

# Nhande mbora'i: cânticos e instrumentos musicais sagrados Guarani Mbya em sala de aula

**Renan Santiago**

UFRJ

<https://orcid.org/0000-0003-2315-2077>

[holy\\_renan@yahoo.com.br](mailto:holy_renan@yahoo.com.br)

Recebido em 21/02/2023

Aprovado em 19/04/2023

<http://dx.doi.org/10.33054/MEB121501>

---

## Resumo

O presente texto tem como objetivo indicar uma possibilidade de inclusão da cultura e musicalidade indígena no contexto da disciplina de Música em escolas regulares. A musicalidade Guarani Mbya apresenta possibilidades significativas de ser ensinada em sala de aula, inclusive, com instrumental autêntico. Cabe aos educadores(as) não somente ensinar a parte musical das canções, mas também como a cosmologia e espiritualidade Guarani Mbya as perpassa. Nesse artigo, tais informações culturais sobre os Guarani Mbya serão passadas de forma sucinta. Além disso, será ensinado como transformar instrumentos ocidentais em instrumentos indígenas e duas músicas dessa etnia serão também apresentadas.

**Palavras-chave:** Cultura indígena. Guarani Mbya. Educação Musical.

## *Nhande mbora'i: sacred Guarani Mbya chants and music instruments in classrooms*

---

## Abstract

*The present text aims to indicate a possibility of including Indigenous culture and musicality in schools. The Guarani Mbya musicality presents significant possibilities of being taught in classrooms, with authentic instruments. It is necessary that educators not only teach the musical part of the songs, but also how the Guarani Mbya cosmology and spirituality permeates them. In this article, such cultural information about the Guarani Mbya will be presented succinctly. In addition, and will also be taught the way to transform western instruments in Indigenous instruments, and two Guarani Mbya songs will be presented.*

**Keywords:** *Indigenous culture. Guarani Mbya. Music Education.*



## Iniciando...

A Lei 11.645/2008 indica que a cultura e história indígena precisam estar presentes em todos os componentes do currículo escolar, estando implícitas ao citado as disciplinas escolares da educação básica. Nesse sentido, o campo da educação musical necessita empreender esforços para incluir essa temática nas aulas de Música, não somente para obedecer a uma lei em vigor, mas também para contribuir no combate à xenofobia, por meio do reconhecimento e da valorização das(os) indígenas<sup>1</sup> e de suas culturas.

Contudo, sob enfoque da **crítica decolonial**, argumento que cuidados precisam ser tomados quando professoras(es) não indígenas ensinam músicas indígenas. Não basta somente ensinar a musicalidade em si, mas também apresentar de que forma tal musicalidade se relaciona com o restante da cultura ensinada (OMOLO-ONGATI, 2009). Nesse sentido, nós precisaríamos buscar conhecimento sobre as etnias indígenas brasileiras, no que se refere às suas espiritualidades, às suas línguas, às suas cosmovisões, entre outros aspectos, sabendo que tais questões perpassam diretamente a musicalidade que será ensinada (SANTIAGO, 2022).

1. Recordo que a terminologia correta é indígena, e não índio, que é um termo pejorativo e que precisa ser evitado. Segundo crença histórica, Cristóvão Colombo achava estar na Índia quando chegou pela primeira vez às Américas, por isso chamou as(os) nativas(os) de índios(as), o que relaciona equivocadamente dois povos: as(os) primeiros habitantes das Américas e as(os) indianas(os). Indígena, por sua vez, vem do Latim e significa “originário” ou “primeiro” (COLLET et al., 2014).

## Em poucas palavras... o que é crítica decolonial?

O pensamento decolonial emerge principalmente de pensadoras(es) do sul global e político, oriundas de populações indígenas, afro-diaspóricas, africanas e/ou terceiro mundistas, isto é, territórios que sofreram e até hoje sofrem com as mazelas trazidas pela colonização (BERNARDINO-COSTA et al., 2018). Segundo Walsh (2012), apesar de o período colonial ter se findado, ele deixou marcas negativas no pensamento social que perduram até a contemporaneidade. Tais marcas são denominadas colonialidades, e estas favorecem para que a estrutura colonial evidencie e legitime o fenótipo, o conhecimento e o saber do colonizador, enquanto desconsidera e desqualifica, inclusive, os conhecimentos afro-indígenas.

Essa estrutura colonial influencia a educação musical. Queiroz (2015) indica que o apreço pela música de concerto no ensino superior, bem como os seus códigos e formas de ensino, em detrimento de musicalidades populares, indígenas e afro-brasileiras, é um indicativo forte da presença de colonialidades no ensino de Música no Brasil, que emerge na formação de professoras(es) e reverbera nas escolas.

