

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

ISABEL CRISTINA BLUM SCHNEIDER

**A HIBRIDAÇÃO PRESENTE NA MÚSICA CRISTÃ TERENA DA
ALDEIA ALDEINHA**

Goiânia
2018

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR
VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES
NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: ☒ **Dissertação** ☐ **Tese**

2. Identificação da Tese ou Dissertação:

Nome completo do autor: **Isabel Cristina Blum Schneider**

Título do trabalho: **A hibridação presente na música cristã Terena da aldeia Aldeinha**

3. Informações de acesso ao documento:

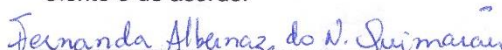
Concorda com a liberação total do documento ☒ **SIM** ☐ **NÃO**¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.



Assinatura do(a) autor(a)²

Ciente e de acordo:


Assinatura do(a) orientador(a)²

Data: 27 / 02 / 2019

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

² A assinatura deve ser escaneada.

ISABEL CRISTINA BLUM SCHNEIDER

**A HIBRIDAÇÃO PRESENTE NA MÚSICA CRISTÃ TERENA DA
ALDEIA ALDEINHA**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Música da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás como requisito parcial para a obtenção do título de MESTRE EM MÚSICA.

Área de Concentração: Música na Contemporaneidade.

Linha de Pesquisa: Música, Cultura e Sociedade.

Orientador (a): Profa. Dra. Fernanda Albernaz do Nascimento Guimarães.

Goiânia
2018

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Schneider, Isabel Cristina Blum
A hibridação presente na música cristã Terena da aldeia Aldeinha
[manuscrito] / Isabel Cristina Blum Schneider. - 2018.
193 f.: il.

Orientador: Profa. Dra. Fernanda Albermaz do Nascimento
Guimarães.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Escola
de Música e Artes Cênicas (Emac), Programa de Pós-Graduação em
Música, Goiânia, 2018.

Bibliografia. Anexos. Apêndice.

Inclui fotografias, lista de figuras.

1. aldeia Aldeinha. 2. os Terena. 3. os luteranos. 4.
interculturalidade. 5. hibridação. I. Guimarães, Fernanda Albermaz do
Nascimento, orient. II. Título.

CDU 78



Serviço Público Federal
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS

Programa de Pós-graduação *Stricto-Sensu* - Mestrado em Música

Ata da banca examinadora referente à defesa de trabalho final da candidata Isabel Cristina Blum Schneider para a obtenção do título de Mestre em Música.

Aos vinte e três dias do mês de agosto de dois mil e dezoito, às nove horas na sala 120, da Escola de Música e Artes Cênicas/UFG – Campus II, reuniu-se a banca examinadora da prova em epígrafe, indicada pela Coordenadoria de Pós-Graduação, aprovada pelo Conselho Diretor e designada pela Diretora da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, composta pelos professores doutores Fernanda Albernaz do Nascimento Guimarães (orientadora e presidente da mesa), Ana Guiomar Rêgo Souza (EMAC/UFG), Magda de Miranda Clímaco (EMAC/UFG) e, Marshal Gaioso Pinto (IFG) na qualidade de convidado do Programa de Pós-Graduação, para julgar o trabalho final da candidata Isabel Cristina Blum Schneider, intitulado ***"A hibridação presente na música cristã Terena da aldeia Aldeinha"***. A Presidente da mesa declara abertos os trabalhos agradecendo a presença de todos. Assim, dá prosseguimento aos trabalhos passando a palavra à candidata para expor o seu trabalho escrito. Depois das arguições e respectivas respostas da candidata, a banca procede ao julgamento final anunciando o seguinte resultado:

Profa. Dra. Fernanda Albernaz do Nascimento Guimarães Aprovado

Profa. Dra. Ana Guiomar Rêgo Souza Aprovado

Profa. Dra. Magda de Miranda Clímaco Aprovado

Prof. Dr. Marshal Gaioso Pinto aprovado

Isabel Cristina Blum Schneider faz jus ao título de MESTRE EM MÚSICA, área de concentração Música na Contemporaneidade, a ser concedido após a devida homologação do resultado pela Câmara de Pesquisa e Pós-Graduação da UFG. Os integrantes da banca examinadora cumprimentam a candidata e nada mais havendo a tratar, a Senhora Presidente declara encerrada a sessão cujos trabalhos são objeto desta ata, a qual depois de lida e aprovada, será assinada pela Coordenadora do Programa de Pós-graduação *stricto-sensu* - Mestrado em Música – EMAC/UFG e pelos membros da banca examinadora. Goiânia, 23 de agosto de 2018.

Fernanda Albernaz do N. Guimarães
Profa. Dra. Fernanda Albernaz do Nascimento Guimarães
Presidente

Ana Guiomar Rêgo Souza
Profa. Dra. Ana Guiomar Rêgo Souza
Membro

Magda de Miranda Clímaco
Profa. Dra. Magda de Miranda Clímaco
Membro

Marshal Gaioso Pinto
Prof. Dr. Marshal Gaioso Pinto
Membro

Tereza Raquel de Melo Alcântara Silva
Profa. Dra. Tereza Raquel de Melo Alcântara Silva
Coordenadora de Pós Graduação *Stricto-Sensu* - Mestrado em Música - EMAC/UFG

*Ao meu marido,
à minha filha e aos meus pais.
In memoriam dos senhores
Antônio Nimbú e Elias Nimbú.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por me dar a vida e por ter permitido entrar para este mestrado.

Ao meu marido Filipe, por ter sido pai, mãe e dono de casa ao mesmo tempo e me ajudado com as gravações *in loco*.

À minha filha Samira que não teve a atenção merecida.

Ao meu paizinho Raul Blum, à minha mãezinha Nádia, ao meu mano Ezequiel e à minha cunhada Arina, que me ajudaram de muitas formas.

Um agradecimento especial à minha orientadora Dra. Fernanda Albernaz do Nascimento Guimarães, que além de musicista, musicóloga, educadora musical, encontra tempo para ser uma exímia antropóloga. Obrigado pelos puxões-de-orelha e orientações!

Aos amigos Dra. Elizabeth Raimann e ao seu esposo Dr. Ari Raimann, por terem me acolhido em sua casa. Um agradecimento especial à Elizabeth que me mostrou diversos caminhos. Ao amigo Heitor Bragança, por ter encaminhado este momento.

Às professoras Dra. Ana Guiomar e Dra. Magda Clímaco, que me ensinaram que “não só de ciência vive o homem, mas, também de imaginários”. Um agradecimento especial à professora Ana, por me orientar no Estágio de Docência Superior no LABMUS/EMAC-UFG.

Aos demais professores do mestrado: Dr. Carlos Costa, Dra. Cláudia Zanini, Dr. Werner Aguiar e Dr. Wolney Unes, pelas aulas e “orientações de corredor”.

À secretária do PPGMus, Andréia Caroline, por sempre me ajudar com a papelada burocrática para esta pesquisa.

Ao professor Dr. Marshal Gaioso, do IFG, por prontamente aceitar participar da banca.

Ao CNPq pelas bolsas de estudo. Ao CEP-UFG, em especial à professora Dra. Margarida do Amaral Silva, pelas orientações quanto à ética indígena.

Ao meu colega de mestrado Murilo Marçal e sua esposa Sarah, pela força e orações.

Um agradecimento especial ao mestre, quase doutor, colega e amigo José Reinaldo Martins que corrigiu meu trabalho para a qualificação, além de orar por mim.

Ao amigo Mário Oli do Nascimento que corrigiu o trabalho para o produto final e me ensinou conceitos que eu desconhecia.

Ao professor Dr. Paulo Moisés Nerbas, grande amigo, por me ajudar com o latim.

À IELB, ao Rev. Geraldo Schüller e principalmente às Congregações de Anastácio e Aquidauana. Ao Pastor Paulino Ratund e sua esposa Isabel Ratund, pela acolhida em sua casa. À mãe do pastor, Dona Alvina Ratund, por ter sido minha companheira de caminhada até a aldeia.

Aos amigos: Matheus de Oliveira, Dona Marina Vallejo, Iviane Nimbú e Dona Zenir Nimbú, por terem aceitado participar da pesquisa.

À Cristiane Nimbú Sampaio e Luís Sampaio por terem nos emprestado sua casa dentro da aldeia para dormirmos e pela participação na pesquisa.

Ao Sr. Elias Nimbú (*in memoriam*) e Dona Ivanir Nimbú por terem me acolhido em sua casa e me ensinado sobre a cultura Terena, em especial sobre o Curandeirismo.

À Ana Ruth Nimbú que me mostrou o artesanato Terena.

À professora Evelin Hekeré que me mostrou o projeto da Língua Terena na Aldeinha.

Ao professor Jessé Joel Nimbú Correia por ter me passado alguns ensinamentos Terena, bem como o projeto da Língua Terena na Escola Estadual Guilhermina da Silva.

E finalmente, à Aldeinha e ao Cacique Eneias Campos (Gestão 2013-2016), por terem me recebido tão bem em sua aldeia indígena.

Muito obrigado!

RESUMO

O objeto de estudo deste trabalho é a música cristã indígena Terena (hinos e salmos), inserida nos rituais luteranos que ocorrem na Congregação Evangélica Luterana de Anastácio e nos estudos bíblicos na Igreoca - igreja em forma de oca, construída dentro da aldeia Aldeinha, no Município de Anastácio, Mato Grosso do Sul. Essa aldeia, da etnia Terena, sofreu transformações em sua cultura devido às visitas constantes de missionários, entre outros fatores como a desterritorialização e urbanização. Observou-se certa hibridação de culturas Terena e luterana, além de outras interculturalidades étnicas e denominacionais no estilo de música entoado pelo coro Lu-Terena – um coro pertencente à Igreja Evangélica Luterana do Brasil da região, formado por indígenas Terena da Aldeinha. O objetivo da pesquisa é identificar a hibridação cultural presente na música cristã Terena da aldeia Aldeinha cantada na língua de origem Aruák, buscando compreender a inter-relação de culturas que há entre os luteranos e os Terena através do canto das músicas cristãs protestantes dos aldeados que frequentam a Igreoca e apontar peculiaridades existentes neste processo, bem como verificar se há a valorização da cultura Terena nesta prática. Várias modalidades de análises se mostraram necessárias a fim de auxiliar nos resultados de um estilo de música ocidentalizado, cantado por uma etnia indígena: a histórico-sociológica; a tradicional (estilística, estrutural e funcional); a antropológica, musicológica e etnomusicológica. A metodologia abordada para a coleta de dados e a escrita do trabalho, demonstraram um desenho de estudo observacional. O caráter, qualitativo. A unidade de análise, a música cristã Terena cantada na língua de origem Aruák. Os recursos multifocais utilizados para a coleta de dados, *in loco*, foram: escrita de um diário de bordo, entrevistas, gravação de áudios e vídeos, pesquisa bibliográfica e documental. Os resultados da pesquisa demonstraram como ocorre a troca de culturas entre os luteranos e os Terena que fazem parte deste contexto.

Palavras-chave: aldeia Aldeinha; os Terena; os luteranos; interculturalidade; hibridação.

ABSTRACT

The object of study of this research is the Terena Christian indigenous music (hymns and psalms), inserted in the Lutheran's rituals that take place in the Evangelical Lutheran Congregation from *Anastácio* and at the Bible studies at *Igreoca* – church in hollow shape, constructed in de *Aldeinha* village, *Anastácio, Mato Grosso do Sul*. This village, of *Terena* ethnicity, suffered transformations in its culture due to constant missionary's visits, among other factors, as the deterritorialization and urbanization. It was observed certain *Terena* and Lutheran cultural hybridization, besides other ethnic and denominational interculturalities in the style of the music intoned by the *Lu-Terena* choir – a choir of the local *Igreja Evangélica Luterana do Brasil*, formed by *Terena* indigenous from *Aldeinha*. The goal of this research is to identify the Christian music hybridization present in the village *Aldeinha* songs in the source language *Aruák*, seeking to understand the interrelation of cultures that happens between Lutherans and *Terenas* across the music of Protestant Christian from the villagers that attend the *Igreoca* and to point out peculiarities existed in this process, as well as to verify if there are the appreciation of the *Terena* culture in this practice. Various methods of analysis have proved to be necessary in order to help in the results of a westernized style of music sung by an indigenous ethnicity: historical-sociological; traditional (stylistic, structural and functional); anthropological, musicological and ethnomusicological. Regarding the methodology addressed for the research data collect and the writing of this paper, its study design was observational. The character was qualitative. The unit of analysis was the *Terena* Christian music sung in *Aruák* language. The multifocal resources used for the data collects, *in loco*, were: the writing of a logbook, interviews, audio and video recordings, bibliographic and documental researches. The search results demonstrated how occurs the cultural exchanges between Lutherans and *Terena*, which are part of this context.

Keywords: Village *Aldeinha*. The *Terena*. The Lutherans. Interculturality. Hybridization.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Placa indicando Terra Protegida	22
Figura 2. Terena que acompanhou Castelnau.....	35
Figura 3. Ata da reunião da primeira liderança tribal.....	37
Figura 4. Dona Ivanir, Curandeira.....	39
Figura 5. Coro Lu-Terena em Igreoca	47
Figura 6. Ritual luterano de inauguração da Igreoca.....	48
Figura 7. Mulheres vestidas para a dança da Siputrena.....	48
Figura 8. Sr. Elias Nimbú (ex-Cacique), Ivanir (Curandeira) e Isabel (pesquisadora)	54
Figura 9. Dona Ivanir, Sr. Elias e Isabel no quintal da casa ao lado da Igreoca	65
Figura 10. Jessé e Isabel ao lado da casa de seu avô Antônio Nimbú.....	65
Figura 11. Cacique Eneias Campos.....	66
Figura 12. Professora Evelin Hekeré, que contribuiu com nossa pesquisa através de entrevista	66
Figura 13. Campo de futebol da aldeia Aldeinha	67
Figura 14. Capa do CD Pastor Gerson Nimbú	71
Figura 15. Contracapa do CD Pastor Gerson Nimbú.	71
Figura 16. Casa de Cristiane Cardoso Nimbú Sampaio, que fica atrás da Igreoca	75
Figura 17. Ana Nimbú puxando a dança no ano seguinte ao período in loco	77
Figura 18. Jessé tocando a música da dança da Siputrena na flauta de bambu	78
Figura 19. Ana, Iviane e Dona Zenir Nimbú confeccionando roupas para a dança das mulheres que será na Semana do Dia do Índio 2017.....	81
Figura 20. Casa do seu Elias Nimbú, ao lado da Igreoca. Dona Ivanir, Sr. Elias e Dona Alvina	87
Figura 21. Sr. Elias Nimbú e sua esposa ao lado. Ao fundo alguns participantes do coro ...	108
Figura 22. Unâe Jesus.....	111
Figura 23. Transcrição de Unâen Jesus	112

Figura 24. Continuação de Unâe Jesus.....	113
Figura 25. Recorte de Senhor, meu Deus.	114
Figura 26. Recorte de Senhor, meu Deus.	115
Figura 27. Recortes de Senhor, meu Deus. Compassos 2 e 20	116
Figura 28. Recorte de Senhor, meu Deus. Compassos 26 a 35	119
Figura 29. Hiteatimó.....	121
Figura 30. Transcrição Hiteatimó.....	122
Figura 31. Continuação Hiteatimó	123
Figura 32. Yaye Ako Ovongu	126
Figura 33. Transcrição de Yaye Ako Ovongu.....	127
Figura 34. Continuação de Yaye Ako Ovongu	128
Figura 35. Itim'boinu xoko unae	129
Figura 36. Continuação Itim'boinu xoko unae	130
Figura 37. Transcrição de Nguvovone	131
Figura 38. Continuação Nguvovone.....	132
Figura 39. Transcrição de Koeku Yonongu	133
Figura 40. Uhapu'ine Koeku Yovoku.....	134
Figura 41. Transcrição de Uhapu'ine Koeku Yovoku.....	135
Figura 42. Continuação de Uhapu'ine Koeku Yovoku	136
Figura 43. Anêko Ngahá'a	137
Figura 44. Anêku Ngahá'a	138
Figura 45. Sima Cristo.....	139
Figura 46. Transcrição Sima Cristo.....	140
Figura 47. Continuação de Sima Cristo.....	141
Figura 48. Transcrição de Saramu 121.....	143

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
1. A ALDEIA ALDEINHA	32
1.1 Os Terena e as relações com o xamanismo	32
1.2 Os luteranos e o encontro com os Terena.....	42
1.3 A aldeia no mundo e o mundo na aldeia	49
2. VITUKÉ: PROJETOS CULTURAIS.....	63
2.1 Somente <i>in illo loco</i> para ouvir.....	68
2.2 O projeto <i>Vituké</i>	79
2.3 Os sons da aldeia.....	82
2.4 Do ócio ao <i>Vituké</i>	85
3. OS DISCURSOS LU-TERENAS	88
3.1 Os sons dos rituais luteranos.....	93
3.2 A Missa Luterana	95
3.3 O repertório do coro Lu-Terena.....	103
3.4 Olhares identitários.....	144
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	151
REFERÊNCIAS.....	156
ANEXOS.....	165
APÊNDICE A	182
APÊNDICE B.....	192

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objeto de pesquisa: a música cristã Terena cantada na língua de origem Aruák¹, praticada por alguns indígenas que fazem parte do coro denominado Lu-Terena².

A escolha dessa temática está ligada à minha trajetória de vida, bem como às indagações surgidas no contato com os Terena³ desde a minha infância. O primeiro momento da pesquisa privilegia um olhar sob o povo Terena e o segundo remete ao momento da realização da música na prática coral inserida em um dos contextos desta etnia. Portanto, um dos principais motivos que desencadearam a pesquisa foi de caráter pessoal.

Um segundo motivo, por ora, de caráter acadêmico, surgiu quando da publicação do edital do Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás em 2013, pois a descrição das linhas de pesquisa e dos perfis dos orientadores foram detalhadamente contemplados.

Um dos assuntos da linha de pesquisa “Música, Cultura e Sociedade” frisava justamente a questão da hibridação entre povos, aguçando o interesse em tentar compreender como ocorreria essa troca de culturas entre protestantes luteranos e indígenas Terena. Nascia, então, uma motivação não somente de cunho histórico, mas também de buscar certa compreensão à

¹ Cf. Rodrigues (2013, s/p.) os Aruák são um grupo sociolinguístico em que a língua Terena faz parte. Há falantes desse grupo nas Guianas, Venezuela, Peru, Paraguai e no Brasil. Rodrigues estimou que haveria 20 mil falantes do Terena em 2013, só no Mato Grosso do Sul. (RODRIGUES, 2013, s/p.)

² O nome Lu-Terena é a mistura das palavras luterano e Terena, que intitula um coro de aldeados indígenas da Aldeinha – aldeia da etnia Terena, que está localizada no município de Anastácio, Estado do Mato Grosso do Sul. Conforme relato de Sr. Elias Nimbú o nome Lu-Terena surgiu após um erro de grafia. Diário de Bordo: “Conversa com senhor Elias Nimbú sobre o nome do coral. O sr. Elias Nimbú relata que o nome surgiu devido a um erro de grafia em um dos CDs que a secretária do coro, Cristiane Nimbú, cometeu ao tentar escrever Coro da Luterana. De maneira não intencional, ela escreveu Coro da Luterena. O equívoco chamou a atenção dos coristas que, por fim, decidiram por adotar de vez o nome Coro Lu-Terena, pois tratava-se de um coro de indígenas da etnia Terena, regido por um pastor luterano, cujo repertório é de tradição luterana e/ou protestante, nas línguas portuguesa e terena.”

³ Conforme normas da Convenção para Grafia dos Nomes Tribais (CGNT), organizadas por participantes da 1ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada no Rio de Janeiro, em 1953, com o intuito de uniformizar a maneira de escrever os nomes das sociedades indígenas em textos em língua portuguesa, “[...] deve-se escrever os nomes tribais com inicial maiúscula, [...] quer usados como substantivos, quer como adjetivos, não terão flexão de gênero e de número [...]”. Publicado pela Revista de Antropologia (vol. 2, nº 2, São Paulo, 1954, pp. 150-152 *apud* MELATTI, 1999, p. 02). Apesar de bastante controversa essa decisão da Convenção, optamos por segui-la, pois a própria FUNAI decidiu e publicou em documento oficial, constando no Manual de Redação Oficial da Funai, Brasília, 2016, o seguinte: “considerando que a Convenção é um documento elaborado com a finalidade clara de ser utilizado no âmbito de uma área específica de atuação, que é a antropologia, ou de quantas outras a ela queira aderir; [...] é de que seja mantida a utilização das normas para grafia dos nomes indígenas, conforme previsto na CGNT, no âmbito da Funai.”(FUNAI, 2016).

luz de teorias antropológicas, histórico-sociológicas, etnomusicológicas e musicológicas de modo a perceber as peculiaridades musicais desse canto, bem como observar se a prática de cantar esse repertório valoriza ou não a cultura Terena. Destacando as dificuldades que a aldeia tem enfrentado no projeto de revitalização da sua cultura desde meados dos anos 1990, conforme Pereira e Nascimento (2013), ao registrarem história oral do indígena Terena Gideão Jorge:

No mandato do Cacique Pedro Jorge (*in memoriam*), na década de 90, segundo cacique da aldeia Aldeinha, **aconteceram vários fatos que contribuíram contra o trabalho de revitalização da cultura Terena como, por exemplo, a questão de território. Houve uma invasão dos pernambucanos para a ocupação do território pertencente à comunidade indígena Aldeinha.** O processo de defesa do território e resistência contra essa invasão foi difícil, pois os indígenas só possuíam como armas paus e pedras enquanto os pernambucanos tinham armas de fogo. **A partir dessa tomada de terras indígenas pelos não indígenas, iniciou-se, ao redor do povo indígena da aldeia Aldeinha, o crescimento urbano e, com isso, os confrontos culturais.** (PEREIRA; NASCIMENTO, 2013, p. 300-301, grifo nosso)

Ao contar sobre o nome da aldeia, nesta mesma entrevista, Gideão Jorge fala das visitas dos evangélicos a Pereira e Nascimento (2013):

A respeito do nome “Aldeinha”, este surgiu por meio dos **evangélicos, que, aos domingos após a escola dominical, combinavam visitas aos irmãos da Aldeia pequena** se referindo à família de dona Umbelina e seu Zé Correio, **surgindo assim o nome Aldeinha.** (PEREIRA; NASCIMENTO, 2013, p. 300, grifo nosso)

Estas visitas, de alguma forma, também influenciaram a cultura de alguns membros da Aldeinha, inclusive daqueles que frequentam a assim chamada Igreoca: igreja em formato de oca, localizada dentro da aldeia Aldeinha (ANEXO 1), inaugurada no dia 17 de junho de 1998. Essa influência cultural é expressamente verificada no documentário “Juventude Luterana – Forte em Santa União”, realizado pela jornalista Aline Koller⁴ em 2006, como trabalho de conclusão de curso junto à Faculdade de Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC.

O referido documentário mostra características paradoxalmente autóctones e, ao mesmo tempo, misturadas com outras culturas, contempladas na música e na cultura dos índios Terena que moram na Aldeinha e frequentam a Igreoca.

⁴ Aline Koller (MTb 14.272/RS): Jornalista e ex-apresentadora de um dos jornais da *Record* de Curitiba. Atualmente é vice-presidente de comunicações da Igreja Evangélica Luterana do Brasil – primeira mulher a assumir algum cargo na administração da IELB. Cf. Ata da 61ª Convenção Nacional 01 a 04 de maio de 2014 (61CN-ELE-15/2014).

O foco do documentário não é a cultura do povo Terena da Aldeinha, nem mesmo a sua música. No entanto, ele apresenta uma pequena evidência de que esses indígenas continuam cantando hinos cristãos protestantes em sua língua nativa, o Terena.

Fez-se necessário, entretanto, verificar, *in loco*, essa troca entre culturas, a fim de se constatar como ela ocorre e quais as razões preponderantes para tal ocorrência, especialmente no que diz respeito à música atual que alguns aldeados Terena entoam.

Além da já mencionada denominação cristã Luterana, há indígenas frequentadores de outras denominações cristãs. Pode-se citar Igreja Evangélica Assembleia de Deus – Missões (IEAD), União das Igrejas Evangélicas da América do Sul (UNIEDAS), Igreja Católica Apostólica Romana (ICAR), entre outras.

Essas informações foram coletadas a partir do depoimento prestado pelo Cacique Eneias Campos, que era o representante político da aldeia Aldeinha. Ao ser entrevistado, ele nos relatou sobre outras denominações religiosas que fazem ou fizeram trabalhos sociais e de evangelização na aldeia. Em seu relato, o cacique responde aos seguintes quesitos: Quando aconteceu este encontro entre os luteranos e os Terena? Há outras denominações que visitam a aldeia? Como funcionam essas visitas?

Transcrevemos abaixo trecho do relato do cacique Eneias Campos e de Jessé Joel Nimbú Correia em resposta ao quesito acima formulado:

Cacique Eneias Campos: Sim, a Igreja Luterana. Me foge da memória que ano ela surgiu⁵, acho que o Jessé pode ajudar a gente... '[dirigindo-se para Jessé] Que ano que ela surgiu, Jessé?

Jessé Nimbú Correia: Aqui foi... Acho que... no tempo do pastor...

Cacique Eneias Campos: Em que ano foi mais ou menos?

Jessé Nimbú Correia: Noventa? Noventa.

Cacique Eneias Campos: Então, a Igreja Luterana surgiu no ano de noventa, como diz o Jessé. E ela tem feito um trabalho social juntamente com a comunidade (*sic*), ensinando às crianças o Evangelho. E além dela existem outros ministérios. Tem o ministério da Igreja UNIEDAS, que tem feito um ótimo trabalho aqui juntamente com a Igreja Luterana (*sic*). Tem a Assembleia de Deus – Missões e outros Ministérios que têm vindo e tem nos ajudado a tirar, vamos dizer assim, a juventude dos seus maus hábitos. E quais são os maus hábitos deles? Problema de alcoolismo, problema de droga, problema de gravidez precoce. Antigamente nós tínhamos bastante, mas hoje, graças a Deus, a gente tem tentado trabalhar sobre conscientização,... palestras. As igrejas trazem pra cá projetos. A Igreja Luterana mesmo tem trazido alguns universitários americanos pra fazer esse trabalho. Então isso acaba nos ajudando a fazer esse trabalho social. E fora outros trabalhos que tem vindo pra cá, envolvendo também a Prefeitura, que tem feito um trabalho social. Então isso acaba nos ajudando bastante a tirar a nossa juventude da marginalidade, do alcoolismo e... Porque... Vamos colocar uns 20 anos atrás a nossa aldeia era bem mal vista. Tudo que era coisa

⁵ A Igreja Luterana já atendia os luteranos de Aquidauana desde a década de 1970 e houve contato com alguns membros da etnia Terena já nesta época. No entanto, o trabalho da igreja de assistência social na Aldeinha começou de fato apenas na década de 1990. (Cf. Ata no ANEXO 7).

que acontecia, eles falavam que acontecia na Aldeinha. E hoje, graças a Deus, nós tiramos essa imagem da sociedade. Onde que hoje, graças a Deus, aqui nós temos professor, nós temos juventude que está fazendo direito. Então a etnia terena tem dado um passo muito grande na educação.⁶

Enquanto pesquisadora e pelo fato de possuir vínculo com a Igreja Luterana, a minha opção para a delimitação da pesquisa se deu na interação sociocultural entre os Terena e cristãos protestantes luteranos. É importante aqui frisar que esta opção não foi feita por qualquer questão religiosa ou de cunho doutrinário, tampouco para promover proselitismo.

Um olhar identitário acerca da música protestante, cantada em língua nativa pelo povo Terena que frequenta a Igreoca, foi imprescindível para observar esta inter-relação cultural entre os Terena e luteranos. Ressalta-se que quando se fala de um olhar identitário não há o objetivo de caracterizar os Terena e os luteranos de maneira restritiva, pois “(...) a identidade nunca existe *a priori*, nunca é um produto acabado; sempre é apenas o processo problemático de acesso de uma imagem de totalidade” (BHABHA, 1998, p. 85).

Constatou-se que:

O desafio de hoje, para os estudiosos da questão indígena, é evitar que as representações dominantes sobre o índio – geradas ainda no quadro colonial e, após a Independência, ressemantizadas no plano e no discurso cotidiano – funcionem como uma camisa de força para as novas realidades criadas pelas demandas e mobilizações indígenas e por um quadro institucional bastante ampliado e diversificado. (OLIVEIRA FILHO, 1999, p. 149)

Vargas e Castro (2013, p. 5) acrescentam que

(...) os estudos mencionados anteriormente não levaram em consideração os possíveis interesses dos índios nos processos de mudança e suas possibilidades de rearticulação cultural e identitária, pois compreendiam a cultura indígena como imóvel e estática: uma vez perdida ou alterada, não restariam aos índios quaisquer alternativas de sobrevivência ou adequação. Não se reconhecia o fato de que um grupo étnico pode transformar-se, sem necessariamente anular-se ou perder o sentimento de comunhão étnica.

Portanto, este olhar identitário procurará contemplar a noção de movimento cultural étnico. Ou seja, não terá a intenção de enrijecer as identidades de quem são os Terena da aldeia Aldeinha que frequentam a Igreoca e sua música atual.

⁶ CAMPOS DA SILVA, Eneias. [jun.- jul. 2016]. Entrevistadora: Isabel Cristina Blum Schneider. 3 arquivos em vídeo mp4. (12’53’’; 20’15’’; 1’3’’). Entrevista concedida à pesquisa.

Desse modo, a investigação levará em conta o período da experiência *in loco*, garantindo liberdade e maleabilidade para novas representações identitárias esboçadas por parte dos participantes da pesquisa, sempre capazes de extrapolar o perfil descritivo aqui.

Explicamos: se outro pesquisador, por exemplo, for em outra época à Aldeinha ou entrevistar outro grupo da aldeia, provavelmente terá outro olhar – e este é o traço dialógico das culturas, tomando o conceito *bakhtiniano* como um dos nortes teóricos dessa investigação.

A dialogia, segundo Bakhtin (2003), é o confronto dos enunciados, no sentido de existência de encontros, que podem gerar convergência ou divergência. Entretanto, um enunciado não exclui o outro. O Eu (individual e social) age conforme o Outro (individual e social) interage

(...) na vida agimos assim, julgando-nos do ponto de vista dos outros, tentando compreender, levar em conta o que é transcendente à nossa própria consciência: assim levamos em conta o valor conferido ao nosso aspecto em função da impressão que ele pode causar em outrem (...) (BAKHTIN, 1997, p. 35-36).

Cada Eu (individual ou coletivo) interage com os Outros (individuais ou coletivos) e vai mudando suas perspectivas e visões de mundo. Sendo que seus diálogos se tornam inconclusivos, infindos:

A única forma adequada de *expressão verbal* da autêntica vida do homem é o *diálogo inconcluso*. A vida é dialógica por natureza. Viver significa participar do diálogo: interrogar, ouvir, responder, concordar, etc. Nesse diálogo o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo, os atos. Aplica-se totalmente na palavra, e essa palavra entra no tecido dialógico da vida humana, no simpósio universal. (BAKHTIN, 2003, p. 348, grifos do autor).

Esse “diálogo inconcluso” (BAKHTIN, 2003) acontece entre o Eu e o Outro. O Eu tem uma cultura e o Outro, outra. Portanto, esse diálogo influencia uma cultura na outra e essa influência não tem fim. Daí a ideia de movimento cultural étnico, pois os diálogos entre uma cultura e outra nunca cessarão.

Cabe aqui ressaltar que o período *in loco* representou o desenvolvimento de uma visão *êmica* e *ética*. Para o antropólogo e linguista Pike (1954), nessa visão há dois pontos de vista básicos, sendo que o primeiro aborda uma visão cujo propósito é generalizado.

Há dois pontos de vista básicos a partir dos quais um observador pode descrever o comportamento humano, cada um deles vale para certos propósitos específicos. No primeiro, a abordagem ÉTICA para dados, um autor está primeiramente concentrado com afirmações generalizadas sobre dados, tanto que ele (a) classifica sistematicamente todos os dados comparáveis, de todas as culturas no mundo, dentro de um único sistema; (b) fornece um conjunto de critérios para classificar um pouco

desses dados; (c) organiza dentro de tipos os elementos então classificados; (d) estuda, identifica e descreve qualquer nova descoberta de dados na referência para esse sistema que foi criado pelo analista antes de estudar a cultura particular no qual os novos dados foram encontrados (PIKE, 1954, p. 8, tradução nossa)⁷.

No segundo ponto de vista, Pike (1954) aborda a visão *êmica* em contraste à *ética*, cujos propósitos são mais específicos:

Em contraste com a abordagem ética uma abordagem ÊMICA é em essência válida para somente uma linguagem (ou uma cultura) de cada vez – ou, mais especificamente, por no mínimo um dialeto cada vez ou para o comportamento relativamente homogêneo e integrado do povo de uma área cultural ou classe de povo culturalmente definida; é uma tentativa de descobrir e descrever o padrão daquela linguagem ou cultura particular em referência à maneira pela qual os vários elementos daquela cultura estão relacionados uns aos outros no funcionamento daquele padrão particular, em vez de uma tentativa de descrevê-los em referência a uma classificação generalizada derivada antes do estudo daquela cultura particular (PIKE, 1954, p. 8, tradução nossa)⁸.

Campos (2002, p. 65) afirma que “‘ético’ e ‘êmico’ são termos inspirados em fonética e fonêmica” e explica que, quando os pesquisadores em linguística iam ao campo para aprender outra língua, conseguiam compreender a fonética e os fonemas durante o período *in loco*. Quando os linguistas voltavam para a universidade, sentiam dificuldade em lembrar dos fonemas daquela língua estranha. Muitas vezes lembravam somente da fonética, que estava registrada em suas anotações (CAMPOS, 2002, p. 65).

Fonemas são aqueles sons mais difíceis de ouvir, pois são sons mais fracos, auditivamente falando. É preciso estar frente a frente com a pessoa que fala a outra língua para percebê-los. Brancalioni, *et all.* (2012, p. 103) afirmam que a aprendizagem de cada fonema “apresenta-se como um processo de aquisição particular” em ambientes linguísticos e extralinguísticos capazes de favorecer esta aquisição.

⁷ There are two basic standpoints from which a human observer can describe human behavior, each of them valuable for certain specific purposes. In the one, the ETIC* approach to the data, an author is primarily concerned with generalized statements about the data, such that he (a) classifies systematically all comparable data, of all cultures in the world, into a single system; (b) provides a set of criteria to classify any bit of such data; (c) organizes into types the elements so classified; (d) studies, identifies, and describes any newly found data in reference to this system which has been created by the analyst before studying the particular culture within which the new data have been found. (PIKE, 1954, p. 8)

⁸ In contrast to the etic approach an EMIC** one is in essence valid for only one language (or one culture) at a time – or, more specifically, for only one minimum dialect at a time or for the relatively homogeneous and integrated behavior of people of one culture area or culturally defined class of people; it is an attempt to discover and to describe the pattern of that particular language or culture in reference to the way in which the various elements of that culture are related to each other in the functioning of that particular pattern, rather than an attempt to describe them in reference to a generalized classification derived in advance of the study of that particular culture. (PIKE, 1954, p. 8)

Campos estava se referindo a Pike, que, como vimos anteriormente, explica que *ético* é um termo forjado de *phonétic*, através da utilização da última parte da palavra e *êmico* é um termo forjado da palavra *phonêmic* (PIKE, 1954, p. 8). Headland (2004, p. 8-9) afirma que foi Pike quem cunhou os termos *ético* e *êmico* pela primeira vez, em 1954, e que até hoje antropólogos usam como ferramenta para compreender outras culturas.

Apesar do *locus* da pesquisa ser uma aldeia indígena, convém explicar que ela não é, nesse momento, reconhecida como Terra Indígena pertencente à União.

Desde 1984 a situação jurídica da terra é de *revisão/em identificação*, conforme documento da Fundação Nacional do Índio, recebido em 23 de fevereiro de 2016, que, no parágrafo terceiro, resumidamente, afirma: “(...) embora a aldeia Aldeinha já tenha sido objeto de estudos (...), não teve sua demarcação administrativa concluída, não cabendo à Fundação Nacional do Índio emitir Autorização para o ingresso pretendido (...)” (Ofício 46/2016/GAB/Pres./Funai-MJ.). O documento encontra-se anexado, na íntegra, no final da presente pesquisa (ANEXO 2).

Oliveira Filho (2012) explica o porquê desses acertos e “desacertos” entre FUNAI, indígenas e União, quando se trata do processo de demarcação e homologação de Terra Indígena:

A definição de uma terra indígena – ou seja, o processo político pelo qual o Estado reconhece os direitos de uma “comunidade indígena” sobre parte do território nacional – não pode ser pensada ou descrita segundo as coordenadas de um fenômeno natural. Longe de serem imutáveis, as áreas indígenas estão sempre em permanente revisão, com acréscimos, diminuições, junções e separações. Isto não é algo circunstancial, que decorra apenas dos desacertos do Estado ou de iniciativas espúrias de interesses contrariados, mas é constitutivo, fazendo parte da própria natureza do processo de territorialização de uma sociedade indígena dentro do marco institucional estabelecido pelo Estado Nacional (OLIVEIRA FILHO, 2012, p. 82).

Apesar de pesquisadores como Vera Lúcia Vargas afirmar em sua tese, realizada para a Universidade Federal Fluminense em 2011, que a aldeia Aldeinha é uma terra indígena, a verdade é que não houve o reconhecimento desse *status* pelo sistema jurídico vigente, tampouco a homologação de qualquer documento que o reconheça, formalmente.

Os Terena são hoje a segunda maior população indígena do estado de Mato Grosso do Sul, com cerca de 20 mil indivíduos. Vivem atualmente em 10 (dez) terras indígenas localizadas nos seguintes municípios: Aquidauana onde se encontram a Terra Indígena Taunay/Ipegue formada pelas aldeias Bananal, Lagoinha, Morrinho, Água Branca, Jaraguá, Imbirussú, Ipegue e Colônia Nova; a Terra Indígena Limão Verde, formada pelas aldeias Limão Verde, Córrego Seco e Buritizinho; **Anastácio onde se encontra a Terra Indígena Aldeinha formada pela aldeia Aldeinha;** Miranda incluindo a Terra Indígena Cachoeirinha, composta pelas aldeias Cachoeirinha, Argola, Babaçu, Morrinho, Lagoinha e Mãe Terra; a Terra Indígena

Lalima, composta pela aldeia Lalima; a Terra Indígena Pilad Rebuá, composta pelas aldeias Moreira e Passarinho. Nioaque Terra Indígena Nioaque, composta pelas aldeias Brejão, Taboquinha, Cabeceira e Água Branca. Dois Irmãos do Buriti e Sidrolândia a Terra Indígena Buriti, composta pelas aldeias Buriti, Água Azul, Recanto, Oliveira, Olho D'água, Barrerinho, Córrego do Meio, Lagoinha, Tereré, Nova Bananal. Campo Grande onde se encontram as denominadas aldeias urbanas: Marçal de Souza, Água Limpa e Tarsila do Amaral, em Rochedo aldeia Bálsamo (VARGAS, 2011, p. 23, grifo nosso).

No campo ético-científico, obtivemos a anuência para a realização da presente pesquisa através da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa – CONEP. Em contato com este órgão, foi-nos informado que uma autorização para a pesquisa poderia ser emitida diretamente, sem a necessidade do aval da Fundação Nacional do Índio (FUNAI), conforme o e-mail anexado, integralmente, no final do presente trabalho (ANEXO 3).

Mesmo dispensada a autorização da FUNAI, respeitou-se todos os passos exigidos pelo Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Goiás para que a pesquisa pudesse ser realizada em terras indígenas, pois somente assim soubemos da real situação da aldeia Aldeinha. Em outras palavras, somente seguindo com rigor as exigências do CEP/UFG tivemos acesso aos documentos que depõe a favor da lisura do processo de investigação empreendido.

Conforme já mencionamos, a aldeia Aldeinha não possui *status* de Terra Indígena pertence à União, de modo que não se dispensa a ela e aos aldeados tutela jurídica específica da FUNAI. No entanto, verificamos que, na prática, a Aldeinha é uma área de proteção especial, pois a anuência do Cacique, que é o representante político da aldeia (APÊNDICE 1), foi indispensável para que pudéssemos ter acesso à mesma. Sem ela, não poderíamos adentrar na Aldeinha, nem acompanhar e registrar os costumes dos Terena e os ensaios do Coro Lu-Terena, tampouco realizar as entrevistas.

Além disso, verificamos *in loco* a existência de uma placa, afixada pela União, por meio da FUNAI, com a seguinte inscrição: “TERRA PROTEGIDA. Acesso interdito a pessoas estranhas” (Figura 1).

Figura 1. Placa indicando Terra Protegida



Fonte: acervo da pesquisadora

Uma Constituição é uma carta política, o mais importante documento no ordenamento jurídico de um Estado. No Brasil, o direito dos povos indígenas, em especial de sua cultura, possui expressa tutela jurídica constitucional, pois a Constituição da República Federativa do Brasil, de 1988, assim dispõe:

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

§ 1º. **O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.**

(...)

Art. 231. **São reconhecidos aos índios sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições,** e os direitos originários sobre terras que tradicionalmente ocupam, competindo à União demarcá-las, proteger e fazer respeitar todos os seus bens. (BRASIL, 1988, grifos nossos).

Os direitos previstos pela Constituição Federal de 1988 são reconhecidos não somente aos índios que vivem em Terra Indígena, mas a todo e qualquer indivíduo indígena, independente do fato de ser aldeado/aldeado⁹, ou aldeado/desaldeado¹⁰ ou se este possui terras

⁹ “Aldeados/aldeados são indígenas registrados na FUNAI que moram dentro das aldeias”, explicou o índio Luiz Sampaio em entrevista concedida à pesquisa. Conforme entrevista: SAMPAIO, Luiz Carlos; SAMPAIO, Cristiane Cardoso Nimbú. Entrevista VIII. [jun. - jul. de 2016]. Entrevistador: Isabel Cristina Blum Schneider. Anastácio, Igreja Luterana Congregação Dr. Martinho Lutero, 2016. 3 arquivos.mp4 (10’49’’; 14’28’’; 11’19’’).

¹⁰ “Aldeados/desaldeados são indígenas registrados na FUNAI que não moram em aldeias e aguardam vaga, não importando se a aldeia já está ou não registrada como Terra Indígena”. Sampaio acrescenta que: “sou um aldeado/desaldeado da Aldeinha, registrado na FUNAI. No entanto, estou morando fora da aldeia por ter casado e não ter espaço para mim e a esposa, que está grávida, morarem dentro da aldeia”, conforme explicação do índio Sampaio, em entrevista à pesquisa. SAMPAIO, Luiz Carlos; SAMPAIO, Cristiane Cardoso Nimbú. Entrevista VIII. [jun. - jul. de 2016]. Entrevistador: Isabel Cristina Blum Schneider. 3 arquivos.mp4 (10’49’’; 14’28’’; 11’19’’).

ou não. Reconhece-se o direito às suas tradições, crenças, etc., garantindo-se, além disso, o acesso à demarcação de sua terra.

Espera-se que o trabalho nessa temática proposta possa gerar conhecimento à comunidade acadêmica, pois a escassez de pesquisas sobre a cultura e a música dos Terena que moram na Aldeinha é notável. Existem inúmeras pesquisas, inclusive de mestrado e doutorado, que falam sobre a desterritorialização dos Terena (VARGAS, 2001, 2003 e 2011), o artesanato das mulheres Terena (GALAN, 1994), o protestantismo terena (MOURA, 2001 e 2009), o protestantismo à moda Terena (ACÇOLINI, 2015), mas não especificamente sobre a cultura e a música dos Terena que moram nesta aldeia em Anastácio, Mato Grosso do Sul.

Ademais, outras aldeias, como as de Cachoeirinha, Limão Verde, Nioaque, Bananal, entre outras, são citadas em trabalhos científicos produzidos pela Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Universidade Federal Fluminense, Universidade Católica Dom Bosco e Universidade de São Paulo. Contudo, sobre a música da aldeia Aldeinha há significativa escassez de pesquisas. Encontramos alguns trabalhos sobre assuntos voltados à história, ao mapeamento da língua nativa e ao processo de territorialização da Aldeinha os quais citamos: a pesquisa de graduação das autoras Pereira e Nascimento (2013) intitulada “Mapeamento da língua terena na Aldeia Aldeinha município de Anastácio, MS”; de mestrado da pesquisadora Noêmia dos Santos Pereira Moura (1994) intitulada “Uma aldeia terena urbana: aldeinha”; outra, também de mestrado do pesquisador Edmundo Pires (2014) com o título de “A história de aldeinha no município de Anastácio Mato Grosso do Sul e sua inserção no processo de territorialização terena (1932-2014)”; e a tese de doutorado da pesquisadora Sandra Cristina de Souza (2009) com o título “Aldeinha: Onde é mesmo a aldeia? Organização Social e Territorialidade”.

Uma pesquisa sobre uma determinada cultura precisa entendê-la para poder valorizá-la. Estudá-la, pode também contribuir para a sua valorização. Nesse aspecto, convém destacar o que está acontecendo com as crianças da Escola Estadual Indígena Guilhermina, no período escolar entre os Terena: elas aprendem a língua nativa na escola, mas têm dificuldades de praticá-la em casa, pois seus pais não a sabem muito bem e, portanto, não conversam com seus filhos no idioma nativo (PEREIRA; NASCIMENTO, 2013). Mesmo assim, conforme Pereira e Nascimento (2013), este aprendizado escolar serve de ferramenta para a restauração da cultura dos Terena da aldeia Aldeinha.

Algo semelhante pode estar acontecendo com os Terena que frequentam a Igreoca e cantam hinos cristãos na sua língua nativa. Assim, é importante que se pesquise até que ponto

a prática de se cantar os hinos cristãos traduzidos para o Terena pode contribuir ou não nos projetos de valorização de sua cultura.

Considerando a minha experiência pessoal e a problemática percebida, a presente pesquisa se propõe aos seguintes questionamentos: Como se dá a inter-relação cultural entre os Terena e os luteranos? Essa música cristã protestante, cantada na língua de origem Aruák, contribui ou não para o projeto de valorização da cultura Terena na aldeia Aldeinha? O fato dos aldeados cantarem um gênero de música que não faz parte de sua cultura tradicional os distancia de suas identidades indígenas? Quais as decorrências dessa inter-relação cultural? Há alguma influência indígena Terena nas sonoridades dos hinos ou nas partes da missa luterana da região, por causa desse contato entre os luteranos e os Terena? Ou houve somente influência dos protestantes sobre os índios Terena?

Atendendo à problemática levantada e aos seus respectivos questionamentos, esta pesquisa tem como objetivo identificar a hibridação presente na música cristã Terena da aldeia Aldeinha cantada na língua de origem Aruák, buscando compreender a inter-relação de culturas que há entre luteranos e Terena através do canto das músicas cristãs protestantes dos aldeados que frequentam a Igreoca e apontar peculiaridades existentes neste processo, bem como verificar se há a valorização da cultura Terena nesta prática.

Para o alcance do objetivo proposto, a metodologia utilizada constituiu-se em etapas que abaixo serão detalhadas.

A pesquisa teve abordagem qualitativa cujo caráter descritivo ocorreu após a observação *in loco*. Para tanto, instrumentos próprios da coleta de dados, multifocais – entrevistas, gravações de áudio e vídeo de histórias orais e lendas, registros no diário de bordo, pesquisa bibliográfica e documental, transcrições de músicas – foram utilizados como meio de acesso às informações e deram base à investigação.

Como já dito, o procedimento metodológico da pesquisa constituiu-se em etapas. A primeira delas compôs-se de um levantamento bibliográfico com foco nas vertentes sobre hibridação, identidades culturais e “interculturalidades”. Autores como Canclini, Bhabha, Burke, Stuart Hall, entre outros, se fizeram presentes.

A segunda etapa consistiu na busca de autorizações e termos de anuência, tanto entre os Terena quanto entre os luteranos.

Entre o povo indígena, foi obtida anuência para a pesquisa na aldeia Aldeinha através da assinatura do representante político da aldeia, o cacique Enéias Campos (APÊNDICE 1).

Quanto à Igreja Luterana, inicialmente obtivemos autorização para a pesquisa através da assinatura do Reverendo Paulino Ratund (APÊNDICE 2), que representou a Paróquia

responsável pela missão da Igreja Evangélica Luterana do Brasil dentro da aldeia Aldeinha e da Reserva Indígena de Cachoeirinha: a Paróquia Evangélica Luterana “Mensagem da Cruz”, cujo nome indígena é “*Imokovokuti* Luterana Indígena – *N’zaa Xeaxá Sassa iti omixoné Ituko ’óviti*”. Destaca-se que a referida Paróquia organiza-se da seguinte maneira: possui sede no município de Aquidauana-MS, uma filial em Anastácio-MS e duas missões indígenas, uma em Anastácio-MS, na aldeia Aldeinha, e outra na aldeia em Cachoeirinha, localizada no município de Miranda-MS.

Em relação à Igreja Evangélica Luterana do Brasil (IELB), o Reverendo Egon Kopereck, Pastor-Presidente Nacional, assinou termo de ciência sobre a pesquisa, e não de anuência, considerando que a IELB é responsável pela Paróquia de Aquidauana somente no quesito confessional. Isso porque cada uma das paróquias e congregações da IELB possuem autonomia e independência administrativa. Cabe ressaltar que este documento de ciência (ANEXO 4) foi redigido pelo Vice-Presidente de Expansão Missionária, Pastor Geraldo Schüller, e assinado pelo próprio Pastor-Presidente da IELB.

Após a busca das anuências, na terceira etapa da pesquisa, iniciou-se os procedimentos para que fossem atendidas as exigências da Fundação Nacional do Índio (FUNAI) quando se trata de pesquisa com povos indígenas. Inicialmente, foi apresentada declaração de que a pesquisadora não possui moléstia infectocontagiosa, assinada pela médica Belisa Tiegs Ferreira, CRM 16.228, após a realização de exames médicos laboratoriais (ANEXO 5).

A quarta etapa consistiu na pesquisa documental, realizada através da coleta de dados históricos em atas disponíveis no acervo do Instituto Histórico da IELB, localizado na cidade de Porto Alegre – RS, e nas congregações da Paróquia de Aquidauana – MS, bem como em revistas oficiais da IELB: O Mensageiro Luterano¹¹ e Servas do Senhor¹².

Esta etapa da pesquisa foi executada durante o mês de janeiro de 2016, em Porto Alegre – RS, e os tópicos pesquisados foram o coro Lu-Terena e a Igreoca.

Contudo, nem todos os documentos puderam ser encontrados no acervo do Instituto Histórico da IELB, de modo que tivemos que recorrer a membros que exerceram ou ainda exercem algum cargo de liderança na igreja e que possuíam documentos históricos que poderiam contribuir para a pesquisa.

¹¹ O Mensageiro é uma revista de alcance nacional para todos os membros luteranos da IELB, publicada mensalmente pela Concórdia Editora.

¹² Revista de alcance nacional destinada às mulheres luteranas da IELB. Além dos estudos bíblicos e devocionais, a revista conta com informações dos principais acontecimentos na igreja durante o trimestre.

Nesse sentido, a sr.^a Úrsula Neumann, de Novo Hamburgo – RS, emprestou exemplares antigos da Revista Servas do Senhor, cujo catálogo encontra-se em seu arquivo particular. O jovem Matheus Felipe Cristaldo de Oliveira, de Aquidauana – MS, que também é participante desta pesquisa, encontrou nos arquivos da Congregação de Aquidauana uma ata histórica que se encontra juntada integralmente a esta pesquisa, junto aos Anexos. A sr.^a Nádia Blum disponibilizou um exemplar do Mensageiro Luterano constante de seu acervo particular que menciona a primeira oca luterana.¹³

Por fim, a quinta etapa consistiu em pesquisa de campo, por meio da observação e da realização das entrevistas, bem como filmagem de histórias orais, lendas e gravações de áudio das músicas do coro. A pesquisa de campo foi realizada na Igreoca e em locais próximos e realizada a partir da observação, *in loco*, dos momentos em que os Terena cantaram as músicas cristãs protestantes em sua língua nativa.

As entrevistas semiestruturadas foram realizadas com perguntas previamente estabelecidas e analisadas pelo Comitê de Ética em Pesquisa da UFG e mostraram-se interessantes para esse tipo de pesquisa, pois combinam perguntas abertas e fechadas, o que oportuniza aos entrevistados a possibilidade de discorrer sobre os temas propostos.

A respeito desse tipo de entrevista Boni e Quaresma (2005, p. 75) sugerem as seguintes dicas:

O pesquisador deve seguir um conjunto de questões previamente definidas, mas ele o faz em um contexto muito semelhante ao de uma conversa informal. O entrevistador deve ficar atento para dirigir, no momento que achar oportuno, a discussão para o assunto que o interessa fazendo perguntas adicionais para elucidar questões que não ficaram claras ou ajudar a recompor o contexto da entrevista, caso o informante tenha “fugido” ao tema ou tenha dificuldades com ele.

Os modelos de entrevistas encontram-se nos Apêndices (APÊNDICE 3, 4, 5, 6 e 7). Todavia, cabe ressaltar que, em se tratando de entrevista semiestruturada, o modelo nem sempre foi seguido rigorosamente, visto que serviu apenas como roteiro previamente planejado, para que o pesquisador não se perdesse.

As entrevistas foram realizadas no período entre 28 de junho a 4 de julho de 2016 com 14 participantes, sendo 10 da etnia Terena, 2 teuto-brasileiras e 2 pantaneiras. Dentre os Terena entrevistados, 7 são membros do coro Lu-Terena que ensaiam na Igreja Luterana de Anastácio (Paróquia de Aquidauana) e se apresentam na Igreoca e proximidades e 3 fazem parte do corpo

¹³ Ambos os documentos e suas respectivas referências serão postados, conforme a necessidade no decorrer do *corpus* da dissertação, com a devida indicação de como se encontram no item ANEXOS.

diretivo da aldeia: o professor de Língua Terena (também membro do coro), o Cacique (Representante Político da Aldeia) e uma professora da Escola Estadual Indígena Guilhermina.

Os demais entrevistados são: o regente do coro e sua esposa, ambos teuto-brasileiros, e dois pantaneiros, sendo um deles responsável por acompanhar o coro Lu-Terena em suas apresentações, tocando violão, e o outro pela aproximação entre luteranos e os Terena.

Quanto aos participantes da pesquisa, segundo Bastos (2002), grupo vulnerável é o conjunto de pessoas que pertence a uma minoria que, por motivos diversos, é dificultado ou vetado ao acesso a oportunidades igualitárias. Estes grupos são excluídos da sociedade de diversas maneiras: material, social ou psicológico e por motivos banais: crença, etnia, incapacidade física ou mental, gênero, entre outros (BASTOS, 2002).

O perfil da maioria dos participantes desta pesquisa é o de vulnerável conforme a Lei nº 6.001, de 19 de dezembro de 1973, que considera o indígena um sujeito “relativamente incapaz” e, por isso, digno de tutela jurídica específica e proteção.

A Constituição Federal de 1988 estabelece a igualdade plena entre índios e não índios. O Código Civil, porém, estabelece que a capacidade civil do indígena será regulada por lei especial, ao passo que a Lei nº 6.001/73 dispõe que esta capacidade será relativa a certos atos da vida civil, devendo ser assistidos pela FUNAI.

A capacidade relativa não retira direito dos índios, de modo que não cria um sistema de exclusão das regras da sociedade civil. Porém, restringe a prática de certos atos, sobretudo aqueles relativos a direitos disponíveis (como os direitos patrimoniais), a fim de que seja respeitada a condição específica de sujeito pertencente a outra cultura.

É importante salientar que capacidade não se confunde com personalidade. Segundo Gonçalves (2013), a personalidade é inerente à pessoa humana e vem com o nascimento com vida, considerada como a aptidão genérica que toda pessoa tem para se tornar sujeito de direitos e deveres na esfera civil.

A capacidade, por sua vez, é a medida da personalidade, pois para uns ela é plena e para outros, limitada. Todos têm capacidade de direito ou de gozo, que é a capacidade de aquisição de direitos (GONÇALVES, 2013).

Nem todas as pessoas têm, contudo, a capacidade de fato, também denominada capacidade de *exercício* ou de *ação*, que é a aptidão para exercer, por si só, os atos da vida civil. Por faltarem a certas pessoas alguns requisitos materiais, como maioridade, saúde, desenvolvimento mental, etc., a lei, com o intuito de protegê-las, malgrado não lhes negue a capacidade de adquirir direitos, sonega-lhes o de se autodeterminarem, de os exercer pessoal e diretamente, exigindo sempre a participação de outra pessoa, que as representa ou assiste.
(...)

