, o processo divulgativo do conhecimento popular ágrafo” (2006, p.27). Na literatura oral, portanto, a voz, além de transmitir sentimentos, ideias e emoções, pode apresentar características de estilo literário e também transmitir saberes.

As narrativas orais se estendem para além das palavras de seu contador e de quem se encanta escutando, como além dos mistérios dos rios, dos mangues, das matas, das melodias. Elas revelam um sem-fim de histórias fiadas, tecidas, entrelaçadas no tempo e permanecem até hoje ensinando e encantando quem escuta.

Na literatura oral indígena Potiguara, além das lendas, mitos, história de pescadores, entre outras, chamamos a atenção para as músicas indígenas potiguara, que é um dos legados que mantém esse povo tão vivo e resistente na história do Brasil.

Esses toantes têm a função de ligar o homem à vida social; esse gênero oral corresponde a reproduções da oralidade de cada indivíduo, desde o processo de catequização até os dias atuais. Essas melodias despertam interesses quando são cantadas e repassadas de um para outro, pois este gênero faz parte da tradição oral desse povo.

Cascudo (1984) ressalta que a Literatura Oral passa, então, a ser vista como uma expressão da vida peculiar de uma coletividade. Desse modo, as tradições traduzem as experiências de uma dada coletividade, que tem nas produções populares reflexos de sua cultura, bem como das ressignificações que delas fazem.

Compreendendo a Literatura Oral como forma de representação e reflexão, salienta-se a posição do folclorista Câmara Cascudo (1984), para o qual a Literatura Oral se ampliou ao longo dos tempos, alcançando horizontes maiores, sendo expressa pela via exclusivamente oral, através dos cantos populares, das danças cantadas, poesias recitadas, aboios, lendas, adivinhações, entre outros.

A expressão oral não só tem sido fundamental para satisfazer a necessidade que temos de nos comunicar com os demais em todas as atividades do cotidiano, como também, tem permitido mostrar nosso mundo interior, nossos sentimentos e nossas emoções, através das músicas indígenas Potiguara, como um valor estético, artístico, ritualístico e lúdico.

O gênero oral, exclusivamente a “música”, mexe com o imaginário dos alunos, desperta a curiosidade pelo mítico e, conseqüentemente, pode levar ao hábito da leitura e da pesquisa literária.

3.3 O gênero música (indígena) ensinando literatura

A palavra música vem do grego – “Mousikê” – e designava, juntamente com a poesia e a dança, a “Arte das Musas”. Como nas demais civilizações antigas, os gregos atribuíam aos deuses sua música, definida como uma criação e expressão integral do espírito, um meio de alcançar a perfeição. A paixão dos gregos pela música fez com que, desde os primórdios da

civilização, ela se tornasse para eles uma arte, uma maneira de pensar e de ser. (LOUREIRO, 2001).

Considerando essas questões relativas à inerência da música aos contextos sociais, no que se refere ao Brasil, a música se formou a partir da mistura de elementos de várias culturas, sendo elas europeias (os colonizadores), africanas (os escravos) e indígenas (os nativos) que ali habitavam, estabelecendo, assim, uma enorme variedade de estilos musicais, dentre elas podemos destacar os cantos religiosos, o samba, a ciranda, o coco de roda, os cantos ritualísticos e outros (MORAES, 2000).

No período colonial, os índios tiveram um contato educacional enorme com os jesuítas através da catequização, eles utilizavam o recurso música para facilitar o processo ensino-aprendizagem da catequização indígena.

Loureiro afirma que:

Os primeiros professores de música no Brasil foram os padres Jesuítas, responsáveis pela catequese dos indígenas. No sul do Brasil, os Jesuítas construíram as chamadas Missões, onde além de aculturar os índios guaranis, ensinando a religião católica e a agricultura, ensinavam música vocal e instrumental, criando orquestras inteiras só de guaranis. Entre os recursos utilizados destaca-se a música, em função da forte ligação dos indígenas com essa manifestação artística. Eram eles músicos natos que, em harmonia com a natureza, cantavam e dançavam em louvor aos deuses, durante a caça e a pesca, em comemoração à nascimento, casamento, morte, ou festejando vitórias alcançadas (LOUREIRO, 2001, p.125).

Porém, é preciso que se diga que a música sempre esteve e está presente na vida dos indígenas, mesmo antes do processo de colonização. Ela atravessa os séculos expressando épocas e períodos da história, adaptando-se a culturas de povos e nações, em especial, aos indígenas Potiguara (BENJAMIN, 1994).

Podemos perceber que a música indígena tem uma simbologia muito forte na vida dos índios e dos negros, pois, desde a colonização brasileira vem fazendo parte da vida destes povos, logo, ambos cultuavam seus deuses, realizavam suas tarefas domésticas, plantavam, dançavam, e, inclusive, quando era até momento de guerrear, eles antes se preparavam com seus rituais; essas tradições continuam sendo praticadas pelo povo Potiguara.

Até hoje, constatamos em algumas músicas indígenas que elas têm uma relação com as músicas dos negros, principalmente as músicas de umbandas; como exemplo, podemos citar a “Jurema”. Para os negros, jurema é uma planta, e também uma entidade que eles recebem em seu corpo para limpeza espiritual; já para os índios, é uma planta da sabedoria, força e proteção, como também é marcada pelo símbolo da ancestralidade, essas melodias fazem parte do cotidiano de ambos os povos.

Atualmente, a comunicação musical ocupa grande parte da vida do povo Potiguara, em especial as músicas do Toré. Através da musicalidade, é possível levantar diversas questões inerentes à literatura: a questão do dia a dia, a sociedade, a religiosidade, natureza, a ancestralidade, o sagrado e a afirmação da identidade étnica cultural, dentre outras. A música indígena é um meio envolvente que pode tornar o ensino de literatura mais crítico, dinâmico e eficiente.

A literatura “é um direito das pessoas de qualquer sociedade, desde o índio que canta as suas proezas de caça ou evoca dançando a lua cheia, até o mais requintado erudito que procura captar com sábias redes os sentidos flutuantes de um poema hermético” (CANDIDO, 2004, p.180), ocorrendo, assim, o que entendemos por função humanizadora da literatura.

