



ETNOEDUCAÇÃO MUSICAL: O PROCESSO DE ENSINO-APRENDIZAGEM APINAYÉ VIA SEUS INSTRUMENTOS MÚSICAIS

WALACE RODRIGUES

EIXO: 17. MÚSICA (ENSINO DA MÚSICA, PRODUÇÃO MUSICAL)

Etnoeducação musical: o processo de ensino-aprendizagem Apinayé via seus instrumentos musicais

Musical ethnoeducation: the Apinayé teaching and learning process via their musical instruments

Eixo temático: 17. Música (ensino da música, produção musical)

Resumo

Este trabalho mostra os resultados da tese de doutorado apresentada ao programa de Doutorado em Humanidades da Universiteit Leiden (Países Baixos), em 2015. Ele busca deixar ver como ocorre o processo de ensino-aprendizagem tradicional do povo indígena Apinayé (TO) pela via da confecção dos seus instrumentos musicais. Para tanto, foquei nas informações básicas sobre este povo, nos seus instrumentos musicais e nos efetivos resultados educacionais da pesquisa bibliográfica e de campo. O título mostra a denominação “etnoeducação musical” por se tratar dos métodos de educação tradicional de um povo indígena e não de sua educação escolar. Assim sendo, pode-se perceber que a educação Apinayé, entendida a partir da confecção de seus objetos musicais, ocorre em espaço diferente daquele da sala de aula de uma escola convencional. Além disto, as relações sociais de consanguinidade e de substâncias mostraram-se extremamente importantes para esta forma de etnoeducação musical.

Palavras-chave: Etnoeducação, instrumentos musicais, Apinayé.

Abstract

This work shows the results of the PhD thesis presented at the PhD program in Humanities at Universiteit Leiden (The Netherlands), in 2015. This paper let see how the Apinayé (TO) traditional teaching and learning processes, via the confeccion of their musical instruments, occur. To do so, I had focused on the basic informations regarding these peoples, on their musical instruments and on the efective educational results of field and bibliographic researches. The title of this paper shows the denomination “musical ethnoeducation” because it shows the traditional education methods of an indigenous peoples and not about the education given in schools. So, we can see that Apianyé education, understood from the manufacturing of their musical instruments, occur in a different space of that of a conventional classroom. Even more, the blood social relations and the body substances are extremelly important for this form of musical etnoeducation.

Keywords: Ethnoeducation, musical instruments, Apinayé.

Introdução

Este trabalho foi escrito para ser apresentado no IX Colóquio Internacional Educação e Contemporaneidade, realizado nos dias 17, 18 e 19 de setembro de 2015, na cidade de São Cristóvão, no estado de Sergipe.

Ainda, este artigo mostra os resultados das pesquisas bibliográficas e de campo para a confecção da tese de doutoramento no programa de Doutorado em Humanidades da Universiteit Leiden, dos Países Baixos. Tal tese teve a orientação do professor doutor Willem Adelaar (da Universiteit Leiden – LUCL) e da professora doutora Liliam Barros (da Universidade Federal do Pará – UFPA).

Tratando da educação musical tradicional indígena Apinayé, pela via da confecção dos instrumentos musicais, busquei investigar como os jovens rapazes (a confecção de tais objetos é atividade masculina entre os Apinayé) aprendem a confeccionar tais objetos e como os mais velhos artesãos ensinam a seus aprendizes.

As descobertas desta pesquisa deixam ver a íntima ligação entre aprendizado e relações sociais que existe na sociedade Apinayé, a importância dos espaços de aprendizagem ligados ao *piâm* (distância social, vergonha), a ênfase material na mitologia e a relevância das substâncias corporais relacionadas ao aprendizado.

Etnoeducação musical Apinayé

Os Apinayé são um povo indígena que habita a região norte do estado do Tocantins conhecida como Bico do Papagaio. Eles são um povo com cerca de 2000 pessoas que habitam, principalmente, o município de Tocantinópolis (no Estado do Tocantins) e suas redondezas e se dividem em 25 aldeias. Muitas dessas aldeias são derivadas das duas mais antigas: Mariazinha e São José (antiga Bacaba).

Vivem historicamente na região norte do Estado do Tocantins, entre os rios Araguaia e o Tocantins. Tiveram suas terras demarcadas em 1985 após vários conflitos com fazendeiros da região, tendo essas terras indígenas Apinayé em torno de 140.000 hectares.

O grupo étnico Apinayé tem sua língua materna (a Apinayé, do grupo linguístico Jê) vastamente estudada por causa de suas múltiplas variações e, atualmente, pelos empréstimos do Português. Sua língua coloca-se como forte elemento cultural unificador das aldeias e deste povo. As crianças são alfabetizadas em Apinayé e, em seguida, em Português, fortalecendo, assim, a própria língua e cultura deste grupo.