Nesse sentido, a crítica decolonial nos convida a observar a sociedade como um todo e identificar como a colonialidade está presente no nosso cotidiano e, a dessa forma, tentar desconstruí-la. Por exemplo, se o conhecimento de matriz indígena não está presente nas salas de aula, é necessário empreender esforços para que ele passe a estar.

Apesar de existirem várias etnias indígenas brasileiras, nesse artigo, me debruçarei sobre a cultura Guarani Mbya, porque em tal cultura é possível converter instrumentos ocidentais, como o violão e o violino, em instrumentos indígenas, tornando a prática musical mais autêntica e factível (SANTIAGO, 2022). É importante ressaltar que essa prática, ou seja, converter instrumentos ocidentais em indígenas, não é eurocêntrica, tendo em vista que os próprios indígenas assim procedem (GIORDANI, 2009). Outra vantagem pedagógica para se utilizar a musicalidade Guarani Mbya nas aulas é o fato de que a maioria desses cânticos está em tonalidade maior e sua extensão vai somente até o sexto grau da escala (FRAGOSO, 2019), ou seja, estão organizados em uma tessitura agradável para crianças cantarem. Em outras palavras, busco argumentar que as características da música Guarani Mbya podem ser exploradas didaticamente, não para se ensinar sobre tonalidades ou escalas, mas para proporcionar uma experiência musical factível e mais autêntica a estudantes não indígenas.

Logo, a presente proposta busca, sem esgotar o tema, indicar uma possibilidade de inclusão da cultura e musicalidade indígena no contexto da disciplina de Música em escolas regulares, com foco no que esses indígenas denominam mbora'í, isto é, cânticos sagrados, que são acompanhados por instrumentos musicais e que narram temas cotidianos, espirituais e cosmogônicos, vinculados ao mbya reko, isto é, modo de ser Guarani Mbya (GIORDANI, 2009).

Tal proposta foi pensada para ser implementada junto a crianças do ensino fundamental II (6º ao 9º ano) e/ou ensino médio mas, obviamente, cada docente poderá utilizar a sua criatividade e seus saberes para adaptá-la para crianças menores.

É importante ressaltar que o jeroky, ou seja, o conjunto de rituais de dança e música dos Mbya, não se resume ao mbora'í, tendo em vista que, de acordo com Frago (2020) e Giordani (2009), existem outras manifestações musicais relacionadas a esse povo, como as danças xondaro e tangara; o ritual fúnebre (ñeëngarai); as “belas palavras”, proferidas nas casas de reza em diferentes rituais, entre outras.

Figura 1: Pátio central da Aldeia Sapukai de Bracuhy  
Fonte: Santiago (2021)



Nesse contexto de complexidade, no qual não seria possível expressar toda a gama da cultura Guarani Mbya dentro das limitações espaciais de um artigo, decidi focar-me somente no mbora'í, considerando também que esses cânticos sagrados têm sido gravados em CDs, como **Nhande Reko Anrandu - Memória Viva Guarani**, facilitando acesso ao repertório.



### Ouçã

CD completo disponível no YouTube. Caso queira ter acesso às letras em Guarani e às respectivas traduções para o português, entre em contato por e-mail.



Para reunir informações culturais sobre os Guarani Mbya, foram lidos diversos textos feitos por pesquisadores não indígenas que aprenderam diretamente com os Guarani Mbya, por exemplo, Affonso (2015), Fragoso (2019, 2020) e Giordani (2009), bem como textos escritos por pesquisadores indígenas da etnia Guarani Mbya, por exemplo, Ara'í (2020), Mariano (2015) e Popygua (2001), além de terem sido feitas incursões na aldeia Sapukai de Bracuhy (Angra dos Reis - RJ), nas quais pude aprender com as(os) indígenas e adquirir instrumentos autênticos da cultura em questão.

Em uma dessas incursões, saliento que uma das lideranças da citada aldeia permitiu que a presente proposta fosse efetuada. Em suas palavras, eu poderia ensinar o que eu aprendi com elas(es) desde que tivesse o anseio de “divulgar a cultura”. Entendo com isso que não posso lucrar com o conhecimento que adquiri na aldeia, mas nada me impede de ajudar na luta contra os preconceitos e discriminações relacionadas aos povos indígenas por meio da educação musical.

Sem mais delongas, uma proposta de ensino de músicas Guarani Mbya será mais bem apresentada a partir do próximo subtópico. Recomendo que ela seja feita nos anos finais do ensino fundamental, mas, com algumas adaptações, poderia também ser feita nos anos iniciais, na educação infantil e no ensino médio.