Segundo Candido (1972), é por meio da literatura que o homem consegue refletir sobre sua realidade e sobre a realidade dos outros, como também, ela possui um papel social, estimulando a reflexão e a imaginação do indivíduo. Tendo em vista a função humanizadora, social e pedagógica inerente à leitura de textos literários, assim como a função formadora, ambas explicitadas por Candido (1972), a literatura é capaz de transformar indivíduos em seres pensantes e críticos, através das análises e interpretações dos mais variados gêneros textuais.

Segundo Marcuschi:

Os gêneros textuais são fenômenos históricos, profundamente vinculados à vida cultural e social. Fruto de trabalho coletivo, os gêneros contribuem para ordenar e estabilizar as atividades comunicativas do dia-a-dia. São entidades sócio-discursivas e formas de ação social incontornáveis em qualquer situação comunicativa. (MARCUSCHI, 2008 p.32).

O trabalho com gênero textual em sala de aula, em especial a “canção”, ganhou um enfoque especial no momento em que os PCN (1998) de Língua Portuguesa evidenciaram a sua importância, ressaltando que a canção é considerada um gênero textual literário de natureza oral. Sua composição envolve três elementos: um linguístico (verbal) e dois outros extralinguísticos (melodia e ritmo, não-verbais).

Simultaneamente com a proposta de leitura e produção de textos, surge a necessidade de se trabalhar o gênero canção.

Diante deste contexto, Costa define que:

A canção é um gênero híbrido, de caráter intersemiótico, pois é resultado da conjugação de dois tipos de linguagens, a verbal e a musical (ritmo e melodia). Defendemos que tais dimensões têm de ser pensadas juntas, sob pena de confundirmos a canção com outro gênero. [...] Assim, a canção exige

uma tripla competência, a verbal, a musical e a literomusical, sendo esta última a capacidade de articular as duas linguagens (COSTA, 2002, p. 107).

A partir destas considerações, é possível constatar que, no gênero canções, as linguagens verbais e musicais têm relação direta uma com a outra, não podendo ser pensadas separadamente, ou seja, o texto literário se articula para a produção da melodia. Cândido (1977) também não deixa esquecer que a canção é um produto social e socialmente elaborado, que existe na história, deriva dela e com ela interage.

A música é um gênero textual de suma importância, pois ela é vista, nesta sociedade, como um movimento de continuidade e afirmação dos valores culturais; especialmente dos indígenas, que seriam uma forma de resistência cultural ao modo de produção dominante da sociedade desde o início do século XX, tendo em vista o processo de discriminação dessas etnias, que sempre esteve presente na história do Brasil.

A presença da música como afirmação de valores culturais dos indígenas é desenvolvida pelos jesuítas, através dos Autos (peças educativas, como dramas, teatros e outros). Estas peças, de caráter educativo, tinham como objetivo; difundir a moral e a religião de uma forma criativa e espetacular junto aos índios. O padre José de Anchieta se interessava pela música, uma vez que os seus autos eram cheios de cantos e incorporavam manifestações da cultura indígena, como por exemplo, o boi-ta-tá (LOUREIRO, 2001).

Essas peças musicais eram uma forma de dinamizar os conteúdos abordados pelos jesuítas para facilitar a aprendizagem dos índios naquele tempo, na catequização, e atualmente podemos perceber que essa forma de aprendizagem pode ser revista, para facilitar o processo de ensino – aprendizagem de nossos alunos nas aulas de literatura a partir das músicas indígenas, partindo de sua realidade.

Ainda Loureiro afirma:

Ligada a ritual de magia, à religião, a música revelava-se através da expansão instintiva do som, da cadência rítmica, porém mostrava a simplicidade na melodia e nos instrumentos musicais. Sua aprendizagem ocorria através de suas práticas nos rituais e na comunicação com as divindades veneradas. Os padres jesuítas dela também se apropriaram, trabalhando na catequese e aculturação dos indígenas, eles usaram a música para comunicar sua mensagem de fé, ao mesmo tempo em que buscavam uma aproximação com o habitante nativo. (LOUREIRO, 2001, p.45)

Esta afirmação nos leva a refletir e a buscar, enquanto educadores, uma aproximação da música que é aprendida, ensinada e assimilada pelos jovens nos mais diversos contextos sociais e espaciais para que facilite a aprendizagem dos conteúdos literários.

Os jesuítas utilizavam quatro formas para a catequização musical: a adoção dos cantos dos indígenas com os textos substituídos pelos religiosos, o ensino dos cânticos religiosos europeus com os textos em língua tupi, permissão para os índios utilizarem as suas danças nas procissões, representação de autos com música com personagens do mundo e mitos ameríndios e nas escolas dos jesuítas ensinavam a contar, a cantar e a tocar instrumentos como a flauta, viola e cravo (MORAES, 2000).

Essas melodias vêm desempenhando, ao longo da história, um importante papel no desenvolvimento do ser humano, seja no aspecto religioso, seja no moral, no pedagógico e no social. E partindo para a questão indígena, valorizar a sua identidade cultural, contribuindo para a aquisição de hábitos e valores indispensáveis ao exercício de cidadania na sua comunidade.

Para que a música chegue a ser um veículo de conhecimento e valorização e que contribua para uma visão intercultural e alternativa frente à homogeneização da atual cultura global e tecnológica, é necessário partir de uma ideia clara, concreta, que viabilize ações conectadas à vida real (PINTO, 2000). Um dos espaços em que esses toantes podem ser utilizados e encarados a partir dessa perspectiva, refere-se à escola, especialmente, à escola indígena.

Podemos ressaltar ainda que as melodias, enquanto experiências culturais vivenciadas por nossas crianças, jovens e adultos em sala de aula, possuem um enorme potencial neste sentido real. Por isso, Cosson (2009) “afirma que se o objetivo é integrar o aluno à cultura, a escola precisaria se atualizar, abrindo-se às práticas culturais contemporâneas que são muito mais dinâmica e raramente incluem a leitura literária” (COSSON, 2009, p.22).

Quando o aluno escuta uma música e é desafiado a refletir sobre ela, colocando-se dentro dela e configurando-a no espaço vivido, ele trabalha com conceitos pré-definidos já construídos e vividos que lembrem o seu cotidiano.

Loureiro (2001) conclui que música, como qualquer conhecimento, entendida como uma linguagem artística, organizada e fundamentada culturalmente, é uma prática social, pois nela estão inseridos valores e significados atribuídos aos indivíduos e à sociedade que a constrói e que dela se ocupam.