Apesar de a língua Apinayé ser muito estudada, outros aspectos da cultura deste povo não vêm recebendo a atenção devida, como, por exemplo, suas criações materiais e imateriais. Assim sendo, este trabalho busca mostrar os mecanismos do ensino-aprendizagem tradicional dentro da sociedade Apinayé.

Quanto a processo de ensino-aprendizagem tradicional, refiro-me, aqui, aos processos de ensino-aprendizagem que ocorrem dentro de determinada sociedade, de forma culturalmente “natural”, seguindo uma tradição étnica própria e que não estão ligados diretamente à educação prestada nas escolas indígenas. Falo da relação que as pessoas de um mesmo grupo social indígena, neste caso os Apinayé, mantêm com as formas de aprender e ensinar fazeres e saberes tradicionais, que foram passados por seus ancestrais e são, aqui, exemplificados pela confecção de seus instrumentos musicais enquanto objetos culturais.

Através do estudo de como são fabricados os instrumentos musicais Apinayé podemos entrar nos meandros sócio-culturais deste povo e vislumbrar novas formas de ação educacional que podem ser úteis em vários outros contextos. A partir do momento em que compreendemos suas metodologias educacionais, poderemos buscar aplicá-las, também, onde couber, em nosso meio.

Um importante fator que rege as interpretações da vida dos Timbira Ocidentais é sua cosmologia dualista, como descreve Odair Giralдин (2001), deixando ver, também, que estes povos creem nos espíritos enquanto elementos vivos da natureza. Essa visão dualista do mundo deve ser entendida mais como uma visão socialmente integradora do que de partes separadas, conforme a passagem abaixo:

Em minhas pesquisas entre os Apinaje atuais, pude constatar que os principais elementos da sua cosmologia, descritos tanto por Nimuendaju quanto por DaMatta, continuam operantes entre os membros daquele povo. E através do entendimento desta cosmologia, classificada pelo dualismo recursivo (ao mesmo tempo diametral e concêntrico), pode-se melhor entender suas concepções dos seres que a compõem e das relações que se estabelecem entre eles. Como em outros grupos das terras baixas sulamericanas, estas relações são entre agentes possuidores de corpos diferentes, mas unificados através de um princípio comum: o espírito (ou alma) (GIRALDIN, 2000, p. 32).

Ainda, a crença na espiritualidade dos seres da natureza domina as atividades dos Apinayé, tanto que eles conversam com as plantas e animais, acreditando estarem sendo ouvidos pelos espíritos destes seres. Os elementos “água” e “terra” são os únicos elementos naturais que não têm *Karõ* (espírito), sendo o destino final (a morte) de todos os seres.

Os princípios da crença no espírito das pessoas, das coisas e do dualismo diametral e concêntrico regem o universo representacional dos Apinayé, também influenciando tudo o que se relaciona com seu sistema musical, com seus instrumentos musicais e às maneiras de transmissão de sua identidade cultural. Utilizo-me, aqui, de uma passagem do etnomusicólogo Rafael José de Menezes Bastos (2013) em relação à crença Kamayurá (MT) nos espíritos que os cercam, assim como no caso dos Apinayé:

Durante uma de minhas longas experiências viajando pela floresta com eles, explicaram-me que eles estavam continuamente conversando com os ‘animais’ e ‘espíritos’ que estavam a nosso redor, contando a eles, por exemplo, que eles não pretendiam fazer nenhum mal a eles e, simultaneamente, pedindo a essas criaturas para deixá-los em paz (BASTOS, 2013, p. 293, tradução minha).

Ainda, o sistema social Apinayé ainda vigente é bastante complexo, sendo esta uma marca fundamental deste povo, e o que os diferencia dos outros grupos Timbira, conforme nos explica o antropólogo Roberto DaMatta (1976) na passagem abaixo:

No sistema social Apinayé, existem relações que podem ser traduzidas e justificadas em termos puramente fisiológicos (como as vigentes na família nuclear) e as relações que são estritamente sociais (ou cerimoniais) e que não podem ser expressas pela metáfora ou reificação fisiológica. Todas, é óbvio, são relações sociais, mas algumas e apenas algumas são traduzíveis numa linguagem natural. Como resultado, o sistema Apinayé é dividido em dois campos complementares: o campo das relações domésticas, reificadas em termos de substâncias comuns que unem seus membros; e o campo das relações “sociais” ou cerimoniais, reificadas em termos de obrigações rituais e políticas. Esses

dois campos se cortam na vida cotidiana, mas a sua concepção como sendo domínios divididos e separados é fundamental para uma interpretação do mundo social Apinayé (DAMATTA, 1976, p. 95).