Para empreender essa proposta didática, em um primeiro momento, a cultura Guarani Mbya poderia ser oralmente apresentada. Depois disso, em outro encontro, instrumentos musicais dessa etnia seriam introduzidos. Por fim, alguns cânticos sagrados Guarani seriam entoados juntamente com os instrumentos outrora apresentados.

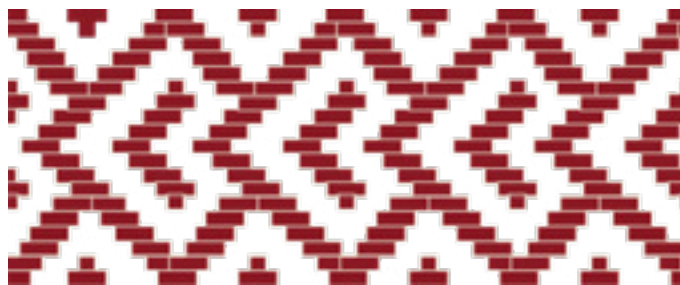
## Primeiro momento: aprendendo/ensinando sobre cultura indígenas

A oralidade ainda tem sido a principal forma de transmissão de conhecimento entre indígenas de diferentes etnias brasileiras. Nesse sentido, recomendo que a cultura e a espiritualidade sejam ensinadas por nós para as(os) estudantes por esse meio. O ideal seria convidar um(a) indígena Guarani Mbya para passar esse conhecimento, de forma presencial ou remota, mas caso não seja possível, podemos acessar escritos/vídeos feitos por guaranis e, a partir deles, contarmos as histórias.

O trabalho de Affonso (2015), por exemplo, é uma boa fonte para se aprender sobre a cosmovisão desse povo. Essa autora reuniu o relato de vários xeramõi (anciãos) de diferentes aldeias Guarani Mbya do Brasil, permitindo que nós, jurua (não indígenas), tenhamos acesso a esse conhecimento.

Após a leitura atenta desse trabalho e da relação que fiz com minhas conversas com

as(os) indígenas da aldeia que frequentei, sistematizei de forma resumida a cosmogonia dessa etnia, a qual está apresentada abaixo. Os relatos apresentados em Affonso (2015) são diversos e, por vezes, divergentes. Mas, é possível encontrar pontos de semelhança entre eles, que serão reunidos e descritos a seguir.



## Assim surgiu o mundo...

No início, nos contam as(os) Mbyas, não existia absolutamente nada. Então, em determinado momento, Nhanderu Tenonde, uma deidade cujo nome pode ser traduzido como “deus primordial” ou “nosso primeiro pai”, apareceu. Ele não foi criado por ninguém, mas, pelo contrário, se autocriou. Contudo, como não existia mais nada além dele, e ele somente pairava na escuridão.

Assim sendo, ele precisou criar *Yvyrupa*, o planeta Terra, cujo objetivo inicial era repousar os pés de Nhanderu Tenonde. Contudo, o planeta ainda era disforme, sem continentes. Para criá-los, Nhanderu Tenonde plantou a Pindo Marã e’y, a Palmeira Sagrada, cujas raízes se estenderam e criaram a base dos continentes. Tal palmeira foi plantada no Yvy Mbyte, o centro do mundo, que seria o Paraguai de hoje. Durante todo esse processo criador, o maino’i (colibri), uma das aves que é sagrada para os Guaranis, o alimentava.

Mas, anda faltava terra para cobrir as raízes da palmeira. Para realizar essa função, Nhanderu Tenonde criou o *Tatu ratã’i*, um tatu, que foi o responsável por espalhar terra entre as raízes, e assim, dar forma aos continentes.

Após isso, Nhanderu Tenonde criou outros nhanderus (deuses), formando assim o *Puru’ã e’y va’e*, o panteão Guarani Mbya, que é formado, não exclusivamente,

por Nhanderu Karai (deus do fogo), Nhanderu Jakaira (deus da neblina), Nhanderu Nhamandu (deus do sol) e Nhanderu Tupã (deus da água, trovão e raios), com suas respectivas esposas: Kerexu, Ysapy, Jaxuka e Jaci. Eles e elas são responsáveis por regular os elementos da natureza. Finalmente, Nhanderu também criou o *ava* (o homem) soprando um *apa* (arco) e *ava* (mulher) a partir do soprar de um *ajaka* (cesto de fibra de taquara). Até hoje, para os Guaranis Mbya, o arco e o cesto são, respectivamente, símbolos de masculinidade e feminilidade.