As canções, em suas variadas manifestações, são responsáveis pela elaboração e transmissão destes saberes culturais que são incorporados pelos participantes, preenchendo seus corpos de intensidades, emoções e valores que terão repercussão em sua vida comunitária, em sua maneira de pensar a realidade.

Podemos observar isso através dos toantes cantados no ritual do Toré Potiguara, cuja relação com o espaço étnico é preenchida de atividades ritualísticas que irão revelar e direcionar as relações coletivas nas suas comunidades.

Neste ritual, podemos afirmar que a dimensão musical não se realiza através de um eixo estritamente sonoro, mas coloca em articulação diversos elementos estéticos, fazendo co-existir relações entre o universo sonoro e corporal.

Esses toantes são, simultaneamente, um articulador da tradição étnico cultural e da criatividade, de acordo com as necessidades que se inserem diante do coletivo, a música tem uma função importante, pois envolve o corpo numa dimensão sensorial que re-inventa o espaço, carregando-o de informações emocionais que atuam no coletivo (MORAES, 2000).

As canções estão ligadas ao espaço vivido por cada indivíduo, desde a sua criação, há sua análise de escuta e reflexão; quando nós escutamos uma música e paramos para refletir, ela está relacionada a várias instâncias de uma dada sociedade, seja ela ideológica, ambiental, cultural, étnica, territorial, social, econômica, política e outras.

Podemos perceber que o gênero textual “música”, especificamente as “músicas indígenas”, voltadas para a educação escolar indígena, em especial para o ensino da literatura, estão enfrentando, hoje, no Brasil vários obstáculos que têm dificultado uma prática mais eficiente no sentido de formar leitores e de difundir o gosto pela leitura.

O ensino da literatura está sendo encarado por muitos alunos como uma disciplina chata de ser estudada, que promove cansaço e que leva muitos alunos à distração e não ao conhecimento, como também, vem sendo deixada de lado por alguns professores da educação básica.

Um caminho para mudar essa realidade está proposto por Silva (2010), que afirma que a escola, através da leitura literária, pode proporcionar a educação do leitor com a finalidade de sanar suas limitações culturais e sociais, por meio da liberdade criativa e crítica potencializada e associada às suas próprias experiências.

Para romper com essa rotina, alguns professores buscam várias maneiras de renovar e inovar o ensino da literatura, através de novas propostas didáticas, que são de fundamental importância no processo ensino aprendizagem dos alunos.

Dentre as propostas didáticas, apresento as músicas indígenas potiguaras para o ensino de literatura no ensino fundamental II.

4. CANTOS INDÍGENAS POTIGUARA NO ENSINO DE LITERATURA: UMA PROPOSTA DE INTERVENÇÃO PARA A EDUCAÇÃO INDÍGENA

4.1 Tecendo a proposta

Pensar uma proposta de ensino para a literatura no Brasil, hoje, nos remete a desafios e perspectivas históricas, especialmente no que se refere às questões relacionadas com as metodologias de ensino. Levando em consideração uma perspectiva humana, social e pedagógica, desenvolvemos uma metodologia de ensino que partisse da realidade cultural dos alunos.

A experiência da leitura literária, no contexto do ensino fundamental anos finais e ensino médio, é um desafio e exige estratégias, para que ela possa ser compreendida e torne a escola um lugar no qual é possível formar cidadãos que sejam leitores críticos de todo e qualquer gênero literário.

Nas palavras de Cosson (2014, p. 23): “[...] a literatura não está sendo ensinada para garantir sua função essencial de construir e reconstruir a palavra que nos humaniza”. Nesse aspecto, o plano de intervenção foi realizado numa prática engajada, com o aspecto humanizador, pedagógico e sócio-cultural da literatura.

Na proposta de intervenção, buscamos uma metodologia que proporcionasse a motivação e interação entre professor x aluno e vice e versa; sabemos que é de suma importância diagnosticar o conhecimento prévio do alunado, o professor deve sempre instigá-los à participação, dialogando sobre determinado conteúdo que está sendo exposto em sala de aula, conteúdo este pautado na realidade do nosso aluno.

Assim, Alves (2014) reforça que:

Para “reconhecer a voz dos jovens” se faz necessário buscar nova metodologias que favoreçam um diálogo efetivo do leitor com o texto, e que reveja o lugar do professor no processo de ensino literário. Neste sentido, deve-se buscar um papel mais de *mediador* de leitura, de quem suscita questões que possam levar o outro a se envolver com o texto (ALVES, 2014, p.22)

Utilizar novas metodologias de ensino, que consigam inserir os alunos no seu contexto social-cultural, através de diálogos e debates, e tornar o ensino de literatura algo produtivo e ligado com os pensamentos e inovações do mundo moderno, no qual nossos educando estão

inseridos, será de suma importância para nós indígenas, porque fortalece cada vez mais a identidade étnico cultural do nosso povo.

Foi por meio de algumas canções indígenas Potiguara, como recurso e instrumento pedagógico, que estimulamos e motivamos os alunos a ler, a analisar, a debater e a estudar sobre nossa realidade, assim, tornando o ensino de literatura mais significativo e dinâmico, e, além de tudo, a melodia indígena é um referencial importante para o fortalecimento da cultura Potiguara.

A presente proposta de intervenção, surgiu a partir de um plano de ação exigido pelo componente curricular Estágio Supervisionado IV, ministrado pela professora Dr.^a Moama L. de L. Marques, como requisito de uma obtenção de uma nota. A proposta foi aplicada na Escola Estadual Indígena de Ensino Fundamental e Médio Dr^o Jose Lopes Ribeiro, localizada no Aldeia Monte Mor, Rio Tinto - Pb, na turma de ensino fundamental anos finais, exclusivamente no 8º ano, turma com 21 alunos, com a duração de 6 horas/aulas.

Nesta unidade de ensino, segundo o SABER (Plataforma para apoio e acompanhamento da situação das escolas da rede estadual paraibana), no ano letivo de 2019, se encontram matriculados 482 alunos, nos turnos matutino, vespertino e noturno.