Quem possui as duas capacidades têm capacidade *plena*. Quem só ostenta a de direito, tem capacidade *limitada* e necessita, como visto, de outra pessoa que substitua ou complete a sua vontade. São, por isso, chamados de incapazes (GONÇALVES, 2013, p. 96)

Quando a vontade precisa ser substituída, por incapacidade total da pessoa, chamamos de *incapacidade absoluta*. É o caso dos menores de dezesesseis anos, que são representados pelos pais ou responsáveis (art. 3º do Código Civil Brasileiro).

Quando a vontade precisa ser completada, pois a incapacidade é limitada a certos atos, haverá a chamada *incapacidade relativa*, em que a pessoa deverá ser assistida (art. 4º do Código Civil Brasileiro). Este é o caso dos índios, que serão assistidos pela FUNAI.

Apesar da Lei nº 6.001/73 ser considerada preconceituosa por alguns indígenas e até mesmo ultrapassada, ela está vigente. Há projetos de lei em tramitação pelo Congresso Nacional que buscam a sua alteração ou revogação, com propostas legislativas para derrubar a concepção do índio como cidadão incapaz de gerir, com plenitude, os atos de sua vida civil, mas ainda não foram aprovadas e sancionadas, de modo que a Lei nº 6.001/73 permanece produzindo seus efeitos.

O Novo Código Civil (2002), em consequência, retira os índios da categoria de relativamente incapazes e dispõe que a capacidade dos índios será regulada por legislação especial. Desde a promulgação da Constituição surgiram propostas em tramitação no Congresso para rever a legislação ordinária relativa aos direitos dos índios. A partir de 1991, projetos de lei foram apresentados pelo Executivo e por deputados para regulamentar dispositivos constitucionais e para adequar a velha legislação aos termos da nova Carta. Em 1994, uma proposta de Estatuto das Sociedades Indígenas foi aprovada por uma comissão especial da Câmara dos Deputados, mas encontra-se paralisada em sua tramitação. (INSTITUTO SÓCIO AMBIENTAL – Povos Indígenas no Brasil, s/d)

Apesar dos participantes da pesquisa estarem morando em uma aldeia cuja terra continua em *revisão/em identificação*, todos eles possuem o Registro Administrativo de Nascimento de Indígena (RANI), documento administrativo que não substitui a Certidão de Nascimento.

Conforme a Lei nº 6.001/73: “O registro administrativo constituirá, quando couber, documento hábil para proceder ao registro civil do ato correspondente, admitido, na falta deste, como meio subsidiário de prova”. Ainda que não substitua os documentos oficiais de identificação (Certidão de Nascimento, Cédula de Identidade e CPF), é imprescindível para que o indígena seja realmente reconhecido como pertencente a alguma aldeia ou comunidade indígena, entre outros direitos. O casamento entre os indígenas também pode ser feito em um

posto da FUNAI, para que o registro civil possa ter as devidas especificações quanto em razão de ser indígena.

Cabe aqui ressaltar que quase todos os participantes da pesquisa, quando da assinatura do Termo de Compromisso Livre e Esclarecido (TCLE), preferiram registrar o número do seu RANI, em vez do número do Registro Geral que consta na Cédula de Identidade. O cacique emérito, Sr. Elias Nimbú, e o Cacique em exercício, Sr. Eneias Campos, explicaram que costumam assinar e logo abaixo registrar o RANI em anuências de pesquisas, pois este é o documento que os identifica como indígenas.

Em decorrência da vulnerabilidade dos participantes da pesquisa, os critérios das Resoluções 466/12 e 304/00 foram atendidos.

Quanto ao critério de beneficência previsto pela Resolução 466/12, entendeu-se que a pesquisa está comprometida com o bem dos participantes e, no quesito justiça, a pesquisadora assumiu o compromisso de divulgar os resultados da pesquisa no campo acadêmico sob forma de pôsteres, comunicações e dissertação; e na própria aldeia Aldeinha, sob forma de uma miniaula de demonstração dos resultados benéficos da pesquisa. Esta aula será aberta para toda a população indígena da aldeia, especialmente para os professores e alunos da Escola Estadual Indígena Guilhermina da Silva. Esse compromisso foi divulgado no TCLE, contemplando, assim, os dois quesitos da 466/12: beneficência e justiça.

Quanto ao critério de não-maleficência previsto pela Resolução 466/12, entendeu-se que a pesquisa evitaria práticas que pudessem causar danos aos participantes. Portanto, a cada entrevista era explicado que o participante não era obrigado a responder a todas as perguntas. Caso respondesse tudo e depois se arrependesse de uma ou outra resposta, o critério adotado para a não-maleficência do participante foi de, imediatamente, editar e apagar a resposta gravada que o mesmo tivesse receio em publicar. Esse procedimento aconteceu em duas das quatorze entrevistas. Outro critério adotado para que o participante se sentisse bem durante a entrevista foi marcar o horário e o local conforme o mesmo preferisse. Alguns preferiram marcar na Igreoca, outros na casa ao lado e outros na Igreja Luterana de Anastácio e/ou Aquidauana. Apenas um participante preferiu marcar em sua própria casa.

Algumas histórias orais que foram contadas pelos participantes da pesquisa teriam maior vivacidade se os mesmos permitissem que seus nomes fossem contemplados na dissertação. Ressalta-se que a privacidade e confidencialidade implícitas também no quesito autonomia, previstas pela Resolução 466/12, foram respeitadas no TCLE, caso o participante as quisesse preservar.

Em outras palavras, se o participante quisesse privacidade, sua decisão da não divulgação de sua imagem e de seu nome seria respeitada. Entretanto, todos os participantes dessa pesquisa autorizaram a gravação da sua imagem e da sua voz, bem como a sua publicação e divulgação.

Na etapa das entrevistas e gravações foi apresentado o Termo de Compromisso Livre e Esclarecido (TCLE) aos participantes da pesquisa, cujo modelo encontra-se no Apêndice (APÊNDICE 8), tanto antes das entrevistas como antes de cada filmagem e gravação de áudio, pois este documento permitiu a divulgação da imagem, da voz e a identificação dos entrevistados. No caso de o participante da pesquisa desejar a divulgação de sua voz, sua imagem e dos resultados da pesquisa, o mesmo preencheu os campos necessários para que fosse comprovada a sua permissão.

Os equipamentos usados *in loco* para a coleta de dados foram: o telefone celular da pesquisadora, uma mesa de som de dois canais, dois microfones de alta impedância e um *notebook* para gravações em áudios, vídeos e fotos, além de um caderno para registros diários (diário de bordo).

A última etapa da metodologia consta da interpretação dos dados obtidos através das entrevistas, histórias orais e gravações do coro Lu-Terena coletados no campo. Esta etapa consiste em buscar uma compreensão da fala dos entrevistados, observar as gravações em áudio e vídeo das músicas entoadas pelos Terena e analisar algumas transcrições.

O *corpus* do trabalho está estruturado em introdução, três capítulos e considerações finais.

O primeiro capítulo conta a origem dos Terena bem como suas relações com o xamanismo e quem são os luteranos. Versa sobre as teorias que explicam a interculturalidade e a hibridação entre povos e a questão das identidades, bem como contextualiza o campo de pesquisa, destacando que a aldeia está no mundo assim como o mundo está na aldeia.

O segundo capítulo apresenta uma reflexão a respeito do conceito de Paisagem Sonora (SCHAFER, 1977) descrevendo o dia a dia na aldeia e os sons que ouvimos no período *in loco*. Discute que somente *in illo loco* para ouvir, pois *quae in illo loco audivimus, in nullo altero loco audietur*. Observa-se o quanto os sons do dia a dia influenciam, inclusive, nos ensaios do coro. Ressalta a questão do ócio na aldeia e os projetos indígenas, em especial o projeto *Vituké*, que significa: Nosso Trabalho.

No terceiro capítulo constam as análises do repertório do coro Lu-Terena inserido nos rituais da Igreja Luterana, das entrevistas e histórias orais que presenciamos no período *in loco*, bem como os resultados da pesquisa.

Seguem-se as Considerações Finais, os Anexos e Apêndices.

O Apêndice A apresenta postagens de documentos importantes, tanto burocráticos, como é o caso das anuências, quanto históricos, como é o caso dos registros em revistas e atas, por exemplo.

Por fim, no Apêndice B constam os índices das músicas e das entrevistas.

1. A ALDEIA ALDEINHA

Antes de entrarmos nas teorias sobre interculturalidades entre povos e a questão das identidades, descreveremos, num âmbito geral, quem são os luteranos e os Terena, suas relações com o protestantismo e o xamanismo, de onde vieram, quais costumes envolvem cada contexto. Discorreremos como aconteceu o encontro entre as duas culturas luterana e Terena, no contexto da Aldeinha. Após esta visão geral, contextualizaremos o campo de pesquisa, destacando que a aldeia está no mundo assim como o mundo está na aldeia.

1.1 Os Terena e as relações com o xamanismo

Pouco se sabe sobre os Terena. Apesar de haver fontes consideráveis sobre esse grupo étnico, estas são demasiadamente generalizadas, conforme constatado pela historiadora Ximenes (2016, p. 143) ao analisar a obra de João Monteiro, grande pesquisador dos índios brasileiros. Acrescenta-se que as fontes escritas sobre os Terena, em geral, são registros de crônicas dos viajantes e documentos oficiais.

Há muitos registros sobre os Guaná¹⁴ ou os Chané¹⁵, um subgrupo que faz parte do grande grupo sociolinguístico Aruák, no qual os Terena estão inseridos. Como os Terena são os últimos remanescentes do povo Guaná no Brasil (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1960; LÉVI-STRAUSS, 1957, p. 186) supõem-se que nestes registros é possível encontrar histórias desta etnia, ainda que de maneira generalizada.

Apesar de haver indícios do povo Aruák no Mar do Caribe, não encontramos nada específico comprovando que os Terena tenham vivido por lá. Na história escrita pelos europeus, há registros de que Colombo, ao ancorar na ilha de Guanahaní, em 1492, teve contato com parte do povo Aruaque¹⁶.

¹⁴ Cf. Oliveira e Pereira (2003, p. 242): “Guaná-Txané, também citado como Guaná, Chané ou Chané-Guaná, é uma categoria genérica, utilizada por cronistas e viajantes antigos, para designar vários grupos étnicos que habitavam a região do Chaco e do Pantanal que pertencem ao tronco linguístico Aruák [...]”. Hoje, os Guanás são representados pela nação Terena. (EREMITES DE OLIVEIRA, Jorge; PEREIRA, Levi Marques, 2003, p. 242)

¹⁵ Há antropólogos que chamam os Guanás de Chanés. Nordensköld (1912), por exemplo, refere-se aos povos da região do Chaco como Chiriguano e Chanés. Chanés para referir-se ao povo Guaná e Chiriguano, ao citar o povo Avá-Guarani. (NORDENSKÖLD, 1912, p. 132).

¹⁶ Aruaque, ou Aruák, ou Arawaque. Na época Colombo simplesmente os chamou de Índios. Conforme carta de Colombo ao seu país. Mais tarde descobriu-se que se tratava de uma etnia do povo Aruaque (Cf. HECKENBERGER, 2002). Os Aruák podem ser chamados, também, de Maipure ou Maipurean pelos norte-americanos.

Bastos (1984/1985, p. 140-141) aponta para como são as variáveis da “linguagem franca” (BASTOS, 1978, 1984, 1985) dos xinguanos e xinguanistas da região do Alto Xingu, utilizada nos rituais tribais. Tais variáveis apresentam características Aruák, Karib e Tupi. Acrescenta reflexões históricas para exemplificar tais variáveis, citando o modelo Karib-Aruak:

Todas essas evidências propiciam a reflexão sobre o processo histórico vigente naquela área, a partir do que, cobre-se de grande interesse, resgatar cada trajetória tribal de *per se* em direção à xingüanização modelar Karib-Aruak (BASTOS, 1984/1985, p. 141).

Entretanto, quando Bastos (1984/1985) cita as variantes Aruák, especifica quais subconjuntos estão presentes nos ritos xamanistas daquela região, dos quais os Terena não fazem parte:

No caso do rito do ‘Yawari’, por exemplo (...), sabe-se da vigência de uma tradição primordial Trumaí, acompanhada de uma subtração Tupi (com variantes Kamayurá e Awetí), outra, Aruak (variantes: Waruá e Yalwalapití, Mehinátu em formação) e outra, Karib (variantes: Kuikúro, Kalapálo, Mathipúhy e Nahukwá). (BASTOS, 1984/1985, p. 141).

Bastos (1984/1985, p. 142) comenta que as músicas dos rituais xamânicos da região, são em língua Aruák. Entretanto, não cita variantes Terena e afirma que essas variantes provavelmente vêm dos Aruák dos subgrupos Mehináku e Yawalapití.

Quanto a registros específicos sobre o povo Terena, sua língua, cultura e práticas xamanistas, encontramos etnografias a partir da época do *Êxiva*, como eles mesmos chamavam, ao relatar o período em que viveram na região chaquenha, antes de migrar para o Brasil.

Este período é detalhadamente relatado pelos próprios Terena no livro “A História do Povo Terena”, em que professores indígenas dessa etnia entrevistaram seus anciãos e contaram as histórias de seus antepassados no tempo do *Êxiva*, conforme Bittencourt e Ladeira (2000).

Neste período o povo Terena vivia na região do Chaco, região que abarca os países: Bolívia, Argentina, Paraguai e Brasil. No século XVI, quando os espanhóis e portugueses adentraram a região do Chaco para “cortar caminho” até os Andes, a fim de procurar minas de ouro, tiveram os primeiros contatos com o povo Guaná (NORDENSKÖLD, 1912).

O trabalho etnográfico do arqueólogo Heckenberger (2005, p. 22) demonstra que havia, no Alto Xingu, grupos linguísticos da família Arawaque já no século IX. Segundo Francheto (2011, p. 5), a pesquisa arqueológica de Michel Heckenberger de 1993 até os dias de hoje, demonstra que, a primeira ocupação no território dos Kuikuro (um dos grupos dos Karib) no Alto Xingu, data o século IX D.C.:

A primeira evidência de ocupação data do século IX D.C. A colonização inicial foi marcada por aldeias circulares e uma indústria cerâmica comparável àquela produzida hoje pelos povos arawak do Alto Xingu, o que leva à hipótese de que os primeiros colonizadores devem ter sido arawak (HECKENBERGER, 2005 *apud* FRANCHETO, 2011, p. 5). A família linguística Arawak é a mais amplamente dispersa, geograficamente, na América do Sul, se estendendo das ilhas caribes, ao norte, até a periferia meridional da Amazônia, ao sul. Parece altamente provável que os primeiros colonizadores evidências linguísticas para o entendimento de uma sociedade multilíngue do Alto Xingu foram povos arawak que migraram para o norte e para o sul a partir da Amazônia central (cerca de 3000 anos atrás), para então chegar à Amazônia meridional e se dispersar num eixo leste-oeste, das planícies da Bolívia ao Alto Xingu. (FRANCHETO, 2011, p. 5-6)

Para Payne (1985, 1991) os termos Maipurean e Aruak estariam correlacionados (1991, p. 363) e a família linguística Maipurean foi encontrada no litoral caribenho, bem como na fronteira da Venezuela com o Brasil. Das línguas mais faladas, até hoje, do grupo Maipurean/Arawak, o Terena é uma delas (AIKHENVALD, 1999, p. 73).

Apesar de existirem esses indícios de que a família Aruák existiu ou ainda existe em outros lugares, como no Mar do Caribe, por exemplo, além da região chaquenha, como já dito anteriormente, há registros mais específicos sobre os Terena quando viviam na região do Chaco. Mais tarde, na segunda metade do século XVIII, quando os padres franciscanos substituíram as missões dos jesuítas, há registros de que os Terena atravessaram o rio e começaram a se instalar em terras pantaneiras no sul do Mato Grosso (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1976, p. 55).

Outras especificidades sobre os Terena aparecem no século XIX relatadas pelo historiador Castelnau (1853, p. 14) que afirma ter encontrado índios Tereno, pertencente ao grupo dos Guanás, habitando a região do Rio Paraguai, em sua expedição para a América do Sul, em que viajou do Rio de Janeiro a Lima e registrou o seguinte:

PLACA XXXVIII – Indígena TEREÑO. Esta tribo pertence à nação Guaná e habita o Rio Paraguai. Aquele cuja figura está representada aqui era um líder e serviu como meu piloto na minha viagem ao Forte Olimpo.¹⁷ (CASTELNAU, 1853, p. 4, tradução nossa)

A imagem (Figura 2) a seguir retrata o indígena, líder dos Tereno, que acompanhou Castelnau na viagem ao forte de Olympe:

¹⁷ PLANCHE XXXVIII —INDIEN TEREÑO. Celle tribu appartient à la nation des Guanas, et habite le rio Paraguay. Celui dont la figure est ici représentée était un chef et m'a servi de pilote, lors de mon excursion au fort Olympe.

Figura 2. Terena que acompanhou Castelnau



Fonte: acervo do pesquisador Castelnau (1853, p. 101)

Após a Guerra do Paraguai, no século XIX, finalmente os Terena começam a ocupar em definitivo as regiões pantaneiras, período em que foram escravizados pelos *purutuyé*¹⁸:

Mais do que a guerra em si mesma foi essa segunda onda humana que como sua consequência iria proporcionar (*sic*) aos grupos Guaná e, especialmente aos Terena, uma nova situação de consequências dramáticas para eles, porquanto determinou o engajamento dessas populações a uma economia de caráter escravista. A esse período referem-se os Terena modernos como ao tempo do cativo. (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1976, p. 57).

Lévi-Strauss teve contato com os Terena em sua expedição no Pantanal e percebeu que o estilo deles era diferenciado dos demais indígenas, por sua língua e cultura:

Homens e mulheres nobres se divertiam nos torneios; estavam desobrigados dos trabalhos subalternos por uma população instalada anteriormente, diferente pela língua e pela cultura, os Guana. Os Tereno, que são seus últimos representantes, vivem num posto oficial, não distante da pequena cidade de Miranda, onde os fui visitar. Esses Guana cultivavam a terra e pagavam um tributo de produtos agrícolas aos senhores Mbaia, em troca de sua proteção, isto é, para preservá-los da pilhagem e das depredações exercidas pelos bandos de cavaleiros armados. (LÉVY-STRAUSS, 1957, pp. 186-187)

¹⁸ Cf. Sr. Elias Nimbú, ex-Cacique da Aldeinha, *purutuyé* é o nome dado pelos Terena aos não-indígenas, aos “brancos”. Diário de Bordo [jun. - jul. 2016]. Conversas com Sr. Elias Nimbú. Anotações por Isabel Cristina Blum Schneider.

Nosso campo de pesquisa, aldeia Aldeinha, é considerado a primeira aldeia urbana senão do Brasil, pelo menos da região Centro-oeste (MOURA, 1994, 2009). O autor destaca que a Aldeinha foi fundada em 1933, no mesmo ano da fundação da primeira Igreja Evangélica de Aldeinha¹⁹, na margem esquerda de Aquidauana (MOURA, 2009, p. 21) devido a conflitos internos em outras aldeias Terena:

Aldeinha é a primeira aldeia urbana do Brasil. Em 1933 foi fundada por um grupo de Terena que se deslocavam da Aldeia de Buriti para a Aldeia de Cachoeirinha devido a conflitos internos. Em 1965, com a criação do município de Anastácio (antiga Margem Esquerda do Rio Aquidauana, município homônimo ao rio), a Aldeia fora impactada pelo processo de urbanização. Em 1986, sentindo-se ameaçados pela possibilidade de desterritorialização, os Terena se organizaram aos moldes de uma aldeia rural (MOURA, 2009, 135).

Gedeão Jorge relatou a Pereira e Nascimento (2013) que, após um desentendimento religioso na aldeia Buriti, Dona Umbelina Jorge e doze de seus parentes resolveram ir à aldeia de Cachoeirinha. Porém, no meio do caminho encontraram um filho de Dona Umbelina, sr. Zé Correio, e resolveram ficar por lá, na margem esquerda do rio Aquidauana, em 8 de abril de 1932.

Nesta época, o Município de Anastácio ainda não existia. Na região havia uma fazenda de nome Santa Maria. O proprietário, de nome Manequinho, era pai de criação do Sr. Zé Correio. Dona Umbelina e seus parentes fizeram um acordo e compraram 32 hectares das terras do sr. Manequinho. A aldeia foi crescendo conforme outras famílias foram chegando. A família do sr. Elias Nimbú chegou à aldeia na década de 1960. (PEREIRA; NASCIMENTO, 2013, p. 300)

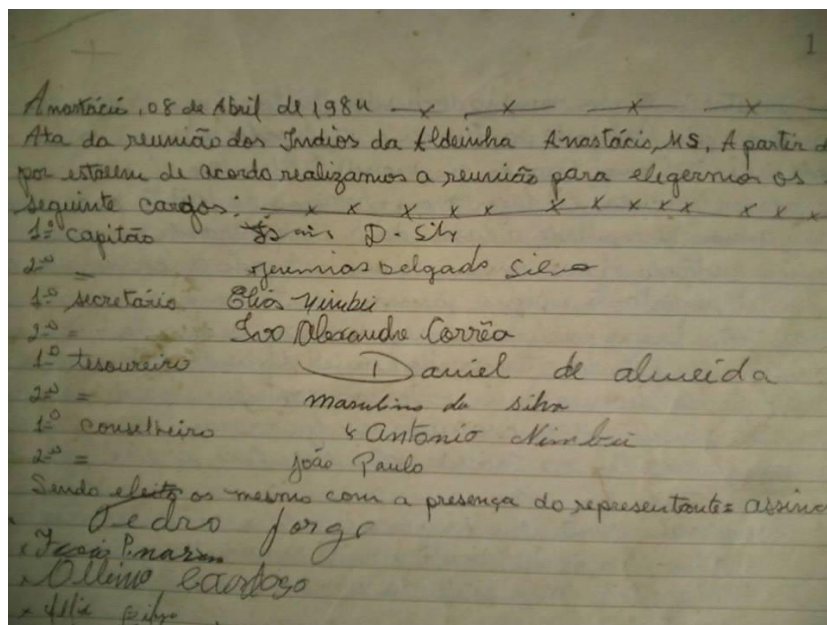
A partir dos esforços do sr. Antônio Nimbú, pai do sr. Elias Nimbú, em 08 de abril de 1984 a aldeia Aldeinha finalmente oficializou a primeira liderança tribal²⁰.

A seguir (Figura 3) apresenta-se um fragmento da ata da reunião, com algumas assinaturas dos membros escolhidos para compor a primeira liderança tribal da aldeia Aldeinha. O primeiro cacique da Aldeinha é o sr. Isaías Delgado da Silva, em ata nomeado como primeiro capitão. O segundo capitão é o sr. Jeremias Delgado Silva. Sr. Elias Nimbú, nesta época, torna-se o secretário e sr. Antônio Nimbú, o primeiro conselheiro.

¹⁹ Pertencente a UNIEDAS - União das Igrejas Evangélicas da América do Sul.

²⁰ Cf. ATA da primeira liderança tribal da aldeia Aldeinha de 08 de abril de 1984.

Figura 3. Ata da reunião da primeira liderança tribal



Fonte: acervo da aldeia Aldeinha

Apesar dos Terena terem suas crenças embasadas no xamanismo, devido aos contatos constantes com cristãos desde a época do Êxiva, aos seus deslocamentos e dispersões territoriais, demonstram imaginários sagrados diferentes em cada região.

Acçolini (2015, p. 21) afirma que, desde o século XVI, “os Terena mantinham contatos esporádicos com missionários católicos, porém o alcance da catequese no Chaco é difícil de ser avaliado”. E acrescenta:

Ainda no Chaco, os Terena, como os demais subgrupos Guaná, sofreram grandes influências de outras culturas. Sociopoliticamente, foram classificados como *nyiolola*, ou “vassalos”, na falta de um termo mais adequado que expresse as relações que mantinham com os guerreiros Mbayá-Guaykurú, a quem prestavam tributos em colheitas e serviços. (ACÇOLINI, 2015, p. 21, grifo da autora)

Mais tarde, os Terena passaram a ter contato com missionários protestantes. Sobre a data exata de quando isto aconteceu, não se sabe ao certo, pois cada aldeia teve sua época de contato com o protestantismo.

Por sua vez, Acçolini (2015) afirma que o primeiro grande contato dos Terena da aldeia de Bananal com alguma religião protestante ocorreu no século XX e conclui que hoje, a crença dos Terena está embasada ainda no xamanismo, mas possui misturas e influências do protestantismo.

Em seu livro “Protestantismo à moda Terena”, a autora enfatiza que:

No processo de apropriação da crença protestante pelos Terena, frisamos a sobrevivência do xamanismo como o contraponto necessário para ancorarmos nossa hipótese, o *processo de terenização do protestantismo*, uma vez que parece ocorrer tanto uma reconstrução do sistema xamânico quanto a estruturação da nova crença. (ACÇOLINI, 2015, p. 130, grifo do autor)

A crença xamanista é muito ampla. Em cada lugar, em cada tribo, em cada tempo, se manifesta de formas diferentes. Langdon (2010, p. 162) constata, ao pesquisar as práticas xamânicas no sul da Colômbia e se inspirar nos estudos antropológicos norte-americanos de Geertz até Boas, que “o xamanismo é visto como um sistema cultural que se transforma ao longo da história e do espaço”.

Contudo, há pontos em comum nas diversas manifestações xamânicas existentes. A questão dos espíritos, por exemplo. Outra questão é o valor que se dá aos elementos da natureza e aos animais (BASTOS, 1984, 1985). Muitas vezes os animais são os próprios espíritos. Ao pesquisar sobre a questão dos espíritos quando alguém adoece na aldeia dos Wauja, Mello observa que

O processo de adoecimento entre os Wauja é entendido como a tentativa de roubo da alma dos humanos, *paapitsi*, pelos “espíritos” invisíveis chamados *apapaatai*. Esta categoria corresponde tanto aos seres invisíveis e temidos que povoam o cosmos Wauja como aos animais do mundo físico observável (MELLO, 2005, p. 64, grifos da autora).

Os conceitos de bem e mal, são relativamente diferentes dos empregados pela cultura ocidental. Nas religiões ocidentais cristãs, duas forças convivem de maneira antagônica, pois há o bem, representado pelo Deus de Moisés, e o mal, representado por Lúcifer, o Anjo da Luz.

Por sua vez, nas manifestações xamânicas, de maneira generalizada, não há que se falar nesse caráter maniqueísta, pois não há a separação dos conceitos de bem e mal em divindades distintas. Um mesmo espírito poderia tirar a vida de um indivíduo e dar a vida para outro, ou tanto poderia mandar chuvas ao ponto de inundar a plantação e fazer a aldeia perder tudo, quanto poderia fazer chover de maneira moderada, permitindo que os índios usufríssem de seus frutos com fartura ou até mesmo poderia impedir que as chuvas caíssem, provocando estiagem e escassez de comida.

A respeito disso, o ex-Cacique Elias Nimbú conta que hoje, na aldeia Aldeinha, “há pessoas que ainda têm esta crença e outras que, após o contato com os *purutuyé*, fazem a separação do bem e do mal. Alguns acreditam, por exemplo, que a pajelança é do mal e o

curandeirismo é do bem”²¹, o que é no mínimo muito curioso, pois na prática xamanista o pajé é o curandeiro (ambos são a mesma pessoa) e a pajelança é considerada ritual de cura e magia.

Provavelmente esta é uma maneira de se protegerem. Ao chamar o pajé de curandeiro, os *purutuyé* param de questionar suas práticas e deixam-lhes praticar o curandeirismo sem grandes intromissões.

Dulce Madalena Rios Pedroso (1992, 1994) explicaria que esta prática provavelmente os ajuda a viverem na invisibilidade. O “índio invisível” de Dulce Pedroso, relativamente se esconde atrás de certas práticas em prol de sua sobrevivência e da sobrevivência de sua cultura.

A seguir exemplo de curandeirismo praticado na Igreoca. Na imagem (Figura 4), Dona Ivanir Nimbú mostra plantas medicinais que utiliza para esta prática:

Figura 4. Dona Ivanir, Curandeira



Fonte: acervo da pesquisadora

A respeito do xamanismo na região do *Gran Chaco*, Eliade e Couliano (1993, p. 55) afirmam que todas as tribos desta região, entre o Mato Grosso e os Pampas, partilham da instituição do xamanismo. Acrescentam que os mitos xamanistas explicam desde a origem de tudo até a origem do próprio xamanismo. (ELIADE; COULIANO, 1993, p. 33)

²¹ Diário de bordo [jun. jul. 2016]. Conversas com Sr. Elias Nimbú. Anotações por Isabel Cristina Blum Schneider, jun.-jul. de 2016.

Aliás, os mitos são muito presentes nas práticas xamânicas, dentro e fora dos rituais xamânicos. Entre os Kamayurá, Bastos (2007) afirma que os rituais estão na base dos mitos.

Num pequeno grupo de aldeados da Aldeinha, veremos que os mitos, atualmente, estão separados dos rituais e há, também, a presença de lendas. O sr. Elias Nimbú relatou-nos duas lendas, sendo uma a do Lobisomem e outra da Mula-sem-cabeça, e acrescentou que “dos mitos e lendas, hoje, no grupo que ele convive na Aldeinha, não são feitos rituais, mas eles ainda existem e muitos acreditam nos mesmos. As danças ainda são consideradas rituais. Entretanto, não fazem menção dos mitos, agora têm outro sentido”.²² Sr. Elias Nimbú contou-nos que as lendas são de origem Terena, entretanto, pesquisando, vimos a saber que as lendas do Lobisomem e da Mula-sem-cabeça são lendas urbanas e não indígenas.²³ O Lobisomem é uma lenda urbana mundial e a Mula-sem-cabeça é do folclore brasileiro.

A respeito dos rituais²⁴, o participante Jessé Joel Nimbú Correia relatou que, atualmente, eles possuem um significado diferente do que tinham no passado. As danças Siputrena e Bate-pau ainda são consideradas rituais em outras aldeias Terena e possuem o propósito de chamar os espíritos para que haja uma boa colheita e para que o guerreiro vá para a luta protegido.

Em seu relato, ele acrescenta que, por sua vez,

Na aldeia Aldeinha, como é uma aldeia urbana e não temos espaço para plantar, e também com a vinda de missionários para a região, houve uma resignificação das danças. Hoje, a Siputrena, por exemplo, que é a dança das mulheres, também é considerada um ritual mas tem outro sentido: um sinal de boas-vindas para o guerreiro que voltou da Guerra do Paraguai, ou voltou das suas lutas diárias²⁵.

Em outras aldeias, através de pesquisa em artigos científicos, achamos resignificações parecidas a respeito dos rituais e danças. Observamos que os novos significados vieram desde

²² Diário de bordo [jun. jul. 2016] Conversas com Sr. Elias Nimbú. Anotações por Isabel Cristina Blum Schneider.

²³ Os termos **lenda** e **mito**, muitas vezes se confundem. Conforme o site “Info Escola”, “o **mito** é uma narração normalmente protagonizada por personagens sobrenaturais e heroicos, sendo usado para explicar fatos da realidade e fenômenos naturais que não eram compreendidos pelos povos antigos. Este tipo de narração procura explicar a origem do mundo, os fenômenos da natureza ou determinados aspectos religiosos vinculados a uma comunidade ou civilização, com a utilização de simbologia, personagens sobrenaturais, deuses e heróis, misturados a fatos reais, características humanas e/ou pessoas que existiram de fato. Por outro lado, a **lenda** é um relato folclórico transmitido oralmente, com o objetivo de explicar acontecimentos misteriosos ou sobrenaturais”.

²⁴ Conforme o site “Turminha do Ministério Público Federal” no verbete “Nossa Cultura”, “os **mitos** podem ser definidos como narrativas orais que contêm verdades consideradas fundamentais para um povo (ou grupo social). São histórias que contam como as coisas chegaram a ser o que são e como as divindades, os homens, os animais e as plantas se diferenciaram. Já os **rituais** fazem o caminho inverso: contam ou recriam o mito, promovendo a interação de divindades, homens, animais e plantas. As populações indígenas acreditam que essa interação é indispensável”.

²⁵ Diário de Bordo [jun. jul. 2016] Informações de Jessé Joel Nimbú Correia. Anotações por Isabel Cristina Blum Schneider.

o pós-guerra. Após a Guerra do Paraguai houve mudanças significativas nos conceitos xamânicos Terena.

A respeito dos rituais Terena, Oliveira²⁶ (2016), conta como era o ritual masculino no passado, antes da Guerra do Paraguai:

A dança da ema era reconhecida como um ritual festivo dentro das aldeias para comemorar a boa caça, cerimônias de casamento, colheitas férteis etc. Nessas ocasiões, os dois grupos existentes nas comunidades, *súkirikiono* e *xúmono*, se reuniam e, caracterizados, saíam de casa em casa dançando. Levavam até o centro da aldeia, onde faziam o ritual, tudo o que tinham conseguido de importante para a comunidade e tudo que tinham conseguido de fertilidade, como produtos da roça (milho, mandioca, abóbora etc.). A partir daí, começavam a dançar, e toda a comunidade participava da cerimônia, pois era um dia de alegria e agradecimento ao pajé, quem os abençoava antes de irem à caçada e também abençoava as plantações para uma boa colheita. Assim todos viviam relacionados com a terra e a espiritualidade Terena até passarem a viver as atuais mudanças causadas no e pelo mundo dos brancos. (OLIVEIRA, E. A. 2016, pp. 178-179)

Oliveira (2016), após entrevistar membros da etnia Terena da aldeia Buriti, concluiu que a Guerra do Paraguai e a convivência com os não-índios trouxe novos significados para os rituais. Um exemplo disso é o *Kipaé* ou a Dança da Ema, em que a própria guerra é representada no rito.

A Guerra do Paraguai é atualmente representada pela dança *Kipaé* em uma das atividades culturais dos Terena da Aldeia Buriti. Foi denominada de “bate pau” quando os primeiros brancos chegaram a nossas aldeias e a ela assistiram. Perceberam que o ritual era acompanhado por duas fileiras de homens, e o instrumento utilizado nas mãos dos Terena eram paus. Daí então “dança do bate pau”. (OLIVEIRA, E.A., 2016, p. 178)

Oliveira (2016, p. 179) leciona que:

Na Aldeia Buriti é frequente a prática dessa dança. Seguem quase o sistema tradicional, pois esse ritual é realizado quando se consegue algo importante para o desenvolvimento da comunidade e também quando as autoridades públicas vão à aldeia (prefeitos, governadores, autoridades militares etc.). Este é um ato de agradecer o que eles trazem de melhoria para a comunidade. Outra representatividade que essa dança tem é o pós-guerra do Paraguai (2016, p. 179)

Nosso objetivo maior não é falar das danças e rituais xamânicos Terena. Entretanto, mencionar esses rituais é imprescindível para compreendermos melhor a cosmovisão em que o nosso objeto de pesquisa está inserido.

²⁶ Oliveira é aldeado indígena Terena da aldeia Buriti. Pesquisador da causa indígena. Mestre em História pela Universidade Federal da Grande Dourados.

Mas não foram somente os significados das danças e da pajelança que sofreram transformações em prol da sobrevivência cultural Terena. Houveram, também, significativas transformações na figura do xamã.

A prática xamanista como um todo sofreu transformações, pois nas aldeias as táticas missionárias cristãs de certa maneira tentavam enfraquecer a figura do xamã, para dominar os Terena de muitas aldeias. Na aldeia de Bananal, por exemplo, Acçolini e Moura (2017, p. 618) relatam que os missionários cristãos tentaram “contestar o xamanismo afirmando sua negatividade através da associação com as forças demoníacas prejudiciais à convivência interna e externa das aldeias”. Os xamãs eram vistos como “os principais inimigos terena do cristianismo e permaneciam os perpetuadores da espiritualidade terena”. Então os missionários cristãos “procuraram meios para minar suas forças. Uma estratégia utilizada, segundo seus próprios relatos, foi a persuasão, através da evangelização dos membros da família nuclear do mais poderoso xamã de Bananal” (ACÇOLINI; MOURA, 2017, p. 618).

Entretanto, os Terena, ao se tornarem grandes missionários, começaram o “processo de *terenização* do cristianismo”. Uma vez que os missionários Terena se tornaram os próprios protagonistas do seu processo de cristianização, “a visão sobre o xamanismo e os xamãs passou por mudanças, mas a leitura feita pelos evangélicos Terena não fez com que esse sistema desaparecesse” (Op. Cit., p. 618). Pelo contrário, o sistema de *terenização* do cristianismo os fortaleceu enquanto cultura Terena xamânica.

Em nossa estada na Aldeinha foi-nos contado que o sr. Antônio Nimbú era um grande missionário que ia de aldeia em aldeia levar uma palavra. O que nos leva a refletir que provavelmente houve persuasão por parte dos missionários luteranos para com os terenas da Aldeinha, assim como aconteceu na aldeia de Bananal. Entretanto, não soubemos com detalhes como isso ocorreu. Sabe-se que o enfraquecimento do xamanismo com este pequeno grupo que entrevistamos se deu através do assistencialismo social que a Igreja Luterana ofereceu durante um determinado tempo. Uma vez oferecido assistência nas mais diversas necessidades, desde saúde até roupas e alimentos, houve uma nítida vontade da parte dos aldeados deste pequeno grupo entrevistado, em retribuir de alguma forma. A forma como encontraram para agradecer foi indo aos cultos desta denominação.

1.2 Os luteranos e o encontro com os Terena

Os luteranos a quem nos referimos, pertencem à Igreja Evangélica Luterana do Brasil (IELB). No Brasil existem, pelo menos, senão mais, três diferentes denominações luteranas:

Igreja Evangélica de Confissão Luterana (IECLB), Igreja Luterana Renovada (ILR) e a Igreja Evangélica Luterana do Brasil (IELB).

Vamos nos ater à história de como surgiu a Igreja Evangélica Luterana do Brasil (igreja que construiu a Igreoca em 1998 dentro da aldeia Aldeinha e que é responsável pela coordenação confessional da Paróquia onde a Igreoca está inserida). Nosso foco está nessa denominação visto que esta é que teve contato com a maioria dos participantes dessa pesquisa desde a década de 1970.

Inicialmente, é importante esclarecer que o grupo dessa pesquisa não se tornou cristão a partir do contato com a Igreja Luterana. Antes disso, eles conheceram o cristianismo através de contatos com outras denominações religiosas como a UNIEDAS, na aldeia de Miranda e o Avivamento Bíblico, em Anastácio. Frisa-se que, no entanto, este pequeno grupo de aldeados Terena, até hoje frequenta a Igreja Luterana e entoa o repertório do coro Lu-Terena em seus ritos cúlticos. Portanto a pesquisa ateve-se aos conflitos entre as duas culturas luterana e Terena.

A IELB é uma das igrejas denominada histórica²⁷. Suas origens remontam ao século XVI, período da Reforma Protestante promovida pelo monge alemão Martinho Lutero, que, em 1517, afixou as 95 Teses²⁸ na porta da Igreja de Wittenberg, marcando o primeiro passo para o rompimento com a Igreja Católica Apostólica Romana, até então a única igreja cristã no Ocidente e que detinha grande influência política, econômica e religiosa na sociedade desde a conversão do Império Romano ao cristianismo.

Segundo Gertz (2001, p. 1), “o primeiro grupo mais expressivo de protestantes a entrar no Brasil e estabelecer-se em definitivo foi o dos luteranos, que, a partir de 1819, e em especial depois de 1824, vieram como imigrantes alemães”.

De acordo com a Constituição Imperial de 1824, a religião oficial do Brasil era o catolicismo romano e, por isso, qualquer outra manifestação religiosa pública era proibida no território do Império. Proibidos de professarem publicamente sua fé, alguns membros chegaram

²⁷ As igrejas consideradas históricas são aquelas oriundas da Reforma Luterana (com Lutero, na Alemanha em 1517) e Reforma Protestante (com Calvino e outros reformadores). Fazem parte das igrejas consideradas históricas a Luterana, a Anglicana, a Presbiteriana, a Batista e a Metodista.

²⁸ As 95 Teses eram nada mais nada menos que frases criticando as indulgências que a igreja da época cobrava do povo que tinha que pagar por um lugar no céu (RIETH, Ricardo. Luteranismo. **In:** Dicionário Brasileiro de Teologia. 2008, p. 590-593). Na mesma época, logo após este incidente, outros reformadores surgiram: Thomas Cranmer, Igreja Anglicana na Inglaterra em 1533 (AQUINO, Jorge. Anglicanismo. **In:** Dicionário Brasileiro de Teologia. 2008, p. 35-39); Calvino em Genebra, em 1536, Igreja Presbiteriana (LACERDA, Gerson. Presbiterianismo. **In:** Dicionário Brasileiro de Teologia. 2008, p. 807-810). João Smyth, Igreja Batista em 1606 na Holanda; João Spilbury, Igreja Batista Particular na Inglaterra em 1642 (OLIVEIRA, Zaqueu. Batistas. **In:** Dicionário Brasileiro de Teologia. 2008, p. 92-97); John Wesley, nos EUA, Igreja Metodista, em 1784 (SOUZA, José. Metodismo. **In:** Dicionário Brasileiro de Teologia. 2008, p. 630-634).

até mesmo a desistir do luteranismo. No entanto, pequenos grupos que se mantiveram na fé e se organizaram em comunidades, formando, em 1866, o Sínodo Rio-Grandense (atualmente é formado pela IECLB – Igreja Evangélica de Confissão Luterana, advinda diretamente da Alemanha).

Steyer (1999, p. 19), professor emérito de História da Igreja na Universidade Luterana do Brasil, afirma que, no entanto, este Sínodo não atendia o Estado do Rio Grande do Sul em sua integralidade, de modo que se fazia necessário que algum missionário assumisse a missão na parte do Estado até então desassistida, garantindo orientação religiosa e espiritual aos demais imigrantes alemães que professavam o luteranismo.

Ainda no Século XIX, a Lutheran Church Missouri Synod (LCMS), ou Igreja Luterana Sínodo de Missouri, estabelecida nos Estados Unidos da América, decidiu na Convenção Sinodal de 1988 assumir a missão não apenas o restante do Rio Grande do Sul, mas em toda a América do Sul (REHFELDT, 2003, p. 31). Dessa forma, apesar de o luteranismo ter sido introduzido por meio de imigrantes germânicos e, portanto, ser uma igreja de origem germânica, a IELB se estabeleceu no Brasil a partir de missionários oriundos da América do Norte.

Como consequência desta decisão sinodal, a IELB está presente no Brasil, de forma organizada, desde 1904, quando a LCMS decidiu pela criação de um Distrito Sinodal no Brasil (REHFELDT, 2003, p. 63).

No entanto, em 1º de julho de 1900, ainda sob a tutela do Sínodo de Missouri, foi fundada a primeira congregação luterana daquela que seria mais tarde a IELB. Na ocasião, o Revendo Christian J. Broders passou a atender aos luteranos que haviam emigrado para o Brasil e haviam se estabelecido em Morro Reuter, no Estado de Rio Grande do Sul, e estavam sem atendimento espiritual e sem liderança religiosa. A partir dessa primeira congregação, a IELB cresceu e se espalhou por todo o Brasil, de modo que hoje está presente em todos os Estados brasileiros e conta com, aproximadamente, 242.179 membros.

No que diz respeito às cidades de Anastácio e Aquidauana, no Mato Grosso do Sul, onde está localizado o campo de pesquisa dessa dissertação a primeira ocorrência de atuação da IELB remete à década de 1970, em Aquidauana, conforme Ata Histórica (ANEXO 6) datada do ano de 2002.

Em sua entrevista, Dona Marina Vallejo de Souza, uma das participantes da pesquisa, relatou que seu primeiro contato com a Igreja Luterana foi em 1971. Naquele tempo, ela não frequentava nenhuma igreja e sua vizinha era luterana, mas nunca a havia convidado para frequentar os cultos que eram celebrados na casa dela. Um dia, teve a oportunidade de ouvir, através das paredes da sua casa, o hino “Tal como estou, tão pecador”, entoado durante o ritual

que acontecia na casa ao lado, pois as casas eram geminadas. Encantada com o hino que ouvira, Dona Marina relata que sentiu-se instigada a participar dos cultos luteranos.

Naquela época, Dona Marina já era amiga do sr. Adão Nimbú e esposa. Além de tê-los acolhidos por um breve período, ela os ajudou a procurar um local para morar em Aquidauana, pois apenas o sr. Elias Nimbu e família já estavam estabelecidos na aldeia Aldeinha.

Dona Marina nos relatou que a esposa do sr. Adão Nimbú, a sr^a. Eugênia Nímbú, já havia convidado-a para frequentar os cultos da igreja evangélica que ela frequentava e que aconteciam em um local próximo. No entanto, Dona Marina relatou que não gostava muito de frequentar os cultos daquela denominação, pois, na sua opinião, os rituais eram um tanto quanto “barulhentos”.

Além disso, conforme seu relato, Dona Marina afirma que não conseguia parar de pensar no hino “Tal como estou, tão pecador”. Ela desejava participar dos cultos na casa da vizinha, mas faltava um convite formal, até que um dia ela resolveu se convidar e, desde então, tornou-se membro da igreja.

Uma vez questionada sobre a história de como se tornou membro da Igreja Luterana e como, logo em seguida, levou seus amigos indígenas a também frequentar a mesma igreja, Dona Marina nos deu o seguinte relato, que transcrevemos a seguir:

Dona Marina: Ah sim. Isso eu me lembro bem. Essa casa é casa de Coabe, né? Toda geminada. E eles diziam que eles eram de São Paulo. É que o povo paulista é meio desconfiado, né? Eles não fazem amizade fácil, né? Mas eles fizeram amizade comigo. Mas, chegava todo mês umas pessoas diferentes na casa deles, né? Aí entrava dentro e cantava. Cantava hino bonito, né? Mas eles não convidavam. Como é que eu ia ir? Eu só vou se me convidam. Aí ele saiu na frente e eu também saí depressa lá na frente né? Aí perguntei: que religião é a de vocês aí? Ela me falou: “é a Igreja Luterana”. “E onde tem essa igreja?” Ela falou: “Aqui não tem. Agora é que nós estamos querendo reunir pessoas. A senhora gostaria de assistir?” Falei: “Ô como, se vocês nunca me convidam? Mandou ficar pronta dia 26. Isso era mês de julho. Esse mês agora. Aí ela falou; “No mês que vem, em agosto, no terceiro domingo, ele vem. Aí a senhora fica pronta”. Eu contava os dias pra chegar aquele dia. Aí quando foi no dia 26 de agosto de 1971, aí foi a data, né? Então ele chegou. Aí veio a mulher: “Dona Marina, tá pronta?”. “Faz horas. Ele chegou?” “Chegou”. O esposo da dona tinha encomendado uma Bíblia e um Hinário pra uma outra pessoa que ele tinha convidado também. Mas aí ele não foi. Então eu entrei lá. E eles cantaram, oraram. Eu achei bonito que eles oraram pelos vizinhos. Eu fiquei encantada com aquilo. Oraram pelas autoridades, por aquele bairro. Eu falei: “Poxa, aqui tem tanta igreja, né? Nenhuma ora pra gente, né?” Aí foi. Ele foi, orou, me desejou as boas-vindas. Aí ganhei a Bíblia e o Hinário. Aí o pastor disse: “A senhora tá convidada pra próxima. Tá, sim senhor”.

Pesquisadora: Como era o nome desse pastor?

Dona Marina: Ari Lange. Pastor Ari Lange. Ih! Aquele pastor era tudo na nossa vida, Isabel. Ele já é falecido agora. Porque antes de vir ele, o primeiro eu não conhecia. Era um pastor alemão. Ele veio por poucos dias em Campo Grande. Aí foi chamado. Esse que eu conheci do início. Quando ele veio, já veio pra dar o culto, já era o pastor Ari. Aí ele veio no Preschold, Emílio Preschold, em setembro. Aí eles estavam, o ser humano tava lá de novo pra São Paulo. Eles ficaram lá com mais duas filhas casadas. Todos eles eram da igreja. Seu Brito, ele e a dona Áurea. Áurea Viana de Brito, a

senhora. Ela era muito dada. Aí quando ele voltou no mês de setembro, aí eu convidei uma outra vizinha. Ela não foi, não, e mandou a filha dela comigo. Aí a dona Áurea disse que tava muito preocupada porque eles iam mudar pra São Paulo e não sabia onde que o pastor ia dar o culto. Falei: “Vai dar na minha casa”. “Ô dona Marina, mas você deixa?” Eu falei: “Mas é claro que eu deixo”. Botei ele na minha área. Dentro de um mês arrumei uma área na minha casa, porque não tinha, né? Daí fiz uma área assim na frente. Mandei fazer uma mesa, comprei uma mesinha assim. Porque eu gostei da primeira vez... sem assistir eu já gostei. Quando eles cantavam, eu escutava na parede do vizinho. Dá pra fazer aqui... [trecho inaudível]. Aí quando foi... Aí marcamos o estudo pra ser na minha casa. E eles não mudaram ainda naquele mês. Aí no dia eu convidei bastante gente. O primeiro que eu convidei foi o seu Adão. Eles moravam na mesma rua, só que no final da quadra. Aí eu convidei porque eles foram evangélicos e a esposa do seu Adão sempre me convidava. E ela falava assim: “Sai do mundo Marina, você tá no mundo. Você é uma pessoa boa. Não quero ver você... Venha pra igreja com a gente”. Mas fazia muito barulho a igreja deles e eu não gosto porque a gente não escuta... é só barulho, né? Aí quando eu aceitei também, né, eu fui correndo avisar pra ela... contar pra eles, né? Aí o seu Adão disse: “Ô dona Marina!” Choraram de alegria. Eu fiquei assustada assim. Eu falei: “Gente, toda a vida vocês me convidaram e eu não aceitava esse convite. E eu venho contar uma coisa boa pra vocês e vocês choram?”. Ela falou assim: “Não, Marina. A gente não chora só de tristeza, a gente chora de alegria. Eu estou chorando por você porque agora você aceitou”. “Então você vai assistir lá em casa?”. “Ah, nós vamos”. E foi mesmo. Eles vieram comigo no segundo culto que eu assisti e estão até hoje. Aí seu Adão ficou muito feliz e falou pra mim que ele também queria ser membro daquela igreja. Não tinha ninguém. Tinha os casais que vieram de São Paulo. Eles iam embora e não ia ficar ninguém aqui. Aí eu tinha aceitado e eu já me considerei. Eu pensei que naquele instante eu já era evangélica. Mas diz não. Tem estudo. Tem que conhecer. O pastor, uma beleza o pastor, né? Aí veio o seu Adão. Aí veio seu Adão e família. Aí eu tava muito animada. De repente meu filho coloca na cabeça que queria estudar pra ser pastor. Mas aquilo foi outra alegria pra mim! Lá vou eu contar para o seu Adão e pra dona Eugênia, a esposa dele. Choraram também de alegria. Aí ele disse assim: “Eu tenho esse filho. O mais velho Elias. Ele também vai ser pastor. E assim foi. E ele é pastor”. Tudo o que eu convidava pra eles ir pra igreja eles aceitavam. Ele é umas pessoas que eu amo muito eles. É que eles já eram meus amigos. Já eram evangélicos. Só que eu não aceitava a deles e eles aceitaram o meu convite. Aí fiquei, né. Convidava pessoas. Gente pra igreja é difícil. E aqui também tem muita igreja...²⁹

Foi a partir do convite que a Dona Marina fez à família do sr. Adão Nimbú que surgiram os convites à família do seu irmão, o sr. Elias Nimbú, que também é ex-cacique da aldeia Aldeinha.

A seguir, apresentamos duas fotos do ritual luterano de inauguração da Oca-templo, publicada na Revista Servas do Senhor, uma revista de alcance nacional, editada pela Liga de Servas Luteranas do Brasil, um departamento auxiliar da Igreja Evangélica Luterana do Brasil. Essa revista merece especial destaque, pois suas publicações veiculam informações da Igreja Luterana e de suas congregações, sendo que as matérias normalmente são escritas por mulheres membros da igreja.

²⁹ SOUZA, Marina Vallejo de. Entrevista XII [jun.-jul. 2016]. Entrevistadora: Isabel Cristina Blum Schneider. 4 arquivos em mp4. (21'55"; 20'42"; 1'21"; 2'25") Entrevista concedida à pesquisa.

No centro da foto (Figura 5) o coro Lu-Terena dentro da Igreoca. Observa-se a cruz ao fundo, na parede, com um cocar indígena pendurado sob o madeiro:

Figura 5. Coro Lu-Terena em Igreoca



Fonte: Revista Servas do Senhor, 1998, p. 15

Nesta dissertação, optamos por nomear o templo da Aldeia Aldeinha de Igreoca, pois é como os Terena a chamam atualmente. Em 1998, duas revistas vinculadas à Igreja Luterana veicularam matérias sobre a inauguração da igreja em formato de oca na aldeia indígena, sendo que cada uma delas trouxe sua própria denominação para o templo. Na revista *Servas do Senhor*, Schiel (1998, p. 15) intitulou a Igreoca como Oca-templo, enquanto que na revista *Mensageiro Luterano*, a matéria de autoria desconhecida refere-se ao mesmo templo como Oca Luterana.

Conforme Schiel (1998, p. 15), no dia da inauguração da Igreoca estiveram presentes cerca de duzentos e noventa pessoas, incluindo pastores representantes da Igreja Evangélica Luterana do Brasil (IELB) e da Liga de Servas Luteranas do Brasil (LSLB), que foi o departamento da igreja responsável por arrecadar recursos para a construção da Igreoca.

A seguir a segunda foto (Figura 6) tirada da rua, de frente para a Igreoca:

Figura 6. Ritual luterano de inauguração da Igreoca



Fonte: Revista Servas do Senhor, 1998, p. 15

Ainda segundo Shiel (1998, p. 15), “Após o culto foram apresentadas danças típicas da cultura indígena. A dos homens representava a despedida do guerreiro que parte para a luta. Logo após, as mulheres apresentaram a dança da espera pelo retorno dos guerreiros”.

A próxima foto (Figura 7) foi tirada no mesmo dia, após o culto, no campo de futebol em frente à Igreoca e publicada na revista Mensageiro Luterano. Considerada a revista mais antiga do Brasil, o Mensageiro Luterano possui alcance nacional e destina-se a todos os membros da Igreja Evangélica Luterana do Brasil.

Na foto, destacam-se as mulheres e meninas Terena caracterizadas para a dança da Siputrena: uma roupa feita com panos de saco de arroz. Além delas, observa-se duas representantes luteranas e três homens da etnia Terena segurando os instrumentos musicais para acompanhar a dança das mulheres: um tambor e uma flauta de bambu.

Figura 7. Mulheres vestidas para a dança da Siputrena



Fonte: Revista Mensageiro Luterano, 1998

Shiel (1998, p. 15) acrescenta que “estes grupos utilizam a dança como meio de missão na tribo”, o que demonstra a influência que as visitas constantes de missionários de várias

denominações, inclusive a luterana, exerceram na cultura de alguns aldeados Terena da aldeia Aldeinha.

Em depoimento para a presente pesquisa, o sr. Elias Nimbú nos conta, conforme registro no diário de bordo, que seu pai era fluente em língua Terena e, assim, evangelizava em outras aldeias. Acrescenta que, no dia da inauguração da Igreoca, os aldeados cantaram em Terena o hino “Senhor, meu Deus”:

Diário de bordo:

Conversa com Sr. Elias Nimbú sobre as fotos nas revistas Servas Luteranas e Mensageiro Luterano. Transcrevemos a seguir o relato do sr. Elias Nimbú:

É, Isabel. Aqui nesta foto da revista está meu pai, Antônio Nimbú, ainda vivo, cantando com nosso coro Lu-Terena. Ele sempre soube o Terena muito bem. Nesta época, já ia evangelizar os indígenas das outras aldeias. Neste dia, cantamos o hino Senhor, meu Deus. Neste dia, eu fiquei triste e alegre ao mesmo tempo, pois eu tava doente e fiquei cego. Não vi a Igreoca pronta. Mas agora consigo enxergar novamente”³⁰

O Sr. Elias foi participante de nossa pesquisa, pois, infelizmente, veio a falecer aproximadamente um mês após o período *in loco*. No entanto, ele nos proporcionou grandes aprendizagens sobre sua cultura inserida num contexto luterano e fora dele. Sr. Adão e Sr. Elias, são filhos do Sr. Antônio Nimbú, que também veio a falecer durante a pesquisa. Por isso, essa dissertação é dedicada a esses dois grandes homens da Aldeinha.