**Qual é, portanto, o propósito espiritual dos Guaranis Mbya?** Eles esperam alcançar *Yvy Mara e’y*, a Terra Sem Males, que seria um paraíso que está além do mar, onde não há dores, nem problemas. O caminho para lá está em algum lugar no litoral, por isso, os Guaranis Mbya estão sempre caminhando, guiados por Nhanderu (intermediados pelos *xeramõi*), a fim de encontrar essa passagem.

Mas, para alcançar seu objetivo espiritual, as(os) Guaranis Mbya precisam obedecer Nhanderu, exercer o amor e a bondade, e manter-se no *Mbya reko* (modo de ser Guaranis Mbya). Para tal, as(os) Guaranis precisam ter tempo livre para meditar em Nhanderu e realizar seus rituais. Nesse sentido, elas(es) levam uma vida relativamente simples, o que reverbera na sua musicalidade, incluindo a forma que tocam o *mbaraka* e a *rawe’i*.

É muito importante que essa parte cultural seja também ensinada para as(os) estudantes, até porque, a cosmogonia, a antropogonia e o objetivo espiritual dos Guarani Mbya são as principais narrativas das canções e influenciam também na execução dos instrumentos. Alguns deles serão apresentados a seguir:

## Segundo momento: conhecendo os instrumentos

Em um segundo momento, a(o) docente poderia apresentar os instrumentos musicais Guarani Mbya. Muitos desses instrumentos podem ser encontrados em aldeias Guarani Mbya, em lojas xamânicas ou até mesmo adaptados de instrumentos ocidentais, como do violão e do violino.

### Para ver e ouvir

No canal MúsicaS, no Plural!, disponível o YouTube, você encontrará o vídeo “Etnia, Guaranis Mbya e educação musical – parte 3”, no qual eu apresento e toco todos os instrumentos que serão apresentados nesse texto. Outra opção é procurar diretamente o nome do vídeo na citada plataforma de compartilhamento de vídeos.

Ter os instrumentos seria o mais recomendado, mas caso isso não seja factível, eles podem ser apresentados via fotos e vídeos. Ao pesquisar por “Instrumentos Mbya” no YouTube, diferentes resultados apresentarão vídeos de indígenas aldeiadas(os) tocando e falando sobre seus instrumentos, e os principais são esses listados abaixo.



Figura 2: Três modelos de ajaka e um apa.  
Fonte: Acervo pessoal do autor

## Mbaraka

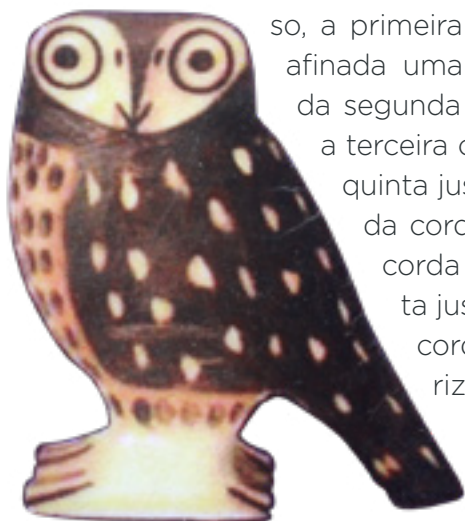
É semelhante a um violão, mas é importante ressaltar que se trata de instrumentos diferentes. Dentro da perspectiva de simplicidade dos Guaranis Mbya, já apresentada no quadro sobre a cosmogonia e a antropogonia dessa etnia, o mbaraka é um instrumento razoavelmente simples de ser tocado, pois, em geral, utiliza-se somente a mão direita para tanger as cordas. É tradicionalmente masculino, mas já é possível encontrar mulheres tocando o mbaraka, dentre as quais eu destaco a cantora e compositora Tainara Takua, cujas músicas e apresentações também estão disponíveis no YouTube. Em geral, o mbaraka pode seguir a pulsação da música a ser acompanhada.

Embora sejam instrumentos diferentes, é possível transformar um violão em mbaraka e, de fato, é mais comum ver um mbaraka feito a partir de um violão do que um construído artesanalmente.