Mais especificamente sobre os instrumentos musicais dos indígenas brasileiros, podemos dizer que eles produzem uma série de instrumentos direcionados a emitir sons e a fazer música. O instrumento mais comum entre os vários grupos indígenas nacionais é o maracá, geralmente um chocalho globular criado com uma cabaça seca (entre outros materiais), um cabo e algumas sementes ou pedras para produzir som. Utilizo aqui uma passagem de João Américo Peret (1985) sobre a variedade de instrumentos musicais indígenas de percussão:

Os instrumentos de percussão são os mais variados. De início, o simples bater o pé marca o som e o ritmo nas danças. É a forma mais primitiva e natural. Ai, surgem os maracás, feitos geralmente de cabaças e que são decorados com ranhuras, pirogravuras, plumas e penas coloridas. Outros são feitos de caramujos, ovos de jacaré e ema, bem como de carapaças de tartaruguinhas. Existem, ainda, os maracás tubulares, feitos de taboca e recobertos de esteiras. Os chocalhos em fieira são confeccionados de sementes, cocos, cascos de veado, porco e anta, sendo também usados como cintos e ligas (PERET, 1985).

O maracá é um instrumento idiofone (instrumento musical ou de sinalização que emite som a partir da vibração da matéria com que é confeccionado), sendo um tipo de chocalho globular ou aberto. Os Apinayé utilizam-se de cabaças ao invés de coitéis para a confecção de seus maracás. De acordo com Moura e Zannoni (2010, p. 29): “Trata-se de um instrumento que possui, basicamente, duas peças: um recipiente fechado, fruto do cabaceiro, popularmente conhecido pelo nome de cuité, no qual são depositadas diversas sementes em seu interior; e um cabo de madeira que o atravessa no sentido longitudinal, servindo de apoio para as mãos.”

Também o antropólogo Franz Boas (1955, p. 343, tradução minha) fala que as batidas dos instrumentos de percussão são extremamente utilizadas em várias sociedades ameríndias para marcar o ritmo musical, conforme a passagem abaixo: “Entre as tribos primitivas, incluindo todas as Américas, música é acompanhada somente por batidas rítmicas de instrumentos de percussão. É interessante notar que as batidas nem sempre coincidem com os acentos da música, mas têm, geralmente, um ritmo independente e coordenado”.

Uso aqui, também, uma passagem de Anthony Seeger (1987) sobre a grande variedade de instrumentos musicais utilizados nas sociedades pré-colombianas e da importância da música nestas sociedades:

Os instrumentos musicais das sociedades pré-colombianas, ou os pertencentes a grupos conectados há pouco tempo, empregam escassos recursos para obter uma ampla gama de sons. Utilizam, em geral, a percussão ou a alteração da coluna de ar (como nas flautas). São raros os exemplos aborígenes de instrumentos de corda, e poucos os tipos de tambor. A voz, geralmente não considerada como instrumento, constitui, provavelmente, a produção mais comum de música indígena. Embora menos elaborados – quanto à forma e diversidade – do que os instrumentos musicais do mundo ocidental moderno, a importância intrínseca da música na vida tribal demanda um estudo cuidadoso desses instrumentos. (SEEGGER, 1987, p. 174).

Além de maracás (idiofones), alguns grupos indígenas brasileiros produzem aerofones (como os zunidores, flautas e trompetes). Os membranofones (como os tambores) e os cordofones (que usam cordas para emitir sons) são raros entre os indígenas brasileiros (SEEGGER, 1987, p. 175).

De acordo com a monografia de Curt Nimuendajú, de 1939 (1955), os Apinayé utilizavam-se de alguns instrumentos musicais para acompanhar cantos e danças em cerimoniais festivos. Os instrumentos musicais Apinayé não tinham, segundo Curt Nimuendajú, funções mágicas ou sobrenaturais, como para outros grupos indígenas. Este parece ser mais um equívoco de Nimuendajú, já que, com as pesquisas para minha tese, tive como verificar que os Apinayé detêm um sistema musical fortemente ligado à esfera sobrenatural dentro de sua rica vida cerimonial.

Os Apinayé não tem um termo para definir “objetos musicais” ou “objetos para emitir sons”, mas isso não significa que não compreendam a riqueza material e imaterial que estes objetos são capazes de criar e os laços que estes objetos são capazes de produzir e reforçar.

Por outro lado, Karl Gustav Izikowitz (1935), pesquisador sueco de organologia indígena das Américas Central e Sul, num estudo metodologicamente comparativo de instrumentos musicais publicado em 1935 e intitulado “Musical and other Sound Instruments of the South American Indians: a Comparative Ethnographical Study”, remete-se aos vários tipos de instrumentos musicais confeccionados pelos Apinayé no começo do século XX.

Os instrumentos musicais Apinayé auxiliam, como já informei, a aumentar a força de coesão social deste grupo. Estes objetos ajudam a estreitar laços naturais e sobrenaturais e dão vida aos cerimoniais quando utilizados durante as performances deste grupo (lembramos que os instrumentos musicais Apinayé sempre acompanham canto e dança).