A proposta de ação teve como objeto de estudo a narrativa oral “Cantos indígenas Potiguaras”, especificamente dois cantos: “Majestade da Floresta”, do compositor Marinésio Cardoso, mais popularmente conhecido por “Neguinho”, hoje residente na aldeia Monte Mor, Rio Tinto - Pb; e as “Caboclas de Pena”, das compositoras Edileusa, Ieda e Leda, mais popularmente conhecida como “Irmãs caranguejeiras”; hoje, elas moram na aldeia Forte, localizada na Baía da Traição - Pb.

Segundo Palitot (2014), elas são:

Três irmãs. Três índias. Três Caranguejeiras [...] desde cedo aprenderam as lides do modo de vida indígena dos Potiguara. Cultivar o roçado, entrar dentro do mangue e catar caranguejo, lolô e camarão, fazer farinha e beiju entre outros trabalhos que exigem força, disposição física e bastante coragem (PALITOT, 20014, p.2).

A canção indígena é uma forma de perpetuar o conhecimento oral, ou seja, quando um compositor indígena escreve uma canção sobre seu próprio povo, ele está traduzindo para sua composição, experiências que aprendeu por vivência cultural, com sua família, suas raízes, ele fala da origem de sua essência, do que aprendeu, ao qual deve respeito e o que verdadeiramente é, pois fala com propriedade daquilo que conhece.

Dentre os recursos pedagógicos que foram utilizados nesta proposta, destacamos: cópias dos cantos, extraídas da Cartilha *Cânticos & Lira do Povo Potiguara*, textos do compositor “Neguinho” e do CD- RON - PET INDÍGENA POTIGUARA, UFPB - Campus IV, Data Show e vídeos, para afirmar nossa identidade através dos cantos, como também, o bumbo e o maracá, instrumentos que têm grande significado para nosso povo Potiguara; é através destes que sentimos o valor sonoro, melódico e espiritual que esses cantos nos transmitem.

Nesse plano didático-metodológico, partindo dos cantos indígenas Potiguara, tivemos a compreensão de que o texto literário no ambiente escolar busca “reformular, fortalecer e ampliar a educação literária que se oferece no ensino básico” (COSSON, 2014, p.12).

Para consolidar essa proposta de intervenção, buscamos como estratégias de ensino a “Sequência básica”, proposta por Rildo Cosson, descrita no seu livro *Letramento Literário* (2014), que é composta por quatro passos: motivação (preparar os leitores), introdução (apresentar leitor e obra), leitura (contato com o texto) e interpretação (inferências). Cumprida cada uma das etapas, foi possível compartilhar tais experiências com a organização de uma socialização, através das leituras, análise, interpretações, palestras e exposições dos cantos na unidade escolar.

Ao estabelecer os passos da sequência básica, as práticas possibilitam a fruição da leitura literária em sala de aula, fundamental no processo educativo. A sequência básica que será descrita abaixo é, portanto, uma das inúmeras possibilidades de leitura motivadora do texto literário nas escolas de educação básica brasileira, principalmente na educação escolar indígena.

4.2 Vivenciando a prática e relatando os resultados

A proposta de intervenção foi aplicada nos dias 24, 25 e 31 de julho de 2019, na escola já mencionada; estavam frequentes entre 18 e 21 alunos, no turno da tarde; foram ministradas em seis horas/aulas, sendo cada um de duas horas/aulas, com duração de 1:30 minutos. Para iniciar a proposta, me inspirei no que Cosson diz; sobre a “motivação”, que é descrita como o primeiro passo:

O sucesso inicial do encontro do leitor com a obra depende de boa motivação. Nesse sentido, cumpre observar que as mais bem-sucedidas práticas de motivação são aquelas que estabelecem laços estreitos com o texto que se vai ler a seguir (COSSON, 2014 p.54-55)

Então, apresentei como motivação aos alunos um recorte do vídeo “Trilhas dos Potiguaras”, que tem como objetivo desenvolver um projeto de turismo sustentável para o litoral norte da Paraíba; o vídeo motivou bastante os alunos, em primeiro lugar pelas belezas naturais, pois a reserva dos Potiguara fica em uma das áreas mais bonitas do litoral norte brasileiro. São quatorze quilômetros de praias desertas, falésias, matas de tabuleiro, manguezais, rios e lagos de águas cristalinas, entre outros; e em segundo lugar, pelo destaque do fortalecimento da cultura apresentado pelo ritual do Toré, através dos seus encantadores cantos.

Logo após a apresentação do vídeo, foram feitas algumas explicações, tendo destaque a “Tradição Oral” daquele povo, dando ênfase aos cantos indígenas; foi realizada, então uma roda de conversa, na qual provoqueei algumas perguntas, tais como: Se eles já ouviram e conhecem algumas canções indígenas? Se os alunos conhecem algum compositor de cantos indígenas Potiguara? O que esses cantos representam para nós, enquanto indígenas Potiguara?

No início, todos os alunos ficaram em silêncio, mas, logo depois, alguns começaram a falar que conheciam alguns cantos, que já tinham escutado no ritual do Toré, e que, às vezes, seus avós cantavam em casa. Achei muito interessante quando um aluno falou que os cantos representavam seu povo, e, assim, neste momento, aconteceu toda aquela interação entre professor x aluno.

É chegado o momento do segundo passo da sequência básica, que é chamado de “introdução” à leitura; sobre ela, Cosson (2014) diz que: “Chamamos de introdução a apresentação do autor e das obras” (2014, p. 57).

As canções indígenas Potiguara têm em destaque alguns compositores, com suas experiências de vida, dentre eles, Palitot (2014) destaca:

As músicas que são compostas atualmente refletem a experiência vivida na luta pela terra e valorizam o ser indígena, associando à natureza e a atributos positivos. Alguns índios se destacam nessas composições, como Neguinho, de Monte-Mór e as Irmãs, Zuleide, Ieda e Leda que moram na Baía da Traição. Geralmente estas músicas lhes são reveladas através de sonhos onde entram em contato com os seus antepassados. (PALITOT, 2014, p.166)

Neste momento, foi apresentado o compositor indígena “Neguinho”, falei um pouco da sua biografia e destaquei a cartilha *Cânticos & Liras do Povo Potiguara*, que ele escreveu, mostrei aos alunos e pedi para passar a cartilha de mãos em mãos, para eles terem o contato com o texto literário. Logo após, apresentei as compositoras indígenas conhecidas como “As

Caranguejeiras”, que remontam sua origem a uma família de caboclos legítimos da aldeia São Francisco, localizada na Baía da Traição – PB; falei um pouco sobre o processo de composição das músicas do Toré pelas Caranguejeiras, que é realizado no espaço de suas atividades cotidianas, revelando o seu envolvimento com as tarefas diárias do roçado, do mangue, do rio, da casa, entre outras.