Figura 3: Mbaraka  
 Fonte: <https://youtu.be/gVwJs8XCGfo> Acesso em 03/04/2023



Eu aprendi a transformar um violão em mbaraka com o professor Karai Mirim (Argemiro Silva), uma das lideranças da aldeia Sapukai de Bracuhy: em primeiro lugar, retira-se a sexta corda do violão, tendo em vista que o mbaraka é um instrumento de cinco cordas. Por enquanto, ignora-se a primeira corda. Já a segunda corda é afinada na tonalidade da música que se deseja tocar, sendo que as segunda e quarta cordas são afinadas em uníssono. Depois disso, a primeira corda é finalmente afinada uma terça maior acima da segunda corda, e, após isso, a terceira corda é afinada uma quinta justa acima da segunda corda. Por fim, a quinta corda é afinada uma quarta justa abaixo da quarta corda. A Tabela 1 resume o exposto:



Corda	Afinação	Qual corda de violão usar?
Primeira	Uma 3ª M acima da segunda corda	Corda Si
Segunda	Tom da música	Corda Si
Terceira	Uma 5ª J acima da segunda corda	Corda Mi
Quarta	Uníssonimo com a segunda corda	Corda Si
Quinta	Uma 4ª J abaixo da quarta corda	Corda Sol

Tabela 1: Como transformar um violão em Mbaraka  
 Adaptado de: Santiago (2022)

Ressalta-se que as(os) Guarani Mbya, usualmente, não pensam em tonalidades, notas ou intervalos. Elas(es) afinam e tocam “de ouvido”; contudo, a afinação acima coincide com os intervalos dispostos na tabela, que estão apresentados para facilitar o entendimento do(a) leitor(a) que tenha vivência com esses conceitos.



Figura 4: Rawe'i  
Fonte: Acervo pessoal do autor

## Rawe'i

É uma espécie de rabeca ou violino, mas tem suas características próprias, por exemplo, o fato de ter três cordas. Em geral, a rawe'i reproduz a melodia dos cânticos no início e nos interlúdios. De acordo com o ideal de simplicidade, algo que faz parte da cultura Guarani Mbya, a afinação é pensada para que o executante precise digitar somente na primeira corda do instrumento. Ressalta-se também que um músico

indígena da aldeia Sapukai de Bracuhy me afirmou que essa afinação é, de fato, “para ficar mais fácil”. Por fim, o mbaraka, a rawe'i também é um instrumento masculino e, em geral, afina-se o mbaraka juntamente com a rawe'i.

Para se converter um violino em rawe'i, tira-se a corda mais grave do violino e, após isso, a segunda corda do instrumento será afinada na tonalidade da música a ser tocada, uma oitava acima da segunda corda do mbaraka. Após isso, afina-se a primeira corda uma segunda maior acima da segunda corda e a terceira corda uma quarta justa abaixo da segunda. Agora, o instrumento não é mais um violino, mas sim uma autêntica rawe'i.

Esses dados estão sumarizados na tabela abaixo.

Corda	Afinação	Qual corda de violino usar?
Primeira	Uma 2ª M acima da segunda corda da Rawe'i	Corda Mi
Segunda	Tom da música (oitava acima da segunda corda do mbaraka)	Corda Mi
Terceira	Uma 4ª J abaixo da segunda corda do Rawe'i	Corda La
Quarta	Uníssimo com a segunda corda	Corda Si
Quinta	Uma 4ª J abaixo da quarta corda	Corda Sol

Tabela 2: Como transformar um violino em rawe'i  
Adaptado de: Santiago (2022)



Figura 5: Mbaraka Mirim  
Fonte: Santiago (2021)

## Mbaraka Mirim

O mbaraka mirim é um chocalho indígena feito de cabaça e com lágrimas-de-nossa-senhora em seu interior, que foi dado aos seres humanos por Nhanderu a fim de ser usado nas opy (casas de reza) para proporcionar cura (MARIANO, 2015). Instrumentos semelhantes podem ser encontrados em sites de venda do estilo “MercadoLivre” ou lojas “xamânicas” e a sua função é marcar a pulsação, bem como fazer “serpenteios” no início e/ou no fim dos cânticos.



Figura 6: Angua'pu  
Fonte: Santiago (2021)

## Angua'pu

É um tambor feito de tronco maciço cortado e escavado, coberto de couro de animal em uma das extremidades. Também marca a pulsação da música. Em geral, só se encontra tais instrumentos em aldeias, mas em práticas de sala de aula, podem ser substituídos por tambores comuns ou tambores “xamânicos”.



Figura 7: Takua'pu  
Fonte: Santiago (2021)

## Takua'pu

Podendo ser traduzido como bastão rítmico, o takua'pu é um cano grosso de bambu de aproximadamente um metro de comprimento. Ele é oco, aberto em uma das pontas, mas fechado na outra extremidade. Para tocá-lo, percute-se a extremidade fechada no chão.

Diferentemente dos outros instrumentos apresentados, esse é um instrumento feminino. Ara'í (2020) conta que foi Takua, deusa do tempo, que deu o takua'pu às mulheres. O som produzido pelo instrumento seria uma forma de se comunicar com a deusa e de se saber que Nhanderu está presente. Ele pode ser manufaturado pelo(a) educador(a) que tenha acesso a um bambuzal ou encomendado em uma aldeia Guarani Mbya.