A maioria dos participantes desta pesquisa, portanto, além de serem da etnia Terena, cuja prática religiosa, antigamente, era a xamanista, já eram cristãos quando tiveram os primeiros contatos com a Igreja Luterana. Portanto, já vieram catequizados de outras denominações.

A seguir, veremos com detalhes o contexto da aldeia. Como vivem os aldeados, como se organizam e seu contato com o mundo.

1.3 A aldeia no mundo e o mundo na aldeia

Anastácio, Município de Mato Grosso do Sul, está localizado a 162 km da capital, Campo Grande, e faz divisa com a cidade de Aquidauana, também no Mato Grosso do Sul,

³⁰ Diário de Bordo [jun.-jul. 2016]. Conversas com Sr. Elias Nimbú. Anotações por Isabel Cristina Blum Schneider.

através do Rio Aquidauana. Atravessando-se a Ponte da Amizade³¹, é possível ir de uma cidade para outra.

Ambas as cidades são consideradas de pequeno porte. Entretanto, Aquidauana é um pouco mais populosa e é considerada uma cidade-universitária por sediar um campus da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS) – de onde, inclusive, é possível ir a pé da aldeia indígena Aldeinha.

Alguns indígenas Terena da Aldeinha estudam na UFMS, que, dentre os seus cursos, oferece alguns com enfoque no ensino indígena. Ao tempo do período *in loco*, Jessé Joel Nimbú Correia, o professor de Língua Terena da aldeia, cursava a graduação com esse enfoque, enquanto a professora Evelyn Tatiana da Silva Pereira, que se formou em Geografia na UFMS e que havia concluído recentemente o seu mestrado em Educação na Universidade Católica Dom Bosco (UCDB) em Campo Grande – MS, também estudou na área da educação com enfoque nas questões indígenas. Hoje³², ambos lecionam na Escola Estadual Indígena Guilhermina da Silva, que está localizada dentro da aldeia.

Conforme informações publicadas no sítio do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) na rede mundial de computadores, a população de Anastácio, estimada para 2016, girava em torno de 24.852 pessoas, entre indígenas e não indígenas.

O Censo de 2010, o último realizado, separou a população indígena, inclusive os aldeados que moram na aldeia Aldeinha, enumerou 329 moradores indígenas.

Por enquanto, não há censo mais atualizado que separe a população aldeada dos não aldeados indígenas, pois os censos detalhados acontecem a cada 10 anos. O que se sabe, conforme informações divulgadas pelo Instituto Sócio Ambiental (ISA) em sua página na rede mundial de computadores, é que o número aumentou para 403 Terena em 2016, que residem na área de quatro hectares de terra da Aldeinha. No entanto, essa informação não possui caráter oficial, para fins de estimativas.

Além do acesso dos aldeados Terena da Aldeinha à Educação Fundamental, Média e Superior, muitos têm acesso às novas tecnologias da informação. Há uma sala de informática

³¹ Ponte da Amizade que divide os municípios de Aquidauana e Anastácio, ambos localizados no Mato Grosso do Sul. Não confundir com Ponte da Amizade no Paraguai.

³² Quando usamos a palavra hoje na dissertação, estamos nos referindo ao período *in loco* que ocorreu de 27 de junho a 05 de julho de 2016. Se voltarmos à aldeia hoje, em pleno ano de 2018, a professora Evelin Pereira não será mais encontrada lá, por exemplo, pois está em Campo Grande fazendo seu Doutorado. Portanto, neste momento, não está mais lecionando na Escola Indígena Guilhermina da Silva. Jessé Nimbú Correia ainda leciona na escola (2018) e agora é Vice-cacique da Aldeinha. Quando começamos a buscar as anuências para a pesquisa, Jessé só sabia falar algumas frases e palavras na língua Terena. Hoje (2018) fala quase que fluentemente e é o professor de Língua Terena na EEI.

na aldeia, localizada na Escola Estadual Indígena Guilhermina da Silva. Ali, a população aldeada pode utilizar os computadores, principalmente os alunos e professores indígenas. Aliás, a nossa comunicação com os aldeados quando estávamos na Universidade, e não no campo de pesquisa, foi por modernas redes sociais, como o *WhatsApp* e o *Messenger* do *Facebook*.

Muitos aldeados possuem perfis e *status* em *sites* de relacionamento. Em nenhum momento precisamos telefonar para a aldeia, ou para o Colégio Estadual indígena. Nossa comunicação foi totalmente virtual. No período *in loco* também, pois muitas entrevistas foram marcadas por *WhatsApp*.

Levy (2000, p. 160) afirma que com a vinda da internet há um dilúvio de informações, pois a *Web* “não está congelada no tempo. Ela incha, se move e se transforma permanentemente”. Portanto, as relações com o saber e com o saber fazer se modificaram. Antes o indivíduo terminava um curso, uma faculdade, fazia parte de uma determinada cultura e aquilo que ele aprendia ou que, tradicionalmente fazia, era para toda vida. Levy (2000, p. 157) afirma ainda que “pela primeira vez na história da humanidade, a maioria das competências adquiridas por uma pessoa no início de seu percurso profissional estarão obsoletas no fim de sua carreira”.

Essas mudanças constantes de informações, aparentemente, abrangem tudo o que precisamos saber. Por outro lado, “a emergência do ciberespaço não significa de forma alguma que ‘tudo’ pode enfim ser acessado, mas antes que o Todo está definitivamente fora de alcance” (LEVY, 2000, p. 161). Na *Web*, portanto, o indivíduo tem acesso ao “universal sem totalidade” (Idem, p. 111), constituindo a essência paradoxal no que tange ao infinito acesso à internet.

Esse acesso ao universal é definido como mundialização e, por causa da mundialização, o mundo está cada vez mais presente em cada indivíduo:

Com a mundialização cada parte do mundo faz, cada vez mais, parte do mundo, sendo que o mundo, como todo está cada vez mais presente em cada uma das partes. Isso não acontece apenas com as nações e com os povos, mas também com os indivíduos. Da mesma forma que cada ponto de um holograma contém a informação do todo de que faz parte, **o mundo, doravante, como todo está cada vez mais presente em cada indivíduo.** (MORIN, 2007, p. 229, grifo nosso).

Morin (Op. Cit., p. 163) defende ainda que:

uma sociedade humana se auto-organiza e auto-regenera a partir das trocas e comunicações entre os espíritos individuais. Essa sociedade, unidade complexa, dotada de qualidades emergentes, retroage sobre as suas partes individuais fornecendo-lhes a sua cultura.

A partir das interações entre os indivíduos surgem novas perspectivas de culturas em uma mesma sociedade. Muitos aldeados que têm acesso à internet na Aldeinha possuem, como já foi dito, *sites* de relacionamento como o *Facebook* e *Instagram*, por exemplo. A própria aldeia tem uma página para divulgar suas tradições culturais. Também os caciques possuem, cada um, o seu perfil nas redes sociais.

Portanto, os aldeados não têm contato apenas com os luteranos, católicos e evangélicos das outras denominações em volta da aldeia, mas com o mundo inteiro. Cada espírito individual da aldeia tem seu outro mundo e compartilha esse mundo no mundo Terena.

Mesmo os povos que ainda não têm acesso à internet não vivem isolados em seu mundo, em sua cultura, pois ultrapassam e voltam aos seus “limites” culturais dia a dia. Segundo Amselle (1990), esses “limites” culturais seriam como um *continuum culturel*. Em outras palavras, não existem mais culturas isoladas. “Nenhuma cultura é uma ilha” pois “todas as tradições culturais hoje estão em contato mais ou menos direto com tradições alternativas” (BURKE, 2010, p. 101-102).

Vargas (2003), em sua tese sobre a construção do território Terena, constata que:

Não existe uma cultura que seja estática; assim, essa *pureza cultural* cedeu lugar a uma série de transformações culturais. Existem etnias que não falam mais a sua língua, pautas culturais que foram alteradas, territórios tradicionais que foram invadidos por não índios, dentre outras razões que contribuíram para as transformações culturais das sociedades indígenas. Essa situação é comum a todas elas, foi um processo semelhante em toda a América (VARGAS, 2003, p. 24-25).

Conforme Hannerz (2001, p. 254), “a vontade de se envolver com o Outro, e a preocupação de alcançar uma destreza nas culturas que a princípio são estranhas, relacionam-se ao mesmo tempo com as considerações em torno do próprio eu”.

O que nos faz refletir sobre os seguintes problemas: Será que há realmente uma vontade, da parte dos aldeados Terena que frequentam a Igreoca, de se envolver com outros que não fazem parte de sua cultura? Ou essa vontade viria apenas da parte dos outros membros luteranos descendentes das culturas ocidentais? O que diferencia uma cultura de outra? O que as identifica? Quais as identidades dessas culturas em questão?

Segundo Hall (2003, p. 9), “as velhas identidades que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno (...)”.

Embora na Aldeinha os luteranos Terena possuam fragmentos de sua cultura étnica, é possível identificar outros fragmentos da cultura local pantaneira, da cultura teuto-brasileira

gaúcha, paraguaia e de culturas globalizadas. Assim, verificamos a presença de alguns costumes que não fazem parte de sua cultura étnica como, por exemplo, o consumo de refrigerantes (costume global), de chimarrão (costume típico gaúcho), de tereré (costume paraguaio e Terena) e a ingestão de cuca (comida típica pertencente à cultura teuto-brasileira) e de cachorro-quente (costume global), bem como o hábito de dançar *Funk* (costume nacional) nas noites de baile da aldeia, entre outros.

Contudo, apesar dos costumes estarem fragmentados e relativamente modificados em comparação aos costumes tradicionais, os índios Terena os praticam sem perder a noção de comunidade étnica. Nesse sentido, podemos citar o fato de que, quando vão dançar *Funk*, a comunidade inteira é convidada a ir à Escola Indígena participar.

Hall (2006), Bauman (1999) e Giddens (2002) defendem que a identidade é pautada pelos sistemas culturais, pelos discursos pós-modernos e pela globalização que permeiam os sujeitos. Hall afirma que aquela identidade unificada, hoje, é uma fantasia.

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com as quais poderíamos nos identificar a cada uma delas – ao menos temporariamente. (HALL, 2006, p. 13)

Por conta disso, conforme Hall (Idem, p. 12), “o sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas”. Nota-se aí o uso do termo no plural: identidades. Ninguém mais possui, hoje, uma única identidade, nem mesmo uma sociedade ou etnia, pois são frutos da interação entre os indivíduos que hoje estão fragmentados.

Por esta razão, quando falarmos sobre identidade nesta pesquisa, procuraremos utilizar o termo no plural. Os povos, as etnias, também não possuem mais uma única identidade, mas, sim, identidades. E trata-se de identidades híbridas, isto é, misturadas com outras culturas.

Bauman (2005, p. 18) explica que o “mundo em nossa volta está repartido em fragmentos mal coordenados, enquanto as nossas existências individuais são fatiadas numa sessão de episódios fragilmente conectados”. Por isso, “uma identidade coesa, firmemente fixada e solidamente construída seria um fardo, uma repressão, uma limitação da liberdade de escolha” (Idem, p. 59-60).

Na Aldeinha, há liberdade de escolha para os aldeados, inclusive para o grupo de luteranos Terena, quando se trata da crença que cada um pretende seguir ou do grupo religioso

a que queira pertencer, considerando que não se impõe um único credo. Pelo contrário, os aldeados pertencem a denominações religiosas diferentes e nem todos são luteranos. Há, entre os Terena da Aldeinha, católicos, espíritas, assembleianos e praticantes de outras crenças.

Há, inclusive, os que ainda seguem as antigas tradições xamanistas e os que seguem duas crenças ao mesmo tempo. A título de ilustração, cita-se como exemplo o ex-Cacique Elias Nimbú, que acredita em Lobisomem e Mula-sem-cabeça, como referência às crenças urbanas não-indígenas, frequenta os cultos da Igreja Luterana, de tradição protestante e pratica o curandeirismo advindo da pajelança xamanista.

A foto a seguir (Figura 8) registra o dia em que o Sr. Elias nos relatou a conversa que teve com a Mula-sem-cabeça.

Figura 8. Sr. Elias Nimbú (ex-Cacique), Ivanir (Curandeira) e Isabel (pesquisadora)



Fonte: acervo da pesquisadora

Jessé Joel Nimbú Correia relatou-nos que sua família praticava pajelança na aldeia de Miranda, na década de 1940, quando ainda não era nascido. Hoje, na Aldeinha a pajelança é um pouco diferente de como era naquele tempo.

Com a voz bem baixa, como a ter receio, Jessé Joel Nimbú Correia deu o seguinte relato, a seguir transcrito:

Diário de Bordo:

Junho – Julho de 2016. Logo no início da manhã. Conversamos com Jessé Nimbú Correia na casa atrás da Igreoca sobre pajelança e curandeirismo antes de iniciarmos, de fato, a entrevista. O participante relata que ainda existe a figura do curandeiro e do pajé, embora, naquele momento, a pajelança não esteja mais em voga. As duas figuras são, atualmente, representadas por mulheres. Relata ainda que a curandeira da Aldeinha é a sra. Ivanir Nimbú.

Destacamos que não chegamos a ter contato com a pajé da aldeia Aldeinha, pois, no período *in loco*, ela havia se mudado e estaria morando em Campo Grande, a capital do Mato Grosso do Sul.³³

Os costumes tradicionais são passados de pai para filho, mas não há uma obrigatoriedade para que sejam seguidos. Observamos que existem crianças que observam as danças para aprenderem e um dia poderem participar das apresentações na Semana do Índio. Há, porém, aquelas que preferem, além de não participarem das danças, estudar fora da aldeia, em outras escolas que não sejam indígenas, para se prepararem para o mundo de costumes ocidentais, o mundo dos *purutuyé*.

Mas isso significa que deixaram de ser índios?

Vargas (2011) já constataria em sua pesquisa que os índios não perderam sua identidade étnica, mas, sim, a reelaboraram:

(...) os índios em busca de seus direitos denunciaram os abusos, as explorações e violências que viveram ao longo dos séculos. Provocaram discussões políticas, e participaram das que os envolviam, solicitando legalmente ao Estado brasileiro a posse dos antigos territórios, tomados pelo desenvolvimento colonial e pós-colonial. Nas suas reivindicações, demonstraram que embora tivessem vivido mudanças culturais significativas, elas não resultaram necessariamente na perda de sua identidade étnica, mas na sua reelaboração, reafirmando-se como sujeitos plenos e conscientes de seus direitos. (VARGAS, 2011, p. 35)

Canclini (1995, p. 124) defende que “a identidade surge, na atual concepção das ciências sociais, não como uma essência intemporal que se manifesta, mas como uma construção imaginária que se narra”. Dessa forma, ela é “(...) relacional, e a diferença é estabelecida por uma marcação simbólica relativamente a outras identidades” (WOODWARD, 2014, p. 13).

Em outras palavras, as identidades só existem por causa das diferenças: o Outro é diferente do Eu, o Eu é assim e o Outro é o oposto. Pelo simples fato de coexistir esse jogo das diferenças percebe-se que há entre eles uma relação de poder. O Eu faz assim o Outro faz de um jeito diferente; o Eu faz parte desse grupo cultural e o Outro faz parte daquele grupo.

Conclui-se, assim, que “sem o outro não se constitui a identidade do eu, e sem essa identidade o eu não pode abrir-se para o outro. Ser humano, portanto, implica, por definição, a imbricação originária entre a socialidade e a individualidade” (GEORGEN, 2001, p. 10).

Igualmente, observa-se que

³³ Diário de Bordo [jun. – jul. 2016]. Informações de Jessé Joel Nimbú Correia. Anotações por Isabel Cristina Blum Schneider.

O homem não possui território interior soberano, ele está inteiramente e sempre sobre uma fronteira; olhando o interior de si, ele olha nos olhos do outro ou através deles. Não posso dispensá-lo, não posso tornar-me eu mesmo sem ele; devo encontrar-me nele, encontrando-o em mim (BAKHTIN, 1981, p. 287).

Além de utilizarmos o termo identidades, procuraremos utilizar o termo interculturalidade para demonstrar a inter-relação cultural entre os luteranos e os Terena que frequentam a Igreoca e cantam os hinos protestantes na sua língua nativa.

Mas, para compreendermos este termo, primeiramente temos que compreender o que é cultura.

Longe de querermos definir o que é cultura, mas simplesmente compreender um pouco desse conceito, ao pesquisarmos sobre o tema, chamou-nos à atenção a existência de diferentes concepções de cultura, embora nem sempre divergentes. Parece-nos, então, que se juntarmos todas elas, uma complementar a outra.

Segue algumas das quais identificamos como sendo cruciais para o assunto vigente:

Conforme Boas (2010, p. 113), cultura é “a totalidade das reações e atividades mentais e físicas que caracterizam a conduta dos indivíduos que compõem um grupo social, coletiva e individualmente, em relação ao seu ambiente natural, a outros grupos, a membros do mesmo grupo e de cada indivíduo para consigo mesmo”.

O conceito que Geertz (2008, p. 4) defende “é essencialmente semiótico”, pois entende que “o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu”. Essas “teias” seriam a cultura e, para analisá-la, seria necessário tratá-la como “uma ciência interpretativa, à procura do significado” (GEERTZ, 2008, p. 4).

Sacristián (2002, p. 100) advoga que a cultura nos proporciona “um sentido de ‘nós’ como membros de um grupo social que tem uma trajetória histórica; ela nos dá consciência de sermos continuadores de ‘outros’, porém semelhantes a ‘nós’”.

Segundo Morin (2007, p. 64),

A cultura constitui a herança social do ser humano: as culturas alimentam as identidades individuais e sociais no que elas têm de mais específico. Por isso, as culturas podem mostrar-se incompreensíveis ao olhar das outras culturas, incompreensíveis umas para as outras.

Nesta incompreensão exposta por Morin é que estaria a diferença: O Eu é diferente do Outro, a Minha cultura é diferente da Sua cultura.

Como a pesquisa sustenta um diálogo entre diferentes culturas, utilizaremos o termo “interculturalidade” para tentar descrever como acontece esse diálogo. Tancini (2012) ao

interpretar Canclini (2005), define a interculturalidade como o “diálogo existente entre os diferentes”. A diferença estaria presente e não justapondo uma cultura na outra; estaria influenciando, dialogando e negociando, mas não homogeneizando nem os tornando desiguais (TANCINI, 2012, p. 9-10).

Nas condições de globalização atuais, encontro cada vez mais razões para empregar os conceitos de mestiçagem e hibridação. [...] A hibridação, como processo de interseção e transações, é o que torna possível que a multiculturalidade evite o que tem de segregação e se converta em “interculturalidade”. As políticas de hibridação serviriam para trabalhar democraticamente com as divergências, para que a história não se reduza a guerras entre culturas [...]. Podemos escolher viver em estado de guerra ou em estado de hibridação. (CANCLINI, 2003, pp. XXVI, XXVII)

Portanto, de acordo com Canclini (2003), o termo “multiculturalidade” não prevê a mistura e a troca de culturas, apenas as segrega e as separa através da visão de que uma cultura é de um jeito e a outra, de outro jeito. O termo “interculturalidade”, então, contempla essa noção de trocas culturais. A hibridação seria um processo de transação, uma maneira de converter a “multiculturalidade” em “interculturalidade”. Alguns autores chamariam essa transação de estado de hibridação, outros de processos de hibridação. Bhabha (2003) chama de *entre-lugar*.

Na Aldeinha e proximidades, há significativa diversidade cultural, pois, tanto na Igreoca quanto na Escola Estadual Indígena Guilhermina da Silva e no campo de futebol, há a presença de pessoas de várias culturas diferentes. São, portanto, espaços multiculturais. Passam por ali: pantaneiros, gaúchos, teuto-brasileiros, americanos, indígenas Terena, Xavantes, entre outros.

Este trabalho quer justamente ressaltar a troca que há entre essas culturas. Percebemos, pois, que, na música que os Terena entoam há um estado de hibridação, um *entre-lugar* (BHABHA, 2003). Como este estado se manifesta, veremos no capítulo 3, das análises.

Entretanto, esses termos “interculturalidade” e “multiculturalidade” nem sempre tiveram esse sentido que Canclini expõe. Walsh (2009, p. 14) afirma que desde os anos 1990, na América Latina, virou moda falar sobre essa diversidade cultural e que

Está presente nas políticas públicas e reformas educativas e constitucionais e constitui um eixo importante, tanto na esfera nacional-institucional como no âmbito inter/transnacional. Embora se possa argumentar que essa presença é fruto e resultado das lutas dos movimentos sociais-ancestrais e suas demandas por reconhecimento e direitos, pode ser vista, ao mesmo tempo, de outra perspectiva: a que a liga aos desenhos globais do poder, capital e mercado. Por isso, é importante contextualizar o debate e iluminar sua politização (WALSH, 2009, p. 14).

Conforme Hall, há uma diferença entre os termos multicultural e multiculturalismo. Multicultural seria um termo utilizado para qualificar e, multiculturalismo, seria um substantivo:

Multicultural é um termo qualificativo. Descreve as características sociais e os problemas de governabilidade apresentados por qualquer sociedade na qual diferentes comunidades culturais convivem e tentam construir uma vida em comum, ao mesmo tempo em que retêm algo de sua ‘identidade original...’ – ‘multiculturalismo’ é substantivo. Refere-se às estratégias e políticas adotadas para governar ou administrar problemas e multiplicidade gerados pelas sociedades múltiplas (2002, p. 52).

Boaventura (2003, p. 9) explica que há duas formas de compreender o multiculturalismo. A primeira, como aquela que não aceita a etnicidade e, a segunda, como “um objeto de luta, esta tensão entre uma política de igualdade e uma política de diferença (...) e do reconhecimento de diferença cultural”.

De acordo com Walsh (2005, p. 05), “multiculturalidade” é um termo descritivo, que se refere a multiplicidade de culturas que existe num mesmo espaço sem, necessariamente, que haja uma relação entre elas:

O multiculturalismo é um termo basicamente descritivo. Refere-se tipicamente à multiplicidade de culturas que existem dentro de um determinado espaço, seja local, regional, nacional ou internacional, sem necessariamente ter uma relação entre elas. Seu maior uso ocorre no contexto de países ocidentais como os Estados Unidos, onde minorias nacionais (negras e indígenas) coexistem com vários grupos de imigrantes, minorias involuntárias, como porto-riquenhos e mexicanos, e brancos, todos descendentes de outros países principalmente europeus; ou como na Europa onde a imigração se expandiu recentemente.³⁴ (WALH, 2005, p. 5, tradução nossa)

Segundo Candau (2008), o multiculturalismo teria três fundamentações: o multiculturalismo assimilacionista que seria descritivo, em outras palavras, como vivemos numa sociedade que nem todos possuem direitos igualitários, o multiculturalismo assimilacionista seria uma política afirmativa que proporcionaria direitos iguais e universais, principalmente com relação a educação. Mas não existe um diálogo sobre a questão dos currículos educacionais em se tratando de culturas diferentes. Portanto, os currículos seriam homogêneos.

³⁴ La multiculturalidad es un término principalmente descriptivo. Típicamente se refiere a la multiplicidad de culturas que existen dentro de un determinado espacio, sea local, regional, nacional o internacional, sin que necesariamente tengan una relación entre ellas. Su uso mayor se da en el contexto de países occidentales como los Estados Unidos, donde las minorías nacionales (negros e indígenas) coexisten con varios grupos de inmigrantes, minorías involuntarias como los puertorriqueños y chicanos, y los blancos, todos descendientes de otros países principalmente europeos; o como en Europa donde la inmigración se ha ampliado recientemente.

A segunda fundamentação seria o multiculturalismo diferencialista ou monoculturalismo plural que proporia olhar para a diferença para que os grupos possam manter-se em suas matrizes culturais. O grande problema dessa fundamentação, são as consequências como a segregação das culturas. Candau (2008) exemplifica citando os *apharteids* socioculturais.

Finalmente, a terceira fundamentação seria a que Candau (2008, p. 51) afirmaria ser a ideal, pois não segregaria uma cultura de outra: ao mesmo tempo que trataria as diferentes culturas com direitos iguais, haveriam políticas afirmativas que respeitassem as identidades de cada cultura:

(...) situo-me na terceira perspectiva, que propõe um multiculturalismo aberto e interativo, que acentua a “interculturalidade”, por considerá-la a mais adequada para a construção de sociedades, democráticas e inclusivas, que articulem políticas de igualdade com políticas de identidade

Mas, acrescenta-se que esta terceira estaria ainda no âmbito da utopia.

Hernández-Reyna (2007, p. 430) afirma que este fenômeno do multiculturalismo se deu na segunda metade do século XX, principalmente nos EUA e no Canadá. Foi extremamente político e principalmente teórico, no sentido de que as demandas de grupos minoritários como, por exemplo, gays, feministas, grupos étnicos, entre outros, alcançaram uma representatividade cuja dimensão atingiu desde o sistema jurídico até o educacional.

Depois deste, Hernández-Reyna (Op. Cit., p. 430) afirma também que um novo fenômeno, o da “interculturalidade”, se desenvolveu tanto na Europa como na América Latina. Enfatiza que a Europa intercultural aconteceu por conta dos imigrantes. E, na América Latina, por conta dos grupos autóctones que migraram para outros países.

O estudioso, então, compara os termos: “multicultural”, “intercultural”, “multiculturalismo” e “interculturalismo”. Afirma que os sentidos de cada termo variam conforme as áreas de análises:

O sentido de "multicultural" ou "intercultural" varia dependendo se é uma análise sociológica ou antropológica, embora também haja definições feitas a partir de campos híbridos, como o próprio interculturalismo. (HÉRNANDEZ-REYNA, 2007, p. 431, tradução nossa).³⁵

³⁵ El sentido de “multicultural” o “intercultural” varía dependiendo de si se trata de un análisis sociológico u antropológico, aunque también existen definiciones hechas desde campos híbridos, como lo es el propio interculturalismo.

Vamos aos sentidos dos termos. “multiculturalidade” poderia ser o fenômeno que assinala a existência de vários grupos culturais.

Existem diferentes significados do multiculturalismo, em geral, pode ser entendido como o fenômeno que indica a existência e a coexistência de vários grupos culturais em um território ou em uma situação ou dentro de um único Estado. (HÉRNANDEZ-REYNA, 2007, p. 431, tradução nossa).³⁶

Hérmadez-Reyna (2007) ressalta que tanto o termo multiculturalismo, como “multiculturalidade” se referem à diversidade cultural. Entretanto, o primeiro é descritivo. Já, “multiculturalidade” pode ser entendida como norma:

Esses sentidos, tanto da “multiculturalidade” quanto do multiculturalismo, apontam para um dos temas centrais do multiculturalismo que é a diversidade cultural. Na definição de “multiculturalidade” como termo descritivo está implícita tal diversidade cultural, entendida como pluralidade, e multiculturalismo, como normativo é justamente o projeto de regulação dessa coexistência entre culturas. (Idem, p. 431, tradução nossa).³⁷

O termo “interculturalidade” seria entendido como "a interação ou encontro específico entre dois ou mais grupos culturais, assumindo que as sociedades são multiculturais."³⁸ (Idem, p. 434, tradução nossa). Portanto a “interculturalidade” depende do multiculturalismo para coexistir:

Além disso, e de acordo com o multiculturalismo, a “interculturalidade” afirma a diversidade cultural como uma de suas suposições fundamentais. Só é possível falar do encontro de culturas afirmando que há mais de uma cultura e que cada uma tem suas diferenças. (Idem, p. 435, tradução nossa)³⁹

Assim como os termos multiculturalismo e “multiculturalidade” têm diferentes concepções, a “interculturalidade” e interculturalismo apresenta duas concepções:

³⁶ existen diversas acepciones de la multiculturalidad, en general puede ser entendida como el fenómeno que señala la existencia y convivencia de varios grupos culturales en un territorio o en una situación o bien dentro de un mismo Estado.

³⁷ Estos sentidos, tanto de multiculturalidad como de multiculturalismo apuntan hacia uno de los temas centrales del multiculturalismo que es la diversidad cultural. En la definición de la multiculturalidad como término descriptivo está implicada dicha diversidad cultural, entendida como pluralidad, y el multiculturalismo, en tanto normativo es precisamente el proyecto de la regulación de tal convivencia entre culturas.

³⁸ “la interacción o al encuentro específico entre dos o más grupos culturales, suponiendo que las sociedades son multiculturales.”

³⁹ También, y en consonancia con el multiculturalismo, el interculturalismo afirma la diversidad cultural como uno de sus supuestos fundamentales. Sólo es posible hablar del encuentro de culturas afirmando que existe más de una cultura, y que cada una posee sus diferencias.

O interculturalismo pode ter dois significados. O primeiro significado refere-se efetivamente à tematização teórica do fenômeno da “interculturalidade”, indicando um campo de estudos; O segundo significado do interculturalismo refere-se à possibilidade de um projeto político de relações entre diferentes culturas. (Idem, p. 435-436, tradução nossa)⁴⁰

Nesta pesquisa enfatizaremos a primeira, no sentido de estudar como ocorre a “interculturalidade” entre as culturas Terena e luterana.

Quanto aos termos: hibridismo e hibridação, é importante abriremos um parêntese e discutirmos se o mesmo é apropriado para ser utilizado nesta dissertação, pois os próprios especialistas neste termo/teoria, não se sentem confortáveis com o mesmo.

Burke (2010), por exemplo, diria que o termo hibridismo é “ambíguo e escorregadio, literal e metafórico, descritivo e explicativo”. Ainda assim, o mencionado estudioso prefere utilizá-lo quando se trata de uma mistura de culturas cujos agentes não têm consciência do que está acontecendo, apesar de, hoje em dia, os autores utilizarem o termo hibridismo para se referir a misturas conscientes de culturas distintas (BURKE, 2010, pp. 55 - 63).

O referido autor enfatiza que o entendimento de hibridismo é muito amplo. Mesmo assim, tenta restringir o hibridismo em dois lados apenas: um seria a “perda de tradições regionais e de raízes locais”, o outro estaria focado no encontro cultural, na mistura de culturas. Entretanto, para ele, a palavra “mistura” seria muito mecânica (BURKE, 2010, p. 18).

Conforme Bhabha (2003), o hibridismo daria a ideia de somar, agregar culturas diferentes entre si, uma na outra, sem “apagar” o que já se tem em ambas. Em seu livro *O Local da Cultura*, mostra um olhar diferente do modo de pensar da sociedade e propõe um modo de viver como um “viver sobrevivente”, nas fronteiras do “presente”. Este “viver sobrevivente” estaria intrinsecamente associado ao hibridismo cultural.

O hibridismo seria a “salvação” para a sociedade, quando ela se depara com culturas polarizadoras, principalmente entre colonizadores e colonizados, dominantes e dominados, pois os dominados não precisariam deixar de ser quem são, mas agregariam novos horizontes culturais a fim da sobrevivência de sua própria cultura, como se estivessem, ambas as culturas, num *entre-lugar* (BHABHA, 2003, grifo do autor).

Isso não significa que não haveriam conflitos entre culturas. No entanto, a questão do “viver sobrevivente” seria no sentido de que se evitariam outras guerras. Ressaltamos, todavia, que os conflitos sempre existiriam, pois iminentes a este contexto que estão inseridos.

⁴⁰ El interculturalismo puede tener dos acepciones. La primera acepción se refiere efectivamente a la tematización teórica del fenómeno de la interculturalidad, señalando así un campo de estudios; la segunda acepción de interculturalismo se refiere a la posibilidad de un proyecto político de relaciones entre diversas culturas.

Segundo Canclini (2011), o hibridismo também dá conta dos conflitos gerados na “interculturalidade”. Não se pode, porém, esquecer dos conflitos e das relações de poder. O autor utiliza exemplos parecidos com as questões de poder desta dissertação: indígenas que foram colonizados no passado por culturas europeias de elite. A hibridação cultural atual garantiria a sobrevivência da cultura indígena e, ao mesmo tempo, modernizaria as culturas de elite.

Canclini prefere utilizar o termo hibridismo, apesar dele ser polêmico,

(...) porque abrange diversas mesclas interculturais – não apenas as raciais, às quais costuma limitar-se o termo “mestiçagem” – e porque permite incluir as formas modernas de hibridação, melhor do que “sincretismo”, fórmula que se refere quase sempre a fusões religiosas ou de movimentos simbólicos tradicionais (CANCLINI, 2011, p. 19).

Nesta pesquisa utilizaremos os termos hibridismo e hibridação em lugar de sincretismo, não somente por abarcar diversas mesclas interculturais, mas, também, porque a palavra ‘sincretismo’ geralmente é entendida como mistura entre religiões.

Apesar de tratarmos aqui sobre dois povos cujas religiões e culturas são distintas, não encontramos nenhuma forma de sincretismo religioso inserido nos rituais luteranos, nem na Igreoca, tampouco na Paróquia de Anastácio/Aquidauana. Há sincretismo no dia-a-dia Terena, mas durante o ritual luterano, por enquanto, não foi observado.

O sincretismo prevê a mistura de divindades. Como os Terena já eram cristãos quando se encontraram com os luteranos, aparentemente não houve mistura entre as religiões, somente misturas culturais. Alguns aldeados ainda mantêm suas crenças nas lendas do Lobisomem e da Mula-sem-cabeça que são criaturas e personagens de lendas. Estes não são divindades como os espíritos encontrados no xamanismo, por exemplo. E, ao mesmo tempo, acreditam no Deus cristão. Apesar disso, destacamos que, durante o período em que estivemos na aldeia, não identificamos misturas de divindades, nem tão pouco presenciamos misturas de lendas com mitos. Ora falavam da Mula-sem-cabeça, ora falavam de Deus. Ora falavam do Lobisomem, ora falavam de Jesus, mas não se ouviu falar na fusão dos mesmos em uma mesma história ou divindade. E quando falavam sobre os mitos xamanistas, apenas os citavam, sem adentrar nos detalhes de suas histórias.

A seguir discorreremos sobre os projetos da aldeia.

2. VITUKÉ: PROJETOS CULTURAIS

Neste capítulo discorreremos sobre os projetos indígenas da Aldeinha. O coro Luterano surgiu dentro de um projeto chamado *Vituké* – que significa Nosso Trabalho –, cuja finalidade da aldeia era a revitalização da cultura Terena. O projeto surgiu na década de 1990 e envolveu artesanato e estudo da língua nativa.

Mais tarde, no final da década de 1990, provavelmente em 1999, o projeto abarcou a tradução e a adaptação, do português para a língua terena, de salmos bíblicos e das melodias de hinos existentes no repertório musical de diversas denominações cristãs.

Sr. Elias Nimbú contou-nos que essa prática era comum já antes do projeto, mas era feita sem divulgação e estava sendo abandonada aos poucos por esse pequeno grupo. A partir da inter-relação cultural entre os Terena e os luteranos, dentro desse projeto é que surgiu a possibilidade de divulgação desse repertório protestante cantado na língua nativa, o que já vinha sendo feito junto a Igreja UNIEDAS.

Sobre isso, transcrevemos o relato do Cacique Enéias Campos da Silva:

Aqui na nossa aldeia, antes da [Igreja] Luterana chegar, porque a Luterana foi uma das segundas igrejas que chegou aqui (*sic*). A primeira foi a UNIEDAS e ela veio fazendo esse trabalho com as causas indígenas. Eles sempre seguravam (*sic*) essa questão do coral, do canto indígena na língua materna, que é o terena.

Após a UNIEDAS, veio vocês [os membros da Igreja Luterana] também fazendo esse trabalho de... A gente pode falar de estar resgatando novamente essa língua nossa. Por quê? Porque nós temos uns anciãos que falam [a língua terena]. E a gente tem que aproveitar esses anciãos. A gente tem conversado, até o professor Jessé e outros professores. Porque vai chegar um dia que eles [os anciãos] vão embora. Eles morrem e acabam levando com eles o que eles têm pra nos ajudar, que é a língua materna, sobre a nossa cultura, as histórias dos nossos antepassados. Então hoje, nós os temos ainda.

A UNIEDAS tem o coral na língua materna, na língua indígena. A [Igreja] Luterana tem o coral na língua indígena. Eles têm aproveitado bem essa parte. Então a gente fica bem motivado. A gente se sente alegre por essas igrejas estarem fazendo esse trabalho social, sempre mantendo a nossa cultura.⁴¹

A respeito dos projetos desenvolvidos na aldeia, de revitalização da língua e cultura Terena, o Cacique Enéias Campos da Silva nos apresenta o seguinte relato:

Em alguns anos passados, com os outros caciques, houve essa preocupação de surgir com esse resgate da nossa língua, que é uma identidade que a gente perdeu, e a gente perde muito com essa questão de não falar a língua materna. E foi feito uma briga

⁴¹ CAMPOS DA SILVA, Eneias. Entrevista II. [jun. – jul. 2016]. Entrevistador: Isabel Cristina Blum Schneider. 4 arquivos em mp4. (12'53''; 20'15''; 1'3''). Entrevista concedida à pesquisa.

também pelo Estado para abrir esse espaço no quadro de professores para a língua materna.

Nós tínhamos, há alguns anos atrás (*sic*), no EJA [Educação de Jovens e Adultos]. O EJA funciona à noite. Nós tínhamos professor de língua materna. Mas aí mais uma vez cai essa grade e nós continuamos só durante o dia com essa matéria que é incluída na grade do estado que é o professor de língua materna. E graças a Deus hoje nós temos.

Foi uma conquista muito... foi uma vitória muito suada, mas nós temos hoje. Se fosse pelo Estado, hoje nós não teríamos. Mas foi uma briga que nós conquistamos e hoje temos em todas as escolas, inclusive aqui na nossa escola durante o dia, que é o professor Jessé, que é o professor de língua materna. E as crianças hoje, se você for ver, eles sabem, né? Falar, pronunciar, até mesmo cantar... você vivenciou esse momento agora.

Então, a intenção é continuar. Por nossa aldeia estar num perímetro urbano, então isso vai acabando, se nós não resgataremos novamente essa língua materna que é de suma importância para nós, pra estarmos conversando, cantando... Se nós não nos preocuparmos, ela vai acabando.

Mas hoje, graças a Deus, nós temos visto que a nossa juventude tem se preocupado. Inclusive o nosso professor Jessé, que é jovem, tem se preocupado em estar trazendo (*sic*) novamente essa cultura, que é de suma importância. É uma cultura que tem muito valor pra nós. Não só a língua materna, mas nossa tradição, nossas danças tradicionais. Então, eu vejo que é muito importante pra nós estar fazendo esse resgate novamente.

42

Neste capítulo, abordaremos, em detalhes, como é o projeto *Vituké*, cujo objetivo da Aldeinha é a revitalização da língua e da cultura Terena.

Antes de prosseguirmos com os detalhes do segundo capítulo, é interessante demonstrar, através de fotografias, quais foram os acessos que tivemos em nosso período *in loco* e alguns participantes da pesquisa. Não conseguimos adentrar todas as casas da aldeia, mesmo porque são muitas (centenas) e nosso objeto de pesquisa é restrito a um pequeno grupo da aldeia. Somente um pequeno grupo de aproximadamente oito aldeados é que faz parte do coro Lu-Terena e entoam os hinos e salmos nos rituais luteranos que analisaremos no terceiro capítulo.

Por ora, o acesso que conseguimos foi somente:

À Igreoca, onde ficam duas das casas da família Nimbú, frequentadores da Igreja Luterana e participantes do coro Lu-Terena, onde também mora o ex-Cacique Elias Nimbú (gestão na década de 1990) e sua esposa, Ivanir Nimbú, Curandeira da aldeia. A foto a seguir (Figura 9) foi registrada no quintal da casa do Sr. Elias e Dona Ivanir Nimbú:

⁴² CAMPOS DA SILVA, Eneias. Entrevista II. [jun. – jul. 2016]. Entrevistador: Isabel Cristina Blum Schneider. 4 arquivos em mp4. (12°53'"; 20°15'"; 1°3'"). Entrevista concedida à pesquisa.

Figura 9. Dona Ivanir, Sr. Elias e Isabel no quintal da casa ao lado da Igreoca



Fonte: acervo da pesquisadora

Ao terreno ao lado, onde mora o professor de Língua Terena da Escola Estadual Indígena Guilhermina da Silva, Jessé Joel Nimbú Correia. A seguir a foto (Figura 10) registrada ao lado da casa de Jessé Nimbú Corrêa que antes pertencia ao seu avô Sr. Antônio Nimbú:

Figura 10. Jessé e Isabel ao lado da casa de seu avô Antônio Nimbú



Fonte: acervo da pesquisadora

À Escola Estadual Indígena Guilhermina da Silva, onde fica o escritório do Cacique Eneias Campos da Silva (gestão 2013-2016), representante Político da Aldeinha. A seguir foto (Figura 11) do acervo pessoal do senhor Cacique Eneias Campos da Silva:

Figura 11. Cacique Eneias Campos.



Fonte: acervo do Cacique Enéias Campos⁴³

Onde, também, a Professora Evelin Pereira leciona (Mestre em Educação e atualmente Doutoranda em Educação). A seguir a foto (Figura 12) de Evelin Pereira que prefere ser chamada pelo seu nome indígena de Évelin Hekére:

Figura 12. Professora Evelin Hekeré, que contribuiu com nossa pesquisa através de entrevista



Fonte: acervo da professora Evelin Pereira⁴⁴

Ao campo de futebol, onde toda a população anastaciense também tem acesso que, recentemente, foi prometido aos Terena da Aldeinha para compor e aumentar seus hectares de terra, já que acreditam que fora encontrado um corpo de um Terena enterrado, envolto em coro

⁴³ FACEBOOK. Perfil público: Enéias Nosso Cacique. Disponível em: <>. Acesso em 08 de jan. de 2018.

⁴⁴ FACEBOOK. Perfil pessoal de Évelin Hekére. Disponível em: <>. Acesso em 17 de jan. de 2018.

de boi. Concluiu-se, então, que este terreno fora um dia um cemitério da etnia Terena, conforme história oral registrada no diário de bordo:

Diário de bordo:

Conversas com sr. Elias Nimbú.

Em seu relato, o sr. Elias Nimbú comenta sobre o campo de futebol. Relata que há certo tempo, um Terena foi encontrado enterrado no campo de futebol, em bom estado de conservação, enrolado em um coro de boi. Ele nos explica que supõe-se que naquele local havia um antigo cemitério dos Terena e que a administração municipal havia prometido a propriedade do terreno ao Terena da aldeia Aldeinha.

Em seu relato, o sr. Elias Nimbú explica que a descoberta do cemitério não mudou o costume de jogar bola naquele local, mas que muitas pessoas têm medo. Quando um time perde uma partida, essas pessoas associam a derrota a algum espírito que estava por ali, pois, na cultura Terena, acredita-se que os mortos viram espíritos que ficam pairando pelo local onde estão enterrados.⁴⁵

A foto (Figura 13) a seguir mostra o campo de futebol onde os aldeados da Aldeinha jogam quase todas as tardes:

Figura 13. Campo de futebol da aldeia Aldeinha



Fonte: acervo da aldeia Aldeinha

Seguindo com detalhes deste capítulo, igualmente descreveremos os sons que envolvem o dia a dia da aldeia e discutiremos a questão do ócio. Isso porque constatamos que, para os aldeados, é no ócio que surgem as ideias para o *Vituké*⁴⁶. Além disso, discutiremos o conceito de Paisagem Sonora (SCHAFFER, 1977, 1991, 2001), uma vez é que durante o período de ócio

⁴⁵ Diário de Bordo [jun.-jul. 2016] Conversas com Sr. Elias Nimbú. Anotações por Isabel Cristina Blum Schneider.

⁴⁶ A tradução literal da palavra *Vituké*, conforme o professor de língua Terena da Aldeinha, Jessé Nimbú Correia, nos ensinou no período *in loco* é: Nosso Trabalho.

que se ouve o que se precisa ouvir, a começar pelos sons da natureza, e é através desse “ouvir do silêncio” que acontece a tradução das letras no idioma nativo e a adaptação entre as línguas Portuguesa e Terena.

Descreveremos também os rituais oficiais da Igreja Evangélica Luterana do Brasil a fim de compararmos com o rito praticado pelos membros da Igreja Luterana da Paróquia de Aquidauana/Anastácio. Tal análise comparativa é importante, pois é nos rituais que os Terena demonstram os resultados do projeto *Vituké*, ao cantar o repertório do coro Lu-Terena e ao apresentar seu artesanato para os membros luteranos após as cerimônias.

Antes, discutiremos que somente *in illo loco* para ouvir e presenciar determinadas músicas, histórias orais, lendas, pois *quae in illo loco audivimus, in nullo altero loco audietur*⁴⁷.

2.1 Somente *in illo loco* para ouvir

“Tem que vir aqui prá saber”, disse Prass (2013) ao constatar em sua pesquisa sobre três comunidades quilombolas gaúchas que, apesar de ambas terem o fazer musical parecido, não eram iguais. Cada uma tinha as suas características e identidades diferentes. Por isso a necessidade da visão *êmica* e *ética*, que significa de dentro para fora e de fora para dentro do campo de pesquisa.

Após lermos o artigo de Prass sobre seu período *in loco*, constatamos que algo semelhante tivesse que ser feito em prol desta pesquisa. Pensamos então numa nova frase que definiria nossa decisão: Somente *in illo loco* para ouvir! Foi com esta constatação que resolvemos ir à aldeia Aldeinha e ficar lá alguns dias.

Ao todo, foram sete dias *in loco*. Durante este período, a pesquisa pôde contar com quatorze participantes que, além das entrevistas disponibilizadas, contribuíram com histórias orais, lendas, documentos pessoais, fotos de arquivos familiares, fotos postadas em seus perfis do *Facebook* e músicas entoadas pelo coro Lu-Terena.

Em vista disso, o leitor pode estar se perguntando: mas somente sete dias? Sete dias seriam suficientes para se ter uma visão *êmica*?

É claro que a visão *êmica* proposta aqui é justamente de sete dias, nem mais nem menos. Lembrando que se tivéssemos permanecido por mais tempo, talvez alguns meses, como Bastos (1978) propôs, teríamos outra visão, gerada a partir de outro período *in loco*.

47

Tradução nossa: O que ouvimos naquele lugar, em nenhum outro lugar será ouvido.

É justamente esse o traço dialógico das culturas que aponta que tanto a cultura quanto a linguagem mudam de acordo com o tempo, o espaço, o lugar e, principalmente, as relações interpessoais. “O centro organizador de toda enunciação, de toda expressão, não é o interior, mas o exterior: está situado no meio social que envolve o indivíduo” (BAKHTIN, 1992, p. 121).

Bakhtin defende que o sujeito falante, e assim o nomeia como locutor, não é igual ao Adão da Bíblia que foi o primeiro a nomear os animais e o resto do mundo, visto que “um locutor não é o Adão bíblico perante objetos virgens, ainda não designados, os quais é o primeiro a nomear” (2000, p. 319).

Portanto, o sujeito de hoje em dia está em contato com sociedades e culturas que possuem diferentes visões de mundo, pois as mesmas já tiveram de antemão contato com outras sociedades e culturas diferentes. Tanto a linguagem quanto a cultura são voláteis, pois dependem do Outro para sobreviver. O contato com o Outro faz com que a visão do sujeito seja a visão dele através do Outro. E o Outro sempre estará inserido em uma cultura, em um espaço, em uma sociedade e tempo diferentes do sujeito (Eu).

Rafael Menezes Bastos (1978) ficou cinco meses em uma aldeia fazendo pesquisa para o seu mestrado. A pesquisa fez tanto sucesso que resultou em um livro, publicado pela editora da FUNAI em 1978, com o título “A Musicológica Kamayurá”. Entre os anos de 1969 a 1974, foram quase cinco meses e meio em que esteve *in loco* e, neste período de ir e vir entre a aldeia e a universidade, conseguiu classificar e dar nomes às “coisas musicais” da aldeia visitada, pois constatou que os próprios aldeados possuíam um glossário de sons Kamayurá.

Bastos (1978) conseguiu nomear os sons da aldeia com a ajuda dos participantes nativos de sua pesquisa, desde os sons dos rituais até os sons da natureza, cuja importância era a mesma para os aldeados.

Seeger (1999), que chegou a morar com indígenas durante um ano e meio, atentou-se para a musicologia de Bastos, destacando-a, no Prólogo da segunda edição do livro de Bastos “A Musicológica Kamayurá: para uma Antropologia da Comunicação no Alto Xingu”, como um trabalho pioneiro no que diz respeito ao som, pois anteriormente se prestava atenção mais aos movimentos das danças e dos rituais que especificamente ao som.

Em entrevista a Jacques (2016, p. 242), Bastos conseguiu demonstrar que, para os Kamayurá, o som era algo concreto, tridimensional e sólido, diferentemente da teoria musical ocidental em que o som teria quatro qualidades: a duração, o timbre, a intensidade e a altura. Por sua vez, para os Kamayurá, o som seria mais palpável: duro e mole, pequeno e grande.

Como a nossa proposta é bem diferente daquela formulada por Bastos (1978), de forma que não foi preciso ficar tanto tempo na aldeia, uma vez que nosso objetivo era ouvir uma

música cujo contexto teórico-musical possui características ocidentais, das quais já tivemos contato na Academia, nosso período foi menor.

A música que fomos ouvir e analisar, apesar de única, não nos obrigou a reformular um método ou sistema teórico musical Terena para compreendê-la, pois tanto a melodia, quanto o ritmo e a harmonia, entre outros aspectos musicais, foram analisados sob um viés teórico-ocidental, claro que não somente tradicional (estilístico, estrutural e funcional), mas, também, histórico-sociológico, antropológico, musicológico e etnomusicológico, lembrando que estes quatro últimos contemplaram a visão dos participantes da pesquisa, além da visão acadêmica.

Além disso, meu contato com este pequeno grupo dessa etnia e aldeia, como já dito na introdução, deu-se desde a minha infância. Outro ponto a ressaltar é que, apesar do período *in loco* ter ocorrido por sete dias, desde 2013 venho negociando com a aldeia a possibilidade em fazer esta pesquisa. É claro que nesta época não podia fazer as entrevistas, mas minhas idas e vindas de quatro anos para cá possibilitaram uma visão um pouco mais ampla do que estes sete dias *in loco*.

Fui para lá três vezes antes dessa estadia. Dormia na casa do pastor Paulino, mas passava o dia na aldeia para aprender os seus costumes, crenças, etc. É claro que o período *in loco* de sete dias possibilitou uma vivência *in vivo* muito mais intensa e com o olhar de pesquisadora.

Neste período de sete dias, ouvimos e aprendemos muitas coisas diferentes destacando que: *quae in illo loco audivimus, in nullo altero loco audietur*⁴⁸, pois somente *in illo loco* para ouvir o coro Lu-Terena cantar e contar histórias que no Brasil há muitas outras aldeias Terena com corais, grupos vocais, bandas ou duplas com o mesmo repertório protestante em sua língua nativa. Mas, apesar disso, soa diferente, pois o Terena não é exatamente o mesmo em cada um desses lugares, haja vista cada localidade tem o seu próprio sotaque⁴⁹.

Abaixo, colacionamos as fotos (Figuras 14 e 15) da capa e contracapa de um *Compact Disc (CD)* de outra aldeia com repertório parecido ao deste trabalho: músicas cristãs, protestantes, cantadas na língua Terena, pelo Pastor indígena da Igreja Presbiteriana de Miranda, Reverendo Gerson Nimbú.

A aquisição deste *CD* só foi possível *in loco*. Trata-se de gravação independente feita para ser distribuída especialmente dentro das aldeias, de modo que, fora do período *in loco* não seria possível comprá-lo em lojas físicas, nem pela internet.

⁴⁸ Tradução: O que ouvimos naquele lugar, em nenhum outro lugar será ouvido.

⁴⁹ Neste link do *You Tube* podemos ouvir uma das músicas que o coral Lu-Terena canta, entoada por uma dupla de indígenas Terena de outra aldeia, executando a mesma música com um sotaque um pouco diferente. Por conta de as acentuações prosódicas das palavras serem um pouco diferentes o ritmo da música se modifica.

Figura 14. Capa do CD Pastor Gerson Nimbú



Fonte: acervo da pesquisadora

A seguir (Figura 15), a contracapa do CD do Pastor Gerson Nimbú, da etnia Terena de Miranda – MS, da Igreja Presbiteriana do Brasil (IPB):

Figura 15. Contracapa do CD Pastor Gerson Nimbú.



Fonte: acervo da pesquisadora

Igualmente, somente *in illo loco* para ouvir e observar que as lendas do Lobisomem e da Mula-sem-cabeça continuam vivas e que alguns dos aldeados se deparam com os personagens dessas lendas em seu dia a dia real:

Diário de Bordo:

Junho – Julho de 2016. Fim de tarde ensolarado. Conversamos com o sr. Elias Nimbú sobre a mula-sem-cabeça. Ele relata que, assim que foi finalizada a construção da Igreoca, teve um encontro com a mula-sem-cabeça e pediu a ela conselhos. Entre eles, consultou se a Igreoca seria algo bom para aldeia e “daria certo”. A mula-sem-cabeça teria lhe respondido que sim, a Igreoca seria um bom lugar para a aldeia.⁵⁰

Diário de Bordo:

Junho – Julho de 2016. Início de manhã ensolarada. Conversa informal com o pastor Paulino Ratund sobre as lendas dos Terena.

Ao final do período *in loco*, o pastor Paulino Ratund nos leva de volta à Rodoviária de Anastácio para pegarmos o ônibus que nos levará até Campo Grande. À espera do ônibus, em meio a uma conversa informal, o pastor relata que o sr. Elias Nimbú já havia contado a ele sobre seu encontro com a mula-sem-cabeça.⁵¹

Somente *in illo loco* para ouvir que há o período do ócio para produzir. Da mesma forma, somente *in illo loco* para ouvir que o sol é quem dita as regras do horário Terena. Conforme entrevista com a luterana teuto-brasileira e gaúcha, Dona Isabel Ratund, é possível confirmar que “(...) o tempo dos Terena depende do sol”.⁵²

Somente *in illo loco*, também, para ouvir que ser alguém e estar em comunidade é muito mais importante do que o ter as coisas, pois, como nos disse várias vezes o seu Elias Nimbú:

Diário de Bordo:

Junho – Julho de 2016. Conversa com Sr. Elias Nimbú sobre o estilo missionário do pastor. Tardezinha ensolarada. Esse pastor Paulino já é um índio! Ele não se preocupa em ter que comprar as coisas pra ele. Ele se preocupa em ser uma boa pessoa. Além disso se veste como nós. É um verdadeiro missionário.⁵³

Somente *in illo loco* para ouvir que o senso de comunidade não muda, mesmo se a tradição mudar, já que, antigamente, os Terena tinham a tradição em passar os cargos de liderança das aldeias de pai para filho e, atualmente, o cargo de Cacique é escolhido por voto.

Transcrevemos abaixo relato do sr. Jessé Joel Nimbú Correia sobre a maneira como acontecem as eleições na aldeia:

Com relação a essa escolha do cacique e vice, ela é feita por meio de eleição direta, né? Onde a comunidade participa, né, do processo eleitoral. É montado chapa, né? Dependendo da quantidade de candidato pra se candidatar de cacique, aí a comunidade vota naquele que achar que... acha que tem um bom perfil pra ser um

⁵⁰ Diário de Bordo [jun.-jul. 2016] Conversas com Sr. Elias Nimbú. Anotações por Isabel Cristina Blum Schneider.

⁵¹ Diário de Bordo [jun.-jul. 2016] Informações do Reverendo Paulino Ratund. Anotações por Isabel Cristina Blum Schneider.

⁵² RATUND, Isabel. Entrevista V [jun.-jul. 2016] Entrevistador: Isabel Cristina Blum Schneider. Anastácio, 2016. 3 arquivos.mp3 (8'34''; 31'45''; 5'9'').