Como afirma Palitot (2014):

O processo de composição das músicas do toré pelas Caranguejeiras é realizado dentro do universo de suas atividades cotidianas, revelando o seu envolvimento com a azáfama diária do roçado, do mangue e da casa. Geralmente elas compõem em conjunto, nos momentos de trabalho. Ou se o fazem sozinhas, compartilham umas com as outras as solfas iniciais de suas cantigas, elaborando em parceria o restante da música. (PALITOT, 20014, p.4)

Ressaltei, também, a grande importância do ritual do Toré para o povo Potiguara, pois ele tem o poder do êxtase, porque é através dos cantos que nós nos relacionamos com o mundo sobrenatural.

Logo após, apresentei alguns instrumentos musicais que fazem parte deste ritual, em especial o maracá e o bumbo, só não consegui levar a flauta para eles poderem sentir esse instrumento em suas mãos, mas levei uma imagem, o fato que não consegui levar a flauta, foi porquê a pessoa que solicitei mora numa aldeia um pouco distante, chamada Aldeia São Francisco, e por motivo de saúde, não pode comparecer no dia que combinamos. Nesse sentido, os instrumentos que acompanham esse rito também se inserem nesse aspecto fundamental da relação dos indígenas com nossos ancestrais, sendo eles nosso elo de comunicação.

As canções indígenas e os instrumentos são os veículos de comunicação entre nossos ancestrais, quando nós indígenas estamos cantando, ou até mesmo tocando um instrumento no ritual, estamos apresentando nosso espírito a quem puder ouvi-lo.

Para reforçar, coloquei para eles ouvirem um canto indígena, “Caboclas de Pena”, pelo aparelho de som, e pedi para eles atentarem à letra e à melodia, informando que ele era de autoria feminina indígena, das irmãs caranguejeiras.

Já o terceiro passo é a “leitura”, que deve ter acompanhamento do professor, esse acompanhamento Cosson (2014) chama de “intervalos”, assim solucionando algumas dificuldades relacionadas à interpretação do texto. Esses intervalos são de fundamental importância para o aluno não perder o interesse ao longo da leitura.

A última etapa é a “interpretação”, sobre a qual Cosson afirma que: “O processo da leitura”, que é a interpretação, parte do entrecimento dos enunciados, que constituem as inferências, para chegar à construção do sentido no texto, dentro de um diálogo que envolve autor, leitor e comunidade” (COSSON, 2014, p.64).

Este foi o momento em que os alunos tiveram contato com o primeiro texto musical, para leitura, cantoria, análise e interpretação.

Música (1)

A majestade da floresta

O sabiá está cantando

Canta, canta sabiá

O sabiá está cantando

Canta, canta sabiá

É a majestade da floresta

Por ser bonito o cantar

É a majestade da floresta

Por ser bonito o cantar

(Marinésio Cardoso - “Neguinho”)

No primeiro momento do contato com o texto, pedi que eles fizessem uma leitura prévia da música, depois, juntos cantamos e analisamos a letra. Em seguida, perguntei o que eles entendiam por esse título “A majestade da floresta”? Nenhum aluno respondeu, então partimos para a primeira estrofe da música, fizemos a leitura compartilhada desse estrofe e perguntei o que eles acharam da primeira estrofe. Um aluno respondeu que considera muito interessante, pois acha muito bonito o canto do sabiá, informando que na sua casa tem um, e todos os dias ele escuta o seu lindo canto.

Refletindo sobre a primeira estrofe, expliquei que o sabiá é uma ave comum da América do Sul e que grande parte habita o litoral, e que tem um canto muito limpo e melodioso. Conte para eles que existe uma lenda indígena que assegura que, quando uma criança ouve, durante a madrugada, o canto do sabiá será abençoado com muita paz, amor e felicidades.

Na segunda estrofe, mais uma vez, fizemos a leitura compartilhada, e perguntei se alguém tinha uma ideia de quem era a Majestade da Floresta. Ninguém respondeu, então contei uma história do mito da comadre fulozinha, (texto em anexo), comecei falando que, quando um caçador vai à mata, se ele não pedir licença e nem levar nada para oferecer a comadre fulozinha, ele não consegue capturar nada, e até mesmo pode se perder no meio da mata.

Neste momento, uma aluna levantou a mão, e disse: - Então, quem é a majestade da floresta é a comadre fulozinha; perguntei: Por quê? Ela respondeu: - Porque, se para entrar numa mata tem que pedir licença, então ela é a protetora da floresta. Falei sim, porque ela é a protetora da natureza e de todos animais, quando os caçadores ou qualquer outra pessoa ao adentrarem na mata não pedirem permissão, eles se perdem e não conseguem realizar uma boa caçada. Então, ao entrar na mata, devemos levar fumo, carne com mel ou papa de goma, sempre pedindo permissão para entrar em sua morada.

Outra coisa que mencionei foi que o canto do sabiá, por ser um canto longo e fino, estabelece uma relação muito forte com o assobio da comadre fulozinha, pois, apesar do seu assobio longo e fino parecer distante, estão bem perto. Esse assobio é uma tática que a entidade usa para alertar e chamar a atenção para sua presença.

A segunda canção, com a qual os alunos tiveram contato foi a melodia “Cabocla de Pena”, das irmãs compositoras; segue a composição:

Música (2)

Caboclas de Pena

Chama as Caboclas de Pena,
 Eu chamei elas pra vir me ajudar,
 Chama as Caboclas de Pena,
 Eu chamei elas pra vir me ajudar.

Pra ver a força da jurema,
 Cadê a força que a jurema dá
 Pra ver a força da jurema,
 Cadê a força que a jurema dá.

Ai, Caboclas de Pena, ai Caboclas de Pena,

Tem pena de mim, tem dó

Ai, Caboclas de Pena, ai Caboclas de Pena,

Tem pena de mim, tem dó.

(Edileuza, Ieda e Zuleide - “As irmãs caranguejeiras”)

No primeiro momento, entreguei uma cópia da música e pedi para eles acompanharem – na música, escutando-a no aparelho de som; depois cantamos juntos em círculo, e começamos a refletir sobre a música. Comecei perguntando se eles conheciam a canção. Alguns falaram que sim, outros que não.