É importante enfatizar que todos esses instrumentos citados são extremamente sagrados para os Guarani Mbya. O(a) professor(a) que os utilizar deve demonstrar respeito a tal cultura e cobrar tal respeito da parte dos estudantes, repreendendo brincadeiras desnecessárias e/ou comentários preconceituosos ou xenófobos.

## Terceiro momento: cantando e analisando as letras

Depois de mostrar às(aos) estudantes sobre como as(os) Guarani Mbya percebem o mundo, e de apresentar-lhes os instrumentos Guarani Mbya mais acessíveis, finalmente, o(a) professor(a) poderá ensinar alguns cânticos dessa etnia, proporcionando a culminância da proposta.

Dentro de uma perspectiva decolonial, desincentivo fortemente o uso de partituras, pois essa seria a forma europeia de se grafar e transmitir músicas. Nesse sentido, os cânticos poderiam ser ensinados também via transmissão oral e aprendidos por observação e por repetição (SANTIAGO, 2021).

Para um primeiro contato, sugiro as seguintes músicas: Oreru Nhamandu Tupã e Manduvi'ju'i, faixas do CD Nhande Reko Arandu, disponível no Youtube. Recomendo que essas músicas sejam disponibilizadas com a letra em Guarani e com a sua tradução em português, sendo que a tradução não servirá para ser cantada, mas analisada, a fim de as(os) estudantes perceberem como a espiritualidade Mbya passa os cânticos.



### Dica

Essas duas músicas podem ser mais bem aprendidas no canal MúsicaS, no Plural!, disponível no YouTube, cujo responsável é o autor desse texto. Nos vídeos, a pronúncia das palavras, a tradução dos cânticos e sua relação com a cultura Guarani Mbya são indicados. Há também a apresentação de indígenas aldeias(os) tocando e cantando as músicas em questão. Para encontrar tais vídeos no Youtube, pesquise por "Oreru Nhamandu Tupã (Música Guarani Mbya) - Portal MúsicaS, no Plural!" e "Măduvi'ju'i (Música Guarani Mbya) - Portal MúsicaS, no Plural!".

### Oreru Nhamandu Tupã

OreRu	Nossos pais são
Nhamandu	O sol
Tupã	E o trovão
OreRu	Eles são nossos pais
OreRu	Nossos pais são
Nhamandu	O sol
Tupã	E o trovão
OreRu	Eles são nossos pais
Nhamandu	O sol
Tupã	E o trovão
OreRu	São nossos pais

Essa música, segundo informação obtida em Sapukai de Bracuhy, é cantada em todas as aldeias dessa etnia. A princípio, a letra expressa que esse povo venera algumas deidades, entre elas Nhamandu (o sol) e Tupã (o regente dos trovões), mas uma análise mais aprofundada desvela outros significados.

É muito interessante refletir sobre o prefixo "ore", da palavra oreru (nossos pais): em Guarani Mbya, existem duas formas de se dizer "nosso", que são nhande e ore. Enquanto o primeiro seria um nosso sem exclusões (de todo mundo), o segundo seria distintivo, no sentido de "é nosso, mas não de vocês". De fato, há versões da antropogonia Guarani Mbya que narram que Nhanderu (nosso pai) teria criado todas as pessoas, inclusive as(os) não indígenas (AFFONSO et al, 2015). Todavia, as outras deidades, como Tupã e Nhamandu, por serem cultuadas somente pelas(os) indígenas, seriam pais - no sentido de referencial espiritual - somente delas(es), e não de nós, jurua kuery.

Parece-me, nesse sentido, que esse cântico é também um grito identitário, no sentido de o mesmo prover às(aos) Guarani Mbya uma possibilidade de cantarem quem são, em sua língua nativa. É como se dissessem: "Nós, não vocês, somos filhas(os)

de Nhamandu e de Tupã, e isso nos identifica, nos qualifica, nos diferencia e nos une enquanto iguais. Isso nos faz ser quem somos”. Em outras palavras, a espiritualidade é o elo central de toda cultura Guarani Mbya (SANTIAGO, 2021), e não é à toa, todas as aldeias dessa etnia entoam esse cântico.

Essas questões só podem ser ensinadas se, a priori, buscarmos conhecimento sobre a língua e espiritualidade Guarani Mbya, e o explicitado reforça a importância de ensinarmos não somente sobre as questões musicais que se relacionam com os povos indígenas, mas também as culturais.