⁵³ Diário de Bordo [jun. – jul. 2016] Conversas com Sr. Elias Nimbú. Anotações por Isabel Cristina Blum Schneider.

cacique na aldeia. Daí a eleição é feita durante o dia inteiro, né? E começa às 8h da manhã e termina às 17h da tarde. E aí quem vota são maiores de dezesseis anos, de dezesseis pra cima, e quem tem o RANI indígena da Aldeinha. É... Não precisa morar dentro da aldeia pra votar, mas se, se a pessoa é indígena da Aldeinha e mora em outra vila aqui do Município, dentro documento indígena da Aldeinha, eles podem participar da eleição, né, onde é feita a escolha de cacique. Aí depois que o cacique for eleito ele vai montar a equipe de trabalho dele. Aí ele vai escolher o secretário, né, o presidente do conselho tribal, né, que é a segunda liderança maior depois do cacique é o conselho tribal, onde ele é composto por líderes indígenas com a participação de mulheres também, e logo o cacique forma o secretário, é...membro do conselho, presidente de esporte, presidente de cultura, né, que vai mexer com a dança dos homens e das mulheres, e toda a equipe dele que vai ser feito pelo cacique mesmo. Aí ele entra a questão dos professores da escola. Essa lotação de professores também é feita pelo cacique. É ele que faz a escolha do ... do corpo docente da escola e faz o contrato dos mesmo pra exercer essa função aí. Aí o cacique ele tem ... a função dele é trabalhar em prol da comunidade em busca de melhoria pra aldeia, na questão da saúde, da educação, a gente pode dizer que quase igual a um prefeito, um vereador, em busca de benefício que vai ajudar a comunidade indígena local da aldeinha. Esse é que é o papel deles de exercer o cargo deles na aldeinha hoje. [...]. Atualmente eu sou o secretário dele, né? É... meu pai foi secretário durante muitos anos. Desde da... quando meu tio Elias Nimbú era cacique em 90, meu pai era secretário já. Então de 90 pra cá meu pai foi secretário direto. Entrava cacique e saía e eles mantinha ele porque ele tinha um bom perfil de lavrar a ata. Então isso aí foi direto, até que ele veio a falecer e eu assumi o cargo dele. O nome dele era Ivo Alexandre Correa. Foi secretário muito tempo da Aldeinha. E eu exerço essa função hoje de secretário e também o espaço o cacique Eneias nos deu também de ministrar as aulas de Língua Terena na escola.⁵⁴ (CORREIA, Jessé Joel Nimbú, 2016)

Somente *in illo loco* para aprender que, para os Terena, o dia de amanhã não é tão importante como viver intensamente o hoje. Em meio à sua entrevista à pesquisa, o Pastor Paulino relata uma história Terena para demonstrar com palavras como é, para eles, a “despreocupação” com o amanhã e a valorização de viver intensamente o hoje.

Transcrevemos a seguir trechos do relato do Pastor Paulino Ratund:

(...) eles têm uma visão de vida... A cosmovisão deles é extremamente rica. Eles têm uma forma de ver a vida do amanhã muito diferente da nossa, né? Nós estamos estressados hoje com o amanhã. “Mas eu vou amanhecer o dia amanhã e eu vou ver o que vou fazer”.

Por exemplo, vovô estava sentado lá no mato com o seu netinho e o netinho falou: tô com fome, vô. Aí ele falou: ah, é? Aí ele tirou uma flecha... tinha um gavião lá em cima, né? Tuff... poff. O netinho foi lá e o pegou o gavião, destrinchou ele, assou e comeu. A necessidade dele era aquele momento... ele poderia ter amanhecido o dia preocupado na comida, né? Só pra dar um exemplo. A gente é assim, a nossa cultura... nós somos assim, estressados ao extremo pelo amanhã. Essa é uma diferença que eu acho fundamental. Muito grande. Uma diferença, né? E contribui muito pra gente. Nossa! Quando você começa a conviver com esse povo, você começa a se questionar profundamente o estilo de vida que a gente leva e como a gente pode refazer... aprendendo, como você pode refazer muita coisa e crescer com isso. A gente só cresce

⁵⁴ CORREIA, Jessé Joel Nimbú. Entrevista IV. [jun. - jul. 2016]. Entrevistador: Isabel Cristina Blum Schneider. 2 arquivos em mp4 (13'12''; 22'04''). Entrevista concedida à pesquisa.

numa cultura diferente. Você só cresce. O maior beneficiado sou eu. (RATUND, Paulino, 2016)⁵⁵

Sete dias de uma experiência única, em que aprendemos muitas coisas. Que o dia a dia ocidental, por exemplo, segue as regras do tempo que os babilônios descobriram, em que o dia e a noite têm doze partes, enquanto que, para os Terena, o horário não é tão importante quanto a posição do sol. Daí não ter sido possível marcar entrevistas em horários exatos. Ou se marcava à tardinha, antes do sol começar a se por, ou cedo, pela manhã.

Alguns entrevistados chegavam às 7h ou às 9h. À tarde, logo depois do almoço, não conseguíamos marcar nenhuma entrevista. Era o período do ócio, momento em que o Sr. Elias Nimbú usava para escrever seus pensamentos em seu caderno/diário ou para tocar sua harmônica⁵⁶. Momento que Dona Ivanir Nimbú usava para varrer o pátio novamente, que Ana Nimbú levava os filhos à escola e ia trabalhar. Mas, não era o momento de conversar. Isso é muito interessante, pois nesse momento de ócio podíamos ouvir os sons da rua, dos pássaros e do vento, mas quase não se ouvia som de conversa.

Sr. Elias nos explicou que há o solstício de verão que é marcado por um dia mais curto e de inverno que é marcado por um dia mais longo, mais ou menos entre os dias 21 e 24 de junho. Apesar do solstício ser apenas um dia, marca o início de uma época de verão ou de inverno. No verão, o sol permanece por mais tempo, então há mais tempo para pensar. Depois que o sol se põe à tardinha, é hora de novas atividades: tomar banho, ir jantar, ensaiar o coro, assistir novela, tomar um tererê⁵⁷, etc. No solstício de inverno, o sol se põe mais cedo, portanto as noites ficam mais longas.

No período em que ficamos na aldeia, era época de inverno, de modo que, entre aproximadamente 16h ou 17h, já era possível marcar as entrevistas. Os ensaios do coro e o artesanato feito pela Dona Ivanir Nimbú e por sua filha Ana Rute Nimbú ocorriam após o jantar ou muito cedo, pela manhã.

Observamos que havia aves das mais variadas, como um papagaio, por exemplo. E suas asas não eram cortadas, o que o permitia sobrevoar por toda vizinhança ou voar para mais longe, até o Pantanal, a uma distância de cerca de 20 km. No entanto, sempre voltava nos mesmos horários.

⁵⁵ RATUND, Paulino. Entrevista I. [jun. - jul. 2016]. Entrevistador: Isabel Cristina Blum Schneider. 3 arquivos em mp4 (10°57'"; 29°22'"; 5°13'"). Entrevista concedida à pesquisa.

⁵⁶ Conhecida também como gaita-de-boca.

⁵⁷ Tererê, ou Tererê é uma bebida gelada, que vai erva parecida com a do chimarrão dos gaúchos, entretanto é uma bebida paraguaia. A água é gelada e pode vir com suco de limão ou outros sabores como menta, por exemplo. É uma bebida para se tomar em uma cuia, junto com uma bomba, em uma roda de conversa, para ser compartilhada.

As araras e os tucanos também iam e vinham. Apesar de livres e selvagens, tinham uma convivência quase que doméstica com as crianças do local. Destacamos que, quando as crianças se aproximavam, as aves continuavam no mesmo lugar. Porém, quando nós nos aproximávamos delas, elas fugiam. Era como se as aves soubessem que nós éramos “estrangeiros”.

No período *in loco*, ficamos hospedados na casa de Cristiane Nimbú Sampaio, filha do Sr. Elias Nimbú, que, em razão do casamento e da gravidez, passou a viver fora da aldeia. A casa (Figura 16) tinha três cômodos, sendo dois quartos e uma sala, e estava no mesmo terreno onde fica a Igreoca. Além dela, há ainda mais uma casa com dois quartos e uma sala, um banheiro do lado de fora e uma lavanderia aos fundos do terreno onde ficava, também, o fogão a lenha e outro banheiro.

Figura 16. Casa de Cristiane Cardoso Nimbú Sampaio, que fica atrás da Igreoca



Fonte: acervo da pesquisadora.

As refeições eram feitas na Igreoca. Aliás, a Igreoca não é somente um templo religioso, mas um espaço intercultural e de utilidades diversas. Ali acontecem os ensaios do coro Luterano, mas o local também é usado para que o grupo de artesãos da aldeia faça o artesanato, para pendurar as roupas nos dias de chuva e para as rodas de conversas, onde se toma tererê e se contam as histórias dos Terena. Apesar de estar no mesmo quintal das casas da família Nimbú, a Igreoca é um espaço público e coletivo, onde “todos” podem usufruir,

A Igreoca raramente é usada para a celebração dos cultos pelos aldeados Terena que são membros da Igreja Luterana. Atualmente, os Terena preferem utilizá-la para fazer os estudos bíblicos, que são encontros mais informais. Os rituais luteranos acontecem numa capela que fica próxima à aldeia e que pertence à Congregação Evangélica Luterana Martinho Lutero.

Foi na Igreoca que fizemos a maioria das entrevistas. Ali, ouvimos respostas semelhantes a respeito de um mesmo enunciado. A título de exemplo, diante do seguinte questionamento: “qual a motivação que os leva a cantar músicas protestantes em Terena?”, obtivemos respostas que, num primeiro momento, pareciam diferentes. Entretanto, juntando todos os recortes, no capítulo das análises demonstraremos que a motivação pela qual os integrantes do coro cantam em Terena é muito parecida, o que nos leva a pensar que talvez o Eu coletivo (Eu Sociedade Terena) é quem estava respondendo às questões.

Além do diário de bordo e das entrevistas, houve gravações de áudio e vídeo. As gravações de áudio ocorreram em dois momentos: na primeira noite da estadia na aldeia, quando aconteceu um ensaio do coro Lu-Terena, e no penúltimo dia, numa tardinha de domingo em que o coro ensaiou novamente.

Algumas características foram observadas durante os ensaios do coro que chamaram a atenção: a preocupação de ensaiar como se fosse uma apresentação, sem muitas interrupções entre uma música e outra, uma espécie de formalidade dentro da informalidade. Provavelmente esse comportamento deu-se por causa da nossa presença. Ao final do último ensaio, perguntamos se eles sentiram que deveriam fazer uma apresentação para nós e a resposta foi que geralmente os ensaios acontecem daquela maneira.

Outro ponto que nos chamou a atenção foi o fato de que as crianças têm liberdade e autonomia em sua vida na aldeia. Dificilmente, ou quase nunca, se houve a palavra NÃO. Cabe a cada criança perceber, por si mesma, o que se pode e o que não se pode ser feito. Sobem em árvores sem a supervisão de adultos e sem que haja a preocupação se vão cair ou não. Além disso, as crianças não costumam receber ordens do tipo “Vá fazer sua lição da escola”. Elas simplesmente sabem o que têm que fazer.

Perguntamos ao Sr. Elias Nimbú: “Como elas sabem?”, ao que ele nos respondeu:

Diário de Bordo:

Junho–Julho de 2016. Conversa com sr. Elias Nimbú sobre a educação dos pequenos. Fim de tarde de sol. O sr. Elias Nimbú nos relata que as crianças observam os anciãos e os imitam. As danças e os rituais são aprendidos do mesmo jeito, pela observação. Não há ensaios.⁵⁸

Destacamos que, embora o sr. Elias Nimbú tenha nos relatado que não haviam ensaios para as apresentações de dança, de modo que se aprendia a dançar por meio da observação,

⁵⁸ Diário de Bordo. [jun.-jul. 2016] Conversas com Sr. Elias Nimbú. Anotações: Isabel Cristina Blum Schneider.

observamos que a aldeia tem praticado ensaios para as apresentações da Semana do Índio, como pudemos verificar no perfil do *Facebook* de Ana Nimbú, usado para marcar os ensaios para 2017.

Isso nos remete ao movimento cultural étnico que abordamos anteriormente, de que nenhuma cultura é estática. A foto a seguir (Figura 17) mostra a dança das mulheres no dia da apresentação.

Figura 17. Ana Nimbú puxando a dança no ano seguinte ao período *in loco*



Fonte: acervo de Ana Nimbú⁵⁹

Quanto à gravação de vídeo, além das entrevistas e histórias orais que foram filmadas, ocorreram outras gravações durante um ritual da Igreja Luterana que se deu na capela próxima à aldeia, na Congregação Martinho Lutero. Entretanto, fica a dúvida se para os Terena, mesmo os que frequentam a igreja, essas celebrações são realmente consideradas um ritual. Se sim, estariam eles ritualizando junto aos outros luteranos?

Essa questão surgiu, pois, no período *in loco*, Jessé Nimbú Correia, professor de língua terena da aldeia, ao demonstrar duas melodias de danças (Siputrena⁶⁰ e Bate-pau⁶¹) na flauta,

⁵⁹ FACEBOOK. Perfil pessoal de Ana Nimbú. Disponível em: <> . Acesso em 16 de jan. de 2018.

⁶⁰ Dança das mulheres Terena – Siputrena.

⁶¹ Dança dos homens Terena – Bate-pau.

deixou bem claro que aquela música era para ritual, não era usada para outra coisa. Ensinou-nos que sequer haviam ensaios para as danças⁶².

Para a pesquisa ele demonstraria as melodias como um presente para a universidade (Figura 18), pois até as crianças e os jovens Terena simplesmente vão aprendendo pela observação e não praticam fora do ritual. Ele foi aprendendo a tocar a flauta e as melodias durante os rituais. Primeiro observando, depois imitando os anciãos.

Figura 18. Jessé tocando a música da dança da Siputrena na flauta de bambu



Fonte: acervo da pesquisadora

Em outras palavras, pode ser que, apesar de o culto cristão ser considerado um ritual para os luteranos, talvez para os Terena não seja.

Eles participam mesmo assim do culto luterano? Sim, mas de forma e modo diferentes. Os luteranos teuto-brasileiros e os pantaneiros têm o costume de entoar toda a liturgia, cantar os hinos e ler a Bíblia durante os rituais, ao passo que a maioria dos luteranos Terena fica mais

⁶² Observa-se que hoje em dia (2018) há ensaios, haja vista, no *Facebook* da Aldeia Terena Aldeinha, há a divulgação dos horários dos mesmos.

a observar que propriamente a participar da cerimônia. Enquanto observam, esperam seu momento de cantar lá na frente com seu coro denominado Lu-Terena. Percebemos que os luteranos Terena que são aldeados/desaldeados sentam nos bancos da frente e participam de todas as partes litúrgicas. Já os Terena aldeados/aldeados sentam nos últimos bancos e esperam ansiosamente o momento de cantar. No terceiro capítulo analisaremos estas questões do ritual.

A seguir discutiremos com mais detalhes como são os projetos da Aldeinha.

2.2 O projeto *Vituké*

O *Vituké*, projeto de revitalização da cultura Terena na Aldeinha, tem o intuito de valorizar tradições Terena e ajudar no sustento da aldeia. Cada participante da pesquisa nos contou um pouco sobre como o projeto começou e quais eram os objetivos.

Juntando os recortes de cada história oral, conseguimos identificar que na década de 1990, devido à urbanização e à vinda da tecnologia sucroalcooleira⁶³, os Terena da Aldeinha perderam suas terras e tiveram que deixar de ser agricultores para se tornar artesãos, bem como tiveram que “modernizar” o processo de produção do artesanato no estilo Terena, pois a argila que os Terena precisam para confeccionar os vasos de sua tradição estava e ainda está escassa em muitas aldeias, principalmente na Aldeinha.

Diferente do que Cunha (2017, p. 80) constata nas aldeias de Cachoeirinha: “A cerâmica Terena continua como em 1883. É identificada pela coloração avermelhada e com bordados desenhados em tons brancos. ” Como na Aldeinha não existe terra suficiente para fornecer o barro para a confecção da cerâmica, os artesãos tiveram que reinventar suas práticas artesanais. Observamos que confeccionam colares, brincos, enfeites para chinelos, entre outros. O material utilizado é colhido das sementes das árvores locais. Dona Ivanir nos contou que quando há a

⁶³ O setor sucroalcooleiro é a área da agroindústria responsável pela produção do açúcar, do álcool e de outros derivados da cana-de-açúcar, como por exemplo o etanol. Conforme Chaves e Trindade (s/d, p. 1): “O Brasil passa por uma desconcentração das unidades produtivas de açúcar e álcool da região Nordeste e o Estado de São Paulo. Nos últimos anos, os registros sobre o avanço do Setor Sucroalcooleiro têm mostrado que a cultura canavieira avança para outras regiões do país, ocupando especificamente, as extensas superfícies aplainadas (chapadões) existentes no Centro-Oeste do Brasil, em decorrência de suas características naturais favoráveis para atingir melhores índices de produtividade. (...) **Nestas áreas de expansão, surge a propagação de impactos ambientais que se constituem em reflexos nos elementos do ar, solo e água que são estendidas para as populações tradicionais que antes habitavam estas regiões, quebrando o paradigma de Sustentabilidade que envolve a produção de açúcar e de álcool.** (...) Esta agricultura comercial sujeitou-se em um desencadeamento de impactos ambientais configurados como negativos, onde segundo Verdésio (1990, *apud* CHAVES, 2003 p. 68) a partir da abertura das áreas para plantio, como a nova fronteira agrícola brasileira, **houve um empobrecimento genético, compactação dos solos, contaminação da água e impactos sobre a fauna.**” (TRINDADE; CHAVEZ, s/d, p. 1, grifos nossos)

escassez de sementes, os artesãos vão à Campo Grande comprar o material em lojas especializadas.

Assim, hoje, o projeto *Vituké* envolve a “modernização” das técnicas de produção do artesanato Terena e a revitalização da língua através de aulas e de materiais doados para a escola, como, por exemplo, cartilhas escritas em Terena. O projeto inclui também a “reaprendizagem” das danças típicas e aulas sobre uso de plantas medicinais (curandeirismo) na Escola Estadual Indígena Guilhermina da Silva, entre outras atividades.

Sobre o projeto, o ex-Cacique Elias Nimbú (*in memorian*) e a curandeira da aldeia, a sr^a. Ivanir Nimbú, explicam que foi através do *Vituké* que os aldeados obtiveram o direito de perceber benefícios previdenciários. Como não tinham mais terras para cultivar, os índios Terena se tornaram artesãos e desenvolveram novas técnicas para a feitura do artesanato. Com isso, passaram a contribuir com a Previdência Social na condição de contribuintes individuais.

Transcrevemos a seguir o relato do então cacique, Sr. Elias Nimbú:

História Oral I:

Aqui, por exemplo. Na área aqui [nós] não temos área pra agricultora, pra poder comprovar pro INSS que a gente trabalha com lavoura, né? Porque em outras aldeias têm muita área pra plantar, mas nós não temos. Então, para poder o índio conseguir o benefício, tinha que provar que trabalha com alguma coisa, né? Aí que tivemos a ideia de formar o grupo de artesãos para poder levar ao conhecimento do INSS que nós temos atividades aqui na aldeia. Foi aí que conseguimos de novo o... O benefício de volta. Aqui tava cortado o benefício. E hoje os índios 'tão se aposentando, 'tão recebendo vários benefícios, auxílio-doença, maternidade... Até, também parte de bolsa de estudos pros universitários, né? Indígenas também 'tão recebendo. Então... Muita coisa a gente conseguiu aqui pros índios. E, por exemplo, agora a minha família tá toda aposentada pela FUNAI. Os meus irmãos, a minha esposa. Se não fosse o Projeto *Vituké* ia ser bem difícil... Não ia conseguir os benefícios.⁶⁴

O coro Lu-Terena surgiu dentro deste Projeto, com a finalidade de ajudar na valorização da língua na aldeia.

Transcrevemos a seguir trechos dos depoimentos da sr^a. Ivanir Nimbú e do sr. Elias Nimbú, já falecido:

História Oral I:

Ivanir Nimbú: O Projeto *VITUKÉ*. O trabalho. O nosso trabalho aqui, com artesanato, e já aproveitando fizemos o... O coro, né?

Elias Nimbú: Aí incluímos o... Dentro de Projeto *VITUKÉ* que ela está falando, foi ideia nossa também, junto com o pastor Paulino, o projeto chamado *VITUKÉ*. Esse Projeto artesanato chama *VITUKÉ*, que significa “*Nosso trabalho*”. Aí, dentro desse

⁶⁴ NIMBÚ, Elias; NIMBÚ, Ivanir. História Oral I. [jun - jul. 2016]. Depoimentos e Histórias Oraís. 2 arquivos em mp4. (2'44''; 31'44'') Entrevistador: Isabel Cristina Blum Schneider.

Projeto *VITUKÉ*, colocamos o Coro Lu-Terena, né? Que era pra ser Coro Luterana. Aí a secretária errou na hora de digitar. Colocou Coro Luterena. Aí pegou.
 Ivanir Nimbú: Pegou porque tem índios Terena no meio.
 Elias Nimbú: Porque só tem terena no meio. Aí colocou LUTERENA.
 Ivanir Nimbú: Ficou bonito, né, Isabel?
 (...)
 Elias Nimbú: Foi tudo a nossa ideia, então incluímo esse coro dentro do Projeto.
 Pesquisadora: E esse projeto *VITUKÉ* é o que garante o benefício pra aldeia?
 Elias Nimbú: Isso. Esse Projeto *VITUKÉ* que garantiu e tá garantindo até hoje o benefício que os indígenas recebem aqui na aldeia.
 Pesquisadora: Vocês lembram mais ou menos o ano que foi feito esse Projeto?
 Elias Nimbú: A minha filha Cristiane falou que foi em 1999, né? Quando o pastor chegou por aqui⁶⁵

O Projeto *Vituké* inclui ainda as danças Siputrena e Bate-pau, que são ensinadas às crianças na Escola Estadual Guilhermina da Silva, para que elas aprendam a valorizar sua cultura indígena.

A imagem a seguir (Figura 19) demonstra Ana Ruth Nimbú, Dona Zenir Nimbú e Iviane Nimbú, participantes da pesquisa, confeccionando roupas para a dança das mulheres, que acontecerá na Semana do Dia do Índio, em 2017.

Figura 19. Ana, Iviane e Dona Zenir Nimbú confeccionando roupas para a dança das mulheres que será na Semana do Dia do Índio 2017



Fonte: acervo de Jessé Joel Nimbú Correia⁶⁶

⁶⁵

Idem.

⁶⁶

FACEBOOK. Perfil pessoal de Jessé Joel. Disponível em: <> . Acesso em 16 de jan. de 2018.

O entrevistado Jessé Joel nos mostrou, na flauta de bambu, as melodias que compõe a trilha sonora das duas danças. As melodias constam em vídeo no Apêndice, com imagens e áudio (APÊNDICE B).

Pelo exposto até aqui, a partir dos dados colhidos no período em que estivemos na Aldeia Aldeinha, observamos que o projeto *Vituké* engloba diversos aspectos da vida da aldeia, desde as danças, a língua, até a economia de subsistência da aldeia.

2.3 Os sons da aldeia

Logo que chegamos à aldeia, percebemos que era possível ouvir nitidamente o silêncio. Apesar de ser uma afirmação paradoxal, essa observação faz algum sentido para Schafer (1991, p. 71) quando afirma que “mesmo indistintamente, o silêncio soa”.

O referido estudioso aponta que não existe silêncio absoluto, pois quando um som para, fica reverberando até que outro o substitua ou até que saia da nossa memória, visto que “o silêncio é a característica mais cheia de possibilidades da música. Mesmo quando cai depois de um som, reverbera com o que foi esse som e essa reverberação continua até que outro som o desaloje ou ele se perca na memória” (SCHAFER, 1991, p. 71).

Além disso, Schafer (2001) também afirma que, quando nos deparamos com um ambiente relativamente silencioso, começamos a perceber sons que antes não percebíamos. Todos estes sons, tanto o que percebemos nitidamente ou os mais densos, compõem uma Paisagem Sonora⁶⁷ (SCHAFER, 1991). A definição de paisagem sonora apresentada pelo autor é bastante ampla, pois pode ser considerada “qualquer campo de estudo acústico” (1991, p. 23).

Na Aldeia Aldeinha há muitos sons que não ouvíamos há muito tempo: o som da bola rolando no campo de futebol em frente à Igreja, dos gritos dos jogadores, da voz do Cacique Eneias Campos chamando os servidores da Prefeitura local para continuar as obras do asfalto, entre outros. Schafer (2001) denomina esses sons como *hi-fi*, compreendido como um sistema “(...) que possui uma razão sinal/ruído favorável”. Portanto, conseguimos ouvir os sons separadamente.

Quando os servidores da Prefeitura local ligaram suas máquinas, tivemos a sensação como se voltássemos ao ambiente urbano da cidade de onde viemos, pois, os sons se misturavam.

⁶⁷ O conceito de Paisagem Sonora vem da tradução da palavra *Soundscape*. *Soundscape* é um neologismo cunhado por Schafer a partir de uma analogia criada com a palavra *Landscape*, que quer dizer paisagem.

Schafer (2001, p. 71) determina essa densidade de ruídos dos tempos modernos como *lo-fi* em que “os sinais acústicos individuais são obscurecidos em uma população de sons superdensa”, tanto que os sons se misturam.

No passado, as pessoas pensavam menos na intensidade ou no volume dos sons, provavelmente porque havia uma quantidade muito menor de sons brutalmente fortes em suas vidas. Foi somente após a Revolução Industrial que a poluição sonora veio a existir como um problema sério (SCHAFFER, 1991, p. 137).

No entanto, observamos que, na Aldeia Aldeinha, predomina a experiência com os sons do sistema *hi-fi*, pois, assim que as máquinas foram desligadas, voltamos a ouvir com nitidez o som produzido pelas crianças que corriam pela aldeia, subiam nas árvores e se balançavam nos galhos; pela vassoura da sr^a. Ivanir Nimbú ao varrer o pátio; pelo uivar do vento e o escorregar das folhas secas; pela cachorra correndo atrás do neto do ex-Cacique Elias Nimbú e pela sua neta ao chamá-lo de pai; pelas batidas de palmas de Ana Rute Nimbú, que passava de casa em casa para alertar aos aldeados sobre cuidados com a saúde; pelos burburinhos nas rodas de tereré que Jessé Joel Nimbú Correia promovia; pela Dona Sebastiana contando histórias orais e lendas em Terena; pelo Cacique Eneias Campos organizando a feitura do asfalto, entre outros.

Durante o ressoar dos sons do sistema *hi-fi* podia-se ouvir a sonoridade da natureza. Quando entardecia ou logo bem cedo, pela manhã, era então o momento que ouvíamos os sons naturais. Aves das mais variadas, como papagaios, bem-te-vis, tucanos, araras, entre outras, embelezavam o ambiente sonoro. Havia o galo que cantava à meia-noite e o outro às quatro horas da manhã. E também o papagaio que às cinco horas insistia em chamar as pessoas da casa para vê-lo e dar-lhe de comer.

Outro som que ouvimos e que não podemos deixar de mencionar foi o dos ensaios do coro Lu-Terena. Entre uma música e outra, até havia conversas, risadas e ruídos dos coristas. No entanto, eram numa intensidade tão suave que nem entendíamos o que falavam.

Em contraposição aos sons suaves das conversas e risadas, quando o coro cantava, o ambiente se enchia de ressonâncias e quase não se podia ouvir os sons dos pássaros que compunham o ambiente sonoro. Às vezes, nas pequenas introduções instrumentais tocadas pelo violonista, podíamos ouvir novamente a natureza se manifestar, lá no fundo, como se fizesse parte do arranjo.

O interessante é que quando verbalizávamos sobre os sons dos pássaros ao fundo, os aldeados não percebiam da mesma forma. Sabiam que existiam, mas já estavam acostumados, conforme se vê:

Diário de Bordo:

Junho – Julho de 2016. Noite de ensaio na Igreoca. Conversa sobre o som dos pássaros. Percebi que entre um interlúdio e outro, haviam sons de pássaros como se fizessem parte do arranjo do coro. Perguntei para os coristas e os mesmos ficaram surpresos comigo, como se aquilo fosse muito normal pra eles, pois o som fazia parte do seu dia a dia.

Existem sons fundamentais para cada tipo de paisagem sonora, os sons fundamentais de uma paisagem, que “são os sons criados por sua geografia e clima: água, vento, planícies, pássaros, insetos e animais” e que “nem sempre podem ser ouvidos conscientemente” (SCHAFER, 2001, p. 26).

Em outras palavras, os sons dos pássaros eram sons fundamentais para os aldeados, pois faziam parte da paisagem sonora. Se tirássemos, de alguma forma, aqueles sons, teríamos a impressão que algo estaria incompleto.

Schafer empresta da psicologia a noção de figura/fundo e compara esses sons com o fundo de uma figura:

A figura é vista, enquanto o fundo só existe para dar à figura seu contorno e sua massa. Mas a figura não pode existir sem fundo; subtraia-se o fundo, e a figura se tornará sem forma, inexistente. Assim, ainda que os sons fundamentais nem sempre possam ser ouvidos conscientemente, o fato de eles estarem ubiquamente ali sugere a possibilidade de uma influência profunda e penetrante em nosso comportamento e estados de espírito. Os sons fundamentais de um determinado espaço são importantes porque nos ajudam a delinear o caráter dos homens que vivem no meio deles (2001, p. 26).

Quanto aos sons durante o cantar do repertório, o soprano sobressaía-se, não somente por ter mais participantes neste naipe, mas também pela intensidade da voz de uma das sopranos que, com muita segurança, puxava todo o coro. Neste momento experimentávamos o sistema *lo-fi* que era preenchido pelo soprano.

Conforme Westerkamp (1994, p. 2), “o som é a voz de uma sociedade”. Na sociedade Terena há sons dos mais variados, principalmente da natureza. Mesmo quando os aldeados falavam, escutava-se cada um dos sons, sem que qualquer deles se sobrepusesse aos demais, mesmo quando ressoados simultaneamente.

Além dos momentos “silenciosos” na calada da noite, era possível, logo depois do almoço, experimentar a sonoridade *hi-fi* novamente, pois era o momento do ócio na aldeia:

Diário de bordo:

Junho-Julho 2016.

Conversamos com o sr. Elias sobre o momento do ócio na aldeia. Tarde ensolarada após o almoço. Sr. Elias nos chamou e explicou que aquele era o momento do ócio e que ele tinha aspirações de filósofo, mostrando-nos um caderno. Relatou que naquele momento pensava no Vituké e que no caderno anotava todas as coisas que pensava e

que acreditava ser importante, como letras do coro e seus pensamentos. Sr. Elias nos informa que no próximo ano planejava fazer a I Cruzada Evangelística da Semana do Índio e o I Encontro de Corais Religiosos, onde todas as igrejas com coro seriam convidadas.

Questionamos ao sr. Elias Nimbú se ele estaria organizando seus planos no momento do ócio e ele informou que sim, mas que já poderíamos deixá-lo só para pensar, pois ele precisava continuar a tarefa deixada por seu pai, Antonio Nimbu, que era de escrever letras de música na língua Terena.⁶⁸

Sobre o ócio, veremos no próximo ponto suas diferentes concepções.

2.4 Do ócio ao *Vituké*

Todas as tardes após o almoço, o sr. Elias Nimbú recolhia-se na Igreoca para traduzir as letras das músicas para o idioma nativo. Quando não se sentia bem, descansava um pouco em sua casa. Mas, nos outros dias, permanecia na Igreoca ou na varanda de sua casa para “ouvir o som do silêncio”, pensar e anotar seus pensamentos, imaginando o *Vituké* a fim de produzir as traduções e planejar as apresentações do coro.

Toda a aldeia se “silenciava” nesse momento do ócio, após o almoço. Não que não houvesse sons, mas de conversa, muito pouco. Tão pouco, que dava para ouvir a natureza respirar.

Todos se dispersavam. As mulheres, em sua maioria, partiam para seus afazeres domésticos ou para seus empregos e os homens mais velhos ficavam sentados, pensando. Os rapazes mais jovens dedicavam-se ao trabalho ou ao estudo, assim como as jovens meninas.

Por sua vez, as mulheres mais velhas ficavam em casa. Dona Ivanir, por exemplo, ficava com seus afazeres domésticos. Ana Rute ia trabalhar, as crianças iam para o colégio e, quando entardecia, era hora de conversar novamente com toda a família e os vizinhos nas rodas de tereré. Não podemos deixar de mencionar que era o momento dos rapazes se juntarem para jogar o futebol. Após o jantar, em torno de 19h ou um pouco mais tarde, era hora de ensaiar o coro ou fazer o artesanato. Mas não por muito tempo, pois a novela os esperava antes de dormir.

O ócio é um assunto muito polêmico em nossa sociedade atual. Para uns significa descansar, ficar de “pernas pro ar”, como conhecido popular e jocosamente, não fazer nada.

O vocábulo tem raiz na palavra latina *otium*, que representa folga do trabalho, mas nem sempre teve esse conceito. Hoje, ainda, não se tem uma ideia apenas do que é ócio. Cada sociedade, cada cultura, tem uma ideia diferente de ócio.

⁶⁸ Diário de Bordo [jun. – jul. 2016] Conversas com Sr. Elias Nimbú. Anotações por Isabel Cristina Blum Schneider.

Segundo Di Masi (2000), o ócio ajuda na fruição da criatividade e da aprendizagem. O autor chama atenção a este conceito, pois espera que o ócio não seja confundido com não fazer nada. Para ele, o ócio deve ser um “ócio criativo”, no sentido de que, hoje, é possível viver num ciclo entre trabalho, diversão e aprendizado.

Di Masi (2000, pp. 20-25) aponta que o ócio, na Grécia Antiga, era vivido diariamente pela classe mais alta. Os filósofos, por exemplo, não trabalhavam, ficavam por conta de pensar. O trabalho era visto como algo que causava repulsa. Por isso, os escravos é que trabalhavam. O pensamento era, para os gregos, a atividade mais elevada, comenta Heidegger (2001) em sua obra.

O pensamento, a teoria, o contemplar o real é aquilo que dá sentido ao homem, “a forma mais perfeita e completa do modo de ser e realizar-se do homem” (HEIDEGGER, 2001, p. 45). Para os gregos, o que dava sentido ao ser era a forma de vida contemplativa, que pensa, enxerga o vigente e reflete sobre. A teoria, aqui, seria a busca pelo vigente. Portanto, o real é o vigente.

Di Masi leciona que a sociedade grega não gostava da tecnologia, pois o progresso na Mesopotâmia havia sido tão grande que dava a impressão de que não se tinha mais nada para inventar e para onde crescer. Os filósofos usavam o ócio como um recurso para encontrar o sentido das coisas:

O fato de este período ser caracterizado, inteiramente, pela rejeição da tecnologia. O progresso ocorrido na Mesopotâmia foi tal, que dava a sensação de que tudo já tivesse sido descoberto. É uma sensação cíclica na história humana e que retorna ainda hoje na leitura de alguns sociólogos. Naquela época, era sustentada por Aristóteles: como tudo aquilo que servia à vida prática já tinha sido descoberto, valia mais usar: a energia para uma outra coisa.

A convicção de que o progresso já tivesse se exaurido determina o modo de viver dos gregos e dos romanos: um modo de viver que não era baseado na quantidade das coisas, mas na qualidade, no 'sentido' a elas atribuído. No Fedro, de Platão, faz calor e Sócrates está sob um carvalho. Ele encontra uma fonte, refresca as mãos, repousa à sombra e encontra ali a perfeita consonância entre si e o que o circunda. Isto é dar 'sentido' às coisas. Sócrates não precisa de nada mais, não é como Onassis ou Trump, que cortam o mar com seus iates e mil acessórios. As poucas coisas que um filósofo possui lhe bastam, já que ele sabe enriquecê-las de significado (2000, p. 23-24).

Conforme Dumazedier, o ócio é:

(...) um conjunto de ocupações às quais o indivíduo pode entregar-se de livre vontade, seja para repousar, seja para divertir-se, recrear-se e entreter-se ou ainda para desenvolver sua formação desinteressada, sua participação social voluntária, ou sua livre capacidade criadora, após livrar-se ou desembaraçar-se das obrigações profissionais, familiares e sociais (DUMAZEDIER, 1973, p. 34).

Nos momentos do ócio do ex-Cacique Elias Nimbú, observava-se que havia um tipo de fruição da sua criatividade. Tanto, que ele conseguia produzir as traduções das músicas protestantes para o Terena.

Na imagem a seguir (Figura 20), pessoas começavam a se encontrar para conversar e tomar um Tereré após o momento do ócio:

Figura 20. Casa do seu Elias Nimbú, ao lado da Igreoca. Dona Ivanir, Sr. Elias e Dona Alvina



Fonte: acervo da pesquisadora

No próximo capítulo analisaremos nosso objeto de pesquisa.

3. OS DISCURSOS LU-TERENAS

No terceiro e último capítulo constam as análises de dois hinos do repertório do coro Lu-Terena inserido no ritual da Igreja Luterana de Anastácio/Aquidauana. Tivemos o privilégio, também, de assistir a dois ensaios do coro. Um deles aconteceu na Igreoca da aldeia Aldeinha e o outro na Congregação de Anastácio.

Talvez este tenha sido o capítulo mais trabalhoso da pesquisa, pois foi o que mais gerou angústias de como proceder em se tratando de análises musicológicas e etnomusicológicas. A dificuldade surgiu pela própria utilização dos termos musicologia e etnomusicologia.

Além dos diferentes tipos de análises, Piedade (2010) propôs em outro de seus textos intitulado: “Algumas questões de pesquisa em etnomusicologia”, a discussão sobre os termos que se tornaram disciplinas acadêmicas: etnomusicologia e musicologia. Contaremos um pouco sobre a visão que Piedade tem a respeito desses termos e um pouco da história de como surgiram e foram se modificando ao longo dos tempos.

Piedade (2010, p. 64) conta que Guido Adler (1885) é considerado o fundador da *Musikwissenschaft* (“ciência da música”), que mais tarde será chamada de musicologia. No entendimento de Adler, a musicologia estava relacionada unicamente à etnografia da música.

Na virada do século XIX para o século XX nasceu a musicologia comparada que foi fortalecida institucionalmente pela formação da Escola de Berlim de Musicologia Comparada e do Arquivo de fonogramas do Instituto de Psicologia da Universidade de Berlim. Mas seu desenvolvimento foi interrompido nos anos 1930 devido à ascensão do nazismo que dissolveu seu quadro de pesquisadores. Acabou indo para os Estados Unidos e, nos anos 1950, recebeu o termo de etnomusicologia após Jaap Kunst o utilizar para substituir o termo Musicologia Comparada. Depois a etnomusicologia se fortaleceu como disciplina acadêmica, especialmente com a fundação da *Society of Ethnomusicology*, em 1956, que lançou o periódico *Ethnomusicology*, consolidando-se como uma escola que visava compreender as práticas musicais para além dos elementos sonoros. (PIEADADE, 2010, p. 66-67)

Piedade (2010, p. 67) conta que o americano Merriam, na década de 1960, definiu a etnomusicologia como “o estudo da música na cultura e que Bruno Nettl descreveu a musicologia como “a disciplina que busca o conhecimento das músicas do mundo, com ênfase na música que está fora da cultura do pesquisador” e o seu objeto de estudo seria “a música das culturas não-letradas, a das avançadas sociedades orientais e a folclórica”.

Outro musicólogo que Piedade (2010, p. 68) menciona é o americano John Blacking. Para ele, na visão de Piedade, a música precisa ser analisada em todos os fenômenos culturais

perceptíveis que se interagem. Aí surge a teoria musical nativa que necessariamente pode estar no ramo linguístico ou não.

“Inúmeros trabalhos mostram que o conteúdo da música não apenas aponta ou remete à cultura: a música, de certa forma, é a própria cultura, isto no sentido de que na totalidade da música estão traduzidos simbolicamente os elementos da totalidade da cultura” (PIEIDADE, p. 70). Piedade argumenta e questiona: “se o aspecto sociocultural é inerente a toda música, surge a pergunta sobre o que, hoje, distingue musicologia de etnomusicologia. Estamos tratando de etnomusicologia ou de uma nova visão da própria musicologia? O que realmente significa este prefixo ‘etno’?”. Ainda não há um consenso sobre a distinção de musicologia e etnomusicologia e a tendência parece que vai ser no sentido de usar somente o termo musicologia, pois a musicologia é étnica uma vez que ela trata da cultura do povo da qual a música é analisada.

Piedade lembrou que o trabalho de campo deve levantar dados para construir uma etnografia que, “longe de pretender apresentar realidades tais como elas são, pode produzir descrições de experiências etnográficas” que apesar das limitações e equívocos, são “a base do conhecimento antropológico que interessa à etnomusicologia”. Acrescenta que o que um informante⁶⁹ de uma comunidade passa para um antropólogo já é uma interpretação daquilo que ele vivencia. O antropólogo, por sua vez vai interpretar o que o informante lhe passou. Disto resulta uma realidade sutil, que, no entanto, com bom senso, pode ser uma boa imersão na cultura a ser estudada. (Idem, p. 76)

A preponderância, portanto, neste momento não é falarmos desses termos para decidirmos qual se encaixaria melhor para esta pesquisa, mas, sim, em demonstrar a preocupação que a etnomusicologia e a musicologia têm em “olhar” para além do elemento sonoro e para além do que se pode registrar em uma transcrição. Mesmo porque, acabamos de presenciar que os próprios pesquisadores de nossos tempos como o citado anteriormente, Tadeu Piedade (2010, p. 63), afirmam que não há consenso se há tanta diferença entre musicologia e etnomusicologia.

Iazzetta (2009, p. 63, *apud* SOUZA; CLÍMACO, 2012, p. 13) observa que:

[...] geralmente a análise musicológica (e, eventualmente, a etnomusicológica também) ignora os aspectos contextuais da realização musical para concentrar-se em aspectos que podem ser representados numa transcrição em notação musical, que, por sua vez, ignora qualquer traço do fenômeno acústico que lhe deu origem, bem como

⁶⁹ O leitor já deve ter percebido que nosso principal informante foi o ex-Cacique Elias Nimbú. Entretanto, todos os participantes da pesquisa também contribuíram com suas informações.

as relações socioculturais envolvidas na performance. (IAZZETTA, 2009, p. 63 *apud* SOUZA e CLÍMACO, 2012, p. 13)

Por outro lado, é consenso dos musicólogos atuais, que as análises que aprendemos na Academia, não abarcam toda sonoridade presente na obra musical de uma cultura não ocidental e, muitas vezes, essas análises não conseguem explicar peças e obras, inclusive, ocidentais.

Piedade (2007, s/p.), por exemplo, expôs como a análise musical teve que se adaptar e se transformar em prol do crescimento das pesquisas em música popular brasileira, desde a década de 1980, e chegou à conclusão de que a *Retórica* é uma boa ferramenta para se explicar fenômenos musicais em que a análise tradicional não contempla toda a sonoridade.

A *Retórica* é considerada uma arte, por muitos filósofos, e existe desde os tempos antigos. Aristóteles, por exemplo, escreveu um livro sobre *Retórica* e demonstrou que o poder de tal arte não está somente na persuasão, mas, sim, na faculdade de descobrir seus meios:

Entendamos por retórica a capacidade de descobrir o que é adequado a cada caso com o fim de persuadir. Esta não é seguramente a função de nenhuma outra arte; pois cada uma das outras apenas é instrutiva e persuasiva nas áreas da sua competência; como, por exemplo, a medicina sobre a saúde e a doença, a geometria sobre as variações que afetam as grandezas, e a aritmética sobre os números; o mesmo se passando com todas as outras artes e ciências. Mas a retórica parece ter, por assim dizer, a faculdade de descobrir os meios de persuasão sobre qualquer questão dada. E por isso afirmamos que, como arte, as suas regras não se aplicam a nenhum gênero específico de coisas. (ARISTÓTELES, 1356a)

Todorov (1979, p. 55) explica que “A retórica não entende a linguagem como forma” pois “não se preocupa com o enunciado em si” e, sim, “com a linguagem como ação” tornando-se a forma linguística “o ingrediente de um ato global de comunicação. ”. Em outras palavras, a retórica se preocupa com a função das palavras e não com a sua estrutura (TODOROV, 1979, p. 55).

Trazendo a citação de Todorov para a etnomusicologia e musicologia, não estamos preocupados em analisar nosso objeto de pesquisa, somente com os vieses formal e estrutural, mas, também, com o viés funcional, com sua razão de existir, para os Terenas e luteranos. Entretanto, se fôssemos utilizar somente a *Retórica* de Aristóteles para discursarmos sobre nosso objeto de pesquisa, estaríamos presos à esta funcionalidade que o mesmo apresenta. Queremos ir além dos elementos de transcrições e além dos elementos estilísticos e suas funções, mas, também, não queremos descartar os elementos estruturais, pois gostaríamos de compreender o enunciado sonoro e cultural por trás do nosso objeto de pesquisa e tentar explicá-lo de maneira a fazer algum sentido.

Bakhtin (2003, p. 281) alerta:

O problema de lingüística geral colocado pelo enunciado, e também pelos diferentes tipos de enunciados, quase nunca foi levado em conta. Estudaram-se também — a começar pelos da Antigüidade - os gêneros retóricos (e as épocas posteriores não acrescentaram nada de relevante à teoria antiga). Então dava-se pelo menos maior atenção à natureza verbal do enunciado, a seus princípios constitutivos tais como: a relação com o ouvinte e a influência deste sobre o enunciado, a conclusão verbal peculiar ao enunciado (diferente da conclusão do pensamento), etc. A especificidade dos gêneros retóricos (jurídicos, políticos) encobria, porém, a natureza lingüística do enunciado.

Portanto, utilizaremos modalidades complementares de análises neste capítulo como, por exemplo, a visão do enunciado que os *gêneros do discurso* de Bakhtin (2003) proporcionam. A proposta é diversificar para tentarmos, ao máximo, abarcar as sonoridades vigentes.

Prosseguindo com Bakhtin, o enunciado é visto como a unidade real da comunicação discursiva. Cada enunciado passa a refletir situações específicas, através de um determinado gênero discursivo. E “A riqueza e a variedade dos gêneros do discurso são infinitas, pois, a variedade virtual da atividade humana é inesgotável [...]” (BAKHITIN, 2003, p. 279). Em outros termos, ao nos comunicarmos com alguém, desde pequenos, quando aprendemos a falar, podemos meramente repetir palavras, mas, um tempo depois, começamos a adotar uma atitude responsiva àqueles enunciados. Por mais que, quando muito pequenos, imitamos nossa mãe, por exemplo, ao repetirmos o que ela nos ensina, mais tarde, quando começamos a compreender o significado das coisas, dialogamos de certo modo com ela, pois somos seres racionais, portanto, estamos condicionados ao discurso, ao diálogo, etc.:

De fato, o ouvinte que recebe e compreende a significação (lingüística) de um discurso adota simultaneamente, para com este discurso, uma atitude *responsiva ativa*: ele concorda ou discorda (total ou parcialmente), completa, adapta, apronta-se para executar, etc., e esta atitude do ouvinte está em elaboração constante durante todo o processo de audição e de compreensão desde o início do discurso, às vezes já nas primeiras palavras emitidas pelo locutor. (BAKHITIN, 1997, p. 290, grifo do autor)

Portanto, a análise através da visão sobre os *gêneros do discurso* de Bakhtin, irá nos ajudar a compreendermos como ocorre o “diálogo” entre as duas culturas Terena e luterana, encontradas nos enunciados que o repertório do coro apresenta: de um lado há o enunciado da cultura Terena que se demonstra na utilização de sua língua materna, de outro, há o diálogo através do enunciado da sonoridade de um estilo e gênero de repertório que não faz parte de sua cultura. Há, no mínimo, algum dialogismo para analisarmos neste discurso. Mas, e a *Retórica*, onde se encaixaria nas análises a seguir?

Retomando a *Retórica*, na visão de Tadeu Piedade (2009, 2013), o mesmo conseguiu elucidar e modernizar a *Retórica* de Aristóteles a partir da chamada *retórica musical* que já vinha sendo utilizada por outros estudiosos do período barroco. A grande novidade é que Acácio Tadeu Piedade conseguiu traduzir essa *retórica musical* proveniente da música erudita para a música popular brasileira (PIEADADE, 2009, 2012, 2013) e para a incursão na música indígena (PIEADADE, 2004, 2009, 2013). Em sua pesquisa sobre o ritual de flautas sagradas dos índios Wauja, partiu “do pressuposto de que a música se desenrola como discurso”, demonstrando que o repertório Wauja se apresenta como uma linguagem, um discurso, como *ideias musicais*, “uma fala de um espírito essencialmente musical” (PIEADADE, A. T., 2013, p. 3). Portanto, utilizaremos a *Retórica* enquanto discurso narrativo (*ideias musicais*) para explicarmos com enunciados escritos, como a cultura Terena dialoga com essa música ocidental.

Piedade (2013) acrescenta que essas *ideias musicais* é que permitem fazer sentido no momento do ritual dos Wauja:

Moldadas conforme premissas culturalmente construídas, estas idéias musicais constituem todo um sistema musical-cultural que lhes permite fazer sentido no momento do ritual. Creio que este processo vale não apenas para um ritual de música indígena, mas, de alguma forma, funciona em vários repertórios musicais: de fato, **qualquer discurso musical reconhecido como significativo por uma dada comunidade é necessariamente constituído por elementos de um sistema cultural, o qual se funda na visão de mundo desta comunidade.** (PIEADADE, A. T., 2013, p. 3, grifos nossos)

Grosso modo, expusemos as *ideias musicais* (PIEADADE, 2013) com relação ao ritual luterano no capítulo anterior e neste, exporemos as *ideias musicais* a respeito do repertório cantado pelos Terena dentro do rito, bem como as influências que os Terena trouxeram para o rito.

A análise musical, para Piedade (2004, p. 200) é “como a análise de qualquer outra coisa, não é um procedimento unívoco: há diversas metodologias, vários elementos analisáveis e diferentes sistemas musicais”. Em outras palavras, o repertório que iremos analisar não consiste em uma única interpretação. Para os luteranos este repertório poderá ter um significado e para os Terena, outro e, ainda, para o leitor dessa pesquisa, outro. E, em hipótese alguma, queremos definir as modalidades de análises que propusermos aqui como sendo modelos para outros trabalhos, pelo contrário, outros pesquisadores poderão propor outras análises sobre o mesmo objeto.

Portanto, procuraremos contemplar análises que complementem uma a outra. Além da análise tradicional (estrutural, estilística e funcional), procuraremos utilizar a histórico-sociológica e a antropológica, musicológica e etnomusicológica, a fim de compreendermos melhor a música do Outro.

Autores como Figueiredo (2015) e sua visão *Macro/Micro* da obra, para elucidarmos a análise tradicional (estrutural, estilística e funcional). Pucci (2016) e sua visão sobre a *sonoridade indígena*, juntamente com Piedade (2013) e sua visão sobre a *Retórica* e as *ideias musicais*, para contemplarmos os elementos sonoros que não são possíveis de serem transcritos. Bakhtin (2003) e sua visão sobre os *gêneros do discurso*, para explicarmos as análises antropológica e histórico-sociológica. Souza e Clímaco (2013), traduzirão Bakhtin para o campo musicológico e etnomusicológico, a fim de unirmos a análise antropológica a estas visões. Finalmente, Bhabha e Canclini, para elucidarmos as trocas de culturas existentes no objeto de pesquisa e entre os dois povos em questão que também abarcarão as análises histórico-sociológica e antropológica. Ressalta-se que esta diversidade de análises incorpora tanto as visões da musicologia como da etnomusicologia do nosso tempo.

A análise tradicional (estrutural/estilística/funcional) será o ponto de partida, visto ser a análise com a qual estamos familiarizados na Academia. Esta análise demonstrará a estrutura, o estilo e a funcionalidade que este repertório apresenta no ofício dos rituais luteranos, conforme as visões Terena e luterana. A análise histórico-sociológica demonstrará a história cultural de cada hino ou salmo do repertório e o contexto social em que o mesmo está inserido. E, finalmente, a análise antropológica (abarcando a musicológica e etnomusicológica) demonstrará como é feita a troca de culturas Terena e luterana.

Nas análises das entrevistas, recorreremos e retomaremos os assuntos hibridação e “interculturalidade”. Os autores Canclini, Bhabha, entre outros, se farão presentes.

3.1 Os sons dos rituais luteranos

Antes de analisarmos o repertório do coro Lu-Terena, precisamos detalhar como ocorre o ritual oficial da Igreja Evangélica Luterana do Brasil, a fim de compararmos com o rito da Igreja Luterana da Paróquia de Anastácio/Aquidauana.

Entretanto, para compreendermos as mudanças ocorridas na liturgia do culto, hinos e salmos que os anastacienses luteranos sofreram após o contato com os Terena, é preciso voltarmos o nosso olhar ao passado histórico-sociológico desse repertório.

Raul Blum (2009, p. 55-56) constata que:

a Igreja Antiga tinha um bom volume de material a selecionar para o culto: os cânticos e salmos do Antigo Testamento, especialmente aqueles cujas melodias eram de conhecimento público, a poesia dos profetas, os hinos (em forma de salmos) inspirados no Novo Testamento: O *Magnificat* (Lucas 1.46-55), o *Benedictus* (Lucas 1.68-79), o *Gloria in Excelsis* (Lucas 2.14) e o *Nunc Dimitis* (Lucas 2.29-32). Todo este repertório manteve-se em uso entre os judeus nos tempos dos apóstolos e de Paulo.

As referências históricas da patrística estão repletas de indicações do papel do canto nas liturgias e na vida comunitária dos cristãos. Liemonh (1959) destaca que no séc. I, Filo de Alexandria fala de uma seita de ascetas conhecida como *Therapeutae*, que tinha a formação de dois coros, um de homens e outro de mulheres.

Plínio, o Jovem, em carta escrita ao imperador Trajano, demonstra o costume nas igrejas da Bitínia do séc. II, de cantarem antífonas “em determinados dias costumavam comer antes da alvorada e rezar responsivamente hinos a Cristo, como a um deus”.

Tertuliano (160?–230?), em *Apologia*, também cita Plínio e o porquê de sua carta a Trajano:

Plínio, o moço, quando era governador de uma província, tendo condenado alguns cristãos à morte, e abalado outros em sua firmeza, mas ficando aborrecido com o grande número deles, procurou, em última instância, o conselho de Trajano, o imperador reinante, para saber o que fazer com eles. Explicou a seu senhor que, com exceção de uma recusa obstinada de oferecer sacrifícios, nada encontrou em seus cultos religiosos a não ser **reuniões de manhã cedinho em que cantavam hinos a Cristo e a Deus [...]** (TERTULIANO, 197, grifo nosso)

Outros relatos podem ser descritos, entre os quais o de Caio, sec. III, que escreveu sobre salmos e odes. Eusébio de Cesareia (c. 263 – 340) referiu-se a hinos como “produções modernas de homens modernos”. São João Crisóstomo (345-407) afirma que os Salmos de Davi estão presentes no canto nas vigílias, nas procissões, nos funerais e sepultamentos, nos mosteiros e conventos.

Não poderíamos deixar de citar Santo Agostinho que, em suas Confissões, Capítulo X, parágrafo XXXIII, ponto 50, mostra-nos sua preocupação com a mensagem dos cantos:

[...] Contudo, quando me lembro das minhas lágrimas, que derramei perante os cânticos da Igreja, nos primórdios da recuperação da minha fé, e quando mesmo agora me comovo, não com o canto, **mas com as coisas que se cantam, quando são cantadas com uma voz clara e uma modulação perfeitamente adequada, reconheço de novo a grande utilidade desta prática.** Assim, flutuo entre o perigo do prazer e a experiência do efeito salutar, e inclino-me mais, apesar de não pronunciar uma opinião irrevocável, a aprovar o costume de cantar na igreja, a fim de que, por meio do prazer dos ouvidos, um espírito mais fraco se eleve ao afecto da piedade. Todavia, quando me acontece que a música me comova mais do que as palavras, confesso que peço de forma a merecer castigo e, então, preferiria não ouvir cantar. [...] (AGOSTINHO, S. XXXIII, 50, grifo nosso).

O hino mais antigo é atribuído a Clemente de Alexandria (falecido em 215). Liemohn cita que este hino está presente nos hinários ingleses e “tem o título de *Shepherd of Tender Youth*, baseado em Isaías 40.11”. Acrescenta que

além de Clemente, outros antigos escritores de hinos foram Gregório de Nazianzo (falecido em 398), Metódio (falecido em 311) e Sinésio (falecido em 430). O primeiro hinário cristão de que se tem notícia é o *Codex Alexandrinus*, do Século V”.

Os luteranos da Igreja Evangélica Luterana do Brasil (IELB) ainda hoje mantém as antigas tradições do entoar de hinos e salmos nos ritos cúlticos, bem como mantém partes da antiga Missa Latina (1523), mescladas com a Missa Alemã (1526) de Lutero. A seguir, veremos com detalhes como ocorreram as transformações na missa luterana.