Então, começamos a análise pelo título da canção “Caboclas de pena”, segundo Palitot (2014):

As Cabocas de Pena são referência constante nas músicas das Caranguejeiras. São espíritos das matas, pequenas caboclinhas de cabelos compridos que se comunicam com as suas eleitas dentro dos mangues. De noite, quando dormem as irmãs sonham com elas. São suas antepassadas e lhes ensinam segredos que nem todos podem saber. (PALITOT, 20014, p.5)

O termo “caboclas” se refere às índias antigas, filhas dos chefes das tribos, e quando se referem à “pena”, isso se dá porque as caboclas eram cortejadas com as penas das aves mais belas. Essa aves eram caçadas pelos índios (os caboclos), era uma forma de conseguir a confiança do pai, para se conquistar a mão da índia. O caboclo, que levasse penas de aves, como: Arara, Faisão, Tui Tui e o Haja Pau, que eram as aves mais raras e difíceis de se capturar, demonstra a sua bravura e habilidades que tinham com a caça, símbolo que o denominava de “guerreiro da caça”.

Essas caboclas, quando morriam, se tornavam para os índios protetoras da mata e do mangue, quando qualquer indígena tivesse passando por momentos difíceis, eles clamavam, pedindo sua ajuda.

Analisando a primeira estrofe da canção, ela se apresenta como uma forma de invocar as caboclas de pena, uma forma de pedir força, proteção e livrá-los de todo mal, como também uma forma de pedir a sabedoria e resistência para continuar nas batalhas da vida, que não é nada fácil.

Na segunda estrofe da canção, chamei a atenção para a palavra “Jurema”, perguntei aos alunos se eles conheciam essa palavra. Alguns responderam que sim, pois já viram uma

árvore com esse nome. Perguntei também se eles sabiam a importância dessa árvore para os índios Potiguara. Eles falaram que não.

Então comecei a explicar que a “Jurema” é uma árvore de nome científico *Acacia jurema mart*, sagrada, que representa a ancestralidade, pois quando se morria um indígena, se plantava um pé de Jurema, pois ali naquele local vivia um ancestral repousando, em busca da vida eterna.

Essa árvore tem uma grande importância medicinal para nós indígenas, serve para a preparação de chás, lambedores, bebidas, garrafadas e é um dos melhores cicatrizantes; tudo dessa árvore se aproveita: a folha, o fruto, a casca, a raiz, até o tronco.

Falando da parte espiritual, a Jurema é utilizada como defumação, não se faz descarrego, limpeza espiritual, sem a presença da jurema, é no tronco da Jurema, no mundo espiritual, que se perpetua a vida.

A prática ritualística da jurema pelos indígenas foi tão realizada no passado que hoje se tornou uma religião de matriz indígena do Nordeste do Brasil, chamada “Jurema Sagrada”. Essa prática já existia em nossas terras antes da chegada dos colonizadores portugueses e dos escravizados africanos no século XVI.

A Jurema Sagrada era cultuada na antiguidade por dois grandes grupos indígenas: o dos tupis e o dos cariris, também chamados de tapuias. Os tupis se dividiam em tabajaras e potiguares, que durante muito tempo foram inimigos; hoje, esses povos ainda cultuam a Jurema Sagrada nos seus espaços ritualísticos.

Outra referência, para a qual, chamei atenção sobre a Jurema, é que no romance “Iracema”, de José de Alencar, publicado em 1865, a Jurema é descrita no enredo como uma bebida de cor esverdeada, que deixava os índios em transe, proporcionando sonhos agradáveis. Iracema era filha de um pajé (chefe religioso, curandeiro de uma aldeia), guardiã do suco da Jurema, só poderia guardar esse suco quem fosse virgem. Nessa estrofe, é confirmada a força e o poder que a jurema transmite aos indígenas.

A última estrofe, faz mais uma vez menção às Caboclas de Penas, enquanto na primeira, ele invoca, chamando para pedir ajuda, nessa terceira, ele suplica desesperadamente, pedindo que tenha pena dele, e que ajude-o de qualquer forma.

Para finalizar a análise e interpretação dessas duas canções, ressaltai que são de grande importância para nós indígenas esses toantes, pois são através deles que cultuamos nossas credices através dos nossos ancestrais. “As músicas do Toré são consideradas como um poderoso meio de se entrar em contatos com os antepassados, cada uma possui o seu dono,

não mais vivo e que tenha a faculdade de atraí-los para próximo de quem está cantando” (PALITOT, 2014, p.166).

Nelas, vem a força dos seres sobrenaturais, sagrados, estes nos dão sabedoria, força e nos ensinam a ciência da vivencia do índio em harmonia com a natureza. Esses cantos nos repassam, também, que o índio tem e deve respeitar as florestas, os animais, os rios, o mar, o mangue, o vento, o céu e outros, como também exigem que nós índios, cuidemos, amemos e preservemos toda a natureza, porque ela é nosso bem maior, nossa herança, nossa moradia, nossa sobrevivência, nossa história e nosso lazer.

Algo chamou-me a atenção ao terminar de analisar e interpretar com os alunos: os dois cantos indígenas, acima citados, apesar serem de compositores diferentes, relacionam-se à figura mítica feminina, o canto (1) com a figura da “Comadre fulozinha”, e o canto (2) com a figura da “Caboclas de Pena”. A figura feminina indígena é considerada nas nossas aldeias, como mulheres guerreiras. Como prova, temos um grupo de mulheres guerreiras, na Aldeia Forte, na Baía da Traição - PB, chamado “Toré Forte” Associação Cultural Indígena Potiguara, que fortalece a cultura local, e sempre está lutando por seus direitos, em busca do direito à terra, de uma saúde digna e uma educação indígena de qualidade.

Para finalizar esse momento, pedi, como registro de atividade, que os alunos realizassem a leitura e interpretação, da música indígena “Sou Tupã, sou Potiguara”, tanto na Língua Portuguesa quanto na Língua Tupi, para juntos fazermos uma exposição e socialização na escola nas próximas aulas.