### Mãduvi'ju'i

**Orema roguatama vy  
Paraovai roupiṭy mavu  
Rouavã mãduvi'ju'i  
Mãduvi'ju'i  
Jaakatu paraovai  
Jauavã mãduvi'ju'i  
Jauavã mãduvi'ju'i  
Mãduvi'ju'i**

**Ao caminharmos e alcançarmos o outro lado do oceano  
Apreciaremos o amendoim sagrado  
Vamos também para o outro lado do oceano  
Para apreciar o amendoim sagrado**

Por sua vez, esse cântico relata o já citado objetivo espiritual das(os) Guarani Mbya, que é chegar ao outro lado do oceano, na Terra Sem Males, onde há comidas deliciosas, entre elas, o Mãduvi'ju'i, que, em tradução literal, seria um pequeno (i) amendoim (mãduvi) amarelo (ju).

Esse cântico nos leva a refletir também sobre a relação dicotômica que Guarani Mbya têm com o verdadeiro (espiritual) e o falso (terreno), que é característica dessa etnia. Para eles, a vida terrena e tudo o que a perpassa seria um simulacro das coisas reais, que estão na Terra Sem Males. No que se refere à alimentação, por exemplo, creem que as frutas daqui não são dulcíssimas como as frutas encontradas na Terra Sem Males. Do mesmo modo, se a vida aqui é di-

fícil, ela não será no outro lado do oceano, onde a vida real ocorre. Semelhantemente, as feras das florestas daqui serão mansas e amigáveis lá.

Como forma de ilustrar isso, as(os) Guarani Mbya fazem vixu ra'angaa kuery (bichos de madeira), usando caxeta ou corticeira. Tais esculturas são feitas usando somente facas, lixas para dar acabamento e ferro quente para colorir.

Segundo Gonçalves (2015) e Godoy e Carid (2016), esses bichinhos são feitos

1) para gerar renda para a aldeia, tendo em vista que podem ser vendidos;

2) ensinar as crianças por meio de histórias, tendo em vista que, por conta da devastação das florestas, muitos desses animais não podem mais ser encontrados nas aldeias; e

3) representar essa distinção entre o real e o verdadeiro, ou seja, assim como um tatu de

madeira é falso em comparação a um tatu de carne e osso, um tatu dessa vida é falso, se for comparado a um tatu da Terra Sem Males.

Com base nisso, a música Mãduvi'ju'i fica mais fácil de ser compreendida. A ceia que as(os) Guarani Mbya terão ao chegarem no outro lado do oceano marca uma vitória em relação aos problemas do cotidiano e também evidencia o que será a posse daquilo que é, verdadeiramente, real.





Figura 8: Vixu ra'angaa kuery  
Fonte: Acervo pessoal do autor

Na minha leitura, trata-se de um cântico motivacional. É como se cantassem: “Continuemos firmes! O que passamos aqui não é o determinante, antes, é transitório e irreal. Apesar de todos os problemas, se

perseverarmos no mbya reko (modo de ser Guarani), alcançaremos o que, de fato, é importante, e descansaremos de todas as aflições”.



Figura 9: Crianças da educação básica conhecendo instrumentos indígenas  
Fonte: Acervo pessoal do autor

## Considerações Finais

Espera-se que esse texto tenha despertado em educadoras(es) musicais o desejo de aprender mais sobre as culturas indígenas e de as incluírem nas suas práticas docentes. Aqui, apenas uma pequena parte da cultura Guarani Mbya foi apresentada, ficando a sugestão para as(os) leitoras(es) interessadas(os) buscarem aprender mais, de preferência, diretamente com indígenas.

Para finalizar o texto, gostaria de compartilhar como é rico ensinar sobre a cultura indígena. É bem interessante ver como as(os) discentes têm curiosidades sobre as(os) indígenas e como ficam encantadas com a sua cultura. De fato, é um pouco difícil fazê-los cantar em Guarani, mas isso se deve ao fato desse idioma não ser habitual para a maioria de nós. Isso também reforça a necessidade de a música e cultura indígena perpassar nossas aulas não somente no Dia dos Povos Indígenas, mas durante todo o ano letivo (por que não?).

Também é nítido como o ensino dessa cultura traz alegria a toda a comunidade acadêmica, inclusive professoras(es) de outras disciplinas e demais funcionárias(os) das escolas. Muitas dessas pessoas vêm até mim dizendo que têm ascendência indígena e que têm desejo de aprender mais sobre suas origens. Logo, esse conteúdo tem impacto não somente nos estudantes.