3.2 A Missa Luterana

Na introdução da Missa Latina, o reformador Martinho Lutero escreve sua intenção para com esta ordem: “Por isso confessamos em primeiro lugar que nem agora nem jamais foi nossa intenção abolir totalmente todo o culto a Deus, mas apenas purificar novamente esse que está em uso, mas que está viciado pelos piores acréscimos, e mostrar o uso evangélico” (LUTERO, 1523, p. 157).

O reformador comenta aquelas partes do ofício adicionadas pelos antigos pais da igreja e recomenda que elas sejam mantidas na liturgia: Introito, *Kyrie eleison*, Coleta, os Graduais de no máximo dois versos, Salmos, Salmos como Introitos, Leitura da Epístola e do Evangelho, Credo Niceno (cantado), Glória, Aleluias, *Sanctus*, Ofertório e o *Communio*⁷⁰. “O que, porém, está errado é que estão sendo lidos na língua que o povo não entende” (LUTERO, 1523, p. 157) enfatiza. Com base em sugestões de Lutero, pode-se construir o seguinte esboço da *Formula Missae*:

Introito (cantado)
Kyrie (9 vezes)
Gloria in Excelsis
 Epístola
 Gradual
 [Sequência]
 Evangelho
 Credo Niceno (cantado)
 Sermão (localizado aqui ou antes da Missa; em alemão)

⁷⁰

Cântico cantado pelo coro durante a distribuição da Santa Ceia.

Prefácio
Verba (entoado conforme o Pai Nosso, lido ou falado silenciosamente)
Sanctus (elevação durante o *Benedictus qui venit*)
 Oração do Senhor
 Pax
Agnus Dei
 Comunhão (do sacerdote durante o canto do *Agnus Dei*, depois o povo comunga)
 Coleta final (uma ou duas somente)
 Saudação
Benedicamus
 Bênção

Talvez uma das grandes mudanças que a Missa Latina sugeriu, foi a eliminação do *canon*⁷¹. Lutero sugeriu que as Palavras da Instituição (normalmente ditas pelo sacerdote em voz baixa) fossem cantadas “no mesmo tom em que se costuma cantar a oração dominical no cânone, para que possam ser ouvidas pelos circunstantes” (LUTERO, 1523, p. 163).

A Missa Latina sofreu algumas mudanças, mas continuava a ser oficializada em latim, sendo que somente o Sermão era falado em língua alemã. A Congregação, o povo que frequentava as igrejas, continuava sem compreender o que era dito ou cantado durante a missa, pois só sabiam falar a sua língua materna, sendo que muitos sequer eram alfabetizados.

Durante o Advento, em 1525, Lutero finalmente elaborou e entregou para impressão sua Missa Alemã, que só viria impressa no início do ano seguinte, sob o título “Missa Alemã e Ordem do Culto” (*Deutsche Messe und Ordnung Gottesdienst*).

A Missa Alemã era organizada da seguinte forma:

Hino ou Salmo Alemão (Tom 1)
Kyrie (Três vezes – texto grego)
 Coleta (cantada em monotom em F-fa-ut)
 Epístola (cantada)
 Hino (cantado)
 Evangelho (cantado)
 Credo Niceno (“Wir glauben”, cantado pela congregação)
 Sermão (sobre o evangelho)
 Oração do Senhor (Paráfrase seguida da recitação)⁷²
 Exortação/Admoestação (a respeito da Ceia do Senhor)
 Consagração do Pão (*Verba* é cantada) e Distribuição

⁷¹ O *canon* era o momento que o sacerdote falava as palavras da instituição em voz tão baixa, que ninguém escutava.

⁷² No comentário segue a Exortação. Lutero sugere que a Oração do Senhor deveria ser usada com a exposição/paráfrase. A exposição sobre a Oração do Senhor conclui com um “Amém” (p. 196). É provável que a oração fosse falada aqui. Então a Exortação a respeito da Ceia do Senhor continua. (LUTERO, 1525, p. 195)

Sanctus com Elevação⁷³ ou outro hino⁷⁴
 Consagração do vinho (*Verba* é cantada) e distribuição
 Coleta de pós-comunhão
 Bênção Araônica (Números 6.24-27)

No Hinário Luterano (2016), podemos observar que a IELB mantém as antigas tradições das Missas Latina e Alemã. O rito⁷⁵ atual é muito parecido com os antigos, uma mescla das duas Missas, prevalecendo partes da Missa Latina, cujo texto se apresenta em português. Somente os títulos retirados de cada parte principal da Missa Latina, se mantiveram nas línguas em que foram criadas, sendo o *Kyrie*, em grego e as demais partes em latim: *Gloria in excelsis*, *Sanctus*, *Pax Domini* (quando há a Santa Ceia), *Agnus Dei*, *Nunc Dimitis* (quando há a Santa Ceia) e o *Benedicamus*:

Hino de invocação
 Invocação
 Alocução confessional
 Confissão e absolvição
 Introito, salmo ou hino apropriado
Kyrie
Gloria in excelsis
 Saudação
 Coleta
 Leitura do Antigo Testamento ou Primeira Leitura
 Leitura da Epístola
 Hino
 Evangelho
 Confissão de Fé
 Hino
 Pregação
 Ofertório
 Recolhimento das ofertas
 Oração Geral
 Hino
 Prefácio
Sanctus
 Pai-Nosso
 Palavras da Instituição
Pax Domini
Agnus Dei
 A Distribuição

⁷³ Lutero sugeriu que o *Sanctus* fosse cantado enquanto o pastor e o povo recebessem o pão. Ele também escreve: “A elevação não queremos abolir, mas preservar, por combinar muito bem com o *Sanctus* alemão, significando que Cristo ordenou rememora-lo...”. (LUTERO, 1525, p. 198)

⁷⁴ Lutero recomenda o *Sanctus* alemão (“No templo a Isaías sucedeu”), do qual ele compôs tanto a melodia quanto o texto, ou o hino “Louvado seja Deus, seja bendito”, ou o hino de João Huss, “Ó Jesus, que nos salvaste”. (LUTERO, 1525, p. 198)

⁷⁵ Rito e ritual possuem significados um pouco diferentes, apesar de muitas vezes se confundirem. Nesta dissertação optamos por utilizar rito para designar as ordens litúrgicas exemplificadas neste capítulo. E a palavra ritual utilizamos quando nos referimos à representação das ordens litúrgicas por parte dos luteranos e terenas.

Nunc Dimitis
 Ação de Graças
 Saudação
Benedicamus
 Bênção

A Missa Alemã, de Lutero, foi escrita e utilizada com linguagem e músicas da época. Tanto a Missa Alemã, quanto as liturgias luteranas da IELB, hoje em dia, que são baseadas na Missa Latina, precisaram de atualizações de linguagem e de música para que estivessem inseridas dentro do contexto no qual seriam utilizadas. Na Missa Alemã de Lutero, por exemplo, as leituras bíblicas eram cantadas, tendo em vista as construções arquitetônicas da época que tinham muita reverberação. O canto em estilo gregoriano ajudava a levar o texto até o povo de maneira que fosse entendido. Mas, por exemplo, hoje, não há mais o costume de cantar as leituras bíblicas em função da arquitetura ter-se modificado nas igrejas atuais. Os salmos são cantados apenas em cultos especiais como, por exemplo, os Cultos *Cantate*.

Quanto à publicação da Missa da IELB utilizada nos rituais em todo o Brasil inclusive nos ritos da Congregação Evangélica Luterana de Anastácio, onde alguns Terenas da Aldeinha participam, foi publicada pela primeira vez na IELB em 1947 no livro Coletânea de Hinos Luteranos, encontra-se no apêndice ao Hinário Evangélico Luterano. Publicado pelo Sínodo Evangélico Luterano do Brasil. A liturgia está nas páginas III a XX.

Na década de 1940 a denominação que é IELB, hoje, era denominada Sínodo Evangélico Luterano do Brasil.

Quanto ao repertório de hinos e salmos da Igreja Luterana, o mesmo também é inspirado na igreja antiga e naquela existente no tempo de Lutero.

O reformador queria que a congregação participasse do canto durante os ritos cúlticos. Para tanto, compôs hinos e adaptou também melodias antigas, que transformou em cantos congregacionais. Usou a técnica chamada *contrafactum*, que nada mais era que pegar melodias populares, tirar os textos profanos e colocar textos religiosos, inspirados na Bíblia, simplificando os cantos a fim de oportunizar que toda a congregação cantasse em conjunto.

Conforme o *Kapellmeister*⁷⁶ do Seminário Concórdia da IELB:

O canto congregacional foi uma das grandes mudanças introduzidas no culto da Igreja Luterana. Lutero reconheceu o canto de hinos como uma arma poderosa para a sua causa, como já haviam feito grupos heréticos bem como líderes ortodoxos como Efraim e Santo Ambrósio, na era cristã primitiva. Lutero insistia que os hinos

deveriam expressar o caráter do Dia e o conteúdo do culto, mesmo que houvesse certa liberdade na escolha de hinos. (BLUM, R. 2009, p. 76)

Como exemplo, vamos citar um hino de Martinho Lutero embasado numa passagem bíblica: *Jesaia dem Propheten das geschah* (No templo a Isaías sucedeu), que no Hinário Luterano encontra-se sob o número 234. Baseado em Isaías 6.1-4, chegou a ser chamado de O *Sanctus* Alemão, pois fez parte da Missa Alemã em 1526.

Outro exemplo é *Vom Himmel hoch da komm ich her* (Eu venho desde os altos céus), um hino muito conhecido até hoje no meio luterano da IELB, inclusive entre os membros de Anastácio e Aquidauana. Encontra-se sob o número 26 do Hinário Luterano, também na nova edição de 2016.

Liemohn (2009) lembra que, posteriormente, já no séc. XVIII, o coro e o canto congregacional passaram a ter importância secundária no ofício luterano. O oratório, a cantata e a paixão ocuparam lugar de destaque.

Músicos na igreja não eram mais necessariamente músicos eclesiásticos. Alguns vinham da ópera, outros das cortes reais. Músicos católicos e protestantes trabalhavam para ambas as denominações. A música instrumental tornou-se mais importante do que o coro. O interesse no coro diminuiu e a *ária*⁷⁷ italiana ganhou destaque (LIEMOHN, 2009, p. 62-63).

Liemohn (2009) explica que, quando Johann Sebastian Bach⁷⁸ foi escolhido como *chanteur*⁷⁹ da *Thomasschule*⁸⁰, houve uma boa “recuperação” da participação da congregação e do coro nos cultos.

Em relação à história do luteranismo, identificamos que o culto, no tempo de Bach, iniciava-se às sete horas e tinha duração de quatro horas. O primeiro ato era um prelúdio de órgão seguido de um moteto entoado pelo Coro. Vinha, então, o *Introitus*, seguido pelo *Kyrie* cantado em alemão (*Kyrie Gott Vater in Ewigkeit*) e, depois, cantado em latim. O *Glória* era respondido pelo coro ou pela congregação com *Allein Gott in de Höh sei Ehr* (Louvor e glória ao grande Deus – HINÁRIO LUTERANO, n. 231). Seguia-se, então, a Coleta para o Dia, a

⁷⁷ *Ária*: composição musical para solista, geralmente embutida em uma obra maior como uma cantata ou ópera, por exemplo.

⁷⁸ Bach foi um compositor de denominação luterana que trabalhou como *Kapellmeister* para a Igreja Luterana por um bom período. Mas não somente para esta igreja. Trabalhou também para a Igreja Calvinista e para o Município de Leipzig, entre outros. Quando criança, foi batizado na Igreja Luterana São Jorge (GEIRINGER, 1985, p. 23). Defendeu o luteranismo ortodoxo contra o pietismo. Os pietistas eram contra qualquer manifestação de arte na igreja. Bach era a favor da Arte, embora não gostasse de música com muita extravagância. (GEIRINGER, 1985, p. 42 e 43) (OLIVEIRA, 1986, p. 21).

⁷⁹ Mestre do coro ou aquele que preside o canto em uma igreja, cantando os salmos, por exemplo.

⁸⁰ Escola de São Tomás.

leitura da Epístola (em latim), um hino pela congregação, o Evangelho (em latim) e o *Credo*. O organista tocava, então, um prelúdio e depois a orquestra (com 18 a 20 instrumentistas), o coro e solistas executavam a cantata para o dia. Após a cantata seguia-se o canto do *Credo* – *Wir glauben all na einen Gott* (Nós cremos todos num só Deus – HINÁRIO LUTERANO, n. 233). O sermão que se seguia tinha uma hora de duração. Vinha, então, a oração e outro hino congregacional que conduzia para o ofício da comunhão. Normalmente haviam hinos congregacionais durante a comunhão, como se faz até hoje⁸¹. (LIEMOHN, 1959, p. 65).

Convém ressaltarmos que Bach viveu no tempo em que o pietismo estava no auge. Os pietistas correspondiam a um grupo luterano que se posicionavam contra qualquer manifestação de arte dentro da igreja e aceitavam apenas as “canções espirituais”, que eram consideradas mais singelas, sem muita extravagância.

Blum (2009) lembra que Bach precisava salvar a música como uma expressão de arte a serviço da igreja. Apesar de viver em uma época em que o canto congregacional e o coro estavam em baixa, conseguiu compor arranjos corais, transmitindo o evangelho em suas obras ao ponto de ser considerado como o “Quinto Evangelista” e um dos maiores músicos de todos os tempos.

Além dos corais e do canto congregacional, Bach também compôs Cantatas, Missas e Oratórios. Fazia sempre uma música democrática, apesar de genial, embasada no que Lutero propôs desde os tempos da Reforma, compostas com o intuito de fazer toda a congregação cantar.

Oliveira (1986, p.11) afirma que para a música luterana “não havia lugar nem para o amadorismo, nem muito menos para contemplações com extravagâncias subjetivas ou individualistas”.

Esse ideal de fazer música sem muita extravagância é muito presente no imaginário dos teuto-brasileiros e pantaneiros que fazem parte do coro Lu-Terena, especialmente entre os instrumentistas que acompanham os rituais e o coro. Em entrevista à pesquisa, o participante Matheus, que toca violão nos ritos, explica que o ideal é que não haja extravagâncias:

[...] a gente não faz show na igreja né! A gente tem essa característica muito grande na Igreja Luterana de não fazer show. Mais de fazer um auxílio no culto né, com o instrumento. Que nem a gente não toca na frente do altar, a gente toca virado para o altar. Daíííí... tem gente por exemplo... eu não procuro fazer solinho, essas coisas,

⁸¹ Este hoje, se refere ao século XX, pois a referência citada é de 1959. Entretanto, os Luteranos da IELB, ainda seguem esta prática de canto durante a comunhão cf. está registrado no livro Culto Luterano – Liturgias e orações (2015, pp. 50, 86 e 101).

fazer show... eu procuro fazer o essencial. [...](OLIVEIRA, Matheus Felipe Crisalto de, 2016)⁸²

Por sua vez, no imaginário dos Terena que participam do coro, a questão das apresentações perante à Congregação, durante os ritos cúlticos, é imprescindível para a cerimônia. Matheus explica o porquê disso, demonstrando a sua visão a respeito desse assunto:

[...] eles vieram do ramo pentecostal. E o ramo pentecostal tem muito disso né, o culto é um show... né? Eeee quando você adquire essas características é difícil você tirar. [...] Daí... a igreja surgiu... como você deve ter conversado com a Dona Marina, eeee ficou um pouco sem identidade. A nossa igreja também tem essa identidade, só que um pouco diferente o coro né? Dependendo o tamanho da congregação a gente coloca o coro lá atrás né? Mas as minhas lembranças mais antigas são do Pastor Paulino pra cá. Na parte de incentivar as pessoas... você sabe! Missão não é fácil. E o coro foi assim... um fator muito decisivo assim pra motivar as pessoas mais para o trabalho da igreja né, porque aqui é um contexto totalmente diferente: ninguém é luterano de berço. Luterano é só quem tem trinta anos ou menos. De trinta anos acima ninguém aqui é Luterano de berço, pra nós da região. Daíiiii... eu acredito que foi o pastor Paulino que deu esse, deu essa ênfase maior nesse sentido... Tudo bem deles quererem se apresentar no culto e tal, mas eles têm essa característica sim. [...] (OLIVEIRA, Matheus de, 2016)⁸³

Continuando a falar sobre Bach, o musicólogo Eric Chafe (2003) enfatiza que seguia os passos da hermenêutica de Lutero, isto é, a experiência religiosa do público com seu contexto cultural. Lutero pegou músicas populares em sua época e adicionou letras religiosas, fazia arranjos que combinassem com o dia a dia do povo, para que todos pudessem participar do canto.

Bach, por sua vez, tinha uma técnica muito mais complicada que a de Lutero, contudo ele mantinha a preocupação de usar melodias populares conhecidas da época. Mesmo trabalhando-as muito bem, usava “intenções” em seus arranjos que ligavam a experiência religiosa do povo com alguns pontos cruciais de suas composições, fazendo com que o ouvinte se identificasse com aquele ponto e pudesse fazer pontes entre a estética musical e as Escrituras. (CHAFE, 2003, pp. IX-XV)

Curiosamente, Bach não tinha o talento para escrever letras. Em compensação, sabia escolher letras de hinos protestantes, inclusive melodias (*contrafacta*) para, em cima dessas escolhas, compor arranjos corais que até hoje são cantados nas igrejas protestantes e apresentados em salas de concertos. Procurava parcerias com poetas que costumavam escrever

⁸² DE OLIVEIRA, Matheus Felipe C. de. Entrevista VI. [jun-jul. 2016]. Entrevistador: Isabel Cristina Blum Schneider. 3 arquivos em mp4 (21'22''; 10'03''; 11'16'')

⁸³ Idem.

sobre passagens bíblicas ou mesmo histórias completas da Bíblia como a *Passio Domini Nostri J.C. Secundum Evangelistam Matthaeum* (ou simplesmente *Matthäuspasion*, em alemão), que foi escrita por Picander, um libretista que estudou Direito em Wittenberg e escreveu diversas letras para Bach em Leipzig.

Os luteranos da IELB ainda hoje conservam essas antigas tradições de entoar hinos e salmos, assim como de seguir ordens litúrgicas no ofício do culto. No que se refere às novas composições, procuram seguir os passos de Lutero e Bach, no que diz respeito à composição de música para a comunidade cantar.

Os cultos luteranos no Brasil seguem a tradição do canto congregacional, bem como o canto coral. Questiona-se: o que os Terena do coro Lu-Terena entoam em seu repertório vigente é considerado repertório luterano? Nem mesmo os hinos e salmos que se encontram no Hinário Luterano são criações dentro da Igreja Luterana. Muitos pertencem à antiga tradição Católica ou a outras denominações protestantes. A título de ilustração, podemos citar como exemplo o hino 152 do Hinário Luterano, que pertence à Igreja Católica Apostólica Romana, conforme referência feita nos créditos do próprio hino. Igualmente, o hino 125 também não é originalmente luterano. Os créditos remontam a Louis Bourgeois, preparador do Saltério Francês de 1562, de origem calvinista (LIEMOHN, p. 43).

Conforme entrevista com a corista Ana Rute Nimbú, a maioria das músicas que o coro Lu-Terena canta ou já cantou foi retirada do Hinário Harpa Cristã. Embora esse hinário pertença à Igreja Evangélica Assembleia de Deus, os Terena do coro Lu-Terena vieram a conhecê-lo por meio de outras denominações, como a UNIEDAS e o Avivamento Bíblico:

É... elas veio assim... antes dá... porque eu acho que tem alguns hinos aqui que não são de origem luterana, né? Aí devido ao meu avô ter participado de outra igreja, aí ele trouxe né? Aí a gente conheceu. Mas acredito que meu pai e minha mãe conheceu...teve o... a Harpa... alguns hinos da Harpa eles trouxeram. Aí pelo que eu lembro eles começavam a cantar. Aí o pastor viu e introduziu no coro. [...] Isso, é da Harpa Cristã. [...] Meu pai fala muito do Avivamento Bíblico. [...] quando meu avô morava acho que lá em Miranda, que eram da UNIEDAS né? Aí depois quando eles vieram pra cá acho que eles frequentaram o Avivamento... Aí depois mais tarde que eles vieram pra Luterana. (NIMBÚ, Ana Ruth, 2016)⁸⁴

Além do Hinário Harpa Cristã, há hinos e salmos retirados do Cantor Cristão, Cantor Pentecostal, coleção do Pastor e Maestro João Wilson Faustini “Os Céus Proclamam”, entre

⁸⁴ NIMBÚ, Ana Ruth. Entrevista VI. [jun - jul. 2016]. Entrevistador: Isabel Cristina Blum Schneider. 2 arquivos em mp4 (10'09''; 13'01'')

outros. Veremos detalhadamente cada hino e seus respectivos hinários no próximo item, juntamente com as análises do repertório do coro Lu-Terena.

3.3 O repertório do coro Lu-Terena

Diário de Bordo:

Junho a julho de 2016 – Conversa com Sr. Elias Nimbú na Igreoca, Anastácio, Aldeinha. O repertório do coro Lu-Terena surgiu muito antes do coro existir. Quando o Sr. Elias Nimbú era jovem, já o conhecia por causa das visitas de missionários que iam à aldeia Moreira em Miranda, onde morava na década de 1940. Entretanto, ele, seu pai Antônio Nimbú e Dona Maria, sua mãe, somente sabiam entoá-lo em Português. Aos poucos tentaram cantar em Terena algumas músicas. Entretanto, o aprendizado mais sofisticado da tradução do repertório para o Terena ocorreu na década de 1990, quando duas missionárias americanas vieram ao Brasil para traduzir o Novo Testamento Bíblico para a língua materna e ensinaram Sr. Antônio e o Sr. Elias a encaixar as traduções nas novas músicas. Nesta época eles não frequentavam mais a igreja UNIEDAS, agora era o Avivamento Bíblico. Essas missionárias passaram um bom tempo com eles para aprimorar a língua materna. Conforme o que o Sr. Elias lembra, elas chegaram em 1990 na Aldeinha. Em 1994 ou 1996 finalmente saiu a primeira edição do NT em Terena. Nesse meio tempo, as missionárias ensinaram muitos hinos da Harpa Cristã, principalmente na língua portuguesa. Mas como sabiam a língua Terena quase que fluentemente, traduziram alguns hinos para essa língua e ensinaram para alguns anciãos da família Nimbú, que prontamente sentiram a necessidade de traduzir outros hinos e salmos, a fim de expandir o evangelho e continuar o legado da valorização da língua. Sr. Elias nos contou que a fonte que eles aprenderam os hinos foi a oral. Apesar de existirem os hinos registrados, em sua maioria, no Hinário Harpa Cristã, e outros hinários, como, por exemplo, o Cantor Cristão, as missionárias os ensinavam oralmente, cantando e trocando ideias quanto a tradução e adaptação para o Terena. O repertório ficou um pouco esquecido, já que eles não tinham onde cantar. Com a vinda do Pastor Paulino Ratund para Anastácio, no fim da década de 1990, esse repertório foi resgatado, registrado e inserido no projeto *Vituké*, através da inserção do coro Lu-Terena no projeto.

No período *in loco* pudemos perceber que até hoje esse repertório é ensinado por tradição oral. Os coristas possuem pastas com alguns registros, mas somente algumas letras estão escritas nos documentos, não havendo partituras. “Quando perguntamos sobre as partituras, disseram que as mesmas estavam ali nas letras.”⁸⁵ Há um repertório que passa de cinquenta músicas, mas, somente sete das dez que entoaram no período *in loco*, estão com as letras registradas.

Hoje, não se sabe exatamente quais dos hinos e salmos foram ensinados pelas missionárias americanas, na língua materna, quais foram traduzidos pelo Sr. Antônio Nimbú e quais foram adaptados pelo Sr. Elias Nimbú. A tradução de um hino é atribuída ao Sr. Antônio Nimbú. As demais traduções têm sua autoria desconhecida. Observamos, porém, que para eles

⁸⁵ Diário de Bordo [jun. – jul. 2016] Conversas com os membros do coro. Anotações por Isabel Cristina Blum Schneider.

isso não importa, pois se preocupam muito mais em manter a tradição de traduzir e adaptar esse repertório para o idioma Terena do que em nomear quem foram os autores.

Ficou claro que essa tradição está passando de geração em geração. O Sr. Antônio Nimbú aprendeu com as missionárias a como adaptar a tradução para encaixar nas músicas e ensinou ao seu filho Elias Nimbú, que, por sua vez, ensinou ao seu sobrinho Jessé Nimbú Correia que será, provavelmente, quem continuará o legado da tradução e adaptação do português para a língua Terena.

A principal fonte para a nossa pesquisa foi, também, a oral. Tivemos que filmar e gravar o áudio do repertório, produzindo, assim, um material digital.

Na visão de Tatiane Bubnova (2011, p. 269), professora da Universidad Nacional Autónoma de México, Bakhtin coloca a oralidade e a escrita no mesmo patamar:

O filósofo russo da linguagem Mikhail Bakhtin, apesar de não ter se ocupado do folclore e da tradição oral, mas da literatura escrita canônica, utiliza amplamente o vocabulário relacionado ao oral, à voz, à audição, à escuta, ao tom, à tonalidade, à entonação, ao acento, etc. Diferentemente de outros teóricos, como Walter Ong, Bakhtin não trata a oralidade como um domínio à parte da escrita, e não faz uma drástica divisão entre cultura oral e a cultura escrita como dois âmbitos contrastantes. Ao contrário, o mundo pensado por ele, tanto o da voz quanto o da letra, aparece unificado pela produção dinâmica dos sentidos, gerados e transmitidos pelas vozes personalizadas, que representam posições éticas e ideológicas diferenciadas em uma união e intercâmbio contínuo com as demais vozes. (BUBNOVA, 2011, p. 269)

Segundo o regente Dr. Carlos Alberto Figueiredo (2015, p. 27): “a fonte é o suporte físico, manuscrito, impresso ou digital que contém uma ou mais obras, ou partes de obras” e “uma obra musical pode ter dois tipos de existência: como objeto sonoro e como objeto escrito, tendo a música ocidental estabelecido o objeto escrito como meio preferencial de conservação e transmissão” (FIGUEIREDO, 2015, p. 31).

Como se trata de um repertório ocidental, encontramos quase todos os hinos e salmos em hinários de denominações religiosas cristãs. Contudo, as fontes escritas vão nos ajudar apenas para descobrirmos qual a procedência desse repertório, pois está em português. As gravações servirão como base para a nossa análise, pois poderemos ter uma pequena noção de como esse repertório soa na língua Terena. A partir desse objeto musical sonoro digitalizado, fizemos as transcrições. Ressalta-se que nas transcrições constam apenas as melodias do soprano, pois, apesar do coro cantar às vezes a quatro vozes, outras a duas ou três, nas gravações ficaram inaudíveis devido ao soprano sobressair-se no canto.

Figueiredo (2015, p. 31) explica que:

O objeto musical sonoro pode ser lido por qualquer pessoa com capacidade auditiva, e de tal leitura podem resultar discursos verbais. Mesmo objetos musicais escritos podem resultar da leitura do objeto musical sonoro, dependendo do conhecimento que o leitor tenha do código de escrita, como é o caso das transcrições etnomusicológicas.

E Ribeiro (s/d, p. 2) alerta:

O principal erro que um etnomusicólogo pode cometer, é acreditar que uma notação musical possa conter a totalidade do acontecimento musical. Nenhum sistema de notação pode descrever todos os detalhes de um exemplo sonoro. Sabe-se que toda notação carrega dentro de si uma necessária tradição oral, contendo informações que são por demais subjetivas para serem grafadas.

Portanto lembramos que nosso discurso verbal (*Retórica – ideias musicais*), com relação as análises das transcrições feitas pós período *in loco*, contemplará uma visão carregada de tradição oral.

Assim como as análises da cultura/língua dependem do espaço social e do tempo em que estão inseridos (BAKHITIN, 2003), a análise musical também deveria obedecer essas regras, pois os discursos musicais nunca serão os mesmos em todos os momentos. Outro pesquisador pode, por exemplo, ir até a Aldeinha e experimentar outros discursos musicais, mesmo se o repertório for exatamente o que foi ouvido no período *in loco* em 2016.

Explicamos: infelizmente, os Senhores Antônio Nimbú e Elias Nimbú faleceram durante a pesquisa. Quanto ao Sr. Antônio, sequer tivemos a oportunidade e a honra de entrevistá-lo no período *in loco*, pois havia falecido cinco meses antes do início da pesquisa. A visão que o coro tinha desse repertório provavelmente estava modificada após sua morte. Temos o material com imagens dele, somente do passado, que nos foram cedidas pela família. Neste período que estivemos *in loco* por uma semana, tivemos contato com o Sr. Elias todos os dias. Mas, infelizmente, ele também veio a falecer aproximadamente um mês depois das entrevistas.

Portanto, é possível que o repertório do coro Lu-Terena tenha sido modificado de alguma forma, ou esteja em processo de mudança, afinal, o coro perdeu dois grandes coristas. A sonoridade do coro deve ter sofrido alguma alteração sem essas duas vozes e sem esses dois tradutores. É claro que isso não diminui em nada a participação dos que ficaram, mas as razões pelas quais as pessoas estão lá têm, agora, um outro sentido.

Primeiramente, vamos detalhar o que houve durante todo o ritual na Igreja Luterana em Anastácio. Depois, falaremos do repertório inserido no rito e praticado nos ensaios do coro.

Algumas partes do ritual que observamos no período *in loco* foram, em sua maioria, muito parecidas com as missas das épocas de Lutero e de Bach e praticamente igual a Ordem

de Culto Principal II, liturgia oficial da Igreja Evangélica Luterana do Brasil (IELB). Entretanto, as poucas mudanças parecem ser significativas.

Além das mudanças em algumas partes do rito, observamos mudanças na formação instrumental para o auxílio no culto. A práxis do rito luterano é de ter o acompanhamento de órgão. Entretanto, na Igreja Luterana de Anastácio o costume é o acompanhamento do violão (influência pantaneira) e de um tambor indígena (influência nativa). Inclusive, as crianças aprendem a tocar durante o ritual luterano (NIMBÚ, Elias, 2016).

A seguir cada parte com uma observação registrada no diário de bordo sobre o momento *in loco* do ritual observado:

Diário de Bordo⁸⁶ e Vídeo I⁸⁷:

SAUDAÇÃO: normalmente o ritual luterano começa na Invocação. O Pastor Paulino começou o culto com uma saudação, chamando a todos bem-vindos. Portanto um tópico que não faz parte da liturgia, mas que no momento *in loco* pareceu estar conectado com o rito.

INVOCACÃO: aconteceu da mesma forma como prevista na liturgia oficial da IELB. Ordem de Culto Principal II conforme registrado no livro Culto Luterano.

HINO DE INVOCACÃO: “Grande Deus o Teu louvor” – um hino trinitário⁸⁸, como costuma acontecer na missa luterana da IELB.

LOUVOR: o índio Sampaio chegou neste momento e começou a tocar pandeiro.

Obs: Houve esse momento de “louvor” no início do culto que não é usual na liturgia luterana tradicional. Esse momento deu-se pelo cantar dos hinos “Grande Deus o teu louvor” e “Deus está aqui”.

ALOCUÇÃO CONFSSIONAL: o pastor conduziu esse momento usando palavras semelhantes da Ordem de Culto Principal II da liturgia luterana.

CONFISSÃO DE PECADOS: seguiu-se a confissão de pecados com o cantar do hino 122 LS – “Se sofrimentos te causei, Senhor” – e uma oração de confissão de pecados conduzida pelo pastor.

ABSOLVIÇÃO: o pastor proferiu as palavras da absolvição de forma semelhante ao que consta na Ordem de Culto Principal II do Culto Luterano.

HINO: 63 LS “Digno és ó Cordeiro”. De acordo com a liturgia luterana tradicional, seria o momento do Introito ou da leitura do Salmo do dia. Quando o hino foi cantado pela segunda vez o pastor pediu que a comunidade se colocasse de pé.

LEITURA DO SALMO: de forma responsiva, conforme o costume luterano.

GLORIA PATRI: cantado conforme a Ordem de Culto Principal II do Culto Luterano.

KYRIE: cantado conforme a Ordem de Culto Principal II do Culto Luterano.

ORAÇÃO DO DIA: conforme a Ordem de Culto Principal II do Culto Luterano.

HINO: 92 LS “Dá-nos a tua palavra”.

LEITURA DA EPÍSTOLA: Efésios 1.15-23.

LEITURA DO EVANGELHO: Lc 24-50-53. Leitura não condizente com o Próprio do Dia, segundo o Lecionário. Comunidade se coloca de pé, conforme o costume litúrgico tradicional.

CONFISSÃO DE FÉ – Credo Apostólico. Proferido conforme a Ordem de Culto Principal II do Culto Luterano.

HINO DO DIA: 84 LS “Bom Jesus, tu és o meu Senhor”

SERMÃO: pastor convidado.

⁸⁶ Diário de bordo. [jun.-jul. 2016] Observações do rito cútico. Anotações por Isabel Cristina Blum Schneider.

⁸⁷ Vídeo I [jun-jul. de 2016]. O ritual luterano. Filmagem por Isabel Cristina Blum Schneider. 1 Arquivo em mp4. (60 min).

⁸⁸ Referência a Trindade: Pai, Filho e Espírito Santo.

OFERTÓRIO: cantado conforme Ordem de Culto Principal II do Culto Luterano
 RECOLHIMENTO DAS OFERTAS durante as ofertas cantou-se o hino 70 LS
 “Cantai alegremente”.

ORAÇÃO GERAL DA IGREJA: as pessoas colocaram pedidos e agradecimentos a serem incluídos na oração. A dona Ivanir foi até a frente para dar um testemunho, o que não é usual na Liturgia Luterana.

CORAL LUTERENA: “Senhor meu Deus” e “Hiteatimó”. Esta parte chama a atenção pela forma como o coro se apresenta. As crianças vão junto lá na frente. O marido de uma das participantes do coro vai junto também, mesmo não sendo membro do coro⁸⁹.

CONSAGRAÇÃO DOS ELEMENTOS DA CEIA: conforme Ordem de Culto Principal II do Culto Luterano. O texto foi falado e não cantado.

PAX DOMINI: conforme Ordem de Culto Principal II do Culto Luterano. O texto foi falado e não cantado.

DISTRIBUIÇÃO: cantou-se os seguintes hinos: 99 LS “Ó meu Jesus se a ti eu não tivesse”; 115 LS “Nada poderá nos separar do amor de Deus”; 114 LS “Jesus, tudo tenho em ti”.

AÇÃO DE GRAÇAS: houve a parte responsiva conforme a Ordem de Culto Principal II do Culto Luterano, porém a oração foi conduzida pelo pastor, com suas próprias palavras, ainda que semelhante às palavras da Ordem de Culto Principal II do Culto Luterano.

BÊNÇÃO: A congregação cantou o “tríplice amém”, após a bênção Araônica, conforme a Ordem de Culto Principal II do Culto Luterano.

Observamos que as partes principais da liturgia oficial da IELB estiveram presentes no ritual que os Terena participam, mas cinco itens nos chamaram a atenção. O primeiro foi a Saudação feita pelo Pastor Paulino Ratund, que não faz parte da liturgia oficial, mas naquele momento, de alguma forma, estava conectado ao rito. O momento de Louvor também não é comum entre os rituais da IELB. Com relação a liturgia oficial não existe lugar para este momento. Entretanto, ao observarmos no vídeo o comportamento dos membros em geral, nos pareceu que este momento também estava conectado ao rito. Tanto teuto-brasileiros, quanto os pantaneiros e Terena, participaram ativamente deste momento. Já nos momentos tradicionais litúrgicos oficiais, principalmente nos que eram falados, nem todos participavam, parecia que estavam esperando seu momento de cantar com o coro lá na frente. O *print screen* (Figura 21) a seguir, demonstra a movimentação de alguns coristas durante as partes em que não participavam efetivamente do rito.

⁸⁹ Diário de Bordo [jun. – jul. 2016] Observações quanto ao coro durante o rito e os ensaios. Anotações por Isabel Cristina Blum Schneider.

Figura 21. Sr. Elias Nimbú e sua esposa ao lado. Ao fundo alguns participantes do coro



Fonte: acervo da pesquisadora

Outro momento que nos chamou a atenção foi que, em lugar do tradicional Introito ou da Leitura do Salmo, o Pastor Paulino pediu a todos que cantassem um hino e, quando houve a repetição do mesmo, pediu a todos que se levantassem e cantassem de pé. Neste momento também houve a participação de quase todos os membros.

Na hora da Oração Geral, dona Ivanir Nimbú, esposa do Sr. Elias Nimbú se colocou de frente para a comunidade e fez um testemunho, que também não é de costume luterano.

Após a oração, finalmente chegou o momento do coro cantar. Quanto as músicas cantadas no rito, foram dois hinos “Senhor, meu Deus” e “Hiteatimó”, cantados um após o outro. Chamou-nos a atenção a formação do coro. Crianças, filhas dos coristas, se dispuseram junto a sua mãe durante a apresentação e o marido de uma das participantes, mesmo não sendo do coro, se posicionou ao lado da esposa⁹⁰. Perguntamos ao Sr. Elias Nimbú após o rito, e o mesmo nos respondeu que:

Diário de Bordo:

“A cultura Terena valoriza a família. A família não se separa. E o conceito de família não é somente pai, mãe e filhos”. Em seguida deu-nos o seguinte exemplo: ele, Sr. Elias, é pai de criação de muitos. Mesmo os seus netos, são seus filhos. Alguns dos sobrinhos também foram criados por ele e o chamam de pai. A questão da adoção é muito presente na cultura. Inclusive existe uma moradora da aldeia que só fala o Terena e nem é da etnia, pois foi achada perambulando sozinha quando pequena. Abandonada. E hoje, já anciã, é parte da família Terena e chama seu Elias de pai.⁹¹

Ou seja, observamos que os Terena deste pequeno grupo se comportam como uma sociedade patriarcal, inclusive nas apresentações do Coro.

⁹⁰ Diário de Bordo [jun. – jul. 2016] Observações do coro no culto e nos ensaios. Anotações por Isabel Cristina Blum Schneider.

⁹¹ Diário de Bordo [jun. – jul. 2016] Conversas com Sr. Elias Nimbú. Anotações por Isabel Cristina Blum Schneider.

Além disso, nos chamou a atenção o fato que o Sr. Elias Nimbú permaneceu sentado em posição de destaque ao lado do Coro.

Lembramos que o coro não se apresenta somente nos ritos cúltricos. À frente deste capítulo, listaremos todo o repertório vigente do coro e não somente esses dois hinos que entoaram durante a celebração.

Quanto a formação do coro, o mesmo possui os quatro naipes iguais a um coro misto, a quatro vozes: soprano, contralto, tenor e baixo. Entretanto, observou-se que nos ensaios é passado cada voz separadamente, mas, quando apresentam, não se ouve as quatro vozes. Um dos motivos deve ser a maior quantidade de sopranos. Outro, a força que as sopranos têm para cantar é maior que a intensidade das outras vozes. Outro aspecto importante a ressaltar, é que alguns, ao cantarem junto com outros, acabam deixando de lado o seu naipe para cantar a melodia principal. Portanto, em nossas transcrições, constam apenas a melodia da música.

As duas músicas entoadas durante o rito, “Senhor, meu Deus” e “*Hiteatimó*”, foram apresentadas uma seguida da outra. Este momento pareceu demonstrar o Eu (Coletivo) dos Terena dizendo ao Outro (Coletivo) dos não-índios que eles cantam, sim, um estilo de música ocidental, mas que em troca há a presença de sua língua materna. Seria este o momento da hibridação, do *entre-lugar* (BHABHA, 2003)? É este o momento da inter-relação cultural entre os luteranos e Terenas?

Quanto ao repertório vigente do coro Lu-Terena, eles ensaiaram 10 músicas, sendo 9 hinos e 1 salmo. O repertório não se resume apenas a isso, pois eles têm muito mais músicas já traduzidas para o Terena. Entretanto, esse repertório é o que o coro estava ensaiando, no ano de 2016, para ir às outras aldeias para apresentar e fazer missão.

Deste repertório, conseguimos gravar as 10 músicas em áudio (APÊNDICE B). Sete, conseguimos fazer a transcrição completa do texto e da música. Três delas ficaram incompletas, pelo fato do solista lembrar como se canta, mas não ter mais as partes da letra escrita na língua Terena. Portanto estas três teremos as transcrições disponíveis somente em português. Os áudios ao final da dissertação estão completos, disponibilizados em ambas as línguas. A música “Quero estar ao pé da cruz” está apenas em português pois o coro a apresentou desta forma.

Quanto as análises desse repertório, em se tratando de música de cunho litúrgico, a análise da letra é de suma importância, pois contempla a análise estilística, demonstrando sua funcionalidade.

Para Figueiredo, quando se trata de música sacra, o texto é o material de análise, *a priori*, mais importante, devido a funcionalidade do mesmo:

Se na música instrumental do século XVIII a estrutura ou sintaxe é determinada pela lógica da forma e das relações harmônicas, na música sacra e religiosa o dado a priori é o texto litúrgico ou paralitúrgico, que deve ser obedecido pelo compositor que domina seu ofício artesanal e está consciente de sua funcionalidade. (FIGUEIREDO, s/d, p. 17)

A começar pela análise estilística, vamos detalhar as análises de dois hinos do repertório, pois foram os entoados durante o ritual luterano. Começaremos pelo hino “Senhor, meu Deus”.

O hino “Senhor, meu Deus” (Figura 22) que, em Terena intitula-se “Unâen, Jesus”, se encontra no Hinário Luterano, Nº. 220. Na análise histórico-sociológica, apesar de encontrarmos este mesmo hino, com nomes diferentes em outros hinários como, por exemplo, no Hinário Harpa Cristã, com o título de “Grandioso és Tu”, a letra em português que os Terena entoam é igual a encontrada no Hinário Luterano. Apenas duas estrofes não constam.

Encontramos este mesmo hino nos seguintes hinários protestantes, além dos já mencionados acima: Hinário para Culto Cristão, pertencente a Junta de Educação Religiosa e Publicações da Convenção Batista Brasileira (JUERP), Rio de Janeiro, 1995. Neste hinário o hino "Senhor, meu Deus" está no No. 52. Este hinário é o sucessor do Cantor Cristão. No hinário: Hinos do Povo de Deus, hinário da Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil, de São Leopoldo, Editora Sinodal, 1980, este hino consta no No. 254. No hinário: Salmos e Hinos com Músicas Sacras, compiladas e adaptadas por João G. da Rocha, 5a. edição revista e ampliada, Rio de Janeiro/São Paulo, pertencente a Igreja Evangélica Fluminense/Sociedade Religiosa Edições Vida Nova, 1990, o hino "Senhor, meu Deus" está no No. 65. E finalmente, no hinário da Igreja Presbiteriana do Brasil, Hinário Novo Cântico, consta no No. 26, Editora Cultura Cristã, São Paulo cujo editor é o pastor Cláudio Marra.

A melodia deste hino é a tradicional melodia sueca “O Store Gud”, com letra de Carl Gustaf Boberg (1859-1940) e tradução para o português de Nathanael Emmerich, em 1959, a partir da versão “How Great Thou Art”, de Stuart K. Hine (1899-1989)⁹². Segue a letra digitalizada do acervo do coro (Figura 22):

⁹² HINÁRIO LUTERANO. Senhor, meu Deus. Comissão de Culto da Igreja Evangélica Luterana do Brasil, Porto Alegre: Concórdia Editora, No. 220.

Figura 22. Unâe Jesus

UNÂEN JESUS

1. Unâem Jesus hânaiti uhe'e
Koanemaká hânaiti xunakó
Enjoamaká uhe'ene ituké
Ya vanuké kouhe ekoamaká.
Eloke ongôvó imongoikeópi
Hânaiti unâem, hanaiti unâem.
2. Hânaiti unâem sasá ití ituké
Yara poké kouhe imovikú
Kotiveti koêku kuñhuké
Uti simino yara poké'e.
Eloke ongôvó imongoikeópi
Hânaiti unâem, hanaiti unâem.
2. Sîmapuné kaxé mbihópope
Nonjoatímó Koséanavíti
Ivavangó patimó ya vanuké
Akónemo hunókoku onveá.
Eloke ongôvó imongoikeópi
Hânaiti unâem, hanaiti unâem.

3 -**Senhor, meu Deus.**

1. Senhor, meu Deus, quando eu maravilhado/
os grandes feitos vejo da tua mão. /
Estrelas, mundos e trovões rolando,
A proclamar teu nome na amplidão.
:: Então minha alma canta a ti, Senhor
Grandioso és tu, grandioso és tu. ::
2. Ao caminhar por bosques e florestas,/
ouvindo a brisa, pássaros cantar /
ou vendo além montanhas altaneiras /
o teu poder e glórias proclamar.
:: Então minha alma canta a ti, Senhor
Grandioso és tu, grandioso és tu. ::
3. Ao revelares que na cruz maldita /
por seu amor Jesus ali morreu. /
E me livrou do jugo do pecado
E a morte as hostes infernais venceu.
:: Então minha alma canta a ti, Senhor
Grandioso és tu, grandioso és tu. ::

Fonte: Acervo do coro Luterena

A seguir a transcrição feita a partir da gravação *in loco*, (Figuras 23 e 24):

Figura 23. Transcrição de *Unâen Jesus*

Se - nhor - meu Deus, quan - do eu ma - ra - vi -
 Ao ca - mi - nhar por bos - ques e flo -
 Ao re - ve - la - res que na cruz mal -

2
 lha - do os gran - des fei - tos ve - jo da tua mão, es - tre - las,
 res - tas, ou - vin - do à bri - sa pás - sa - ros can - tar, ou ven - do a -
 di - ta por teu a - mor Je - sus a - li mor - reu e me li -

5
 mun - dos, e tro - vões ro - lan - do a pro - cla -
 lém mon - ta - nhas al - ta - nei - ras o teu po -
 vrou do ju - go do pe - ca - do e a mor - te e as

7
 mar teu no - me na am - pli - dão En - tão mi nhal - ma - can - ta a ti Se -
 der e gló - rias pro - cla - mar
 hos - tes in - fer - nais ven - ceu.

11
 nhor Gran - dio - so és tu Gran - dio - so és tu En - tão mi -

14
 nhal - ma can - ta a ti Se - nhor Gran - dio - so és tu Gran - dio - so és tu.

18
 U - nãem Je - sus há - nai - ti uh - e' e Koa - ne - ma -
 Há - nai - ti u - nãem sa - sá i - ti i - tu - ké Ya - ra po -
 Si - ma - pu - né ka - xé m - bi - hó - po - pé Non - joa - tí -

21
 ká há - nai - ti xu - na - kó En - joa - ma - ká u - he' e - ne i -
 ké kou - he i - mo - vi - kú Ko - ti - ve - ti ko - ê - ku ku - ru -
 mó Ko - sé - a - na - ví - tí I - va - van - gó pa - ti - mó ya - va -

Fonte: transcrição da pesquisadora

Figura 24. Continuação de Unâe Jesus

24

- tu - ké Ya va - nu - ké kou - he e - koa - ma - ká E - lo - ke
 - hu - ké U - ti si - mi - no Ya - ra po - ké' e
 - nu - ké A - kó - ne - mo hu - nó - ko - ku on - ve - á

28

on - go - vo - imon - goi - keó - pi ha - nai - ti u - nãem, ha - nai - ti u

31

nãem E - lo - ke on - go - vó imon - goi - keó - pi ha - nai - ti u -

34

nãem ha - nai - ti u - nãem

Fonte: transcrição da pesquisadora

Para explicar a sonoridade da música sacra do coro Lu-Terena recorreremos, primeiramente, a análises que estávamos acostumados na academia, já que a notação musical das transcrições feitas no período *in loco*, se aproximou totalmente da nossa cultura ocidental. Figueiredo (2015) propôs, em um curso ministrado em 2016, na UFG, sobre análises de edições de música sacra, um olhar à luz de teorias ocidentais, de maneira a se ter uma visão primeiramente Macro da obra para, depois, partir para uma visão Micro. Em seu livro “Música sacra e religiosa brasileira dos séculos XVIII e XIX - teorias e práticas editoriais”, Figueiredo não chama esse tipo de análise com estes termos Macro/Micro, mas explica o que e para que serviriam as grandes estruturas e as pequenas estruturas, propondo o mesmo significado:

A pequena estrutura diz respeito às relações dentro de uma mesma seção, e a grande estrutura às relações entre as várias seções. A organização fraseológica e a existência de codas ou introduções podem ser exemplos de pequenas estruturas, enquanto a sequência proposta das seções caracteriza uma grande estrutura. A organização tímbrica de uma obra musical, principalmente quando apenas instrumentada, e o plano tonal, ou seja, as relações tonais entre seções, são outros exemplos de grande estrutura. Se na música instrumental do século XVIII a estrutura ou sintaxe é determinada pela lógica da forma e das relações harmônicas, na música sacra e religiosa o dado a priori é o texto litúrgico ou paralitúrgico, que deve ser obedecido pelo compositor que domina seu ofício artesanal e está consciente de sua funcionalidade. (FIGUEIREDO, 2015, p. 17)

Na visão Macro, observa-se o todo da obra. Dividindo em grandes seções, é possível perceber que este hino “Senhor, meu Deus” é estrófico, com refrão, que se repete da mesma maneira, duas vezes em português e duas vezes em Terena. Retomando a *Retórica* na visão de Piedade (2013), as *ideias musicais* que este hino apresenta são estrofe e refrão. Portanto, são 4 vezes repetidas a melodia, ritmo e harmonia, o que configura a característica estilística de hino sacro, haja vista a presença da letra de cunho eclesiástico. Conforme Grout e Palisca (2007, p. 64) “Os hinos, como gênero, são estróficos, ou seja, o número de versos, a contagem de sílabas e a métrica são os mesmos em todas as estrofes”. Portanto, essa música que iremos analisar pode ser considerada um hino. Podemos dizer que há apenas duas grandes seções neste hino: a primeira Macroestrutura é a estrofe, que vai do primeiro compasso ao oitavo (Figura 25).

Figura 25. Recorte de Senhor, meu Deus.



De acordo com o recorte acima (Figura 25) há um pequeno *glissando* no segundo compasso, que não existe nos registros do Hinário Luterano, mas que o coro todo entoou⁹³. A respeito dos *glissandos*, Pucci (2016, p. 07) chama a atenção para as diversas performances dos nativos, que requerem o uso de “diferentes timbres em diferentes situações”.

Não podemos deixar de mencionar que todas as músicas foram acompanhadas por um violão. Quem acompanha o coro ao violão, é um jovem *purutuyé* da Igreja Luterana de Aquidauana, participante da pesquisa. O violão neste hino apenas forneceu o tom para os coristas, sem haver introdução.

Nesta primeira grande seção, podemos observar que a segunda estrofe, em português, se comporta, estruturalmente falando, da mesma forma que a primeira estrofe. O hino começa na anacruse do terceiro tempo, sendo que o fim de cada estrofe complementa o tempo deste

⁹³

Cf. gravação em áudio ao fim da dissertação: arquivo em mp3, número 07: Senhor, meu Deus.

compasso anacrústico. Não há a presença da língua Terena nesta grande seção. As estrofes obedecem uma quadratura de oito compassos cada. Sua harmonia transita da seguinte forma: I, IV, I, V, I, IV, I, V, I, nesta seção, nas duas estrofes (Figura 25).

A segunda grande seção (Macro), apresenta-se como um refrão que se repete duas vezes da mesma forma (Figura 26):

Figura 26. Recorte de Senhor, meu Deus.



A segunda Macroestrutura se comporta quase do mesmo jeito que a primeira, só que a melodia alcança seu ponto culminante, na nota ré, conforme o décimo sexto compasso (Figura 26). Obedece uma quadratura de oito compassos que se repetem duas vezes.

Esta segunda grande seção também está toda em português. Começa na anacruse da segunda parte do terceiro tempo e termina complementando os tempos faltantes. A harmonia se mostra da seguinte maneira: I, IV, I, V, I, IV, I, II, V, I.

A seguir o hino volta para a primeira Macro seção. Na língua Terena, apenas uma palavra se apresenta em português: Jesus. Falaremos desde ponto mais à frente.

Lembrando que, para Figueiredo (2015), a análise do texto se mostra mais importante, em se tratando de música litúrgica ou paralitúrgica, pois define a funcionalidade do mesmo. Falando em funcionalidade, para os luteranos, apesar do hino não ser uma parte da Missa, ele é tão importante quanto um *Kyrie*, ou um *Sanctus*, etc.; pois é inserido no rito luterano, entre uma parte e outra, com a finalidade de proporcionar o canto congregacional. Esta é a funcionalidade do hino: todos poderem participar. Esta funcionalidade é herdada desde o tempo da Reforma, com as mudanças que Lutero fez na Missa Latina e a tradução da Missa para o alemão. Já, a participação do coro, ganhou força na época de Bach, quando o mesmo inseriu o coro para auxiliar nos rituais luteranos. Portanto, a análise da letra ganha importância, em se tratando de um estilo que auxilia no desenvolvimento da Missa Luterana, independente se este hino será cantado pela congregação ou pelo coro.

Partindo para as pequenas estruturas: Micro, percebem-se poucas diferenças entre uma seção e outra, no que se refere à prosódia texto-musical. No vigésimo compasso, é possível perceber um pequeno deslocamento de tempo forte para o fraco, se comparado com a outra Microestrutura quase idêntica, referente ao segundo compasso (Figura 27). Por conta de a língua nativa ter a acentuação do tempo forte na segunda sílaba da palavra *uhe'e*, e a mesma ter apenas duas sílabas e não quatro, como a palavra *maravilhado*, foi preciso deslocá-la em função do encaixe prosódico. Eis os recortes:

Figura 27. Recortes de Senhor, meu Deus. Compassos 2 e 20



Entretanto, perguntamos: este pequeno deslocamento é o que define o encontro de duas culturas nesta música? É ele que demonstra e contempla a sonoridade que está por trás de um hino ocidental cantado por um grupo de indígenas da Aldeinha em língua nativa Terena?

O que chama a atenção nesta música “Unãen, Jesus” não é o ritmo, a melodia, o fato de ser estrófica, o pequeno deslocamento, etc.; mas, sim, pelo fato de estar em outra língua, na língua Terena. Este feito possui uma sonoridade inigualável ao como ela é cantada em português. A *nasalidade* citada por Mário de Andrade (ANDRADE, 1991 *apud* PUCCI, 2016, p. 12) que Pucci enfatiza em sua pesquisa, chama a atenção por sua presença quase que constante e essa *nasalidade* dá-se por conta da língua indígena. A *estridência* anteriormente citada por Seeger (SEEGER, 1980 *apud* PUCCI, 2016, p. 20) e, posteriormente, lembrada por Pucci, demonstra o quanto cantar forte é importante para se ter uma boa performance. Ambas: *nasalidade* e *estridência* vocais estão presentes em toda a parte cantada na língua Terena, portanto fazem parte da visão Macro da música “Unãem, Jesus”.

Voltando para a visão Micro (FIGUEIREDO, 2016), observa-se outro ponto em comum nas duas línguas. Comparando o segundo compasso juntamente com o décimo oitavo e décimo nono compassos, percebe-se que o ritmo, a melodia, a harmonia, são todos exatamente iguais. O que chama a atenção nesta Microestrutura, é a palavra Jesus, em lugar de Deus, se comparado

uma Microestrutura a outra. Esta palavra Jesus, está escrita na segunda grande Macroestrutura do hino, que deveria estar em Terena e não na língua Portuguesa. Como explicar esse fenômeno de empréstimos linguísticos com análises puramente musicais? O próprio Tadeu Piedade (2007, s/p.) classificaria essa análise como infértil, se analisássemos apenas essas *ideias musicais*, e nos aconselharia a recorrer aos *gêneros do discurso*, de Bakhtin (2003).

Apesar do conselho vir de Piedade (2007), é Clímaco e Souza (2013) que traduzem Bakhtin de forma que os olhares nem tão musicais do autor, se tornem musicais. Bakhtin é da linguística, mas não se preocupa tanto com a forma como a linguagem é escrita ou falada. Ele se preocupa justamente com a influência, na linguagem, que um indivíduo tem sobre o outro. O Outro não é apenas o indivíduo com relação a outro indivíduo, mas os discursos que fazem parte deles. O dialogismo é a interação entre os indivíduos e suas visões de mundo, estabelecendo as relações de sentidos (BAKHTIN, 1997, pp. 348-359). Para Souza e Clímaco (2012, p. 5), se o foco de Bakhtin sob a linguagem “sai da gramática para uma trama de relações de sentido [...]”:

a teoria de que a música não é linguagem porque a ela falta uma das articulações que a impede de referenciar objetos (a palavra especificamente), ou porque a música é incapaz de organizar significações e conotações segundo uma sintaxe, perde em substância argumentativa (SOUZA; CLÍMACO, 2012, p. 05).