Música (3)

Sou Tupã, sou Potiguara

Sou Tupã, sou Tupã sou Potiguara

Sou Potiguara nesta terra de Tupã

Tem uma arara, carauna e xexéu

Todos pássaros do céu quem me deu foi Tupã

Xe tupã, xe Tupã xe Potiguara

Xe Potiguara, kó Tupã yby pupé

Arur arara, akaraúna, arur xexéu

Opá gûyrá ybakygûara oime'eng Tupã xebe

Para o momento da socialização, convidei o poeta indígena Danilo Soares, residente na Aldeia Jaraguá, localizada em Rio Tinto – PB; ele fez uma fala muito importante, motivando os alunos para a leitura e a escrita; ressaltou que já tem um livro publicado chamado “*Versos Substanciais*” do ano de 2018, pela Editora Hope Araras, e que ainda esse ano de 2019, será publicado seu segundo livro: “*Versos Existenciais*”; para finalizar, recitou um belíssimo poema do seu primeiro livro, intitulado como “Indígena II”:

Indígena II

Querem como perturbados acabar,
Com nossa pintura, nossos cocares,
Nossa liberdade, direito de cantar
E dançar felizes, pescar nos mares.

Querem roubar nossas terras,
Desmatar todas as florestas.
E nos proibir de usarmos flechas
Com seus preconceitos e guerras.

Dizem que o povo não há cultura,
Por isso brado que são néscios!
Porque temos os mais completos;
Costumes! Temos linda literatura.

Desde as lendas, desde as pinturas,
Desde o Saci, o Curupira, o Boitatá...
Desde a nossa cor negra que encantará;
Sempre! — Isso sim é cultura.

(Danilo Soares, 2018, p.53)

Os alunos ficaram alucinados e encantados com a declamação do belíssimo poema. Chegou o fim da proposta de intervenção, fizemos um círculo, cantamos a música ao som do maracá e, depois, começamos a discutir a canção “Sou Tupã, Sou Potiguara” que foi entregue, no último momento da aula.

A primeira estrofe dela afirma a identidade étnica, a origem, o povo, mostra o orgulho de ser Potiguara, como também a valorização da religiosidade, do Deus Tupã. Para finalizar esta estrofe, o autor exalta a natureza, em especial a fauna e a flora, e agradece o fato de que toda beleza natural foi nosso Deus Tupã que nos forneceu.

A segunda estrofe apresenta a mesma análise e interpretação da primeira, o diferencial é que a segunda estrofe da canção está escrita na língua materna do nosso povo, a “Língua Tupi”; utilizei essa estrofe em tupi para fortalecer a língua do nosso povo, que durante muito tempo foi adormecida e esquecida, e hoje vem se destacando na educação indígena do povo Potiguara, pois está garantida na matriz curricular da educação indígena, do ensino infantil ao ensino médio, nas escolas indígenas estaduais da Paraíba, através das *Diretrizes Operacionais para o Funcionamento das Escolas da Rede Estadual de Ensino*, desde 2017.

Chegado o momento final, continuamos em círculo, pedi que os alunos me entregassem o texto produzidos por eles, recebi com muito carinho e falei que ia ler cada um deles e depois o entregaria, com algumas anotações. Logo após, rezei o pai nosso na nossa língua tupi, pedi permissão a nosso Deus tupã, aos nossos encantados e à Jurema sagrada para poder fazer um simples ritual do Toré, e agradei, também, por ter proporcionado esse momento único e tão especial.

Finalizamos todos dançando o ritual do Toré, cantando ao som do maracá, que significa dar voz a uma divindade ou a uma entidade mítica. Dançamos com pé no chão, para sentir a energia da mãe terra, onde cada um se referenciava, um ao outro, como uma forma de tradição e respeito, fortalecendo cada vez mais a diversidade étnica cultural do povo Potiguara.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do desafio e das dificuldades em transformar o ensino de literatura, implantada na educação indígena, em um instrumento capaz de despertar uma reflexão humanizadora, pedagógica e social sobre a realidade e a valorização étnica e cultural, o professor indígena, frequentemente, tem encontrado grandes dificuldades para despertar a atenção de seus alunos, especialmente porque estes consideram a maioria dos conteúdos aplicados em sala de aula monótonos e enfadonhos.

Quando refletimos sobre essa triste realidade do ensino de literatura nas escolas, principalmente nas públicas, identificamos a necessidade de fomentar abordagens que propiciem o envolvimento dos discentes na prática da leitura literária.

Para mudar essa rotina, as canções indígenas Potiguara surgem, neste contexto, como forma de fortalecimento étnico e cultural e uma proposta de inovação para o professor, motivando o aluno a adquirir novos conhecimentos de forma dinâmica e prazerosa, através das análises e interpretações literárias das canções, para, juntos, construírem uma maior compreensão dos cantos indígenas vivenciados e cantados pelo povo Potiguara.

As melodias Potiguara possibilitam ao aluno o desenvolvimento de diversas habilidades, tais como observar e analisar o espaço onde vivem, fazendo referência a momentos cotidianamente vividos por eles e ajudando-os a respeitar as suas ancestralidades e seus encantados; o que os faz afirmar sua identidade e a cultura local.

A proposta de intervenção aplicada proporcionou momentos marcantes, pois os alunos vivenciaram, através das canções a própria cultura, adentrando no mundo mítico, nos encantos e na fascinação que as melodias proporcionam quando mergulhamos em suas análises, vivenciando-as.

Foi possível verificar que o plano de intervenção obteve resultados satisfatórios e permitiu aos alunos o conhecimento das canções de autores indígenas Potiguara, canções que fizeram refletir, desvendar e compreender as tradições, os costumes e as crenças existentes nas encantadoras melodias do povo Potiguara.

Na proposta aplicada, como resultados conseguimos despertar o interesse do aluno para o ensino da literatura, através das canções indígenas, onde o mesmo pode ler, cantar, analisar e compreender cada música explanada em sala de aula. Cada estrofe esclarecida nas aulas deixou sua essência para o alunado, a primeira música, o “mito e o encantado”, a segunda música, “protetora e ancestralidade” e a terceira e última música “identidade e religiosidade”.

Todos esses sentidos, trazidos pela canções, fortalece cada vez mais a diversidade cultural do povo Potiguara.

Esse trabalho têm grande relevância para a educação indígena Potiguara, podendo fazer parte do banquete dos profissionais da educação, principalmente, dos profissionais da educação escolar indígena da Paraíba, sendo instruído, praticado, criticado e avaliado por todos os caros colegas de profissão ou simpatizantes de nossa área.