Por fim, esse seria um momento perfeito para desconstruir preconceitos que a comunidade acadêmica pode ter sobre os indígenas. Por exemplo, algumas pessoas me perguntam o porquê de eu não me “vestir como indígena e me pintar” para lecionar sobre o assunto. Educadamente, informo que isso seria reproduzir estereótipos sobre essa identidade e, ao contrário disso, é mais preferível apresentar a cultura. Também não me esqueço da primeira vez que lecionei sobre o assunto e um estudante perguntou: “Ué, mas indígena toca violão?”, imaginando que todos os indígenas vivem isolados. Bem, não só tocam violão, como também o mbaraka, a rawe’i, o angua’pu, o takua’pu, o mbaraka mirim...e ainda constroem seus próprios instrumentos! Que incrível!



Figura 10: Crianças da educação básica aprendendo sobre cultura indígena  
Fonte: Acervo pessoal do autor



## Autor



**Renan Santiago**  
holy\_renan@yahoo.com.br

Doutor e mestre em Educação pela UFRJ, realizando pesquisas sobre diferenças culturais e formação de professoras(es) de Música. Também é mestre em Ensino das Práticas Musicais pela UNIRIO. É licenciado em Música pelo CBM-CEU e licenciado em Pedagogia pela UNIRIO. Atualmente, é professor de Música no Colégio Anglo-Americano e professor adjunto substituto no curso de Licenciatura em Música da UFRJ, lecionando, inclusive, uma optativa sobre Ensino das Músicas Afro-Brasileiras e Indígenas.

## Referências

AFFONSO, Ana Maria Ramo y (Org.). Guata porã: belo caminhar. Projeto Pesquisadores Guarani no Processo de Transmissão de Saberes e Preservação do Patrimônio Cultural Guarani – Santa Catarina e Paraná | Agosto de 2014 / Novembro de 2015

ARAÍ, Gennis Martins Timóteo. Kunhangue Arandu Rekó, ta'anga re a'egui nhembopara: sabedoria dos ciclos de vida das mulheres Guarani em pinturas e palavras. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica. Florianópolis, 2020.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES; GROSFUGUEL, Ramón. Introdução: decolonialidade e pensamento afrodiaspórico. In.: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES; GROSFUGUEL, Ramón. Decolonialidade e pensamento afro-diaspórico. (Orgs.). Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

COLLET, Célia; PALADINO, Mariana; RUSSO, Kelly. Quebrando preconceitos: subsídios para o ensino das culturas e histórias dos povos indígenas / Célia Collet, Mariana Paladino, Kelly Russo. – Rio de Janeiro: Contracapa Livraria; Laced, 2014.

FRAGOSO, Daisy. Pete po kyr gue mboraei: análise musical de cinco cantos guarani Mbya. OPUS (BELO HORIZONTE. ONLINE), v. 25, p. 38-69, 2019.

FRAGOSO, Daisy. Epu'ã! Levante-se! Vamos fazer música juntos! ou O que os Guarani Mbya podem nos ensinar sobre o fazer musical e sobre educação musical. Revista Música na Educação Básica, v. 10, p. 60-73, 2020.

GODOY, Gustavo; CARID, Miguel. A diferença que faz a diferença: originais e cópias Guarani-Mbya. Journal de la société des américanistes, 102-1, p. 105-128, 2016.

GONÇALVES, Adelino. Mba' erei rei ra anga: As Esculturas de madeira e seus aprendizados. Monografia (Graduação). Universidade Federal de Santa Catarina. Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica, 2015.

MARIANO. Cláudio Ortega. A nossa história sobre o Mbaraka mirim ou Mba'epu Mirim (o chocalho Guarani). Monografia (Graduação). Universidade Federal de Santa Catarina. Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica, 2015.

OMOLO-ONGATI, Rose A. Prospects and challenges of teaching and learning musics of the world's cultures: an African perspective. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 21, 7-14, mar. 2009.

POPYGUA, Timóteo da Silva Verá Tupã. Depoimento presente no encarte do CD Ñande reko arandu: memória viva guarani. Direção geral: Antônio Maurício Fonseca. Gravação: José Henrique Mano Penna. Duração: 73:39 min. CD MGV 2001.13326/98, 2001

SANTIAGO, Renan. Música(s) no plural!: o processo de planejamento, implementação e avaliação de um currículo multiculturalmente orientado Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

SANTIAGO, Renan. Ensino de instrumentos não ocidentais: reflexões decoloniais a partir da etnia Guarani Mbya e do candomblé Ketu. Caminhos da educação: diálogos, culturas e diversidades, v. 4, p. 1-20, 2022.

WALSH, C. Interculturalidad y (de)colonialidad: Perspectivas críticas y políticas. Visão Global, Joaçaba, v. 15, n. 1-2, p. 61-74, jan./dez. 2012