Partindo desse pressuposto de que a música é linguagem, e aqui abrimos um parêntese para deixar claro de que não estamos tentando definir a música, nem tampouco reduzi-la em linguagem, há um nítido diálogo cultural nesta música, a começar pelo fato de serem indígenas Terena, cantando uma música que não faz parte de sua cultura. Bakhtin chamaria este diálogo entre Terena e protestantes luteranos, de dialogismo, pois há, neste diálogo, uma nítida interação entre culturas e visões diferentes de mundo. O próprio Bakhtin recorreria à sua teoria sobre os *gêneros do discurso* para explicar este fenômeno. Mas o que são esses *gêneros do discurso*, para Bakhtin? Os *gêneros do discurso* são “tipos relativamente estáveis de enunciados” (BAKHTIN, 1997, p. 279):

A utilização da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos), concretos e únicos, que emanam dos integrantes duma ou doutra esfera da atividade humana. O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas (...) cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominam os gêneros do discurso (BAKHTIN, 1997, p. 279).

Na visão Macro do hino “Unãem, Jesus”, observamos que há duas línguas distintas, dialogando entre si. É o encontro de duas visões de mundo diferentes. Na visão Micro, percebemos, como já dito, que onde estaria a língua Terena em sua plenitude, aparece uma palavra intrusa, que não faz parte da cultura Terena: Jesus. Estaria ela desconexa da letra da música? A palavra Jesus teria a mesma representatividade de sentidos em Terena e em Português? Esta palavra Jesus apresentaria a mesma sonoridade que a língua indígena possui? Ou sua sonoridade estaria desconexa naquele momento?

Bakhtin responderia da seguinte forma:

A verdadeira substância da língua não é um sistema abstrato de formas linguísticas nem pela enunciação monológica isolada, nem pelo ato psicofisiológico de sua produção, mas pelo fenômeno social da interação verbal, realizada através da enunciação ou das enunciações. A interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua. O diálogo, no sentido estrito do termo, não constitui, é claro, senão uma das formas, é verdade que das mais importantes, da interação verbal. Mas pode-se compreender a palavra ‘diálogo’ num sentido amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja (BAKHTIN, 2006, p. 125).

Poderíamos traduzir Bakhtin para a música e afirmar que a verdadeira substância da música também não é um sistema teórico e abstrato de estruturas e notações musicais, mas, sim, o som, as diferentes sonoridades que perpassam pelas diferentes culturas e que, de alguma forma, se encontram e trocam sonoridades entre si, dialogando umas com as outras e estabelecendo novos sentidos de ver o mundo e de ouvir os sons.

Voltando para nossa análise, as misturas de línguas, bem como, o empréstimo linguístico presente nesta música geram novos *gêneros do discurso*. Esse novo enunciado proposto na tradução da música para o Terena e na mistura da língua materna com o português gera novas formas de pensamento e de ver o Outro, surgindo novos sentidos para a cultura nativa. Mas esses novos sentidos e significados que a etnia se apropria, não distancia os Terena de suas identidades indígenas. A palavra Jesus, necessariamente não precisa ter a mesma representatividade para os Terenas, que para os luteranos. Tendo ou não o mesmo sentido, ela está ali, conexa ao hino e conseqüentemente à sonoridade presente, apesar de não ser carregada de *nasalidade* (PUCCI, 2016), por exemplo. O hino não perde a sua função no rito luterano, bem como, os Terena não perdem a sua cultura. De alguma maneira eles dialogam entre si e fazem escambos sonoros-culturais.

A próxima grande seção volta para o refrão, mas agora somente na língua Terena. Sua harmonia, melodia, andamento, etc., se apresenta da mesma forma que na seção em português,

mas a escrita musical quase não dá conta de agrupar tantas sílabas, conforme podemos presenciar nos compassos 27, 28 e 29 e depois nos compassos 31, 32 e 33 (Figura 28).

Figura 28. Recorte de Senhor, meu Deus. Compassos 26 a 35



Partindo, novamente, para as Microestruturas: nos compassos 27, 28 e 29 e depois 31, 32 e 33, ao ouvirmos a gravação que se encontra no Apêndice (APÊNDICE B, CD, Faixa 07), percebemos que são tantos sons em tão pouco espaço de tempo, que quase não dá para perceber sílaba por sílaba: *Eloke ongovó imongoikeópi*. Novamente precisamos recorrer a Pucci (2016), pois a *nasalidade indígena* predomina de tal forma neste momento, que nos faz lembrar do que Mário de Andrade constatara, de que a *nasalidade* chama a atenção por sua presença quase que constante em muitas músicas indígenas e esta nasalidade se dá por conta da língua nativa. (ANDRADE, 1991 *apud* PUCCI, 2016, p. 12).

A respeito dessa sonoridade emitida pela voz indígena, cheia de sons anasalados que, por sua vez, não cabem na transcrição da música, Pucci (2016) afirma que:

Quando falamos da voz indígena, ou melhor, das vozes indígenas, pela sua grande multiplicidade, observamos que há nelas diversos elementos que são pouco conhecidos e, na maioria das vezes, desprezados ou minimizados, pois desconhecemos também seus universos culturais. A relação com o mundo indígena, em geral, é muito rarefeita. Tende-se a reduzir sua expressão a adjetivos como ‘primitivo’, ‘primária’, ‘rústica’ sem ao menos dar conta da sua diversidade estilística. Essa voz exige uma ‘outra’ escuta. (PUCCI, M., 2016, p. 07)

O fato de não conhecermos esse universo cultural indígena e, consequentemente, não conhecermos suas sonoridades, nossas *ideias musicais* (PIEADADE, 2013) se até ao nosso universo ocidentalizado. Pucci (2016, p. 11) continua enfatizando a questão desta ‘outra escuta’

e demonstra que a *nasalidade* da voz indígena é comentada por muitos pesquisadores linguistas, já, nas pesquisas musicológicas há pouco interesse, embora Mário de Andrade tenha enfatizado a questão da nasalidade vocal indígena, em muitos de seus trabalhos.

Pois foi justamente esta voz anasalada que nos chamou a atenção, pois ela preenche o espaço sonoro de tal forma que não conseguimos registrar na transcrição. As *ideias musicais* neste momento, se além a uma sonoridade ímpar, que não aconteceria, em hipótese alguma, se este hino fosse entoado pelos *purutuyé*, como podemos perceber na gravação anexa à dissertação (Vide APÊNDICE B, CD, Faixa 07).

Vimos, na análise da música “Senhor, meu Deus”, que a análise estrutural não dá conta de explicar a sonoridade que acontece por conta de a língua ser diferente, cheia de *artesanias vocais* (PUCCI, 2016, p. 27).

Citamos uma curiosidade: a palavra Deus que seria, em Terena, representada pela palavra *Ituko ’oviti*, é substituída por *Unâen*, que significa Senhor, para este grupo de aldeados da Aldeinha. Enfatizamos que *Unâen* significa Senhor, para este grupo, pois não podemos afirmar que para todos os Terena de todas as aldeias, essa palavra tenha o mesmo significado. Haja vista, os léxicos e dicionários atuais, compostos pelos novos pesquisadores em linguística, costumam basear-se em apenas um grupo de aldeados para compor as palavras do léxico. Há o trabalho da pesquisadora Denise Silva, por exemplo, que compôs um léxico com palavras utilizadas por membros da etnia Terena em Cachoeirinha, Mato Grosso do Sul. Em outras palavras, nem sempre os significados daquelas palavras, serão os mesmos em outras aldeias, mesmo sendo da mesma etnia. Outra curiosidade é a grafia que eles usam para a palavra Senhor: ora escrevem *Unae*, ora *Unãem*, ora *Unâe*, e ora *Unâen*. Difícil saber se todos os modos estão corretos, ou se foram erros de digitação, ou de compilação ao digitar a letra da música no computador, pois ao perguntar o porquê de existirem tantos modos de escrever uma mesma palavra, os mesmos responderam que todas significam a mesma coisa: Senhor, referindo-se a Senhor Jesus⁹⁴.

A seguir o hino “*Hiteatimó*”, também entoado no ritual luterano que, em português, tem o título de “Vitória”. Este hino foi encontrado no hinário Harpa Cristã, letra e música de autor desconhecido, encontra-se no número 609 do hinário oficial da Assembleia de Deus. Este hinário foi editado pela primeira vez, no Brasil, em 1922, com 540 hinos. Sua primeira edição ampliada, ocorreu em 1999, com 116 hinos a mais. A edição de referência para a pesquisa, é

⁹⁴ Diário de Bordo [jun.-jul. 2016]. Observações durante o rito cúlctico. Anotações por Isabel Cristina Blum Schneider.

esta segunda. Não encontramos este hino nos outros hinários citados anteriormente, além da Harpa Cristã, mas encontramos no Hinário Brados de Júbilo da Igreja Adventista da Promessa.⁹⁵ O áudio em Mp3 encontra-se da faixa 10 do *Compact Disk* ao fim da dissertação (APÊNDICE B). A seguir, a letra em Terena e em Português (Figura 29) do hino “Vitória” e a respectiva transcrição (Figuras 30 e 31) do áudio coletado *in loco*.

Figura 29. *Hiteatimó*

V I T Ó R I A 19

Hiteatimó xoko vunae enjoá!
Hiteatimó xoko vunae enjoá!
Vavahexa uha iti
Kivapa xoko vaunae
Hiteatimó xoko vunae enjoá. (2 vezes)

Vitória Deus dará a mim, eu seil
Vitória Deus dará a mim, eu seil
Se eu andar em plena luz,
Confiar só em Jesus.
Vitória Deus dará a mim, eu seil

Hiteatimó xoko vunae enjoá!
Hiteatimó xoko vunae enjoá!
Vavahexa uha iti
Kivapa xoko vaunae
Hiteatimó xoko vunae enjoá.

Felicidade é ter vocês aqui!
Felicidade é ter vocês aqui!
Somos povo do mesmo Deus
Resgatados por Jesus!
Felicidade é ter vocês aqui!

Fonte: acervo do coro Lu-Terena

⁹⁵ DEMAP GERAL. HINÁRIO BRADOS DE JÚBILO. Igreja Adventista da Promessa. Disponível em: <>. Acesso em 07 de junho de 2018. Conforme informações no site, este hinário está disponibilizado para download neste mesmo link pelo Departamento de Música e Artes da Igreja Adventista da Promessa (DEMAP Geral).

Figura 30. Transcrição *Hiteatimó*

7 Hi-tea-ti - mó xo-ko vu - nae en - joá Hi-tea-ti - mó xo-co vu - nae en -

13 joá Va-va - hexa u-ha' i - ti Ki-va pa xo-co vau - nae Hi-tea-ti -

20 mó xo-co vu - nae en - joá Hi-tea-ti - mó xo-ko vu - nae en -

27 joá Hi-tea-ti - mó xo-ko vu - nae en - joá Va-va - hexa u-ha' i -

34 ti Ki-va - pa xo-co vau - nae Hi-tea-ti - mó xo-co vu - nae en - joá

40 Vi-tó-ria Deus da-rá a mim, eu sei, Vi-tó-ria Deus da-rá a

46 mim, eu sei. Se euan - dar em ple-na luz, Con-fi - ar só em Je -

52 sus, Vi-tó-ria Deus da - rá a mim, eu sei. Hi-tea - ti -

59 mó xo-co vu - nae en - joá Hi-tea-ti - mó xo-co vu - nae en - joá

Va-va - hexa u-ha' i - ti Ki-va - pa xo-co vau - nae Hi-tea-ti -

Fonte: transcrição da pesquisadora

Figura 31. Continuação *Hiteatimó*

64

mó xo-co vu - nae en - joá Fe-li-ci - da - de é ter vo - cê a - qui,

72

Fe-li-ci - da - de é ter vo - cê a - qui. Somos po - vos do mesmo

78

Deus, Res-ga - ta - dos por Je - sus. Fe-li-ci - da - de é ter vo - cê a - qui.

84

Fonte: transcrição da pesquisadora

Após ouvirmos o hino “Vitória”, que se encontra no *CD*, faixa 10 (APÊNDICE B), percebemos o quanto a *estridência vocal indígena* que Pucci (2016) enfatiza em seu trabalho, está presente. Pucci conta que as crianças *Mbyá Guarani*, quando cantam para *Nhanderu* “têm que cantar forte, agudo e com um timbre metálico para que ‘soem bonitas’. Esse é o padrão estético que foi definido desde os tempos antigos. [...]”. “Neste caso *Mbyá Guarani*, o cantar forte e com som ‘estridente’ estabelece uma comunicação espiritual, e está ligado à conexão entre o visível e o invisível [...]”. (PUCCI, 2016, p. 21)

Ao observarmos o coro Lu-Terena cantar este hino, foi possível perceber que o cantar forte tinha o sentido de soar bonito, não para estabelecer algo espiritual, mas, sim, para agradar aos ouvintes. Haja vista, logo após o cantar do hino, nos perguntaram se havia soado bonito e, durante o cantar, o regente, Rev. Paulino Ratund, movimentava as mãos como a pedir mais força⁹⁶, tanto que quase não dava para ouvir o baixo, contralto e tenor. Somente o soprano era audível.

⁹⁶ Diário de Bordo [jun.-jul. 2016]. Observações durante o rito cúlctico. Anotações por Isabel Cristina Blum Schneider.

A análise tradicional deste hino, demonstra, em sua visão Macro, que é um hino sacro, estrófico que se repete cinco vezes da mesma maneira e começa na língua Terena. Há a predominância da língua materna, haja vista o hino se repete duas vezes na língua Terena, depois, uma vez em Português e volta para a língua materna. Termina em Português, com outra letra. Nesta última, não há a tradução do Português para o Terena. Em comparação com o hinário Harpa Cristã, esta última estrofe não existe. Perguntamos aos coristas e os mesmos responderam que este acréscimo foi feito por eles, mas não sabiam exatamente por quem⁹⁷.

Na visão Micro, quanto a tradução, não poderemos descrever detalhes, tampouco comparar o Português com o Terena, como fizemos no hino anterior, por exemplo, pois de todas as palavras em Terena, neste hino, achamos a tradução somente da palavra *uha'iti*, que quer dizer, brilhar⁹⁸, em apenas um léxico proposto pela pesquisadora Silva (2013, p. 247) e neste hino “Vitória” eles traduzem por luz.

Ao perguntar ao Sr. Elias Nimbú, qual é a tradução deste hino do Terena para o Português, o mesmo nos respondeu que “é exatamente como está na estrofe em português. Mas as palavras Deus e Jesus, neste caso, como se traduzem? Sr. Elias voltou a afirmar que estavam ali, mas sem especificar como se mostravam”. Nos disse que “foi dado a ele essa tradução para o Terena, desta forma. Então ele sempre achou que a tradução seria essa mesmo”.⁹⁹ Cabe ressaltar que Sr. Elias era um dos membros da Aldeinha que sabia fluentemente o Terena. Os demais membros do coro apenas sabiam algumas palavras. O fato do Sr. Elias afirmar que foi dado a ele a tradução desta maneira faz-nos pensar e remeter novamente ao Adão bíblico de Bakhtin (2003, p. 300): “O falante não é um Adão Bíblico, só relacionado com objetos virgens ainda não nomeados, aos quais dá nome pela primeira vez”. Em outras palavras, os Terena do coro, em especial os tradutores, não são Adões bíblicos que escolheram o que e como traduzir. Foi dado a eles, foi ensinado que a tradução seria desse jeito. Portanto, é desse jeito.

Neste hino, também, não há, na visão Micro, nenhum deslocamento rítmico. O hino se repete, na visão Macro, comparada com a Micro, da mesma maneira. As *ideias musicais* demonstram uma quadratura de 16 compassos, cujas células rítmicas são exatamente iguais. Portanto, não há a necessidade em fazermos recortes deste hino.

⁹⁷ Diário de Bordo [jun.-jul. 2016]. Observações durante o rito cúlctico. Anotações por Isabel Cristina Blum Schneider.

⁹⁸ Cf. Verbete: **uha'iti** v. brilhar. Uha koye ne hekere. “A estrela brilha”. (SILVA, p. 247)

⁹⁹ Diário de Bordo [jun. – jul. 2016] Conversas com Sr. Elias Nimbú. Anotações por Isabel Cristina Blum Schneider.

Como já dissemos, o repertório não é cantado apenas nos ritos cúlticos. Esses dois hinos ouvimos no rito, mas felizmente pudemos presenciar mais oito músicas nos dois ensaios que o coro Lu-Terena entoou no período *in loco*. A seguir os demais hinos e o salmo do repertório vigente que serão apenas citados. Não faremos grandes análises, por conta deles se “comportarem” da mesma forma que os anteriores: há neles a presença da *nasalidade indígena* (PUCCI, 2016), igualmente aos hinos anteriores. Há, também, a presença da *estridência vocal indígena* (PUCCI, 2016), bem como o empréstimo linguístico da palavra Jesus, demonstrando, novamente a “interculturalidade” presente nos hinos. Lembrando que estes hinos, o coro entoa em diversos momentos, que não somente o ritual luterano. O coro tem o costume de ir para outras aldeias, para evangelizar. Há no repertório do coro, dois grandes motivos pelos quais as músicas estão em Terena e em Português. O primeiro, a evangelização. O segundo, a comunicação com aqueles anciãos de outras aldeias, que falam somente o Terena. Ainda em vida, o Sr. Elias Nimbú nos disse:

eu gosto de evangelizar, mas também gosto de me comunicar com os meus irmãos, através da música. Às vezes eu toco gaita-de-boca, que não sai nenhuma palavra, mas isso também comunica e evangeliza. Enquanto existir um ancião que só fala o Terena, o aprendizado da língua será importante.¹⁰⁰

A seguir, o hino “Aqui não é meu lar” (Figuras 32, 33 e 34), cujo áudio se encontra no CD, faixa 01 anexado ao fim da pesquisa (APÊNDICE B), que em Terena intitula-se *Yaye Ako Ovongu*. Não conseguimos achar este hino nos hinários utilizados para esta pesquisa. Entretanto, encontramos muitas gravações dessa música no *YouTube* como, por exemplo, do Quarteto Doxologia, Quarteto Maranata, o Quarteto Atrios¹⁰¹ que, inclusive cantou em Terena, entre outros. Alguns dos quartetos que encontramos no *YouTube*, entoando este hino, são da Igreja Adventista.

Essa música na língua Terena, existe não só na aldeia Aldeinha. Mas, infelizmente, apesar das informações valiosas que obtivemos por esses e-mails, não conseguimos descobrir se existe alguma publicação impressa deste hino, apesar do mesmo estar disponibilizado por

¹⁰⁰ Diário de Bordo [jun.-jul. 2016]. Ensaio do coro Lu-Terena na Igreoca. Anotações por Isabel Cristina Blum Schneider.

¹⁰¹ *YOUTUBE*. Quarteto Atrios. Hino: Aqui não é meu lar. Disponível em: <> Acesso em 20 de jan. de 2018. O Quarteto Atrios, que é da Igreja Presbiteriana Bela Vista de Tatuí - SP, aparece em um vídeo no *YouTube*, cantando esta música em Terena. Tivemos a oportunidade de conversar, por e-mail, com dois de seus integrantes e conseguimos a informação de que aprenderam em sua infância com um pastor presbiteriano que trabalhava com missão indígena.

muitos quartetos na internet. O Quarteto Atrios, da Igreja Presbiteriana o intitula como *Unãe Jesus*. O coro Lu-Terena o intitula como “*Yaye Ako Ovongu*” (Figuras 32, 33 e 34).

Figura 32. *Yaye Ako Ovongu*

12- AQUI NÃO É MEU LAR

YaiYé akó / ovongú undi yonotí
Vanuké ovó kaunaepó Jesus
Ininjo anjuyá ihaxikónoti
Urungó póvatí mokoékuti kaxé.

Unãe Jesus elóke kongovó
Akotí óvongu nameamo angoyé
Ininjo anjuyá ihaxikonutí
Urungó póvatí mokoékuti kaxé.

(SOPRANO)

*Aqui não é meu lar!
Um viajante sou.
Meu lar é lá no céu,
Jesus já preparou.
Avisto no portal
Um anjo a chamar,
É o meu lar celestial
Espero logo entrar.*

(TODOS)

Senhor Jesus,
Meu gozo e meu prazer,
Se o céu não é meu lar
Senhor, que vou fazer?
Avisto no portal
Um anjo a chamar
É o meu lar celestial
Espero logo entrar. Unãe Jesus...

Fonte: acervo do coro Lu-Terena

Figura 33. Transcrição de Yaye Ako Ovongu

5 Yai - Yé okovongu un - di y-o-no-ti Va - nu - kéó_ vó kau - na-e-pó Je-sus

10 I-nin-ju an-jui - á i - ha-xi-kónu - ti Urun - gó pó-va-tí mo - kéó - ku-tí ka -

15 xé U - nãe Je-sus e - ló-ke Kongó-vo a - ko-tiongo-vu na - mea mo-a-goy-é

20 I-nin-ju an-juy - á i - ha-xi-kon-u - tí Urun - gó pó-va-tí mo - kéó - ku-tí ka -

25 xé. A - qui não é meular. Um vi - a-jan-te-sou, meu lar é lá nocéu, Je -

29 sus já pre-pa-rou. A-vis-to no por - tal um an-jo a cha - mar: é o meu

33 lar ce-les-ti-al. Es - pe - ro lo - go en - trar. Se - nhor, Je - sus, meu

36 go - zo, meu pra-zer, se o céu não é meu lar, Se - nhor, que vou fa - zer?

40 A-vis-to no por - tal um an-jo a cha - mar: é o meu lar ce-les-ti-al. Es -

pe - ro lo - go en - trar. U - nãe Je-sus e - ló-ke Kongó-vo a - ko-tiongo-vu na -

Fonte: transcrição da pesquisadora

Figura 34. Continuação de Yaye Ako Ovongu

45

mea mo-a-goy-é I-nin ju an juy - á i - ha-xi-konu - tí U run - gó póva-tí mo-

50

koé - ku-ti ka - xé. Se - nhor, Je-sus, meu go-zo, meu pra-zer, se o

54

céunão é meular, Se - nhor, que vou fa-zer? A-vis-to no por - tal um an-jo a cha-

58

mar: é o meu lar ce-les-ti-al. Es - pe - ro lo - go en - trar.

Fonte: transcrição da pesquisadora

A seguir a música “Estou feliz com Jesus” (Figura 35) que em Terena intitula-se *Itim’boinu xoko unae*. Este hino também não conseguimos encontrar nos hinários até aqui citados. Entretanto, há, também, inúmeras gravações no *YouTube*, inclusive em Terena, como já citado no primeiro capítulo dessa dissertação. Infelizmente entramos em contato com os grupos que, inclusive, entoam este mesmo hino em Terena, na internet, mas, não tivemos resposta.

Figura 35. *Itim'boinu xoko unae*

Xo - có Je - sus a - vó e - lo - ke on - go - vó I - ti nã -

ke o - mo - pio - vi xa - kó vu - nãe M' bo'i nú' kó xâ - né ua - ne -

pé y - u - hõ - ti E - no - mo - né nngó'-inó i - mon - gue - o - vó. I-tí m' -

bo - i - nú xo - có u-nãe I-tí m' - bo - i - nú xo - kó u-nãe I-tí m' -

bo - i - nú xo - kó u-nãe I-ti m' - bó i - nú xo - kó u-nãe I-tim

Es-tou-fe - liz, es - tou fe - liz com Je - sus, Pois com seu

san - gue com - pras - te pa - ra Deus, Po - vos e na - ções,

tri - bos e lín-guas, Por is - so a - le - gre - men - te eu can - to as - sim: Vo -

Fonte: transcrição da pesquisadora

Figura 36. Continuação *Itim'boinu xoko unae*

26
cê é meu ir-mão no Se - nhor, Vo - cê é meu ir-mão no Se - nhor, Vo -

30
cê é meu ir - mão no Se - nhor, Vo - cê é meu ir - mão no Se -

33
I.
nhor. Vo nhor. I-tí m - bo - i - nú xo - có u-nãe I-tí m'-

37
bo - i - nú xo - có u-nãe Vo - cê é meu ir-mão no Se - nhor, Vo -

41
cê é meu ir - mão no Se - nhor.

Fonte: transcrição da pesquisadora

O próximo hino é “Firmeza” que na tradução em Terena intitula-se *Nguvovone* (Figuras 37 e 38) e encontra-se nos hinários Cantor Cristão no No. 366 e no Hinário para o Culto Cristão No. 348, com outro título: “A minha fé e o meu amor”, e outra tradução da letra para o português. A tradução que o coro Lu-Terena utiliza foi publicada no Cantor Cristão. Tradução de Francisco Caetano Borges (1863- ?) a partir da letra de Edward Mote (1797-1874), melodia *The Solid Rock* de William Batchelder Bradbury¹⁰² (1816-1868):

¹⁰² Conforme o manual do saltério *Psalter Hymnal Handbook*, publicado em 1988, “o escritor de hinos William B. Bradbury compôs *Solid Rock* em 1863 para “*My Hope Is Built on Nothing Less*”, de Edward Mote. O nome da música deriva do refrão da canção: “Em Cristo, a rocha sólida, eu permaneço”. Bradbury publicou *Solid Rock* em sua coleção de 1864, intitulada “*The Golden Censor*”. ”.

Figura 37. Transcrição de *Nguvovone*

8

16

23

31

38

46

53

51

1. Em na - da po - nho a mi-nha fé, Se - não na gra - ça de Je -
 2. Se lhe não pos - so a fa - ce ver, Na su - a gra - ça vou vi -
 3. Seu ju - ra - men - to é mui le - al, A - bri-ga - me no tem - po -
 4. As - sim que o seu cla - rim so - ar, I - rei com e - le me encon -

Fonte: transcrição da pesquisadora

Figura 38. Continuação *Nguvovone*

65



sus; No sa-cri - fí - cio re - mi - dor, No san - gue do bom Re-den-
ver; Em ca-da tran - se, sem fa - lhar, Sem - pre hei de Ne - le con-fi -
ral; Ao vir cer - car - me a ten - ta - ção, É Cris - to a mi - nha sal - va -
trar; E go - za - rei da re - den - ção Com to - dos que no céu es -

69



tor. A mi-nha fé e o meu a - mor Es - tão fir - ma - dos no Se -
ar.
ção.
tão.

73



nhor. Es - tão fir - ma - dos no Se - nhor.

Fonte: transcrição da pesquisadora

O próximo hino é “Onde quer que seja” (Figura 39), que em Terena intitula-se *Koeku Yonongu*. Está publicado no Cantor Cristão, No. 299 e no Hinário para o Culto Cristão, constando no No. 468. O hino foi retirado do Cantor Cristão, pois apesar de estar publicado em compasso binário composto, e o solista Jessé Nimbú do coro Lu-Terena o entoar em compasso quaternário simples, aproxima-se da poesia *Anywhere With Jesus* de Jessie H. Brown (1861-1921) e tradução para o português de Henry Maxwell Wright (1849-1931), como consta neste hinário, e melodia, composta em 1910, por Daniel Brink Towner (1850-1919). Já, no hinário Harpa Cristã a letra é exatamente a mesma, mas com melodia diferente desta que o coro Lu-Terena entoa.

Figura 39. Transcrição de *Koeku Yonongu*

7

13

17

20

24

27

1. On-de quer que se - ja, com Je - sus i - rei;
 2. On-de quer que se - ja, se - gui - rei Je - sus,
 3. Se - ja, pois, pa-ra on-de quer que me le - var,

E - le é meu ben - di - to Sal - va - dor e Rei. Se - ja pa-ra a guer-ra, pa - ra
 Diz o co - ra - ção que vi-ve em su - a luz; Per - to de - le sem-pre bem se -
 A - cha - rei com e - le a - li meu do - ce lar. On-de quer que se - ja, sem-pre

ba - ta - lhar, Se - ja pra a cam - pi - na pa - ra se - me - ar. On-de quer,
 gu - ro vou, On - de quer que se - ja, pois, con - ten-te es-tou.
 can - ta - rei: Tu, Se - nhor, co - mi-go es-tás, não te - me - rei.

on-de quer que Deus me man-dar, Per - to do meu Sal - va - dor eu

que - ro an - dar.

Fonte: transcrição da pesquisadora

O próximo hino é “Precisamos de Jesus” (Figuras 40, 41, 42 e 43), com tradução em Terena *Uhapu'ine Koeku Yovoku*. Está publicado no hinário, Harpa cristã, No. 303 e no Hinário Brados, da Igreja Adventista. Letra e música de Isham Emmanuel Reynolds (1879- 1949), composto em 1918, e tradução para o português de Emílio Conde (1901-1971):

Figura 40. *Uhapu'ine Koeku Yovoku***PRECISAMOS DE JESUS**

18

1. UHAPU'INÉ KOEKU YOVOKU
KONOKOMAKA JESUS
IPUKOVONE UHA'KOËTI
KENOKOMAKA JESUS.
KONOKOMAKA JESUS
KENOKOMAKA JESUS
PAHUKÓ'OVITI XÓKO UHAPU'ITI
KENOKOMAKA JESUS.
1. Quando o sol brilhar em qualquer
lugar – tu precisas de Jesus.
Quando escurecer, tudo se perder
Tu precisas de Jesus.
Eu preciso de Jesus! Tu precisas de Jesus!
Pecador vem para a luz
Que resplandeceu na cruz
Tu precisas de Jesus.
2. AVA UNATÍ ITOVOKUTI
KENOKOMAKA JESUS
PIHE TIU'ITI AKO PEHUKA
KENOKOMAKA JESUS.
KONOKOMAKA JESUS
KENOKOMAKA JESUS
PAHUKÓ'OVITI XÓKO UHAPU'ITI
KENOKOMAKA JESUS.
2. Pra obter perdão, plena salvação
Tu precisas de Jesus.
Para caminhar firme sem errar
Tu precisas de Jesus
Eu preciso de Jesus! Tu precisas de Jesus!
Pecador vem para a luz
Que resplandeceu na cruz
Tu precisas de Jesus.
3. AVA UNATI KIXOVOKUTI
KENOKOMAKA JESUS
KIXOVOKUTI'NE KOTIVETÍ
KENOKOMAKA JESUS.
KONOKOMAKA JESUS
KENOKOMAKA JESUS
PAHUKÓ'OVITI XÓKO UHAPU'ITI
KENOKOMAKA JESUS.
3. Mesmo havendo paz, calma mui veraz
– tu precisas de Jesus.
Na perseguição, na tribulação
Tu precisas de Jesus!
Eu preciso de Jesus! Tu precisas de Jesus!
Pecador vem para a luz
Que resplandeceu na cruz
Tu precisas de Jesus.
4. AVA PEVOTÍ VA OVOKUKÉ
KENOKOMAKA JESUS
YUIHOI KOVOTI SIMA HUNOKOKU
KENOKOMAKA JESUS.
KONOKOMAKA JESUS
KENOKOMAKA JESUS
PAHUKÓ'OVITI XÓKO UHAPU'ITI
KENOKOMAKA JESUS.
4. Quando a morte entrar em teu próprio lar
– tu precisas de Jesus!
Ante o tribunal, decisão final
Tu precisas de Jesus!
Eu preciso de Jesus! Tu precisas de Jesus!
Pecador vem para a luz
Que resplandeceu na cruz
Tu precisas de Jesus

Fonte: acervo do coro Lu-Terena

Figura 41. Transcrição de *Uhapu'ine Koeku Yovoku*

U-ha - pu' - i - ne kue ku - yo-vo-ku ko-no-komaka Je - sus I-pu - ko-vo-ne u-ha-

ko-ê-ti ke-no-komaka Je - sus Kono-komaka Je - sus Keno-komaka Je -

sus Pa-hu - kó' - o-vi-ti xóko u-ha pu' i - ti ke-no-komaka Je - sus. Quando o

sol bri - lhar em qual - quer lu - gar, Tupre-ci-sas de Je - sus; Quando es -

cu-re-cer, tu-do se-per-der, Tupre ci-sas de Je - sus. Eupre ci-so de Je - sus,

Tupre-ci-sas de Je - sus; Pe-ca - dor, vem pa-ra a luz Que res - plan-de-ceu na cruz;

Tupre-ci-sas de Je - sus. A-va u - na - ti i-to - ko-vu - ti ke-no-koma-ka Je -

sus Pi-he tiu' i - ti a-ko pe-hu-ka ke-no-komaka Je - sus Kono-komaka Je -

sus ke-no-ko-ma-ka Je - sus pa-hu - kó' o-vi-ti xóko u-ha-pu'-i - ti

ke-no-komaka Je - sus Pra ob - ter per-dão ple na sal-va-ção tupre ci-sas de Je -

Fonte: transcrição da pesquisadora

Figura 42. Continuação de *Uhapu'ine Koeku Yovoku*

52

 sus Pa-ra ca - mi - nhar fir-me sem er - rar tu pre-ci-sas de Je - sus

57

 Eupre-ci-so de Je - sus tu pre-ci-sas de Je - sus pe-ca - dor vem pa-ra luz que res-

62

 pla-de-ceu na cruz tu pre-ci-sas de Je - sus A-va u - na - ti ki-xo - ko-vu-ti

67

 ke no komaka Je - sus Ki-xo - vo-ku-ti' ne ko - ti-ve-tí ke-no-komaka Je - sus

73

 Ko-no-koma ka Je - sus Ke-no-koma-ka Je - sus pa-hu - kó' o-vi-ti xóko

78

 u-hapu' i-ti ke-no-koma ka Je - sus Mesmoha - ven-do paz calma mui ve-raz

83

 tu pre ci sas de Je - sus Na per - se - gui - ção na tri - bu - la - ção tu pre ci sas de Je - sus

89

 eupre ci so de Je - sus tu pre - ci - sas de Je - sus Pe - ca - dor vem pa - raa luz que res

94

 plan - de - ceu na cruz tu pre - ci - sas de Je - sus.

Fonte: transcrição da pesquisadora

O próximo hino “Quero estar” (Figuras 43 e 44) está publicado em três hinários: Cantor Cristão, constando no No. 289, mas com outro título: Ao pé da cruz. No Hinário Evangélico com Músicas Sacras, consta no No. 354 e, no Hinário para o Culto Cristão, No. 395. Em ambos os hinários a letra, a tradução para o português e a melodia vêm dos mesmos autores: melodia *Near The Cross*, de William Howard Doane (1832-1915), letra de Fanny Jane Crosby (1820-1915), com tradução para o português de Júlio César Ribeiro (1845-1890).

Figura 43. *Anêko Ngahá'a*

1 - QUERO ESTAR

- * Quero estar ao pé da cruz,
De onde rica fonte
Corre franca, salutar
Do Calvário monte!
Sim, na cruz! Sim, na cruz!
Sempre me glorio.
E enfim, com Cristo irei
Para o lar celeste.**
- ** A tremer ao pé da cruz,
Graça eterna achou-me.
Matutina estrela ali
Raios seus mandou-me.
Sim, na cruz! Sim, na cruz!
Sempre me glorio.
E enfim, com Cristo irei
Para o lar celeste.**
- *** Sempre a cruz, Jesus, meu Deus
Queiras recordar-me;
Dela à sombra, ó Salvador,
Queiras abrigar-me.
Sim, na cruz! Sim, na cruz!
Sempre me glorio.
E enfim, com Cristo irei
Para o lar celeste.**
- **** Faze-me em ti viver
Pela tua graça
E afinal, contigo ver
Vida que não passa.
Sim, na cruz! Sim, na cruz!
Sempre me glorio.
E enfim, com Cristo irei,
Para o lar celeste.**

Fonte: acervo do coro Lu-Terena

Figura 44. *Anêku Ngahá'a*

1. Que - ro es - tar ao pé da cruz, De on - de ri - ca fon - te

2. A tre - mer ao pé da cruz, Gra - ça e - ter - na a - chou - me;

3. Sem - pre a cruz, Je - sus, meu Deus, Quei - ras re - cor - dar - me;

5 4. Fa - ze - me em ti vi - ver Pe - la tu - a gra - ça;

Cor - re fran - ca, sa - lu - tar, Do Cal - vá - rio mon - te.

Ma - tu - ti - na Es - tre - la a - li Ra - ios seus man - dou - me.

De - la à som - bra o Sal - va - dor, Quei - ras a - bri - gar - me.

9 E a - fi - nal con - ti - go ter Vi - da que não pas - sa.

Sim, na cruz, sim, na cruz, Sem - pre me glo - ri - o E, en - fim, com

14 Cris - to i - rei Pa - ra o lar ce - les - te.

Fonte: transcrição da pesquisadora

O que chama a atenção neste hino “Quero estar ao pé da cruz” (Figuras 43 e 44) é que o coro Lu-Terena o entoa apenas em português. Entretanto, a *estridência vocal indígena* (PUCCI, 2016) continua se mantendo presente. O que nos remete, novamente ao assunto principal da pesquisa que é o processo de hibridação ocorrendo entre as culturas luterana e Terena: eu canto no ensaio da sua igreja, inclusive na sua língua mas carrego-a de *estridência vocal indígena* para que minha cultura também se faça presente. Ocorre novamente o *entre-lugar* (BHABHA, 2003), a troca, as negociações (CANCLINI, 2003), os escambos culturais, a *via-demão-dupla*.

O próximo hino “Quando Cristo” (Figuras 45, 46 e 47) consta em três hinários: Cantor Cristão, No. 108, com o título de Chamada Final; Hinário Evangélico com Músicas Sacras, No. 57, com o título de A Chamada Final. Neste segundo a letra é bem diferente, portanto, outra tradução. E, no Hinário para o Culto Cristão, No. 157, com o título Quando Deus fizer a Chamada. A tradução para o Terena foi retirada do Cantor Cristão, haja vista ambas as estrofes são idênticas. Apenas resolveram eliminar a terceira estrofe. Com tradução de Albert Lafayette

Dunstan (1865-1937), letra de James Millen Black (1856-1938), melodia *Roll Call* também de James Millen Black.

Figura 45. *Sima Cristo*

2. Sima Cristo
1. <i>Sima Cristo kouhe'e Koamora'a vanuké.</i> <i>Uhe eneké Jesus eneovó.</i> <i>Koane kutipoati enomoné Itoponoá</i> <i>Ihaxi kaparané árangonomô.</i> <i>Ihaxikapa anemo</i> <i>Ihaxikapa anemo</i> <i>Ihaxikapa anemo</i> <i>Ihaxikapa anemo</i> <i>Arangonomô.</i>
2. <i>Uhee kotimó kaxe koane kutipoati</i> <i>Uhe eneké Jesus enehovô</i> <i>Koane kutipoatí enomone itoponoá</i> <i>Ihaxi kapané arangonomô.</i> <i>Ihaxikapa anemo</i> <i>Ihaxikapa anemo</i> <i>Ihaxikapa anemo</i> <i>Ihaxikapa anemo</i> <i>Arangonomô</i>
3. <i>Koítú ngoitukenoti Cristo kaxé hunokoamô</i> <i>Yayé ngoyuhoatimó Ceanakoví</i> <i>imókunemo simâ hunókokurá vituké</i> <i>Ihaxi kapane arangonomô</i> <i>Ihaxikapa anemo</i> <i>Ihaxikapa anemo</i> <i>Ihaxikapa anemo</i> <i>Ihaxikapa anemo</i> <i>Arangonomô</i>

Fonte: acervo do coro Lu-Terena

Figura 46. Transcrição *Sima Cristo*

1. Si ma Cris - to Kou - he' e Koa - mo - ra a _____ Va - nu - ké U - he
 2. U he e ko - ti - mó ka - xe Koa - ne ku - ti - o - a - ti U - he

3
 e - ne ké Je - sus e - ne - o - vó. Koa - ne - pu - ti Koa - ti e - no - mo - né I - to - po - no - á I - ha -
 e - ne ké Je - sus e - ne o - vó. Koa - ne - ku - ti - poa - tí e - no - mo - né i - to - po - no - á I - ha -

7
 xi Ka - pa - rané á - ran - go - no - mó I - ha - xi ka - pa a - ne - mo I - ha -
 xi ka - pa - nê á - ran - go - no - mó

11
 xi ka - pa a - ne - mo I - ha - xi ka - pa a - ne - mo I - ha -

15
 xi - ka - pa - a - ne - mo Aran - go - no - mó 1. Quan - do Cris - to sua trom - be - ta Lá no
 2. Nes - se tão gló - rio - so di - a, Quan - do o

19
 céu mandar to - car, Quan - do o di - a mui gló - rio - so lá rom - per, E aos re -
 cren - te res - sur - gir E da gló - ria de Je - sus par - ti - ci - par, Quan - do os

22
 mi - dos des - ta ter - ra Meu Je - sus se incor - po - rar, E fiz -
 cren - tes res - sur - gi - dos o sau - da - rem no por - vir, E fi -

24
 zer - seen - tão cha - ma - da lá es - ta - rei. Quan - do se fi - ze cha - ma - da, Quan - do
 zer - se en - tão cha - ma - da lá es - ta - rei.

Fonte: transcrição da pesquisadora

Figura 47. Continuação de *Sima Cristo*

Fonte: transcrição da pesquisadora

A última música do repertório vigente Lu-Terena é um salmo: letra retirada do Salmo 121, com o título homônimo com tradução para o Terena apenas do título na transcrição, intitulando-se *Saramu* 121 (Figura 49). Infelizmente é mais uma das três letras que não foi possível fazer a transcrição da tradução em Terena, pois os coristas não lembravam como escrevia a letra e não havia o registro da mesma. Novamente um solo do corista Jessé Nimbú se faz presente na gravação. O autor da melodia é desconhecido.

Este salmo, não encontramos em nenhum hinário oficial das igrejas, entretanto, está publicado na coleção do maestro João Wilson Faustini, da Igreja Presbiteriana do Brasil: *Os Céus Proclamam*, no terceiro volume, publicado por Evelin Harper. Constando no No. 124 do cancionário, intitula-se *Para Montes Altos Olharei*, música de autor desconhecido, letra retirada do texto bíblico.

Conforme explicação do Rev. Paulino Ratund:

o que diferencia um salmo de um hino é o sentido da letra e se foi ou não retirado diretamente do livro de Salmos da Bíblia. Os salmos costumam apresentar um texto de louvor e adoração, ou de súplica. Os hinos podem até apresentar um texto de louvor e adoração ou súplica, assim como os salmos, entretanto, geralmente isso ocorre nos refrãos ou partes das estrofes, ou em uma das estrofes. Nos hinos, há muito mais a presença de outro tipo de poesia que tem o intuito de evangelizar ou, de uma maneira bem didática, ensinar as doutrinas daquela determinada denominação, bem como de ser Cristocêntrica. O pastor acrescentou que os luteranos costumam cantar mais hinos que salmos, pois os salmos foram muito mais enfatizados pelas igrejas advindas do calvinismo do que do luteranismo. Outra característica da visão luterana, é que os salmos seriam em prosa e os hinos, estróficos. Mas a tradição calvinista trabalha os salmos também de maneira a se tornarem estróficos, pois Calvino aceitava a composição dos salmos compostos milimetricamente.¹⁰³

¹⁰³ Diário de Bordo. [jun.-jul. 2016]. Conversa com pastor Paulino Ratund. Anotações por Isabel Cristina Blum Schneider.

Em outras palavras, utilizando as *ideias musicais* (PIECADE, 2013), na visão dos luteranos essa música nem daria a *ideia musical* de salmo, pois foi modificada de tal forma a se encaixar em canção estrófica e poderia, então, ter a *ideia musical* de hino. Entretanto a tradição calvinista nos aponta para outra *ideia musical*: a respeito do uso de salmos cantados, em especial àqueles com intuito litúrgico, na época da Reforma Calvinista, Grout e Palisca contam que:

O efeito que a Reforma teve sobre a música em França, nos Países Baixos e na Suíça foi bastante diferente da evolução verificada na Alemanha. João Calvino (1509-1564) e outros chefes das seitas protestantes reformadas opuseram-se muito mais energicamente do que Lutero à manutenção de elementos da liturgia e do cerimonial católicos. A uma desconfiança generalizada relativamente aos atractivos da arte nos serviços do culto somava-se a proibição rigorosa de cantar textos que não fizessem parte da Bíblia. Por conseguinte, as únicas produções musicais assinaláveis das igrejas calvinistas foram as colecções de salmos, traduções métricas rimadas do Livro dos Salmos, aplicadas a melodias e composições novas ou, em muitos casos, de origem popular ou adaptadas do cantochão. A mais importante colecção de salmos francesa foi publicada em 1562, com textos de salmos traduzidos por Clement Marot e Théodore de Bèze e melodias escolhidas ou compostas por Loys Bourgeois (c. 1510-c. 1561). Os salmos eram originalmente cantados em uníssono e sem acompanhamento nos serviços religiosos; para a devoção doméstica compuseram-se versões a quatro e mais vozes, com a melodia, quer no tenor, quer no soprano, por vezes em estilo cordal simples, por vezes em arranjos bastante elaborados, semelhantes ao motete. A pouco e pouco, algumas das versões mais simples a quatro vozes começaram a ser também utilizadas no culto público. (GROUT; PALISCA, 2007, p. 282)

Cabe lembrar que de todas as músicas do repertório Lu-Terena, apenas uma consta no Hinário Luterano: “Senhor, meu Deus”. As demais, constam nos hinários das igrejas Presbiteriana, Assembleia de Deus, Batista, Adventista da Promessa, Adventista do Sétimo Dia, entre outros. Isso demonstra claramente que as culturas de hoje não podem ser consideradas puras. Os Terena é que trouxeram esse repertório para dentro da Igreja Luterana de Anastácio. Um repertório de outras denominações cristãs, ocidentais, não xamanistas.

A seguir a nossa última transcrição (Figura 48):

Figura 48. Transcrição de *Saramu* 121

8

16

22

28

33

1. Pa-ra os mon - tes o - lha - rei, De on-de vem a sal - va -
 2. O Se - nhor é quem te guar - da: Sem-pre à tu - a destra es-
 3. Pe - lo mei - o dos pe - ri - gos Não te dei - xa-rá ca -

ção? Meu so - cor - ro vem de Deus, O Se - nhor da cri-a - ção. O Se -
 tá. Nem de di - a, nem de noi - te Sol ou lu - a o-fen-de - rá.
 ir. Quem a Is - ra-el guar - da - va, não dor - miu nem vai dor - mir.

nhor é quem te guar - da; guar-da - rá de todo o mal; Tu-a en - tra - da e sa -

í - da, Des-de a - go - ra a - té o fi - nal.

Fonte: transcrição da pesquisadora

Este é mais um do repertório que, infelizmente, não tivemos contato com o registro na língua Terena. Mas o leitor pode fazer uma escuta apreciativa, pois todos os hinos e este salmo do repertório do coro Lu-Terena, constam em Mp3 ao fim do trabalho no CD, faixa 9 (Apêndice B).

A seguir, analisaremos algumas entrevistas sob o viés da “interculturalidade” e hibridação, conforme Bakhtin, Bhabha e Canclini a fim de buscarmos maiores respostas nas visões etnomusicológicas, musicológicas e antropológicas a respeito do nosso objeto.

3.4 Olhares identitários

O *olhar identitário* proposto desde o início da dissertação não quer engessar as identidades da etnia em questão, tampouco da música na qual esse pequeno grupo dos Terena da Aldeinha entoam. Portanto, as análises que virão a seguir, não definem quem são os luteranos e os Terena tampouco nosso objeto de pesquisa, que foi a música entoada por eles no período *in loco*.

Apenas gostaríamos de saber o que os motiva a quererem cantar este tipo de música, cristã, em sua língua e em português, sem definir este estilo como sendo o único que existe na Aldeia Aldeinha. Haja vista, no período em que estivemos lá, ouvimos falar, nas rodas de conversa, que existe o *funk indígena*¹⁰⁴ em muitas etnias e tribos, inclusive em aldeias Terena.

Ah... o motivo é queeeee... transmite o... oooo... por exemplo, eu toco gaita, porque tem muitas maneiras de evangelizá e o meu pensamento é evangelizá as pessoas através da música, uma mensagem para as pessoas, porque eu já, eu várias vezes já, eu já vi pessoas na igreja derrama lágrima por causa da música que... então isso, isso que me leva a tê esse... essa vontade de tocá. Porque no momento que a gente vai toca alguma música, algum hino, a gente procura tocá o máximo melhor pra aquela pessoa que ouviu o hino, pra que mexa com ele, com sentimento dele... que eu possa até ganhar ele pra Jesus. Isso que é o meu, a minha vontade de toca música. É que nem eu tô falando, eu já vi pessoas derrama lagrima no momento. Então mexe com sentimento da pessoa eeee... eu posso até ganha ele pra Jesus. (NIMBÚ, Elias, 2016)¹⁰⁵

E o que os motiva a cantarem em Terena, em sua língua materna?

Porque aí é uma demonstração porque a gente tá demonstrando que, por exemplo, nós índio, nós temo que demonstra queee somos índio nato. Que não existe outra cultura que o índio tem. Porque tem muita cultura hoje que são inventado. Não é a própria cultura daquele povo. Mas o Terena, qualquer etnia, ele tá mostrando que essa cultura que ele tem é uma cultura assim, não deeee uma cultura copiado, ela é original memo. Isso aí que que mostra mesmo. Que nós somos índio de verdade. (NIMBÚ, Elias, 2016)¹⁰⁶

Como eu não sei se você não vai fazer essa pergunta mais pra frente, mais... Eu entrei no coro... eu não fazia parte do coro. Eu entrei foi em 2005? Não lembro se foi em 2005. Foi no Congresso das Servas lá em Joinville. A minha mãe não foi, porque foi a época que meu pai amputou a perna e sobrou duas vagas, aí teve que preenche. Aí foi eu e o Jessé. Então eu entrei no lugar dela. Aí foi desde essa época que eu entrei no coro. Aí agora, com a morte do meu avô, éééé... faz sentido né. Principalmente quando chega pra cantar a parte de Terena lembro muito dele. [...] E teve uma hora que eu não conseguia cantar em Terena. O tio Gerson, não sei se meu pai falou pra

¹⁰⁴ Diário de Bordo [jun. – jul. 2016] Rodas de Tereré. Anotações por Isabel Cristina Blum Schneider.

¹⁰⁵ NIMBÚ, Elias. Entrevista III. [jun. - jul. 2016]. Entrevistador: Isabel Cristina Blum Schneider. 2 arquivos em mp4 (). Entrevista concedida à pesquisa.

¹⁰⁶ Idem.

você do tio Gerson. [...] Iiiiisso. Nossa, eu não conseguia cantar, parece que eu tava vendo meu avô ali. Então agora ficou mais... mais importante, mais emocionante eu podê cantá né, porque acho que é um motivo de homenagem ele, de tá lembrando dele... é isso. (NIMBÚ, Ana Ruth, 2016)¹⁰⁷

[...] como vocês né... como os americano vieram aí aquela vez... então nós tivemos acho que três línguas, né, na época em que eles vieram. Então eles cantavam o hino na língua que eles têm, e a gente cantava na língua Terena, e os outros cantavam na língua deles, né. Então aquilo formou uma coisa muito bonita, sabe? Eu admirava dessa época quando eles vinham e eles cantavam. (NIMBÚ, Zenir, 2016)¹⁰⁸

Assim, por causa da língua, mesmo, né, do Terena, né? A gente se sente mais da língua materna, né? Passar pras pessoas, né? (NIMBÚ, Iviane, 2016)¹⁰⁹

Os discursos (BAKHITIN, 2003) das falas dos participantes da pesquisa estão sob um mesmo enunciado: o de continuar o legado do Sr. Antônio Nimbú de levar uma mensagem em sua língua materna, fazendo-nos refletir que o Eu (Coletivo) é quem estava nos respondendo naquele momento. Onde estaria a polifonia vocal, que Bakhtin (2003) enfatiza em sua teoria sobre os *gêneros do discurso*? E o que vem a ser essa polifonia vocal? Se a fala dos participantes da pesquisa, por enquanto, está demonstrando a mesma opinião, ou seja, a mesma voz, não teríamos neste exemplo uma homofonia vocal? É possível, na visão de Bakhtin, isso acontecer?¹¹⁰

Para Bakhtin (2003), os falantes de uma língua são afetados pelos conflitos sociais em que vivem ou viveram e, conseqüentemente, suas vozes são condicionadas a certas polêmicas em um discurso, portanto polifônicas. Mas onde estaria a polêmica neste caso citado acima? Se todos os entrevistados concordam que o motivo de se cantar esse estilo de música em sua língua é por conta do legado do Sr. Antônio Nimbú - cantar uma música cristã em sua língua materna, para valorizar a cultura/língua e levar o evangelho aos outros irmãos Terena -, onde estariam as outras vozes que condicionariam as falas desses participantes da pesquisa a terem opiniões e discursos polêmicos?

O que, afinal, significam a polifonia ou a homofonia para Bakhtin? Na visão de Roman (1992-1993, p. 212):

¹⁰⁷ NIMBÚ, Ana Ruth. Entrevista VII. [jun. - jul. 2016]. Entrevistador: Isabel Cristina Blum Schneider. Anastácio, 2016. 2 arquivos em mp4 (10'09''; 13'01''). Entrevista concedida à pesquisa.

¹⁰⁸ NIMBÚ, Zenir. Entrevista XII. [jun.-jul. de 2016] Entrevistador: Isabel Cristina Blum Schneider. 2 arquivos em mp4. (14'47''; 17'50''). Entrevista concedida à pesquisa.

¹⁰⁹ NIMBÚ, Iviane. Entrevista XIII. [jun.-jul. de 2016] Entrevistador: Isabel Cristina Blum Schneider. 2 arquivos em mp4. (17'01''; 5'07''). Entrevista concedida à pesquisa.

¹¹⁰ Bakhtin (2003), empresta da música o termo polifonia, ao explicar o romance de Dostoiévski. Na música, polifonia, significa, conforme Roman (1992, 1993, p. 210): “[...] uma multiplicidade de vozes independentes, imiscíveis e superpostas cantando textos variados” e homofonia, “são várias vozes cantando simultaneamente o mesmo texto, subordinadas à harmonia que garante a unidade musical através dos acordes”.

Bakhtin coloca o gênero essencialmente novo do romance polifônico criado por Dostoiévski em oposição às formas já constituídas do romance europeu, principalmente do romance monológico (homofônico). O exemplo que cita de romance homofônico é Tolstói. Aqui a metáfora musical utilizada por Bakhtin é bem ilustrativa: no romance homofônico ou monológico, as vozes perdem a sua imiscibilidade e as consciências se tornam dependentes da consciência una do autor.

Será que a fala dos participantes da pesquisa, neste exemplo, seria homofônica? Se sim, estariam eles à sombra da “consciência *una*” dos autores das traduções dos hinos?

Podemos buscar respostas na hibridação que novamente se faz presente. O legado do Sr. Antônio Nimbú tem dois motivos: um de tradição Terena e outro, de tradição protestante. A tradição Terena se mostra na valorização da língua. Mesmo para alguns coristas que só a repetem, sem saber, muitas vezes o que estão cantando. Lembrando que o Sr. Elias Nimbú era um dos poucos que sabia fluentemente o Terena. E a tradição protestante, na anunciação do evangelho. A hibridação, portanto, se faz presente neste momento, através da “interculturalidade”: de um lado o Eu (coletivo Terena) quer valorizar a língua materna e de outro lado, faz isso cantando uma música que não faz parte da sua cultura e levando o evangelho do Outro (coletivo luterano), para que haja a troca, as negociações (CANCLINI, 2003) interculturais. Dessa forma o multiculturalismo se transforma em interculturalismo. É claro, carregado de conflitos, mas a hibridação presente nesse feito dá conta desses conflitos, pois demonstra a negociação cultural de igual modo entre as duas culturas Terena e luterana, num *continuum cultural* (AMSELLE, 1990). Os Terena desse grupo são luteranos e não deixaram de ser Terena. A música entoada por eles faz parte tanto da cultura Terena como da protestante, podendo, inclusive, ser chamada de música cristã Terena, o que demonstra a via-de-mão-dupla dos processos de hibridação (CANCLINI, 2003).

Essa música que os aldeados do coro Lu-Terena entoam, apesar de não ter uma procedência xamanista, serve para “dialogar” com o Outro que não faz parte de sua cultura. A música, neste caso, é a própria enunciação que realiza, então, este fenômeno social da interação verbal (cultural).

O legado que o Sr. Antônio Nimbú deixou para os aldeados pode até passar uma mensagem cristã, que não fazia parte de sua cultura tradicional xamanista, mas, por outro lado está em sua língua. Os coristas do Lu-Terena “entram e saem da modernidade” (CANCLINI, 2003) diariamente, através dos escambos interculturais: Eu canto um tipo de repertório que não faz parte da Minha cultura (modernidade), mas me permita carregar de *nasalidade indígena* e *estridência vocal* (PUCCI, 2016) além de traduzir esta música para a Minha língua (tradição).