REFERÊNCIAS

ALVES, José H. Pinheiro. Literatura: ensino e pesquisa. In: Camargo; Viera; Fonseca (Org.). **Olhares críticos sobre Literatura e Ensino**. São Paulo: Fonte Editorial, 2014.

BENJAMIN. W. O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____ **Magia e técnica, arte e política**. Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 3.ed., 1994.

BRASIL. Constituição de 1998. Brasília: Atual, 1991.

BRASIL. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN 9.394/96).

BRASIL, Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros Curriculares Nacionais: Língua Portuguesa: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1998.

BARCELLOS, Lusival Antônio **Práticas educativo-religiosas dos índios Potiguara da Paraíba** / Lusival Antônio Barcellos. – Doutorado, Natal, 2005, 310 p. il. color.

CANDIDO, Antônio. O direito à literatura. In: **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

_____. A literatura brasileira em 1972. In: **Revista Ibero-americana**. vol. XLIII, N. 98-99, jan - jun., 1977. pp. 5-16.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura Oral no Brasil**. 2ºed. São Paulo: Global, 2006.

COSSON, Rildo. **Letramento literário: teoria e prática**. 2. Ed. São Paulo: Contexto, 2014.

COSSON, Rildo. Os Pressupostos. In: _____. 2ª Edição. São Paulo: Contexto, 2009.

COSTA, Nelson Barros da. As letras e a letras: o gênero canção na mídia literária. In: DIONÍSIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Org.). **Gêneros textuais e ensino**. 4. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005.

CHIZIANE, Paulina. **Balada de amor ao vento**, 2ª edição, Lisboa: Editorial Caminho, SA, 2003.

LEGISLAÇÃO EDUCACIONAL DA PARAÍBA, (Org.) Cassio Cabral Santos, - João Pessoa: Editora UNEPI, 2017.

LOUREIRO, Alicia Maria Almeida, **O ensino da música na escola fundamental: um estudo exploratório**. Orientadora: Dr.^a Alicia Maria Almeida, 2001, 236 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2001.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual: análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola, 2008.

MARQUES, Amanda Christinne Nascimento. **Território de Memória e Territorialidades da Vitória dos Potiguara da aldeia Três Rios/ Amanda Marques – João Pessoa, 2009**. 217 f.: il. Orientadora: Maria de Fátima Ferreira Rodrigues Dissertação (Mestrado) – UFPB/CCEN/PPGG.

MARQUES. C. F. (org.). **Lendas e causos do Povo Potiguara**. Editora UFPB. João Pessoa, 2009.

MOONEN, Frans. **A etno história dos índios Potiguara**. Secretaria da Educação e Cultura do Estado da Paraíba, João Pessoa-PB, 1992.

MONEN & MAIA, Frans; Luciano Mariz, (Orgs.) **Etno história dos índios Potiguara**. João Pessoa: PR/PB - Secretaria da Educação e Cultura do Estado da Paraíba, 1991, 410 p.

MORAES, José Geraldo Vinci de. **História e música: canção popular e conhecimento histórico**. São Paulo: Universidade Estadual Paulista – UNESP 2000.

PALITOT, Estevão Martins. **O processo de produção musical de três compositoras Potiguara: oralidade, cultura popular e identidade étnica**. In: VII CCHLA - Conhecimento em Debate, 2005, João Pessoa. VII CCHLA - Conhecimento em Debate, 2005.

PALITOT, Estevão Martins. **As irmãs caranguejeiras: memória, tradição e etnicidade no processo de produção musical de três compositoras potiguara**. In: 25^a Reunião Brasileira de Antropologia, 2006, Goiânia. CD-Rom da 25^a Reunião Brasileira de Antropologia V.2.0. Goiânia: Associação Brasileira de Antropologia - Universidade Católica de Goiás Universidade Federal de Goiás, 2006. v. 2.

PALITOT, Estevão Martins. Todos os pássaros do céu – O Toré Potiguara. In: GRÜNEWALD, RA (org.). **Toré: Regime encantado dos índios no Nordeste**. Recife: fundação Joaquim Nabuco; editora, Massangana, 2014.

Referencial Curricular Nacional para Escolas Indígenas (RCNEI) / Ministério da Educação e do Desporto, Secretaria de educação fundamental. Brasília: 2008 MEC/SEF.

SILVA, M. Literatura e experiência de vida: novas abordagens no Ensino de Literatura. **Nau Literária: crítica e teoria de literaturas**, v. 6 n. 2, p. 1-10, 2010.

SOARES, Danilo. **Versos substanciais**. Araras: Editorial Hope, 1ª edição, 2018.

ANEXOS



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS EM EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS

DECLARAÇÃO DE ACEITAÇÃO DO ESTAGIÁRIO

Declaro para fins de comprovação junto à Coordenação de Estágio do Curso de Licenciatura em Letras, Campus IV - Litoral Norte, da Universidade Federal da Paraíba - UFPB, que o (a) aluno (a) Josandro da Silva Ramos, foi aceito como estagiário(a) conforme a solicitação da Carta de Apresentação.

Rio Tinto, 22 de Julho de 2019

Maira Cristina da Silva Barros

Assinatura do responsável e carimbo da instituição

Escola E. Indígena Ens. Fund. e Méd.
Dr. José Lopes Ribeiro
Aldeia Monte Mor - Rio Tinto - PB
CNPJ: 01.830.085/0001-06

dos seus 10 anos de idade, de cabelos longos e pele morena bem clarinha. Ela protege as matas das agressões dos homens, principalmente dos caçadores. Por isso, o caçador quando vai caçar e percebe alguma coisa estranha, deve voltar e oferecer a Cumade um pouco de fumo.

Segundo relatos de pessoas que afirmam ter tido contato com Cumade Fulozinha, sua existência é comprovada pelas tranças que costuma fazer no rabo dos cavalos e as surras que ela dá nos cachorros de caça e nos caçadores que ficam falando nomes (palavrões) no meio da mata.



CUMADE FULOZINHA (CAIPORA DO MATO)



Muitos são os relatos entre o povo Potiguara da existência de Cumade Fulozinha ou Caipora do Mato, entretanto não a chame assim, pois ela pode ficar muito brava.

Conta à lenda que Cumade Fulozinha é uma menina com aparência