Portanto, apesar da fala dos participantes da pesquisa, por um lado, ter um caráter homofônico, no sentido de exprimir a mesma opinião da “consciência *una*” (BAKHTIN, 2003) dos autores/tradutores, por outro lado, com relação ao sentido e ao valor que esta opinião tem para a cultura Terena, está carregada de caráter polifônico. Em outras palavras, só foi possível que os integrantes do coro Lu-Terena tivessem esta opinião através da opinião dos luteranos e dos outros protestantes que um dia ensinaram estas músicas e os imaginários cristãos a eles. Se eles nunca tivessem tido este contato com os cristãos, hoje, nem conheceriam esse repertório. Provavelmente estariam falando fluentemente a sua língua e teriam outro tipo de repertório para cantar. Lembrando que as memórias e os valores culturais que fazem parte dos sujeitos sempre dependem do contexto em que estão inseridos, do tempo e de um espaço e, principalmente, do contato social com o Outro. As dominações das denominações religiosas advindas das culturas judaico-cristãs, ocidentais, pelas quais estes Terena passaram, forçou uma alteridade e um contato diário com essas denominações.

Tudo o que fazem (os Terena), hoje, seja em seu dia-a-dia ou no entoar dos hinos e salmos, reflete a visão que o Outro (protestante) possui do mundo e das *ideias musicais*. Seus valores, perpassam pelos valores da cultura do Outro.

Bakhtin enfatiza:

Tudo o que dá valor ao dado do mundo, tudo o que atribui um valor autônomo à presença no mundo, está vinculado ao outro [...]: é a respeito do outro que se inventam histórias, é pelo outro que se derramam lágrimas, é ao outro que se erigem monumentos; apenas os outros povoam os cemitérios; a memória só conhece só preserva e reconstitui o outro [...]. (BAKHTIN, 1992, p. 126.)

Não podemos deixar de mencionar um fato curioso que aconteceu em quase todas as entrevistas: quando pedíamos para o participante da pesquisa cantar uma música Terena, o mesmo entoava um hino ou salmo cristão na língua Portuguesa mesmo. Como exemplo, citamos um momento com Dona Ivanir Nimbú, a Curandeira da aldeia Aldeinha:

Diário de Bordo:¹¹¹

Entrevista com Dona Ivanir Nimbú. Sr. Elias interrompe e responde à pergunta que fizemos, após Dona Ivanir cantar uma música cristã em português mesmo: Pergunto a ela: Isso é música Terena, Dona Ivanir? E a resposta foi positiva. Mas, e a música do cerimonial xamanista Terena, você conhece? A resposta foi negativa. Sr. Elias interrompe e conta que somente ele e o Sr. Antônio Nimbú chegaram a ter contato direto com a pajelança. Sr. Elias, ainda vivo no período *in loco*, não se lembrava mais

¹¹¹ Diário de bordo. [jun.-jul. 2016]. Conversas com Sr. Elias Nimbú. Anotações por Isabel Cristina Blum Schneider.

das melodias. Contou-nos isso com muito receio, pois tinha medo que o repreendêssemos, talvez por sermos protestantes, se sentiu envergonhado de contar-nos que seu avô já fora pajé. Disse-nos que música cristã, hoje, é considerada a música Terena, em muitas aldeias. Não que não exista música xamanista. Mas a xamanista é só o pajé que canta, em ritual. Já, a música cristã Terena, é para todos. Acrescentou que quase ninguém de sua família conhece pajelança. Alguns nem ouviram falar que pajelança existiu. Isso acontecia por volta de 1940, lá na aldeia Moreira em Miranda. As pessoas que nascem, hoje, em sua família, logo recebem a música cristã como sendo a “verdadeira” música Terena.

Esta história oral do Sr. Elias Nimbú nos remete a pensarmos no que Bakhtin fala a respeito da língua/cultura que é dada a nós, pelo outro, com os valores do Outro:

Tudo o que me diz respeito, a começar por meu nome, e que penetra em minha consciência, vem-me do mundo exterior, da boca dos outros (da mãe), etc. e me é dado com a entonação, com o tom emotivo dos valores deles. Tomo consciência de mim, originalmente, através dos outros: deles recebo a palavra, a forma e o tom que servirão à formação original da representação que terei de mim mesmo. (BAKHTIN, 1992, p. 278)

Portanto, a música cristã protestante foi dada a eles como sendo deles. Hoje, os que nascem no contexto da Aldeinha, em especial os membros que fazem parte do coro Lu-Terena, recebem estas músicas como se elas sempre tivessem existido como repertório Terena. Em outras palavras, os Terena desse pequeno grupo de aldeados nunca perderam sua cultura, pois a cultura que receberam de sua “mãe”¹¹², sempre foi essa que perpassou pela cultura do Outro.

Cabe aqui recordar o que o Sr. Elias disse na entrevista citada no começo desse tópico. Ao perguntamos o porquê de cantarem a música cristã em sua língua ele nos respondeu que isso é uma demonstração de que a cultura deles não é inventada, mas uma cultura própria: “nós somo índio nato”, “índio de verdade”, “original” (NIMBÚ, E., 2016).

O ser “índio de verdade”, “original”¹¹³, para Sr. Elias Nimbú, é cantar esse tipo de música ocidental em sua língua materna.

Com a presença das denominações religiosas em volta da aldeia e até mesmo dentro dela, é impossível que esses Terena se comportem dentro de uma cultura xamanista tradicional pura e, por outro lado, não deixaram de ser o que sempre foram. Ao olharem para si mesmos,

¹¹² Aqui a palavra mãe pode representar não somente a mãe do Jessé Joel Nimbú Correia, por exemplo, da Ana Ruth Nimbú, da Cristiane Cardoso Nimbú Sampaio, etc., mas, também os anciãos que ensinaram a eles esses hinos e salmos cristãos como sendo da cultura Terena.

¹¹³ Não concordamos em utilizar esses termos: verdade e original, pois, hoje em dia, não existem mais verdades absolutas, tudo se tornou relativo até mesmo na ciência. E a palavra original não cabe para esta pesquisa, pois estamos justamente demonstrando que não existem mais culturas originais. Entretanto, as utilizamos, pois elas constam na fala do Sr. Elias Nimbú. A saída que encontramos para podermos utilizá-las, foi coloca-las entre aspas.

eles se veem como indígenas Terena, nato, “originais”, que frequentam a Igreja Luterana e cantam hinos cristãos, atribuindo nova roupagem, cheia de *ideias musicais* (PIEIDADE, 2013) diferenciadas, carregadas de *nasalidade indígena*, *estridência vocal* e *artesanias vocais indígenas* (PUCCI, 2016), demonstrando as diversas identidades atuais presentes no seu Eu Coletivo.

Tanto na visão Macro como na Micro da obra (FIGUEIREDO, 2015), a cultura Terena está representada. As *ideias musicais* (PIEIDADE, 2013), apesar de demonstrarem que as obras em questão, são hinos e salmos iguais aos que os cristãos, em geral, entoam, demonstram que durante o cantar, na língua nativa, o som se modifica de alguma forma, aguçando as questões das *artesanias vocais indígenas*, que se demonstram em sua nasalidade e estridência. Se um dia esses Terena de alguma forma precisaram viver totalmente na *invisibilidade indígena* (PEDROSO, 1994, 1996) por conta das dominações da Igreja (e aqui incluímos a Igreja Luterana), hoje, se mostram cada vez mais Terena, tanto na música quanto em suas diversas práticas cotidianas.

Entretanto, fica a dúvida se a *invisibilidade indígena* se demonstra ou não em algumas letras, cuja tradução em Terena se mostra sem nenhum empréstimo linguístico. Lembrando que no caso dessas traduções Sr. Elias Nimbú afirmava que o sentido da música era o mesmo em Terena e em Português, mas, na visão Micro da obra, não havia nenhuma palavra representando Jesus, ou Deus, por exemplo. Será mesmo que o sentido era o mesmo? Será que neste caso, também, não haveria um pouco da *invisibilidade indígena*, que se esconderia por detrás de uma língua em que os *purutuyé*¹¹⁴ não têm acesso?

Mas, e quando utilizam empréstimos linguísticos em suas traduções? A análise, neste momento, requer um olhar antropológico. Ao perguntar para o Sr. Elias Nimbú o porquê da palavra Jesus estar em português, o mesmo respondeu:

Diário de Bordo:

Junho-julho de 2016. Conversa com Sr. Elias Nimbú sobre a palavra Jesus em português, no texto da música em Terena. Perguntei ao Sr. Elias se a palavra em português não atrapalhava a valorização da língua, ao passo que ele me respondeu: “Jesus é universal. Ele quer salvar a todos. Independente de etnia, etc. Existe a palavra *Ituko ’oviti* que significa Criador na língua Terena. Antigamente se usava essa palavra para contar a história de como o povo Terena surgiu. Esse Criador era um espírito Terena ou o Deus Superior que cuidava da lavoura. Agora a gente usa essa palavra para falar de Deus Pai, o Criador e às vezes para falar de Jesus, ou do Espírito Santo. *Xe’éxa ituko ’oviti* quer dizer Filho de Deus. Mas ali não cabe. Por isso tem que usar

Jesus. Mas não tem problema, pois Jesus é universal. Nós éramos xamanistas, fazíamos pajelança. Agora somos cristãos, mas ainda temos nossa cultura”.¹¹⁵

Os tradutores dos hinos para a língua Terena (Sr. Elias, Sr. Antônio, as missionárias americanas, entre outros) vivem num contexto cujo relacionamento (interpessoal e intercultural) com o Outro, requer outros discursos para que haja a troca, o escambo cultural, a “interculturalidade”, o *entre-lugar*, a fim da sobrevivência de sua cultura: Eu canto uma música cristã, ocidental, na Sua língua, mas coloco a Minha língua e cultura presentes de tal forma a poder me apropriar de termos linguísticos da Sua cultura. Acontece, então, o *entre-lugar* (BHABHA, 2003), a hibridação, as negociações, (CANCLINI, 2003), o escambo entre as culturas, a “interculturalidade”, a via-de-mão-dupla (CANCLINI, 2003).

Da mesma forma a participação deles no rito luterano se dá neste momento, no momento em que vão lá na frente cantar com o coro Lu-Terena. O Eu coletivo da cultura Terena se mostra lá na frente a fim de emitir o seguinte recado: Eu canto, sim, a Sua música, mas me permita colocar a minha língua. Eu participo, sim, do Seu rito, mas em troca preciso da assistência social de sua igreja, sem “interferir” em Minha cultura.

Os tradutores foram uma espécie de mediadores da comunicação sociocultural entre dois povos: Terena e os que falam somente o português. Estabeleceram conexões entre o diverso, de misturar o Próprio com o Outro, através da produção que surgiu, ao traduzirem as letras das músicas para o Terena. Uma das funções principais que desenvolveram, através da produção das letras em Terena, foi a de proporcionar encontros entre múltiplas culturas.

A música também tem esse papel de mediação, inclusive na aldeia Aldeinha. Proporciona encontros, num *entre-lugar* (BHABHA, 2003). Esses encontros muitas vezes podem desencadear conflitos socioculturais, mas o *entre-lugar* dá conta desses conflitos, como pudemos ver na análise de algumas entrevistas coletadas no período *in loco*.

¹¹⁵ Diário de Bordo [jun. – jul. 2016] Conversas com Sr. Elias Nimbú. Anotações por Isabel Cristina Blum Schneider.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando o período *in loco*, alguns questionamentos foram respondidos. Outros, que surgiram ao longo da pesquisa e por conta de não sabermos fluentemente a língua Terena, não houveram possibilidades de respostas ou foram parcialmente respondidos.

A problemática percebida da presente pesquisa se propôs aos seguintes questionamentos: Como se dá a inter-relação cultural entre os Terena e os luteranos? Essa música cristã protestante, cantada na língua de origem Aruák, contribui ou não para a valorização da cultura Terena na aldeia Aldeinha? O fato dos aldeados cantarem um gênero de música que não faz parte de sua cultura tradicional, os distancia de suas identidades indígenas? Quais as decorrências dessa inter-relação cultural? Há alguma influência indígena Terena nas sonoridades dos hinos ou nas partes da Missa Luterana da região, por causa desse contato entre os luteranos e os Terena? Ou somente os protestantes é que influenciaram os Terena?

Atendendo à problemática levantada e aos seus respectivos questionamentos, esta pesquisa teve como objetivo identificar a hibridação presente na música cristã Terena da aldeia Aldeinha cantada na língua de origem Aruák, buscando compreender a inter-relação de culturas que há entre os luteranos e os Terena através do canto das músicas cristãs protestantes dos aldeados que frequentam a Igreoca e apontar peculiaridades existentes neste processo, bem como verificar se há a valorização da cultura Terena nesta prática.

O que pudemos perceber é que as misturas de línguas e os empréstimos linguísticos presentes nesta música que este pequeno grupo de aldeados Terena entoa, gerou novos *gêneros do discurso* (BAKTHIN, 2003) e, inclusive, do *discurso sonoro*. Esse novo *enunciado sonoro*, carregado de *nasalidade indígena*, *estridência* e *artesanias vocais* (PUCCI, 2016) proposto na tradução da música para o Terena e na mistura da língua materna com o português gerou novas formas de pensamento e de ver o Outro, surgindo novos sentidos para a cultura nativa e, também, para os luteranos. Mas esses novos sentidos e significados que a etnia se apropriou, não distanciou os Terena de suas identidades indígenas, pois continuou a fazer sentido para o pequeno grupo.

O sentido que encontraram ao continuar cantando uma música protestante em sua língua nativa, foi o de continuar o legado do Sr. Antônio Nimbú que sempre se preocupou em levar uma mensagem aos aldeados que não sabem falar em Português. Outro motivo em continuar a cantar em Terena, apesar de apenas Sr. Antônio, Sr. Elias e Jessé Nimbú saberem se comunicar na língua nativa e, portanto, os demais membros do coro apenas saberem algumas frases e

palavras, foi da valorização da língua, pois todos são “índios natos”. O cantar na língua Terena demonstra que são indígenas, portanto ajuda na reafirmação do que são, apesar de estarem com a cultura relativamente modificada.

As relações interculturais dos Terena com os luteranos e da utilização dos empréstimos linguísticos, bem como o uso da música ocidentalizada, não atrapalhou a tradição Terena. Percebemos que ela está modificada, mas isso não anulou o Eu indígena.

A pesquisa demonstrou que esta reelaboração da cultura Terena ora se mostra para que a mesma se mantenha em sua *invisibilidade* (PEDROSO, 1992, 1994), como é o caso do xamanismo atual da aldeia se valer da figura da Curandeira em lugar da figura do Pajé, pois desta maneira eles “agradam” os *purutuyé*, e os mesmos deixam-nos livres para seus rituais de cura e, ora se mostra realmente modificada, mas estas mudanças não anulam o Eu Terena, pelo contrário, o reafirmam, como, por exemplo, é o caso do nosso objeto de pesquisa: a música cristã Terena, cantada em língua *Aruák*.

Há uma troca nítida de culturas entre os luteranos e os Terena, mas, configurando-se em “interculturalidade”s cheias de conflitos. No entoar do repertório ocidentalizado, há um nítido *processo de hibridação cultural* (CANCLINI, 2003), um *entre-lugar* (BHABHA, 2003) Lu-Terena: Eu canto, sim, a música do Outro, mas em troca insiro a Minha língua nativa, a minha sonoridade Terena.

Hall (2003, p. 43) explica que ninguém é definido por ser uma cultura, pois a cultura não é um estado de ser, ontológico, mas de se tornar. Estamos sempre em processo de formação cultural. Neste processo de formação cultural, os Terena se demonstram nessas identidades, pois estão desse jeito como os descrevemos, mas não significa que são dessa maneira. No período *in loco*, se apresentaram dessas formas, amanhã ou depois, se demonstrarão de outras formas sem deixar de ser quem são.

No ritual luterano, praticado especificamente pelos luteranos e Terena de Anastácio, observou-se nitidamente os ensinamentos de Hall (2003) quanto ao sujeito cuja identidade está fragmentada. Os Terena trazem para o rito, partes de missas advindas de liturgias de outras denominações protestantes como o louvor, o testemunho, e o coro como apresentador e não somente como auxiliador no culto luterano. Para eles, o coro se apresentar nos cultos é tão importante quanto o coro como auxiliador do rito.

O repertório de hinos da Igreja Luterana de Anastácio também sofreu influências dos aldeados Terena. Não é somente pelo fato dos hinos e salmos serem cantados na língua Terena, mas, também, pelo fato de a congregação, hoje, ouvir um repertório que não fazia parte do imaginário luterano. Como os aldeados Terena que vieram para a Igreja Luterana, já

congregavam em igrejas protestantes pentecostais, carregaram uma bagagem musical advinda dessas outras denominações e influenciaram o repertório luterano, por exemplo, no uso de salmos cantados, que não é tão comum quanto o uso de hinos.

Da sua tradição instrumental, trazem os instrumentos como o tambor indígena, por exemplo, que, inclusive, as crianças aprendem durante o rito, reafirmando mais uma vez de que são Terena, pois eles não costumam ensaiar para os rituais, apenas “dão uma passada”¹¹⁶ (NIMBÚ, Elias, 2016). Haja vista, as crianças aprendem a tocar o tambor de sua etnia no ritual luterano e não em casa, nem na aldeia. As danças, também, “aprendem lá olhando” (NIMBÚ, E., 2016) no Dia do Índio, ou quando a aldeia recebe turistas ilustres.

No primeiro capítulo, pudemos reafirmar os ensinamentos de Prass (2013), que demonstrou que é preciso ir ao local da pesquisa para observar seu objeto de perto. Mesmo existindo outros Terena em outras aldeias que cantam o mesmo tipo de repertório, é preciso ir ao campo específico do seu objeto de pesquisa. Pois, apesar de cada local demonstrar o mesmo repertório, o canta de formas e sonoridades muito diferentes, a começar pela acentuação das palavras, por conta do sotaque de cada aldeia. Em cada aldeia, a cultura se demonstra de formas diferentes, apesar de serem da mesma etnia.

No capítulo do projeto *Vituké*, pudemos ver que a aldeia se vale do artesanato que não é tradicional Terena, está modernizado, mas ajuda a aldeia a se manter com o benefício do INSS. Cada aldeado pode se aposentar como artesão. Além disso, os aldeados podem vender seus artesanatos entre um ritual e outro, para os *purutuyé*. Agora, em outras aldeias Terena, ainda é possível observar a prática do artesanato tradicional da cerâmica Terena, como é o caso das aldeias de Cachoeirinha, por exemplo. Cunha (2017, p. 80) conta que em Cachoeirinha os Terena ainda têm o antigo costume de fazer a cerâmica Terena da mesma forma como faziam no século XIX. Na aldeia Aldeinha, por falta de terra para extrair a argila da cerâmica, observamos que o artesanato teve que ser reinventado. Hoje (2016), os artesãos compõem pulseiras, brincos, chinelos, etc., com material que a Igreja Luterana doa para a aldeia. Isto mostrou claramente que os Terena “entram e saem da modernidade” (CANCLINI, 2003) em seu dia-a-dia. Continuam a confeccionar artesanato (tradição), mas o reinventam de maneira mais moderna, em prol de sua sobrevivência e da valorização de sua cultura.

Ainda no segundo capítulo, pudemos perceber a Paisagem Sonora (SCHAFFER, 1977) da aldeia que se demonstra em grande parte dentro do sistema *hi-fi* (SCHAFFER, 2001), apesar

¹¹⁶ Diário de Bordo [jun. – jul. 2016] Conversas com Sr. Elias Nimbú. Anotações por Isabel Cristina Blum Schneider.

de estar num contexto urbano. Percebemos, também, que o ambiente “silencioso” permite que os homens tenham o momento do ócio na aldeia e que do *ócio criativo* (DI MASSI, 2000) saem as ideias para o *Vituké*.

No capítulo três pudemos perceber que, para analisarmos um estilo de música ocidentalizado, mas que é cantado em língua indígena, não é possível recorrer a apenas uma modalidade de análise. Consequentemente, a pesquisa chegou a um resultado parcial, demonstrando diferentes olhares a fim de contemplar senão todos, boa parte dos quesitos sonoros encontrados. O resultado mostrou olhares como os: de Piedade e a *Retórica das ideias musicais* que demonstrou que estes hinos e salmos entoados pelo coro Lu-Terena possui *ideias musicais* ocidentalizadas a começar pelo ritmo, harmonia e melodia, mas que há algo na sonoridade dessas *ideias musicais* que diferencia as partes em Português das partes em Terena. Outro olhar foi o de Figueiredo e sua visão *Macro/Micro* da obra, que ajudou a estabelecer a funcionalidade, o estilo e a forma do hino; de Pucci e a *sonoridade indígena*, que nos ajudou a analisar a *nasalidade e estridência vocal indígena* presentes no objeto; de Bakhtin e sua visão sobre os *gêneros do discurso*, que nos explicou como é possível que o *dialogismo sonoro* entre culturas diferentes, estabeleça novas relações de sentido entre seus indivíduos.

Percebeu-se que ainda existem outros quesitos sonoros e não sonoros que não foram totalmente explicados como, por exemplo, as letras em Terena que não demonstram nenhum empréstimo linguístico das palavras Jesus ou *Ituko 'oviti*. Nessas traduções do Português para o Terena estariam os tradutores se mantendo na “invisibilidade indígena”? Ou, como receberam a tradução desta maneira, hoje, aprenderam que a mesma é realmente assim e, portanto, tem um significado realmente cristão para eles? Lembrando que o Adão bíblico que Bakhtin (2003) menciona, não existe mais e que a “mãe” é quem nos dá as palavras do jeito que ela as recebeu. A cultura nos é dada (BAKHTIN, 2003) e quando recebemos, aprendemos e a vamos modificando, entretanto, ela já nos é dada de maneira modificada e não estática como era no passado. Bakhtin (2003, pp. 109-110) lembra que: “O corpo exterior do homem, suas fronteiras exteriores e seu mundo são uma coisa dada (no dado extra-estético da vida), necessária e inalienável do dado existencial (...)”.

Estes foram questionamentos que não conseguimos responder por conta de não sabermos nos comunicar e traduzir o texto do nosso objeto que está na língua Terena, para a língua Portuguesa. Fica como proposta para outros pesquisadores que quiserem continuar em busca de respostas a esta e a outras perguntas a respeito desse mesmo objeto.

Concluimos, em nossas considerações longe de serem findas, que precisamos estudar outros autores e, inclusive, começar a nos preocupar em aprender as línguas indígenas, para

podermos ter respaldos de como elas realmente soam, a fim de exercermos análises mais aprofundadas.

REFERÊNCIAS

ACÇOLINI, G.; MOURA, N. O processo de terenização do cristianismo. In: História. UFGD. Disponível em: <<https://osbrasisesuasmemorias.com.br/wp-content/uploads/2018/05/613-934.pdf>> Acesso em 30 de junho de 2018.

AMSELLE, Jean-Loup. **Logiques métisses: anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs**. Paris: Payot, 1990.

ARISTÓTELES. **Retórica**. Trad. Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2006.

BAKHTIN, M. Towards a reworking of the Dostoievsky book. **In: Problems of Dostoievsky's poetics**. 3. ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.

_____. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. (VOLOCHINOV). **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. Trad. De M. Lahud e Y. F. Vieira. 12ª ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BASTOS, Marina Beraldo; PIEDADE, Acácio Tadeu. Análise de improvisações na música instrumental: em busca da retórica do jazz brasileiro. **In: Revista eletrônica de musicologia**. Volume XI - Setembro de 2007. Disponível em: <<http://www.rem.ufpr.br/REM/REMr11/04/04-bastos-jazz.html#bastos>>. Acesso em: 24 de dez. de 2017.

BASTOS, Rafael J. M. **A musicológica kamayurá: para uma antropologia da comunicação no Alto-Xingu**, Brasília: Funai, 1978.

_____. Esboço de uma teoria da música: para além de uma antropologia sem música e de uma musicologia sem homem. **In: Anuário Antropológico**, 1995. p. 9-73.

_____. O 'Payemeramaraka' Kamayurá – Uma Contribuição à Etnografia do Xamanismo no Alto Xingu. **In: Revista de Antropologia**. Vol. 27/28 (1984/1985), pp. 139-177.

_____. Música nas sociedades indígenas das terras baixas da América do Sul: estado da arte. **In: Mana**. Vol.13, No.2, Rio de Janeiro. Oct. 2007. Disponível em: <> Acesso em 18 de dez. de 2017.

BASTOS, Rossano L. **Patrimônio arqueológico, preservação e representações sociais: uma proposta para o País através da situação do litoral sul de Santa Catarina (tese)**. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Museu de Arqueologia e Etnologia, 2002.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. Myrian Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BITTENCOURT, C. M. F.; LADEIRA, M. E. **A história do povo Terena**. Brasília: MEC. São Paulo: USP/CTI, 2000. 156 p.

BLUM, Ezequiel. **Música nos cultos da Igreja Evangélica Luterana do Brasil**: uma abordagem a partir do Mensageiro Luterano. Trabalho de conclusão de curso para a obtenção do grau de mestrado em teologia, na faculdade de teologia do Seminário Concórdia. São Leopoldo: 2015.

BLUM, Raul. **Culto e música no contexto cristão**. Canoas: ULBRA Editora, 2009.

BOAS, F. **A mente do ser humano primitivo**. Petrópolis: Vozes, 2010.

BONI, Valdete; QUARESMA, Silvia J. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. **In:** Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC Vol. 2 nº 1 (3), janeiro-julho/2005, p. 68-80. Disponível em: <> Acesso em: 10 de dez. de 2015.

BRAGA, R. G. (2013). Revisitando o trabalho de campo e o texto etnográfico: Representação e autoridade etnográfica nas expressões sonoro-musicais do Batuque do RS. **In:** LUCAS, Maria Elizabeth (org.). Mixagens em campo: Etnomusicologia, performance e diversidade musical. Porto Alegre: Marcavísal, p. 271-284.

BRANCALIONI; BONINI; GUBIANI; KESKE-SOARES. Ambientes favorecedores para produção dos fonemas plosivos /k/ e /g/. **In:** Distúrb Comun. PUC: São Paulo, 2012.

BRASIL. **Constituição**. Brasília: Senado Federal, 1988.

BUBNOVA, T. Voz, sentido e diálogo em Bakhtin. Trad. Roberto Leiser Baronas e Fernanda Tonelli. **In:** Bakhtiniana, São Paulo, 6 (1): 268-280, Ago./Dez. 2011.

BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2010.

CAMPOS, M. D. (2002). Etnociência ou etnografia de saberes, técnicas e práticas? **In:** Amorozo, M. C. M et al. (Orgs.). Métodos de coleta e análise de dados em etnobiologia, etnoecologia e disciplinas correlatas, pp. 47-92. Rio Claro, SP: UNESP/CNPq.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Heloísa Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: EDUSP, 2003.

_____. **Diferentes, desiguais e desconectados**: mapas da “interculturalidade”. Tradução Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005. 283p.

_____. **Consumidores & cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1995.

CANDAU, V. M.; ANHORN, C. T. G. A questão didática e a perspectiva multicultural: uma articulação necessária. **In:** XXIII Reunião Anual da ANPEd. Caxambu, 2000.

CANTOR CRISTÃO. Departamento de música da Superintendência de Educação Religiosa e Publicações da Convenção Batista Brasileira. Rio: Casa Publicadora Batista, 1974.

CASTELNAU, Francis. **Expédition dans les parties centrales de l'Amérique du Sud:** de Rio de Janeiro à Lima, et de Lima au Para. Libraire-Éditeur: Paris, 1953. p. 14 – 101. Disponível em: <<https://www.biodiversitylibrary.org/bibliography/61493#/summary>> Acesso em 11 de dez. de 2017.

CATACHUNGA, E. L. (2008). Autonomia indígena e escolha de rumos. **In:** I. C. de Souza & R. Lidório (Orgs.). A questão Indígena - uma luta desigual. (22ª ed.). Viçosa: Ultimato.

CEP – UFG. **Conselho de ética em pesquisa.** Disponível em: <> Acesso em: 23 de setembro de 2015.

CHAFE, Eric. **Analyzing Bach Cantatas.** Oxford: University Press US, 2003.

CLÍMACO, Magda de Miranda. **Estudos musicológicos:** uma abordagem interdisciplinar. **In:** Música Hodie. Vol. 9, Nº 2, 2009. pp. 47-65.

COLÓN, Cristóbal. La llegada de Colón a la isla de Guanahaní (en las Bahamas) el 12 de octubre de 1492 (Théodore de Bry, Grands Vogages, 1594). **In:** La carta de Colón anunciando la llegada a las Indias. Disponível em: <<http://www.dominipublico.gov.br/download/texto/bk000070.pdf>> Acesso em 01 de jan. de 2018.

CONSELHO NACIONAL DE SAÚDE (Brasil). **Resolução nº 466/12.** Brasília, 2012. Disponível em: <> Acesso em 05 de setembro de 2015.

COSTA, N. C. A. **O conhecimento científico.** São Paulo: Discurso Editorial, 1997.

CUNHA, F. **Identidade Terena:** a valorização do passado e o olhar para o futuro – estudo relacional de aldeias Terena em Aquidauana e Anastácio. 2018. 176 f. Tese (Doutorado em Educação Artística) Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto, Portugal.

DOBBINS, Frank. Loys Bourgeois. **In:** The New Grove Dictionary of Music and Musicians, ed. Stanley Sadie. 20 vol. London, Macmillan Publishers Ltd., 1980. ISBN 1-56159-174-2

DREHER, Martin N. Chamado e ordenação pastoral. **In:** Lutero e o ministério pastoral. Simpósio Internacional de Lutero. Org. Paulo W. Buss. Porto Alegre: Editora Concórdia, 2015. p. 103-140.

ELIADE, M.; COULIANO, I. As religiões do Gran Chaco. **In:** Dicionário das Religiões. Verbete: 4.3, Lisboa, 1993.

EREMITES DE OLIVEIRA, Jorge; PEREIRA, Levi Marques. **Perícia antropológica, histórica e arqueológica da Terra Indígena Terena de Buriti.** Campo Grande, MS, 2003.

FAUSTINI, João Wilson. **Os Céus Proclamam.** Vl. III. São Paulo: Imprensa Metodista, 1970.

FIGUEIREDO, C. A. **Música sacra e religiosa brasileira dos séculos XVIII e XIX: Teorias e práticas editoriais**. Rio de Janeiro: 2ª ed. revisada, 2015. ISBN 978-85-917578-4-8.

FLOSSMAN, Paul. Picander (Christian Friedrich Henrici). **In:** Inaugural-Dissertation. Universität Leipzig, 1899. pp. 44-46. Disponível em: <https://archive.org/stream/picanderchristi00flosgoog#page/n5/mode/2up>. Acesso em: 29 de ago. de 2017.

GALAN, Maria Cristina S. **As Terena**. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais/Antropologia, PUC/SP, 1994. 148p.

GEERTZ, Clifford. **Works and lives: the anthropologist as author**. Standford, CA: Stanford University Press, 1988. 157 p.

_____. Estar lá, escrever aqui. Trad. Mário Salviano Silva. **In:** Diálogo, São Paulo, vl. 22, n. 3, 1989. p. 58-63.

GEORGEN, P. **Pós-modernidade, ética e educação**. Campinas: Autores Associados, 2001.

GERTZ, René. E. Os luteranos no Brasil. **In:** Revista de História Regional. UEPG. Vol. 6. n. 12, p. 1-26, Inverno 2001. Disponível em: < <http://www.ieadcnf.org.br/brindes/luteranos.pdf> > Acesso em: 26 de out. de 2017.

GONÇALVES, Carlos Roberto. **Direito Civil Brasileiro**. 11. ed. São Paulo: Saraiva, 2013.

GUERRIERO, Iara Coelho Zito; MINAYO, Maria Cecília de Souza. O desafio de revisar aspectos éticos das pesquisas em ciências sociais e humanas: a necessidade de diretrizes específicas. **In:** Physis Revista de Saúde Coletiva, Rio de Janeiro, 23 [3]: 763-782, 2013.

HAESBAERT, Rogerio. **O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2004. p. 35-73. Disponível em: <> Acesso em 21 de set. de 2015.

HARPA CRISTÃ. 12a. edição. Rio: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 1975.

HARRIS, Michael. **Insiders and Outsiders: perspectives of third world culture in British and post-colonial fiction**. New York: Peter Lang, 1994.

HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Tradução: Maria da Conceição Costa. Lisboa, Portugal: Edições 70, Ltda. 2005.

HÉRNANDEZ-REYNA, Miriam. Sobre los sentidos de “multiculturalismo” e “interculturalismo”. **In:** Ra Ximhai, Mayo-Agosto, año/Vol.3, Número 2. Universidad Autónoma Indígena de México. Mochicahui, El Fuerte, Sinaloa, 2007, pp. 429-442.

HINÁRIO LUTERANO. Comissão de Culto da Igreja Evangélica Luterana do Brasil. Porto Alegre: Concórdia Editora, 2017.

IELB. **Quem somos: dados estatísticos 2015**. Disponível em: <www.ielb.org.br>. Acesso em 09 de novembro de 2017.

IBGE. **Censo demográfico 2010**. Características gerais dos indígenas. Disponível em: <> Acesso em 25 de agosto de 2015.

INSTITUTO SÓCIO AMBIENTAL. **Povos Indígenas no Brasil**. Disponível em: <> Acesso em 23 de set. de 2015.

ISSAC, Paulo Augusto Mário. Terena de Mato Grosso – Da expropriação à periferia da cidade. **In:** Terra Indígena, CEIMAM/UNESP, Araraquara, ano XV, n. 81, p.108-142, mar. 2000.

JACQUES, T. Rereading a musicológica Kamayurá by Rafael Menezes Bastos: 40 years beyond an anthropology without music and a musicology without humans. **In:** TER. São Paulo, v. 1, n. 1, June (2016).

KOLLER, Aline G. **Juventude Luterana** - Forte em Santa União. [DVD – Documentário]. Trabalho de Conclusão de Curso da Faculdade de Jornalismo - Universidade Federal de Santa Catarina. Porto Alegre: Editora Concórdia, 2006.

KRETZMANN, Paul E. **Christian Art**. Book II, a handbook of liturgics, hymnology, and heortology. St. Louis, Concordia Publishing House, 1921, p. 311-341.

LADEIRA, Maria Elisa. **O uso da língua Terena segundo uma análise macro sociolinguista**. 1999. Disponível em: <<http://www.trabalhoindigenista.org.br>>. Acesso em: 20 de agosto de 2015.

LANGDON, Esther Jean. Xamãs e xamanismos: reflexões autobiográficas e intertextuais sobre a antropologia. **In:** Revista Ilha, Vol. 2, No 2. 2010, pp. 162-191.

LIEMOHN, Edwin. **The Singing Church**. Ohio: The Wartburg Press, 1959.

LSLB. **Servas do Senhor**. Nº 37. Porto Alegre: Concórdia, 1997.

LUTHERAN SERVICE BOOK. Prepared by The Commission on Worship of The Lutheran Church -- Missouri Synod. Saint Louis: Concordia Publishing House, 2006.

LUTERO, Martinho. Missa Alemã e Ordem do Culto 1526. **In:** Martinho Lutero; obras selecionadas, Vol. 7, p. 155 - 172.

_____. Formulário da Missa e da Comunhão para a Igreja de Wittenberg 1523. **In:** Martinho Lutero; obras selecionadas, Vol. 7, p.173-205.

MELLO, Maria Inês Cruz. **Iamurikuma**: música, mito e ritual entre os Wauja do Alto Xingu. Tese. UFSC. 2005, 327 p.

MORIN, Edgar. **O método 5**: a humanidade da humanidade. 4 ed. Porto Alegre: Sulina, 2007.

NATTIEZ, J. J. (2005). O desconforto da musicologia. **In:** Revista Per Musi, n. 11, jan.-jun. Tradução de Luís Paulo Sampaio.

NORDENSKÖLD, Erland. La vie des indiens dans le Chaco. **In:** Revue de Géographie, tome VI, fascicule III, Paris. Librairie Ch. Delagrave, 1912. Disponível em: < >. Acesso em: 01 de dez. de 2017.

OLIVEIRA, E. A. Uma apresentação iconográfica dos rituais religiosos/culturais Terena na Aldeia Buriti, MS. **In:** Tellus. Ano 16. Número 30. jan./jun. 2016. p. 178-189.

OLIVEIRA FILHO, João Pacheco de. Os instrumentos de bordo: expectativas e possibilidades do trabalho do antropólogo em laudos periciais. **In:** Revista Ñanduty. Vol. 1, n. 1, jul-dez. de 2012. Disponível em: < > Acesso em: 13 de jun. de 2017.

_____. **Ensaio em Antropologia Histórica**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.

PACHECO, J. Oliveira. Identidade cultural e alteridade: problematizações necessárias. **In:** Revista eletrônica dos discentes em História: Spartacus. UNISC. Disponível em: <http://www.unisc.br/site/spartacus/edicoes/012007/pacheco_joice_oliveira.pdf> Acesso em 14 de mar. de 2017.

PAYNE, D. L. The genetic classification of Resígaro. **In:** International Journal of American Linguistics. 1985.

PEREIRA, C. A. Submersos: odisséia de uma escuta sensível. 2010. 96 p. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba. 2010.

PEREIRA, Evelin Tatiane da Silva; NASCIMENTO, Elisangela Castedo Maria do. Mapeamento da língua terena na Aldeia Aldeinha município de Anastácio, MS. **In:** Interações, UFMS, Campo Grande, v. 14, n. 2, p. 297-306, jul./dez. 2013. Disponível em: < > Acesso em 21 de set. de 2015.

PIEDADE, A. T. Expressão e sentido na música brasileira: retórica e análise musical. **In:** Revista Eletrônica de Musicologia, UFPR, v. XI, s/p., set. de 2007. Disponível em: < > Acesso em 07 de mar. de 2018.

_____. Análise musical e contexto na música indígena: a poética das flautas. **In:** TRANS - Revista Transcultural de Música/ Transcultural Music Review 15. SIBE – Sociedade de Etnomusicologia, n. 15, p. 1-22. 2011. Disponível em: < > Acesso em 07 de mar. de 2018.

_____. Música instrumental brasileira e fricção de musicalidades. **In:** Antropologia em Primeira Mão, n. 21, 1997.

_____. Música instrumental brasileira e fricção de musicalidades. II CONGRESO LATINOAMERICANO DEL IASPM, Santiago, 1999. **In:** TORRES, Rodrigo (org.) Música Popular en América Latina: Actas del II Congreso Latinoamericano del IASPM. Santiago de Chile: FONDART, 1999, p. 383-398.

_____. Brazilian Jazz and Friction of Musicalities. **In:** ATKINS, E. Taylor (org.), Jazz Planet. Jackson: University Press of Mississippi, 2003, p. 41-58.

_____. Jazz, Música Brasileira e Fricção de Musicalidades. *Opus*, v. 11, 2005, p. 197-207.

_____. Análise musical e música popular brasileira: em busca de tópicos. II Jornada de Pesquisa do Centro de Artes, Florianópolis, 2006. *Anais...*, Florianópolis: UDESC, 2006.

_____. Algumas questões da pesquisa em Etnomusicologia. **In:** FREIRE, Vanda Bellard (org.). *Horizontes da pesquisa em música*. Rio de Janeiro: 7letras, 2010. p.63-81.

PEDROSO, Dulce Madalena Rios. *Avá-Canoeiro: a história do povo invisível - séculos XVII e XIX*. Goiânia: UFGO, 1992. 348 p. (Dissertação de Mestrado).

_____. *O povo invisível: a história dos Ava-Canoeiros nos séculos XVIII e XX*. Goiânia: UCG, 1994. 127 p.

PLANALTO DO GOVERNO. Presidência da República. *Lei 6001/73 – Estatuto do índio*. Disponível em: <> Acesso em 23 de set. de 2015.

PLÍNIO, o jovem. Os Cristãos de Bitínia, c. 112. **In:** Documentos da Igreja Cristã, seleção de Henry Bettenson; tradução de Helmuth Alfredo Simon. São Paulo: ASTE, 1967.

PRASS, L. (2013). Tem que vir aqui pra saber: sobre o fazer de uma etnografia musical em três comunidades quilombolas gaúchas. **In:** LUCAS, Maria Elizabeth (org.). *Mixagens em campo: Etnomusicologia, performance e diversidade musical*. Porto Alegre: Marcavisual, p. 285 - 301.

PUCCI, M. Influência da voz indígena na música brasileira. **In:** *Música Popular em Revista*, Campinas, ano 4, v. 2, p. 5- 30, jan.-jun. 2016. Disponível em: < > Acesso em 07 de mar. de 2018.

REHFELDT, Mário L. **Um grão de mostarda: a história da Igreja Evangélica Luterana do Brasil**. v. 1. Porto Alegre: Concórdia, 2003.

_____. **The first fifty years of the history of the Igreja Evangélica Luterana do Brasil: the Brazilian District of the Missouri Synod**. 1962. Dissertação (em Teologia), Concordia Seminary, Saint Louis, 1962.

RIBEIRO, Hugo. **Transcrição Musical: qual a sua importância, qual o seu futuro?** Disponível em: <> Acesso em 10 de set. de 2017.

RODRIGUES, Aryon Dall’Igna. **Línguas indígenas brasileiras**. Brasília, DF: Laboratório de Línguas Indígenas da UnB, 2013. Disponível em: <>. Acesso em: 15 de maio de 2017.

ROMAN, A. R. O conceito de polifonia. **In:** *Letras*, Curitiba, n.41 -42, p. 207-220, 1992-93. Editora da UFPR.

SACRISTÁN, J. Gimeno. **Educar e conviver na cultura global: As exigências da cidadania**. Tradução Ernani Rosa. São Paulo: Artmed, 2002.

SCHAFER, R. M. **A afinação do mundo**: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. Trad. Marisa Trench Fonterrada. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

_____. **O ouvido pensante**. Trad. Marisa Trench de O. Fonterrada. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991.

SEDANO, Antonio Muñoz. **Enfoques y modelos de educación multicultural y intercultural**. Universidade Complutense de Madrid. Disponível em: <>. Acesso em 02 de maio de 2017.

SEEGER (1999), A. Prólogo. **In**: BASTOS, R. J. A Musicológica Kamayurá: para uma Antropologia da Comunicação no Alto Xingu. 2.ed. Florianópolis: UFSC.

SHEIL, M. Inaugurada a primeira oca-templo da IELB. **In**: Revista Servas do Senhor. Ano XL, out./nov. de 1998, p. 15.

SILVA, Denise. **Estudo lexicográfico da língua Terena**. Proposta de um dicionário bilíngue Terena-português. Tese de Doutorado. UNESP, 292 p., 2013.

SILVA, Giovani José da; SOUZA, José Luiz de. O despertar da fênix: a educação escolar como espaço de afirmação da identidade étnica Kinikinau em Mato Grosso do Sul. **In**: Sociedade e Cultura, Goiânia, v. 6, n. 2, p. 149-156, jul./dez. 2003.

SOUZA, A. G. R.; CLIMACO, M. M. Música, Gênero e Retórica: uma abordagem interdisciplinar de estudos musicológicos. **In**: CACHADA, Armínio. (Org.). Pensar a Música. 1ª. ed. Guimarães: Sociedade Musical de Guimarães, 2013, p. 25-48.

STEYER, W. O. **Os imigrantes alemães no Rio Grande do Sul e o Luteranismo**: a fundação da Igreja Evangélica Luterana do Brasil e o confronto com o Sínodo Rio-Grandense 1900-1904. Porto Alegre: Singulart, 1999.

TERTULIANO. **Apologia**. Trad. VIDAL, J. F.; PASQUOTTO, L.F.K. Disponível em: <<http://www.tertullian.org/brazilian/apologia.html>> Acesso em 28 de nov. de 2016.

THE LUTHERAN HYMNAL. Athorized by the Synods Constituting The Evangelical Lutheran Synodical Conference of North America. Saint Louis: Concordia Publishing House, 1941.

TRINDADE, Silas Pereira; CHAVES, Manuel Rodrigues. Sustentabilidade do setor sucroalcooleiro em Goiás: Relação da produção agrícola e impactos ambientais. **In**: Trabalhos Completos Universidade Federal Fluminense. Disponível em: <<http://www.uff.br/vsinga/trabalhos/Trabalhos%20Completos/Silas%20Pereira%20Trindade.pdf>>. Acesso em 03 de set. de 2017.

VARGAS, Vera Lúcia F. **A construção do território Terena (1870-1966)**: uma sociedade entre a imposição e a opção. (Tese). Mato Grosso do Sul: UFMS, 2003.

_____. **A dimensão sociopolítica do território para os Terena**: as aldeias nos séculos XX e XXI. (Tese). Rio de Janeiro: UFF, 2011.

VARGAS, V. L.; CASTRO, I. Q. Os pesquisadores de índios e os índios pesquisadores. **In:** Outros Tempos, vol. 10, n.16, 2013 p. 1-22. ISSN:1808-8031. Disponível em: < > Acesso em 13 de jun. de 2017.

WALSH, Catherine. “interculturalidade” crítica e pedagogia decolonial: in-surgir, re-existir e re-viver. **In:** CANDAU, Vera Maria (Org.). Educação intercultural na América Latina: entre concepções, tensões e propostas. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009. p. 12-43.

_____. **La interculturalidad en la educacion.** Lima: Ministerio de Educación. UNICEF, 2005.

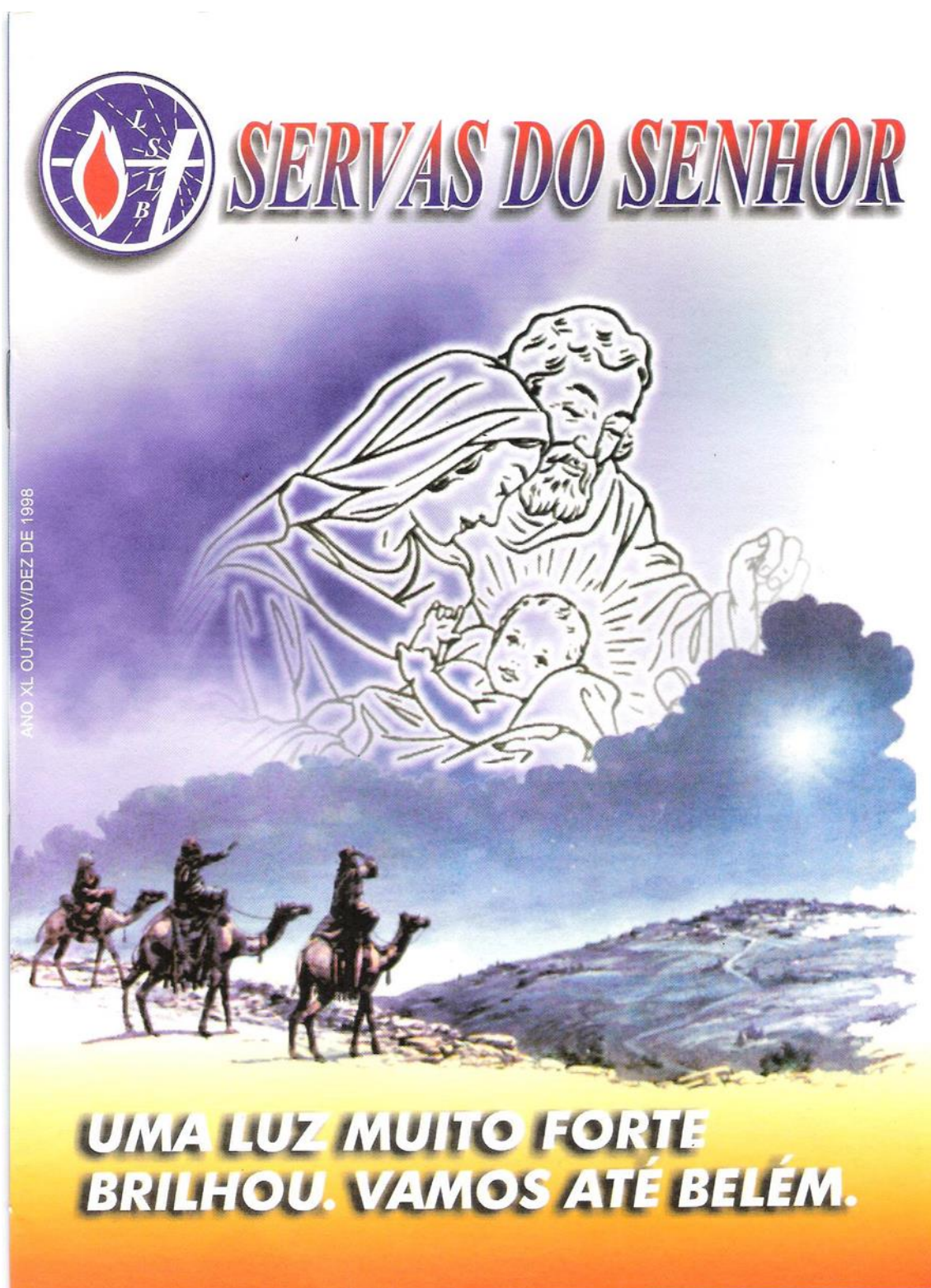
WESTERKAMP, Hildegard. Bauhaus y estudios sobre el paisaje sonoro – explorando conexiones y diferencias. **In:** Simpósio De La Bauhaus AL Paisaje Sonoro, Tóquio: Instituto Goethe. Tradução de Grupo Paisaje Sonoro, 1994. Disponível em: < > Acesso em 20 de jun. de 2017.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. **In:** SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). Identidade e diferença. A perspectiva dos estudos culturais. 15. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2014.

XIMENES, Lenir G. Os Terena e a escrita da história. **In:** Tellus, Campo Grande, MS, ano 16, n. 30, p. 133-152, jan./jun. 2016.

ANEXOS

Anexo 1 – Matéria publicada da Revista Servas do Senhor sobre a construção e inauguração da Igreja



Anexo 1 – continuação

ESPECIAL



Inaugurada a primeira oca-templo da IELB

Dezessete de junho de 1998 tornou-se um dia histórico na cidade de Anastácio no Mato Grosso do Sul pois, na Aldeia dos Índios Terena, foi inaugurada a primeira Oca-Templo Luterana indígena.

No portão de entrada, havia uma faixa com os dizeres: Sejam bem-vindos à inauguração da



Igreja Evangélica Luterana Terena Indígena. Seguiam-se os versículos 1 e 2 do Salmo 122.

No culto festivo, a mensagem foi baseada no mesmo trecho bíblico: "Alegrei-me quando me disseram: vamos à casa do Senhor. E agora estamos aqui." Foram pregadores os Revs. Paulino Ratund e Walter Baminger, o qual, durante a mensagem, lia o texto e traduzia as palavras-chave para a língua terena.

Representou a IELB o vice-presidente Rev. Vílson Regina; representante da LSLB: Marlene Schiehl; presentes também pastores do Distrito de Mato Grosso do Sul.

Os corais da congregação, dos jovens e Escola Dominical abrilhantaram o culto, cantando em seu idioma original e também em português. O Distrito doou bíblias e hinários.

O Sr. Antonio Nimbu, líder do povo e tradutor de mensagens para a língua terena e o presidente da Oca-Templo, Sr. Elias Nimbu, proferiram pala-

avras de agradecimento a Deus. O último, emocionado às lágrimas, relatou sua tristeza por haver ficado cego antes da conclusão do templo, não podendo, assim, vê-lo concluído.

Agradeceram também a todos que, através de suas "sacolinhas", contribuíram para aquela aldeia.

Após o culto, foram apresentadas danças típicas da cultura indígena. A dos homens representava a despedida do guerreiro que parte para a luta. Logo após, as mulheres apresentaram a dança da espera pelo retorno dos guerreiros. Estes grupos utilizam a dança como meio de missão na tribo.

Num ambiente de muita alegria e confraternização, foi oferecido o almoço cujo cardápio foi:

Churrasco, macaxeira (aipim), arroz, saladas e "caldeirão" (cozido de carne com aipim).

À tarde, houve jogo de futebol entre os que se habilitaram.

Estiveram presentes cerca de 290 pessoas.



Fotos: Instituto Histórico

Na Oca-Templo erigida em meio à mata, o Deus Triunfo será louvado e, pela ação do Espírito Santo, almas imortais virão a conhecer o caminho da salvação.

Marlene Schiel, tesoureira da LSLB

Anexo 1 – continuação



DIVERSOS

Acontecimento raríssimo



JOANA WAGNER
completou 100 anos de vida!

D. Joana, filha de Karl e Maria Dähn, nasceu no dia 06/08/1898, no Rio de Janeiro, RJ. Casou-se em 25/11/1916 com Hugo Wagner, em cerimônia realizada na Comunidade "Cristo" de Porto Alegre, RS, e oficiada pelo Rev. Augusto H. Heine. Esta união foi abençoada por Deus com 4 filhos: Íris, Ilse, Harry e Lotário. O Sr. Hugo e os dois filhos já são falecidos.

A aniversariante sempre desejou uma festinha nos seus aniversários e, dessa vez, ela foi homenageada de modo especial. Isso aconteceu no dia 09/08 passado no culto de adoração a Deus na Congregação Concórdia de SP e, depois, foi-lhe oferecida uma recepção na casa da neta Norma, casada com o pastor Alaor. D. Joana tem 4 netos, 11 bisnetos e 1 tataraneta. Dos netos, além da Norma e do Norberto, estiveram presentes a Lilian Heine de Melo, vinda de Goiânia e a Margit Wagner Gomes, vinda de Porto Alegre, acompanhada da mãe, a nora Renea Tomasini.

D. Joana é membro fundador do Departamento Feminino da Comunidade São Paulo de Porto Alegre, RS. Agora ela e sua filha Ilse já vivem há 15 anos em São Paulo, SP, na casa da filha Íris, casada com o pastor Ernesto A. Heine. Na homenagem no culto da Igreja Concórdia, SP, oficiaram o neto Rev. Norberto E. Heine e o pastor Alaor Güths dos Santos.

Pastor Ernesto Heine.

Servas do Senhor

Publicação trimestral da Liga de Servas Luteranas do Brasil (LSLB). *Coordenadora* (a quem deve ser enviado todo o material destinado à Revista): Elaine I. Stahlhoefer - Rua Tupã, 101, Vila Assunção, 91900-710, Porto Alegre, RS. Fone: (051) 249-4767 - Email: esterlito@conex.com.br *Redatores*: Betti Evers, Lyria Rick, Rosemarie K. Lange, Vera Regina P. Mahler. *Conselheiro*: Rev. Paulo P. Weirich. Assinatura/98: R\$ 6,00. Pagamento de assinaturas: Banco do Brasil - Novo Hamburgo, RS. Agência: 0-314X. Herta W. Klaudat. C/C 21172-9. C/Poupança: 010 021172-0. Tiragem: 10.000 exemplares.

LSLB

A Liga de Servas Luteranas do Brasil é uma organização de serviço da Igreja Evangélica Luterana do Brasil (IELB). Endereço: Caixa Postal 3057, 90231-970, Porto Alegre, RS.

PROJETOS

Material missionário, folhetos para Escola Dominical em pontos de missão, auxílio à construção de locais de culto e seis bolsas de estudo para os Centros Educacionais.

DIRETORIA

Presidenta: Úrsula Ana Neumann: Av. Nicolau Becker, 581, ap. 404 93510-060 Novo Hamburgo, RS - Fone (051) 593-7610; *1ª Vice-presidenta*: Célia Marize Bündchen: Rua Marechal Floriano, 1426, 98005-006, Cruz Alta, RS, Fone: (055) 322-2188; *2ª Vice-presidenta*: Érica E. Ruppenthal: Caixa Postal 68, 96930-000, Candelária, RS - Fone (051) 743-1620; *Secretária*: Astrid I. Malaszkiewicz: Rua Hungria, 377, Nova Cachoeirinha, 94965-260, Cachoeirinha, RS - Fone/fax: (051) 469-6168; *Vice-secretária*: Neuza Schwartzaupt: Rua Engenheiro Fernandes Mendes Ribeiro, 30 ap., 412, 90640-030 - Porto Alegre, RS - Telefone: (051) 281-3114; *Tesoureira*: Marlene Schiehl: Rua Gonçalves Dias, 979, ap. 406, 90130-061, Menino Deus, Porto Alegre, RS - Telefone: (051) 233-9106; Fax: 231-6834; *Vice-tesoureira*: Herta Wilma Klaudat (responsável pelo pagamento da revista Servas do Senhor): Rua Bento Gonçalves, 3705, 93520-000, Novo Hamburgo, RS - Fone: (051) 593-4917; *Conselheiro*: Rev. Danilo V. Fach: Caixa Postal 1515, 92131-970, Canoas, RS - Fone: (051) 475-1642; *Conselho Fiscal*: Miriam Timóteo dos Santos (Fone: (067) 731-0721), Isabel Ratund, Elaine Timmenn. *Suplentes*: Gessi Mirna Sander, Hildagar Krick, Hildegard Lange. *Comissão de Crescimento Espiritual*: Vera Regina Mahler (coordenadora): Rua: Pereira Pinto, 461 Jardim São Pedro, 91040-260, Porto Alegre, RS - Fone/fax: (051) 341-7916. *Integrantes*: Ingrid Kissmann, Neide Mormello, Rev. Danilo Fach.

PRESIDENTAS REGIONAIS

Região Sul: Claudete Jung: Rua Martin Luther, 75, Florestal, 95900-000, Lageado - Fone: (051) 714-1297; *Região Missionária*: Diane Nerling: Av. Brasil, 539, 98700-000, Ijuí, RS - Fone: (055) 332-28-16; *Região Catarinense*: Miriam Knoblauch: Rua João Gossensheimer, 459, 89740-000, Araribá, SC - Fone: (049) 448-0024; *Região Espírito Santo - Minas*: Rosane Poggiali Magalhães Arumá: Rua Jornalista Moacir Andrade, 96, 30350-410, Belo Horizonte, MG - Fone: (031) 344-2950; *Região Paranaense*: Venilda F. Ruppenthal: Rua: Afonso Dias Bastos, 463, 87250-000, Peabiru, PR - Fone: (044) 826-2216; *Região Metropolitana*: Margot R. Pries CSB 7 LT 4 ap. 307, 72015-575, Taguatinga, DF - Fone: (061) 562-5670. *Região Oeste*: Leusa F. Buss: Rua Acre, 521, 78435-000, São José do Rio Claro, MT - Fone: (065) 786-1267.

Editoração

Concórdia Editora - Av. São Pedro, 633, Porto Alegre, RS, CEP: 90230 120. Telefone: 051 3422699. Fax: 051 343 5254. E-mail: ediluter@nuteconet.com.br - Coordenação Editorial: Paulo P. Weirich; Redator: Dieter J. Jagnow; Diagramação: Marcos Vinicius A. Andrade, Evandro Fernandes; Revisão: Darcy Bauer. Revisor (Deutscher Teil): Martin Doege.

Anexo 2 – Documento da FUNAI



FUNDAÇÃO NACIONAL DO ÍNDIO
PRESIDÊNCIA

Setor Bancário Sul, quadra 02, lote 14 – Edifício Cleto Meireles, 13º andar
70070-120 Brasília/DF

Telefone: (61) 3247.6013/6014 – E-mail: presidencia@funai.gov.br



Ofício nº 46 /2016/GAB/PRES/FUNAI-MJ

Brasília, 23 de fevereiro de 2016.

A Sua Senhoria a Senhora
ISABEL CRISTINA BLUM SCHNEIDER
Universidade Federal de Goiás
Escola de Música e Artes Cênicas – Campus Samambaia
Caixa Postal: 131
74001-970 – Goiânia – GO

Assunto: **Ingresso em terra indígena/ Processo nº 08620.059315/2015-62**

Senhora Isabel Schneider,

1. Por meio do presente, vimos tratar da solicitação de autorização para ingresso em terra indígena, com o objetivo de desenvolver o projeto de pesquisa intitulado “A hibridação presente na música cristã Terena da aldeia Aldeinha – Músicas cristãs cantadas na língua de origem Aruák”.
2. O ingresso em terra indígena está regulamentado pela Portaria nº 177/PRES/2006 que trata do direito autoral/uso de imagens dos indígenas, e pela Instrução Normativa nº 001/PRES, de 29/11/1995, que trata de pesquisa científica, ambas acessadas pelo site da FUNAI www.funai.gov.br/index.php/servicos/ingresso-em-terra-indigena, no qual também é possível obter orientações para pedido de autorização de ingresso em terra indígena.
3. Considerando que, embora a aldeia Aldeinha já tenha sido objeto de estudos de natureza antropológica e etnohistórica, não teve sua demarcação administrativa concluída, não cabendo à Fundação Nacional do Índio emitir Autorização para o ingresso pretendido para pesquisa. Portanto, o processo em referência será arquivado no âmbito da Presidência da Funai.
4. Eventuais esclarecimentos deverão ser feitos pelos telefones (61) 3247-6024 e e-mail aaep@funai.gov.br.

Atenciosamente,

CRISTINE MENEZES

Chefe de Gabinete – Substituta
Portaria nº 342 de 05/02/2015

Anexo 3 – E-mail da CONEP

CONEP - COMISSÃO NACIONAL DE ÉTICA EM PESQUISA <conep@saude.gov.br>

Para

Isabel Cristina Blum

01/27/16 às 4:54 PM

Prezada,

Para essa situação não será preciso da autorização da FUNAI.

No entanto, como o protocolo é com população indígena, ele deverá ser analisado pelo CEP e pela CONEP, conforme Resolução CNS 466/2012.

Atenciosamente,

Comissão Nacional de Ética em Pesquisa – CONEP/CNS/MS

Tel.: (61) 3315-5879

Fax.: (61) 3315-5878

- Para suas respostas utilize sempre o endereço de correio conep@saude.gov.br. Nunca responda para o correio conep.respostas@saude.gov.br, pois suas mensagens serão redirecionadas e excluídas.

Anexo 4 – Documento de Ciência redigido pelo Rev. Vice-Presidente da IELB e assinado pelo Reverendo Presidente da IELB



IGREJA EVANGÉLICA LUTERANA DO BRASIL

Av. Cel. Lucas de Oliveira, 894 – Bairro Mont'Serrat – 90440-010 – Porto Alegre, RS

Telefone: (51) 3332-2111 – Fax: (51) 3332-8145

E-mail: ielb@ielb.org.br – Homepage: www.ielb.org.br

TERMO DE CIÊNCIA

A Igreja Luterana, historicamente, é conhecida como a igreja que canta, tanto através do canto congregacional como do canto coral. É assim na Europa, na América do Norte, na América do Sul e em todo o mundo. Ela é assim porque o povo de Deus canta para a honra e glória daquele que graciosamente cria, cuida e salva seus filhos: o Deus Triúno – Pai, Filho e Espírito Santo.

Com profundo respeito pela cultura local, a Igreja Luterana tem atuado em todo o Brasil e no mundo com o intuito de compartilhar o amor de Deus com todos os povos. Também entre o povo terena, de Aldeinha, a confessionalidade luterana está presente através da Congregação Evangélica Luterana Martinho Lutero de Anastácio, MS e da Congregação Evangélica Luterana Voz da Cruz de Aquidauna, MS.

Embora as congregações supra-citadas sejam administrativamente independentes, mantendo apenas vínculo confessional com a Igreja Evangélica Luterana do Brasil (IELB), esta sente-se honrada e está ciente do projeto de pesquisa intitulado *A hibridação presente na música cristã terena da aldeia Aldeinha – Músicas cristãs cantadas na língua de ordem Aruák*, coordenado pelo(a) pesquisadora(a) Professora Dra. Fernanda Albernaz do Nascimento Guimarães, desenvolvido em conjunto com o pesquisador orientando(a) Isabel Cristina Blum Schneider na **Universidade Federal de Goiás**.

Na certeza do compromisso do(a) pesquisador(a) responsável com o resguardo da segurança e bem-estar dos sujeitos de pesquisa que serão recrutados.

Porto Alegre, 9 de setembro de 2015


Rev. Igor Kopeck
Presidente da IELB

**Vou viver e anunciar o que o Senhor tem feito – Na vida a partir da graça de Deus.
CRISTO PARA TODOS**

Anexo 5 - Declaração médica de que a pesquisadora não possui moléstia infectocontagiosa (protocolo CONEP)

 **C.E.M.**
CLÍNICA DE ESPECIALIDADES MÉDICAS

RECEITUÁRIO

Nome: Isabel Cristina Blum

Relatório médico

Declaro que a paciente acima
realizou sorologias e não possui
doenças infectocontagiosas
iguais,

26 / 08 / 15
Data


Dr. Belisa Tiegs Ferreira
Médica
CRM-GO 16.228
Carimbo - CRM

Rua C-201, Nº 51, Jd. América - Goiânia - GO CEP: 74.270-350 - Fone: (62) 3941-2016

Anexo 6 – Ata histórica sobre as congregações, missões e paróquia de Aquidauana**IGREJA EVANGELIA LUTERANA DO BRASIL
CONGREGAÇÃO EVANGELICA LUTERANA VOZ DA CRUZ AQUIDAUANA-MS****UM POUCO DA NOSSA HISTÓRIA**

Num domingo de julho do ano de 1975 da casa da família Viana de Brito, D^a Marina Vallejo ouviu pela 1^a vez o chamado de Jesus através do hino 347, ao lado (do outro lado da parede)

Portanto foi a partir daí que os primeiros cultos passaram a ser na varanda da casa de sua residência com o primeiro Pastor Ari Lange, a seguir auxiliado pelo professor Antonio juntamente com sua esposa Vera (in-memorian).

Os primeiros estagiários foram Waldir Félix, Waldir Manse e Arnon.

Os primeiros membros foram senhor Elibio, Marina Paulo Geraldo, a convite da Dona Marina, ingressou a família do sr. Adão Nímbu.

Como a comunidade foi crescendo houve-se a necessidade de um pastor fixo na cidade, sendo então feito pela Igreja o convite para o Pastor José Euclides que com sua esposa Lili e seu filho Martinho vieram para desenvolver o trabalho que estamos vendo, posterior vindo também como auxiliar o estagiário Waldemar.

Essa pequena Congregação enviou para o seminário três jovens, os quais formaram-se pastores Paulo Geraldo, Edson Nímbu e Alexandre Nímbu, todos trabalham com suas esposas e filhos na obra do senhor.

Com a ida do Pastor José para Rolante-RS a congregação recebe o segundo Pastor, Walter Baminger e esposa Eliane que despertou a necessidade na construção de um templo (semeou esta semente). Pastor Walter ao ir embora levou quatro filhos Aquidauanenses.

Porém para completar a nossa felicidade ganhamos um Pastor-Construtor – Damir Wagner Louret, que construiu e inaugurou esse templo denominado “A Voz da Cruz de Aquidauana; cumprindo sua missão partiu ele e a esposa levando mais dois Aquidauanenses, que são seus filhos.

Com a ida do pastor Damir para outro Estado a nossa Congregação passou à ser auxiliada pelo saudoso Pastor Osvaldo da Congregação de Campo Grande a quase um ano, não poderíamos nos esquecer que o Pastor Osvaldo também prestou trabalho junto a nossa congregação, muitas vezes substituindo o Pastor Ari Lange nas suas ausências.

Enfim a oportunidade de chamar um novo Pastor e Deus nos iluminou enviando um Pastor especial, que é o nosso querido Paulino Ratund e a esposa Isabel, só que dessa vez ele trouxe três filhos, os quais hoje estão no meio de nós comemorando com muita alegria o sétimo aniversário do nosso Tempo.

Na verdade estamos a vinte e sete anos vivendo na palavra de Deus.

Aquidauana-MS, 10 de novembro de 2002.

Anexo 7 – Coro dos Terena se apresenta para mais de mil pessoas no Congresso Nacional da LSLB



SERVAS

DO SENHOR

ANO XLII JAN/FEV/MAR DE 2000



Mais de 1000
mulheres
participam do



XX CONGRESSO NACIONAL



• **BATISMO E CONFIRMAÇÃO** COMO
INVESTIMENTO EVANGELÍSTICO

Anexo 7 – continuação



ESPECIAL

SERVAS DO SENHOR

CONGRESSO NACIONAL REÚNE 1.100 MULHERES



Atividades

A abertura solene se deu à noite, com o devocional da Região Oeste, "Avançando com gratidão a Deus na história do povo de Deus". A entrada dos estandartes teve um momento emocionante: a despedida do estandarte antigo da Liga, introduzido por duas ex-presidentes Irene Wiedmann e Edelgard Garlipp, e a entrada solene do novo estandarte da LSLB, pelas mãos da presidente Úrsula Ana Neumann. O estandarte antigo foi entregue ao presidente da IELB, Rev. Carlos

Walter Winterle, para ser doado ao Museu Histórico da IELB.

A palestra do pastor Rudi Zimmer, atualmente na Sociedade Bíblica do Brasil, teve como título: "Avançando com gratidão a Deus rumo ao 3º milênio", dividido em quatro partes: introdução, compreensão bíblica da gratidão a Deus, apontamentos para a prática da gratidão a Deus e conclusão.

As oficinas, complementos práticos da palestra, trabalharam com os congressistas o "avançar com gratidão a Deus" em todos os setores da vida humana. Os preletores das oficinas estiveram afinados com o palestrante e, juntos, conduziram os congressistas a uma grande gratidão a Deus, doador e mantenedor de todas as coisas. Foram estas as oficinas: Trabalhando suas emoções, por Monalisa Fuhrmann; Relacionamento familiar, por Nereu Haag; Evangelização através da música, por Eliane Sabka; A mulher e o climatério, por Hércules Silveira; Trabalhando com sucata, por Nádia Blum; Um

Guarapari, uma cidade praiana do Estado do Espírito Santo, terra das areias monazíticas, recebeu os 1.100 integrantes do XX Congresso Nacional da Liga de Servas Luteranas do Brasil (entre eles mais de uma centena de homens) com muito entusiasmo, carinho e organização.

Foram inesquecíveis os dias passados no Centro de Convenções do SESC de Guarapari, não só pela beleza arquitetônica e conforto, mas principalmente pelo crescimento espiritual que a palestra do Dr. Rudi Zimmer e as oficinas proporcionaram.

As congressistas foram verdadeiras flores multicolores que, no seu vai-e-vem, subidas e descidas, embelezaram ainda mais esse lugar.

As caravanas foram chegando desde a madrugada do dia 5 de janeiro, vindas de longe e de perto, fazendo a Diretoria da LSLB e as pessoas da equipe de apoio se movimentarem cedo. Durante todo o dia, foram se ajeitando, se organizando, e algumas já saíram para aproveitar o banho de piscina.

Anexo 7 - continuação

SERVAS DO SENHOR

ESPECIAL



trabalho diferente: Missão entre os índios, por Paulino Ratund; A mulher e os direitos constitucionais, por Maria de Nazareth Danzmann; Uma atenção especial aos nossos jovens, por Diane Nerling e Fermino Bündchen; Paramentos e ornamentação de altar, por Raul Blum; e Conhecendo o seu temperamento, por Leusa Buss.

Os devocionais, apresentados sempre no início de cada período, mostraram a maturidade da mulher luterana quanto à essência da doutrina bíblica e como fazer o povo entender essa essência, através de diálogos e encenações. Foram os seguintes os

devocionais apresentados: Avançando com gratidão a Deus na história do povo de Deus, pela Região Oeste; Avançando com gratidão a Deus na edificação, pelo Distrito Lago Itaipu; Compartilhando a graça do perdão, pelo Distrito Hortênsias; Avançando com gratidão a Deus na comunhão, pelo Distrito Gaúcho Central; Avançando com gratidão a Deus na oração, pelo Distrito Nordeste Catarinense; Avançando com gratidão a Deus no uso dos dons, pelos Distritos Bandeirante e Paulista.

Em meio a palestras, oficinas, estudos e votações, os congressistas tiveram momentos de descontração com os cânticos e hinos

O LADO PITORESCO DO CONGRESSO

1. "Mas como é que meu nome não está nessa lista, se fiz a inscrição?" Mistério puro! Após profunda pesquisa, a descoberta: a ficha de inscrição não continha o nome da congressista, e o cheque enviado fora assinado pelo genro... no nome do qual havia sido confeccionada a pasta e o crachá!
2. Era uma vez... quatro amigas que queriam ficar no mesmo quarto. Duas pegaram a chave na recepção, ligaram o ar condicionado e chavearam a porta, negando-se a abrir para as outras duas, que batiam do lado de fora. Motivo: acharam o quarto pequeno demais para quatro...
3. Certo alguém enviou ficha de inscrição onde um noivo e uma noiva se incluíam. Ele ficaria em quarto masculino e ela com as amigas. Dias antes do Congresso do mesmo distrito, foi solicitado quarto privativo para o casal, pois os pombinhos resolveram casar no dia 1º de janeiro. Acredite!
4. Ei, servas luteranas! Observem como as formigas "se cumprimentam" ao se encontrar... E isto que são irracionais!
5. Ouvindo de passagem 1: "Olha só o nome deste motel: Carinhoso. Pronto, já me deu saudade do carametade!"
6. Ouvindo de passagem 2: "Não precisa dizer muita coisa, mas diga sorrindo".
7. Confissão de uma jovem congressista: Naquele momento, enquanto caminhava, tudo me passou pela cabeça: aquela que vem ali parece eu! Ou será meu clone? Vem direto a mim e também me olha. Foi então que vi que me dirigia a um daqueles grandes espelhos...
8. Criatividade: Família de quatro pessoas, em viagem para o Congresso e não encontrando vaga em hotel, pernottaram em assépticas "suítes" de um hospital...
9. Na programação *oficinas*. Congressistas precavidias se reuniram de maiô, tanga, bronzeador e chapéu de palha para ir às praias de Areias Pretas, Castanheiras, Namorados, etc. Mas a presidente Úrsula se encarregou de desfazer o equívoco: "Gente, estes nomes de praias indicam as salas daqui do prédio onde se realizarão as oficinas. Podem mudar de indumentária!"
10. Ouvindo de passagem 3: "Que lugar lindo! Que conforto! Ar condicionado, geladeira no quarto. Só que o colchão é tão duro que, quando acordo de noite, levanto os braços pra ter certeza de que não morri e estou num caixão."
11. Frase mais ouvida no auditório: "Cuidado com o degrau!"

Elaine I. Sthallhoefer

Anexo 7 - continuação



ESPECIAL

SERVAS DO SENHOR

dirigidos por Loresina da Costa e Eliane Sabka, e também pela dupla "Plim-Plim", Miriam Gutz Timotheo dos Santos e Isabel Ratund. Elas mesmas cantavam ou traziam outras pessoas. Foram momentos alegres, lindos e também inesquecíveis.

As 25 crianças inscritas no congresso tiveram um atendimento especial proporcionado pela Sra. Silvana Brum, auxiliada por Aline Sabka, que organizaram um programa variado de trabalhos, jogos e encenações, etc.

A mulher luterana soube, mais uma vez, atender ao apelo feito para ajudar as Missões, trazendo material litúrgico. Foram doados cálices, castiçais... bíblias, hinários... máquinas de escrever... teclado, e muito mais ainda em dinheiro. Para esse fim, entraram R\$ 1.225,00. O Bazar do Testemunho, ofertas trazidas em trabalhos manuais, rendeu R\$ 4.034,88, que foi doado à missão de Guarapari.

Índios

Os integrantes desse XX Congresso Nacional tiveram uma oportunidade muito especial: conviver com os índios da tribo Terene, que trouxeram o testemunho de sua fé em Jesus, por palavras e por cânticos em sua língua e em português. O Sr. Antônio Nimbu, que é um cacique aposentado e muito respeitado entre o seu povo, nos disse que a Igreja Luterana mostrou para eles o único caminho para o céu, através de Jesus Cristo, sem tolher os índios nas suas tradições. Seu depoimento ao microfone, diante de uma platéia de 1.300 pessoas, emocionou e nos fez repensar nossas vidas como testemunhas vivas pela graça de Deus. A primeira Igrejoca foi financiada pela LSLB. Não esqueçamos que os nossos índios fazem parte de "... todas as tribos, línguas e

nações...".

Fizeram-se presentes neste evento a Editora Concórdia, a Sociedade Bíblica do Brasil e a CPTN - Cristo Para Todas as Nações.

Foram aprovadas as seguintes moções: Moção nº 1 Estatutos da LSLB; Moção nº 2 Regimento Interno da LSLB; Moção nº 3 Moção para conceder empréstimo para local de culto; Moção nº 8 Auxílio para missão de Ribeirão Preto/SP.

A nova diretoria da LSLB

Houve renovação de parte da Diretoria da LSLB, que ficou assim constituída para os próximos dois anos: Presidenta: Miriam Gutz Timotheo dos Santos; 1ª Vice-presidenta: Célia Marize Bünchen; 2ª Vice-presidenta: Érica E. Ruppenthal; Secretária: Anita Neukamp Scheffler; Vice-secretária: Neusa Schwartzhaupt; Tesoureira: Marlene Schiehl; Vice-tesoureira: Mara Suzana Schroeder; Conselheiro: Rev. Danilo Fach; Conselho Fiscal: Astrid I. F. Malasz-kiewicz, Noemi Strelow Reis e Edeltraut Senger, sendo suplentes: Hildagar Krick, Liria Rick e

Dorvalina Lange; Comissão de Crescimento Espiritual: Rosemarie Kunstmann Lange.

As Presidentas Regionais eleitas foram: Região Sul: Claudete Koch Jung; Região Missioneira: Edite Canabarro; Região Catarinense: Ivone Schneider; Região Paranaense: Venilda F. Ruppenthal; Região Metropolitana: Maria de Nazareth Danzmann; Região Oeste: Ivone Albrecht; Região Espírito Santo-Minas: Sonia Schneider Belz.

Muitas irmãs se dispuseram a servir ao Senhor, oferecendo-se para concorrer aos diversos cargos. Isso mostra que estamos



Markal Produções

Anexo 7 - continuação

SERVAS DO SENHOR

ESPECIAL



Despedidas e boas-vindas

Nosso velho estandarte, arauto de abertura de muitos e muitos congressos, se despediu. Ele permanecerá em nossa lembrança e nos álbuns de fotografia como símbolo de congressos do passado, de velhas amizades, de antigas descobertas.



Markol Produções

Já meio desbotado, ele é anterior à era do computador e do tempo da Liga de *Senhoras*. Acompanhou o aumento progressivo das chamadas que o enfeitam e que testificam o crescimento do número de distritos filiados à Liga.

Ele cumpriu a finalidade para a qual foi criado. Através dos seus símbolos, representou com galhardia a Liga de *Senhoras* Luteranas do Brasil.

Nosso novo estandarte, com cores mais vivas, iniciou sua tarefa no XX Congresso, representando a Liga de *Servas* Luteranas. Que ele, a exemplo do seu antecessor, possa ser reconhecido através de gerações e vir à frente de número cada vez maior de estandartes distritais.

Adeus ao velho estandarte e boas-vindas ao novo!
E.I.S.

amadurecendo no servir, no doar-se para o Senhor, "com tudo o que somos e temos". Não precisamos, na verdade, ter um cargo para exercitar nosso servir, mas coloquemo-nos à disposição ali onde moramos, onde Deus nos quer atuantes, servindo a ele com alegria. Que Deus Espírito Santo esteja com cada membro desta Diretoria, para que o trabalho no reino cresça e o nome de Jesus seja espalhado até os confins da terra.

Partida

O Culto de Encerramento foi um grande louvor ao nosso Deus e Criador. O presidente da IELB, Rev. Carlos Walter Winterle, conclamou, em sua mensagem, o povo de Deus a caminhar com confiança e gratidão a Deus, sabendo que o Senhor estará com cada um também neste ano 2000. Baseou a mensagem no Salmo 68.7,8. O Grupo Capixaba embelezou o culto com cânticos. Durante o culto, foi empossada a nova

diretoria da LSLB e também houve o pronunciamento e despedidas da ex-presidente Úrsula Ana Neumann, cuja gestão impulsionou, de maneira marcante, o trabalho da LSLB. Deus recompense a ela e às servas que deixaram a diretoria da Liga.

O XX Congresso Nacional da LSLB acabou, deixando sabor de "quero mais", como se expressou uma congressista. Isso nos alega e aumenta a responsabilidade de buscar sempre uma maneira mais eficaz de proporcionar crescimento espiritual e comunhão entre as irmãs e os irmãos no Congresso Nacional.

Que Deus, em sua graça, recompense às muitas pessoas (formiguinhas!) que atuaram para que esse congresso tivesse êxito.

Seja a Deus todo louvor, honra e glória pelo belo congresso que tivemos.

✦ Rosemarie K. Lange, Coordenadora da Comissão de Crescimento Espiritual

Anexo 7 - continuação



DISTRITOS

O DISTRITO RIO DOCE (ES-MG) realizou seu 20º Congresso dias 21 a 23 de maio de 1999 em Córrego do Chapéu Ituaeta, MG, na Paróquia do Resplendor. Participantes: 175 de 18 departamentos. Representou a LSLB a Presidente Regional Eliane Sabka. Palestras: 1- O milênio 2- Escatologia 3- Esperando com fidelidade a Deus - a) No casamento 4b) No nascimento 5c) Na tristeza 6- Mensagem da representante da Liga. Devoções: 1- O sol brilha mais além (Is 40,31 2)- O desafio da cruz - encenada 3- O Espírito Santo e nós. Projeto: Reavivamento dos departamentos; continuidade do desafio da compra de carro para Governador Valadares. Criatividade: Uso de "chapéu" em homenagem ao nome do local do evento; jornalzinho sobre o Congresso lido por uma dupla muito animada: "Ide e Ota" no encerramento. Relatora: Valdete Tussmann Jacobsen Xavier

O DISTRITO RONDOMAT (RO) reuniu-se em Cerejeiras - Rondônia, dias 17 e 18 de julho de 1999 em seu 11º Congresso. Representou a LSLB o Conselheiro Distrital Rev. Valdir Schraiber. Palestra: Esperando com fidelidade a Deus. Devoções: 1- Esperando com fidelidade a Deus 2- Jesus olhou para a terra e viu 3- Esperando com fidelidade a Deus 4- Livres para servir. Projeto: Auxílio às paróquias do Distrito com estagiário. Relatora: Vera Karnopp Schraiber

O DISTRITO ESPÍRITO SANTO NORTE (ES-MG), nos dias 14 e 15 de agosto de 1999, realizou seu 21º Congresso em São Mateus, ES. Participantes: 168 de 10 departamentos. Representou a LSLB a Presidente Regional Eliane Sabka. Palestras: 1- Cartas dirigidas às sete igrejas do Apocalipse - palestras apresentadas por sete pastores do distrito; 2- Esperando com fidelidade a Deus - mensagem da representante da Liga. Devoção: Esperando com fidelidade a Deus - encenação sobre o final dos tempos. Projeto: Auxílio para seminaristas do distrito. Relatora: Eliane Sabka

O DISTRITO PARANÁ LESTE (PR), tendo como lema "Esperando com fidelidade a Deus" e contando com 111 presenças de 9 departamentos, reuniu-se na Comunidade São Lucas de Pinheirinho dias 21 e 22 de agosto de 1999 para seu 34º Congresso. Representou a LSLB a Presidente Regional Venilda F. Ruppenthal, com mensagem sobre o lema e informações do Congresso Nacional 2000. Palestra: Estudo: Nós e as sete cartas do Apocalipse. Dinâmica de grupo: Sobre o Estudo apresentado. Teste de Eficiência Espiritual de Apocalipse 2 e 3. Devoções: Duas baseadas no lema. Mensagem do culto encenada: "A porta do céu". Projeto: Continuação da campanha para aquisição de terreno para construção de local de eventos. Criatividade: Cada congressista doou um litro de leite Longa Vida para entidade assistencial. Relatora: Venilda F. Ruppenthal

O DISTRITO VALE DO ITAJAÍ (SC) reuniu-se em Indaial dia 29 de agosto de 1999. Presentes: 225 de 20 departamentos. Representou a LSLB a Tesoureira Marlene Schiehl. Palestras: 1- Esperando com fidelidade; 2- Idem. Devoções: 1- Deus e a mulher - um diálogo do Pai-Nosso; 2- A janela do hospital. Projetos: Meio salário para a comunidade de Lages e material para escola dominical.

O DISTRITO NORTE MATO-GROSSENSE (MT) realizou seu 2º Congresso dias 10 a 12 de setembro de 1999 em Sorriso. Lema: "Esperando com fidelidade a Deus colocando em prática os dons." Participantes: 154 de 14 departamentos. Isabel Cristina Ratund do Conselho Fiscal representou a LSLB. Sua mensagem baseou-se no lema. Palestras: 1- Dons 2- Temperamento no âmbito familiar. Devoções: 1- Alegria das ferramentas 2- Segredo da cruz 3- Seja sobre nós a graça do nosso Deus. Projetos: 1- Material didático para escola bíblica para Alta Floresta no ano 2000 2- Missão Parecis 3- Missão Matupá 4- Ajuda em livros ao estudante Dauto do distrito. Relatora: Ardi S. Hübner

LSLB

A Liga de Servas Luteranas do Brasil é uma organização de serviço da Igreja Evangélica Luterana do Brasil (IELB). Endereço: Av. Lucas de Oliveira, 894 - Bairro Mont Serrat - CEP: 90440-010 - Porto Alegre - RS

Diretoria

Presidenta: Miriam Gutz Timotheo dos Santos: Rua Adeuê Rezek, 546, Bandeirantes, 79006-480, Campo Grande, MS, Fone (67) 731-0721; 1ª **Vice-presidenta:** Célia Marize Bündchen: Rua Marechal Floriano, 1426, 98005-006, Cruz Alta, RS, Fone (55) 322-2188, celia@azcomnet.com.br 2ª **Vice-presidenta:** Erica E. Ruppenthal: Caixa Postal 68, 96930-000, Candelária, RS Fone (51) 743-1620; **Secretária:** Anita Neukamp Scheffler, Rua Balduino D'Arrigo, 505, Pio X, 95034-290, Caxias do Sul, RS, Fone: (54) 211-0131; **Vice-secretária:** Neuza Schwartzhaupt: Rua Engenheiro Fernandes Mendes Ribeiro, 30, ap. 412, 90640-030 Porto Alegre, RS Fone (51) 281-3114, neusalsl@zaz.com.br; **Tesoureira:** Marlene Schiehl: Rua Gonçalves Dias, 979, ap. 406, 90130-061, Menino Deus, Porto Alegre, RS Fone (51) 233-9106 Fax: 231-6834; **Vice-tesoureira:** Mara Suzana Schroeder (responsável pelo pagamento da revista Servas do Senhor): Rua Francisco Oscar Kamal, 479, ap. 401, Centro, 95900-000, Lajeado, RS, Fone: (51) 714-2283; **Conselheiro:** Rev. Danilo V. Fach: Caixa Postal 1515, 92131-970, Canoas, RS Fone: (51) 475-1642; **Conselho Fiscal:** Astrid I. Malaszkiewicz Fone: (51) 469-6168, Edeltraud Senger, Noemi S. Reis **Suplentes:** Dorvalina Lange, Hildagard Krick, Lyria Rick. **Comissão de Crescimento Espiritual:** Rosemarie Kunstmann Lange (coordenadora): Rua Dr. Derly Monteiro, 85, ap. 202, Jardim Planalto, 91225-150, Porto Alegre, RS, Fone: (51) 348-0096, Fax: (51) 347-3464, rose.lange@uol.com.br. **Integrantes:** Ingrid Kissmann, Neide Mormello, Rev. Danilo Fach.

Presidentas Regionais

Região Sul: Claudete Koch Jung: Rua Martin Luter, 75, Florestal, 95900-000, Lajeado, RS, Fone: (51) 748-3331; **Região Missioneira:** Edite Canabarro: Rua São Lucas, 440, Centro, 98910-000, Três de Maio, RS, Fone: (55) 535-1806; **Região Catarinense:** Ivone Schneider: Rua Tiradentes, 62, Centro, 89600-000, Joaçaba, SC, Fone: (49) 522-4122, Fax: (49) 522-0779; **Região Paranaense:** Venilda F. Ruppenthal: Rua Afonso Dias Bastos, 463, 87250-000, Peabiru, PR, Fone: (44) 826-2216; **Região Metropolitana:** Maria Nazareth Danzmann: SQN 308, Bloco H, ap. 506, Plano Piloto, 70747-080, Brasília, DF, Fone: (61) 274-4415, Fax: (61) 274-1310; **Região Oeste:** Ivone Albrecht, Cacoal, RO; **Região Espírito Santo-Minas:** Sonia Schneider Bels: Rua Alexandre Calmon, 270, Centro, 29700-040, Colatina, ES, Fone: (27) 721-5348, Fax: (27) 722-0299.

Projetos

Material missionário, folhetos para a Escola Dominical em pontos de missão, auxílio à construção de locais de culto e seis bolsas de estudo para os Centros Educacionais.

Servas do Senhor

Publicação trimestral da Liga de Servas Luteranas do Brasil (LSLB). **Coordenadora** (a quem deve ser enviado o material destinado à Revista): Elaine I. Stahlhoefer Rua Tupã, 101, Vila Assunção, CEP 91900-710, Porto Alegre, RS - Fone: (51) 249-4767 Email: esterlito@conex.com.br. **Redatores:** Betti Evers, Lyria Rick, Rosemarie K. Lange, Vera Regina P. Mahler. **Conselheiro:** Rev. Paulo P. Weirich.

Assinaturas

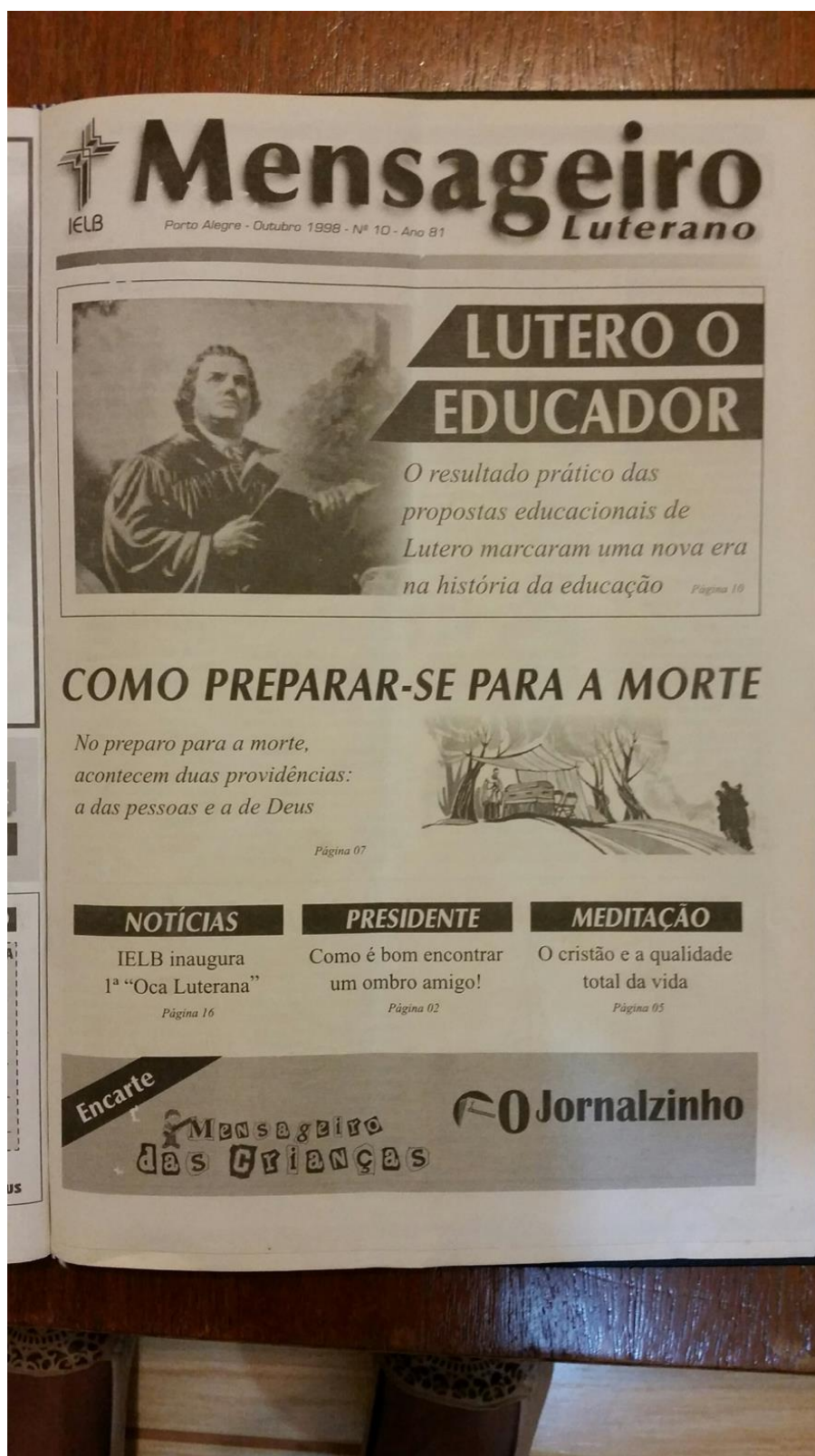
Assinatura anual: RS 7,00. **Pagamento de assinaturas:** Banco do Brasil Novo Hamburgo, RS, Agência: 0-314X. Herta W. Klaudat. C/C 21172-9. C/ Poupança: 010021172-0. Caixa Econômica Federal - Porto Alegre - Liga de Servas Luteranas do Brasil - Agência 442 Conta: 1130-2

Editoração

CONCÓRDIA EDITORA Av. São Pedro, 633, Porto Alegre, RS. CEP: 90230-120. Fone: (51) 342-2699. Fax: (51) 343-5254. E-mail: ediluter@zaz.com.br. **Coordenação Editorial:** Paulo P. Weirich; **Redator:** Dieter J. Jagnow; **Diagramação:** Marcos Vinícius A. Andrade, Evandro Fernandes; **Revisão:** Darcy Bauer. **Revisor (Deutscher Teil):** Martin Doege.

Tiragem: 10.000 exemplares.

Anexo 8 – Notícia na revista Mensageiro Luterano sobre a Igreoca



Anexo 8 - continuação

OCTUBRO 1998 **FRENTES DE MISSÃO**

IELB inaugura a 1ª "Oca Luterana"



O templo que foi inaugurado no dia 17 de maio, em Anastácio, MS, é único na IELB: em estilo indígena. É a primeira "Oca Luterana", como disse o pastor local, *Faulino*.

Ratund. A "Oca" é o templo do povo indígena da tribo Terena e foi "amadrinhado" pela Liga de Servas Luteranas do Brasil (LSLB). No culto de dedicação, a diretoria e o pastor levaram ao altar, para consagração, os utensílios para uso no culto. Foi pregador o ex-pastor de Anastácio, Walter A. Baminger. Cerca de 300 pessoas participaram.

Após o culto, os índios fizeram homenagens ao pastor Vilson Regina (em nome da IELB), Marlene Schill (representando a LSLB) e Gilberto Eidam (Conselheiro Distrital). Na sequência, os índios demonstraram sua alegria através de danças.

Ao meio-dia, foi servido um churrasco, preparado pelos índios.

À tarde, aconteceu o 1º Campeonato Luterano Indígena de Futebol. O dia inteiro foi uma grande festa cristã. O presidente da congregação e ex-cacique, Elias Nimbú, expressou assim sua alegria: "Este é apenas o começo de um grande trabalho que desejamos realizar na evangelização do nosso povo".

GENTE DA IELB

Pastor da IELB é cidadão Espírito-Santense



Desde janeiro, o pastor Lindolfo Pieper trabalha em Jaru, Rondônia. Mas durante muitos anos, trabalhou no Espírito Santo. E foi este Estado que lhe prestou uma homenagem especial no dia 30 de abril: o título de Cidadão Espírito-Santense, conferido pela Assembleia Legislativa, "em reconhecimento pelo trabalho prestado ao longo dos seus 20 anos de ministério".

Segundo o pastor Lindolfo, este título, na verdade, representa o reconhecimento do Estado do Espírito Santo ao trabalho da Igreja Luterana, a quem ele, como pastor, representa.

Lindolfo é mineiro de Ituaçu. Formou-se pastor da IELB em 1976. Foi pastor em Teixeira de Freitas (BA), São Gabriel da Palha e São Mateus (ES).

Uma senhora centenária



O dia 6 de agosto foi muito especial para a senhora Joana Wagner: Ela completou 100 anos de vida. O fato foi motivo de culto de ação de graças na Congregação Concórdia de São Paulo, SP, em cerimônia dirigida pelos pastores Alaor G. dos Santos e Norberto A. Heine. Depois, foi homenageada com uma recepção na casa da neta Norma, casada com o pastor Alaor.

Joana nasceu no Rio de Janeiro, RJ. Casou-se em 25 de novembro de 1916 com Hugo Wagner, em cerimônia realizada na Comunidade Cristo de Porto Alegre, RS, e oficiada pelo pastor Augusto H. H. Heine. O casamento foi abençoado com quatro filhos: Iris, Ilse, Harry e Lotário. Tem quatro netos, onze bisnetos e uma tataraneta.

Há 15 anos, Joana vive em São Paulo, na casa da filha Iris, casada com o pastor Ernesto A. Heine.

O QUE FOI DITO

- Se você passa a vida dizendo exatamente o que pensa, depois não venha se queixar. *Millôr Fernandes*
- Tudo o que é fácil de ler é difícil de escrever - e vice-versa. *Telmo Martins*
- Agradeça se o seu serviço é mais duro do que você gostaria. Uma faca não pode ser afiada em um pedaço de veludo. *Desconhecido*
- A primeira condição para ser alguma coisa é não querer ser tudo ao mesmo tempo. *Tristão de Atalide*
- Os fatos são sonoros. O que importa são os silêncios por trás deles. *Clarice Lispector*
- Muitas pessoas acham que a ocupação ideal é aquela que não os mantém ocupados. *Desconhecido*

Lançamento

Lei e Evangelho

Reedição do texto condensado com anotações e índice remissivo

R\$ 14,90*

* Sem impostos

Av. São Pedro, 433 - Bairro São Geraldo - CEP 90230-180
PORTO ALEGRE - RS - Fone: (051) 342-2499 - Fax: (051) 343-5354
E-mail: eduluter@netnet.com.br

MENSAGEIRO LUTERANO

APÊNDICE A

Apêndice 1 – Anuência do Cacique

Aldeia ALDEINHA – Anastácio, MS

TERMO DE ANUÊNCIA INDÍGENA

A *aldeia Aldeinha* está de acordo com a execução do projeto de pesquisa intitulado *A hibridação presente na música cristã dos terenas da aldeia Aldeinha – hinos cristãos cantados na língua de origem Aruák*, coordenado pelo(a) pesquisador(a) orientador(a) *Dra. Fernanda Albernaz do Nascimento Guimarães*, desenvolvido em conjunto com o(a) pesquisador(a) orientando(a) *Isabel Cristina Blum Schneider*, na **Universidade Federal de Goiás**.

A *aldeia Aldeinha* assume o compromisso de apoiar o desenvolvimento da referida pesquisa pela autorização da coleta de dados durante os meses de *abril de 2016* até *setembro de 2016*.

Declaramos ciência de que nossa instituição é coparticipante do presente projeto de pesquisa, e requeremos o compromisso do(a) pesquisador(a) responsável com o resguardo da segurança e bem-estar dos sujeitos de pesquisa nela recrutados.

Goiânia - GO/ Mato Grosso do Sul - MS, 05 de agosto de 2015.

Eneias C. da Silva
CACIQUE A. ALDEINHA
Ata nº 34 - Gestão 2013/2016

Assinatura do responsável pela aldeia Aldeinha

ENDEREÇO: R. Ademar dos Santos, 26, aldeia Aldeinha.
Anastácio, MS - CEP: 79210-000
TELEFONES: (67) 3245-0638 / 3245-1103
E-mail: eeigds@sed.ms.gov.br

Apêndice 2 – Anuência do Reverendo Paulino Ratund da Paróquia responsável pela missão indígena



IGREJA EVANGÉLICA LUTERANA DO BRASIL

Paróquia “Mensagem da Cruz”
Imokovokuti Luterana Indígena
N'zaá Xeaxá Sassa iti omixoné Ituko'oviti
 Rua Presidente Vargas, 2835
 Bairro Jardim Campanário, Anastácio, MS
 Pastor: Paulino Ratund
 Fone (67)3245.1229 / Cel 9991.3811
 E-mail: ratund.paulus@gmail.com

TERMO DE ANUÊNCIA

A Paróquia responsável pela Congregação Evangélica Luterana Martinho Lutero de Anastácio, MS e pela Congregação Evangélica Luterana Mensagem da Cruz de Aquidauana, MS, está de acordo com a execução do projeto de pesquisa intitulado *A hibridação presente na música cristã terena da aldeia Aldeinha – Músicas cristãs cantadas na língua de origem Aruák*, coordenado pelo(a) pesquisador(a) orientador(a) Professora Dra. Fernanda Albernaz do Nascimento Guimarães, desenvolvido em conjunto com o pesquisador orientando(a) Isabel Cristina Blum Schneider na Universidade Federal de Goiás.

A Paróquia assume o compromisso de apoiar o desenvolvimento da referida pesquisa pela autorização da coleta de dados durante os meses de *abril de 2016* até *setembro de 2016*.

Declaramos ciência de que nossa instituição é coparticipante do presente projeto de pesquisa, e requeremos o compromisso do(a) pesquisador(a) responsável com o resguardo da segurança e bem-estar dos sujeitos de pesquisa nela recrutados.

Anastácio, MS 11 de setembro de 2015.



Rev. Paulino Ratund
 PARÓQUIA “MENSAGEM DA CRUZ”
 Rua Presidente Vargas, 2835 - Centro
 FONE: (67) 3245-1229 - Anastácio - MS

Apêndice 3 – Entrevista semiestruturada 1 – Coristas:

1. Como você aprendeu as músicas protestantes em terena? Você fala o terena fluentemente? Com quem você pratica este idioma?
2. Quais os motivos que fazem você cantar músicas de estilo protestante em terena? Que estilos de música você gosta de cantar além desse?
3. Além da *Igreoca*, você frequenta outras igrejas fora da aldeia? Onde? Qual? Como você conheceu estas denominações religiosas?
4. Quais as características culturais do povo pantaneiro protestante e dos teuto-brasileiros protestantes que você acredita serem semelhantes à sua etnia? Me conte como foi este encontro entre vocês.
5. Há algum outro grupo musical que você conhece aqui em Anastácio, que canta músicas protestantes na língua terena?
6. Quem inventou esta junção de nomes do coro: Luterano + Terena = Luterena? E como começou o coro Luterena? Você pode me contar esta história?
7. Desde o início o repertório sempre foi este: cantar músicas protestantes em terena? Com quem você aprendeu? Você costuma cantar este estilo de música somente no coro, ou na aldeia isso é uma prática constante? Poderia me contar como é a prática musical da aldeia no dia a dia, nas festas, etc.?
8. Tem mais alguma informação a respeito das músicas protestantes, cantadas em sua língua nativa, que você gostaria de acrescentar?
9. Há algo que você gostaria de acrescentar para enriquecer a pesquisa?

Apêndice 4 - Entrevista semiestruturada 2 - Regente e sua auxiliar:

1. Me conte como você aprendeu as músicas protestantes em terena. Quais os motivos para cantar nessa língua e se você sabe fala-la fluentemente.
2. Além da *Igreoca*, quais são os pontos de evangelização que você atende? Como é seu trabalho com os indígenas?
3. Quais as características culturais dos Terena que você acredita serem semelhantes à sua etnia e cultura?
4. Há algum outro grupo musical que você conhece aqui em Anastácio, que canta músicas protestantes na língua terena? Como você os conheceu?
5. Quem inventou esta junção de nomes do coro: Luterano + Terena = Luterena? Como foi a história do coro Luterena?
6. Quando e com quem o coro começou? Desde o início o repertório sempre foi este: cantar músicas protestantes em terena?
7. Tem mais alguma informação a respeito das músicas protestantes, cantadas em terena, que você gostaria de acrescentar?
08. Há algo que gostaria de acrescentar para enriquecer a pesquisa?

Apêndice 5 - Entrevista semiestruturada 3 – Senhora:

1. Li na Revista das Servas do Senhor, de 1997, que a senhora foi a principal responsável por apresentar os povos teuto-brasileiros e pantaneiros que são luteranos, para o povo da etnia terena. Como isso aconteceu? Você poderia me contar novamente esta história?
2. Há algo que a senhora gostaria de acrescentar?

Apêndice 6 - Entrevista semiestruturada 4 - Membros do grupo instrumental:

1. Qual instrumento você toca? Ele é de qual etnia? Quem o ensinou a tocar este instrumento? Aqui na aldeia é comum as pessoas tocarem esse instrumento? Você pode me contar a história de como conheceu esse instrumento?
2. Você se dedica ao estudo de música todos os dias? Se sim, como acontece esse estudo, é individual ou em grupo? O repertório que você estuda é exclusivamente este: as músicas cristãs protestantes em terena? Ele é escolhido por quem? E os ensaios do grupo instrumental, como acontecem? Há ensaios separados do coro, ou o grupo sempre ensaia junto? Me conte como tudo acontece.
3. Há algo que queira acrescentar?

Apêndice 7 - Entrevista semiestruturada 5 - Membros da equipe diretiva da aldeia:

1. Como a equipe é escolhida? Cacique, vice Cacique, secretário, professores da escola? O que a equipe diretiva da aldeia faz no dia a dia?
2. Como, quando e onde começou este projeto de revitalização da língua terena? Ele é feito somente na escola indígena, ou em toda aldeia? Pode me contar alguns detalhes de como funciona este projeto?
3. Há mais algum projeto em andamento que visa revitalizar a cultura terena? E a música terena? Você pode me contar um pouco sobre esses projetos?
4. Quando aconteceu este encontro entre os luteranos e os Terena? Há outras denominações que visitam a aldeia? Como funcionam essas visitas?
5. Esta prática aqui na aldeia de alguns Terena cantarem músicas cristãs protestantes em sua língua nativa é muito comum entre todos os membros da aldeia? Existem outras práticas musicais dentro da aldeia?
6. Você fala o terena fluentemente? Quem lhe ensinou? Com quem você conversa em terena aqui na aldeia?
7. Há algo que queira acrescentar?

Apêndice 8 – O texto do TCLE completo:

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você/Sr./Sra. (ou o/a seu filho/filha) está sendo convidado(a) a participar, como voluntário(a), da pesquisa intitulada *A hibridação presente na música cristã terena da aldeia Aldeinha - Músicas cristãs cantadas na língua de origem Aruák*. Meu nome é *Isabel Cristina Blum Schneider* sou o(a) pesquisador(a) responsável e minha área de atuação é *Música, Cultura e Sociedade*. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra pertence ao(à) pesquisador(a) responsável. Esclareço que em caso de recusa na participação você não será penalizado(a) de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas *sobre a pesquisa* poderão ser esclarecidas pelo(s) pesquisador(es) responsável(is), via e-mail (*isabelblum@yahoo.com.br*) e, inclusive, sob forma de ligação a cobrar, através do(s) seguinte(s) contato(s) telefônico(s): (9062)3286-6009/(9062)8268-3095. Ao persistirem as dúvidas *sobre os seus direitos* como participante desta pesquisa, você também poderá fazer contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa** da Universidade Federal de Goiás, pelo telefone (62)3521-1215.

1. Informações Importantes sobre a Pesquisa:

1.1 **Título:** *A hibridação presente na música cristã terena da aldeia Aldeinha - Músicas cristãs cantadas na língua de origem Aruák*.

Justificativa: A Constituição Brasileira de 1988, artigo 231, aponta para o direito que o indígena possui de preservar sua cultura: Art. 231. “São reconhecidos aos índios sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições [...]”. Uma pesquisa sobre uma determinada cultura precisa entendê-la para poder valorizá-la. Estudá-la pode, também, contribuir para a sua manutenção.

Objetivos: identificar e analisar se há hibridação na música cristã protestante dos Terena da Aldeinha e mostrar como se deu este processo, bem como verificar se, de fato, há valorização da cultura terena nesta prática.

1.2 **Procedimentos:** O/a Sr./Sra. será entrevistado(a) pela pesquisadora. Durante a entrevista, a pesquisadora filmará sua imagem e gravará a sua voz. Além da entrevista, a pesquisadora filmará o canto do Coro *Luterena* e de todo o ritual que acontecem nos cultos luteranos. Para tanto, é preciso que a divulgação de sua voz e imagem sejam permitidas ou não. Se o/a senhor/a deseja que sua voz e sua imagem sejam divulgadas, bem como os resultados da pesquisa, por favor, marque um X no campo Permito:

() Permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.

() Não permito a publicação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.

1.3 Caso ocorra da pesquisadora perguntar algo que o/a senhor/a se sinta desconfortável em responder, fique à vontade para recusar. Ninguém será penalizado por isso, nem por outro motivo. Se o senhor/a não estiver se sentindo bem para gravar sua voz e a sua imagem, mesmo depois de ter assinado a permissão, sinta-se à vontade para avisar ao pesquisador que será melhor adiar para outro dia, ou cancelar. Ninguém será penalizado por essa decisão.

1.4 Na entrevista a pesquisadora perguntará alguns fatos de sua vida, a fim de registrar algumas histórias orais. Para isso, pede que seu nome possa ser divulgado. Mas se o/a senhor/a não quiser, poderá recusar, sem penalização, garantindo, assim o sigilo de seu nome e seu direito à privacidade. Se o/a senhor/a deseja que seu nome seja divulgado, por favor, marque um X no campo Permito:

- () Permito a minha identificação nos resultados publicados da pesquisa.
 () Não permito a minha identificação nos resultados publicados da pesquisa.

1.5 Caso o/a senhor/a tenha preenchido este documento e depois quiser retirá-lo, a fim de não participar mais da pesquisa, poderá fazê-lo a qualquer momento, sem sofrer nenhuma penalização.

1.6 O/a senhor/a tem a liberdade de recusar a responder questões que lhe causem constrangimento em entrevistas e questionários e a garantia de que essa recusa não lhe causará nenhum dano nem constrangimento.

1.7 O senhor/a tem o direito, por lei, de pedir indenização imediata ou futura, caso tenha sofrido algum dano financeiro, físico, psicológico ou moral por causa da pesquisa.

2. Consentimento da Participação na Pesquisa:

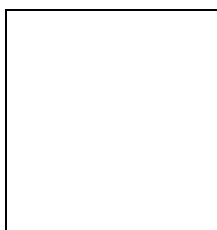
Eu,, inscrito(a) sob o RG/CPF/ou RANI, abaixo assinado, concordo em participar do estudo intitulado *A hibridação presente na música cristã terena da aldeia Aldeinha - Músicas cristãs cantadas na língua de origem Aruák*. Informo ter mais de 18 anos de idade e destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informado(a) e esclarecido(a) pelo pesquisador(a) *Isabel Cristina Blum Schneider* sobre a pesquisa, os procedimentos e métodos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação no estudo. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade. Declaro, portanto, que concordo com a minha participação no projeto de pesquisa acima descrito.

Anastácio, de de

Assinatura por extenso do(a) participante

Assinatura por extenso do(a) pesquisador(a)

Testemunhas em caso de uso da assinatura datiloscópica



APÊNDICE B

Arquivos em áudio e vídeo: vide *CD* anexado ao fim do trabalho e *DVD* em posse da pesquisadora, podendo ser demonstrado apenas em palestras, eventos, aulas, entre outros.

Lista músicas repertório do coro Lu-Terena (*CD*):

1. Aqui não é meu lar
2. Estou feliz com Jesus
3. Firmeza
4. Onde quer que seja
5. Precisamos de Jesus
6. Quero estar
7. Senhor, meu Deus
8. Quando Cristo
9. Salmo 121
10. Vitória

Lista das entrevistas, histórias orais Terena e do ritual Luterano (*DVD*):

1. Vídeo I: Ritual Luterano
2. Entrevista I: Reverendo Paulino Ratund
3. Entrevista II: Sr. Cacique Eneias Campos
4. Entrevista III e Histórias Oraís I e II: Sr. Elias Nimbú
5. Entrevista IV: Sr. Jessé Joel Nimbú Correia e Vídeo de Jessé Joel Nimbú tocando flauta de bambu (melodias danças)
6. Entrevista V: Sr. Mateus
7. Entrevista VI: Sra. Ana Ruth Nimbú
8. Entrevista VII: Sra. Cristiane e Sr. Sampaio (Estes dois participantes foram entrevistados juntos)
9. Entrevista VIII: Sra. Evelin Hekére
10. Entrevista IX: Sra. Isabel Ratund
11. Entrevista X: Sra. Ivanir Nimbú
12. Entrevista XI: Sra. Marina Village
13. Entrevista XII: Sra. Zenir Nimbú
14. Entrevista XIII: Sra. Iviane Nimbú