Quanto ao processo de ensino-aprendizagem tradicional Apinayé, a pesquisadora Margarete Arroyo (2002) nos deixa ver que o conhecimento de formas “outras” de educação pode enriquecer o nosso próprio sistema educacional institucionalizado “ocidental”, porém isto só é possível com uma atitude de respeito em relação às culturas diferentes da nossa e em relação a seus saberes e fazeres. Coloco uma passagem desta autora no que se refere aos avanços da antropologia no século XX em relação à educação musical:

A superação de uma visão eurocêntrica do mundo e a compreensão da construção social da realidade levaram a outras elaborações decisivas na segunda parte do século XX, entre elas a visão pós-moderna e pós-estruturalista, quando houve rupturas com a idéia de progresso, de objetividade incontestável da ciência; quando as grandes narrativas foram substituídas pela narrativa de todos, e que poder e saber poderiam estar estreitamente relacionados. Aqui avançamos as décadas de 1970 e 1980. As musicologias, as pedagogias e a Educação Musical não ficaram imunes a todo esse movimento. Além da ampliação das visões de música e da relação entre músicas e culturas promovida pela Etnomusicologia, estudos sobre os discursos hegemônicos em música aparecem, entre eles a chamada musicologia crítica e estudos da música popular (ARROYO, 2002, p. 20).

Ainda, se o sujeito social se constrói com base no processo de internalização da cultura e de seus significados, podemos verificar a importância de aprender a confeccionar objetos étnicos através de pedagogias indígenas próprias. Desta forma os Apinayé mais jovens aprendem a ser “verdadeiramente” Apinayé e a preservar seu modo de vida único através de uma resistência cultural crítica, definidora de espaços de articulação social e aberta ao novo (mas sempre dentro de um “limite” étnico de inovação).

Tratando o processo de ensino-aprendizagem tradicional das comunidades indígenas como um processo vital de socialização, Luís Donisete Benzi Grupioni (1994) nos informa, de forma bastante geral, como as crianças indígenas aprendem:

Como em todo lugar, as crianças índias têm seu pequeno mundo. Têm brinquedos de palha, de madeira, de barro e cabaça. Brincam com animais de estimação como o quati, o macaco e o jabuti. Gostam de imitar os adultos nos afazeres cotidianos. Conversam, cantam, dançam. sobem em árvores, fazem de conta que são bichos, pulam no rio, nadam, correm e brincam na chuva. As crianças indígenas são criadas com muita liberdade. Embora os pais sejam os responsáveis mais diretos pela criação dos filhos, o processo mais amplo de socialização, de transformar as crianças em completos membros de sua sociedade, é efetuado também pelos parentes mais próximos e até pela comunidade inteira. Tios, tias, avós, avôs e irmãos mais velhos participam ativamente deste processo. A infância é uma fase de aprendizado social. As crianças são totalmente integradas na vida comunitária. Quando pequenas, sempre acompanham os adultos nas suas idas e vindas pelo território: ir à roça, pescar, sair para visitar uma outra aldeia. Nestas caminhadas as crianças vão aprendendo a conhecer melhor a natureza, reconhecendo os hábitos dos animais, a utilidade das plantas e as técnicas para conseguir alimentos. Aprendem também cantos e histórias que são contadas pelos mais velhos. Nas sociedades indígenas não há escola, nem livros. Todo o conhecimento é transmitido oralmente

dos mais velhos para os mais novos. Histórias que falam sobre a origem do mundo, dos animais e das plantas, dos cantos e dos rituais são contadas e recontadas. Muito raramente as crianças indígenas são punidas; quase nunca fisicamente. A atitude dos pais e dos mais velhos é sempre de grande tolerância, paciência, atenção e respeito às suas peculiaridades. Desde cedo, as crianças indígenas aprendem as regras do jogo social, daquilo que pode ou não pode ser feito. E brincando, imitando os pais, ouvindo as histórias que os velhos contam, participando das atividades cotidianas e dos rituais que as crianças crescem e se tornam adultas. Sem instrução formal e sem violência. (GRUPIONI, 1994, p. 257).

Assim sendo, a importância de se pesquisar os modos tradicionais de ensino-aprendizagem está em, primeiro, registrar uma forma de conhecer o mundo que seja diferente daquela do homem ocidental-urbano-industrial; segundo, em aproveitar o que podemos aprender dessas metodologias de ensino tradicional para que sejam incorporadas, de alguma forma, aos processos de ensino-aprendizagem deste homem ocidental-urbano-industrial; e, terceiro, dar a conhecer ao próprio indígena, se ele mesmo não o verificar, que seu afastamento dos métodos tradicionais de ensino-aprendizagem de seu grupo traz implicações sociais importantes que alteram a herança cultural construída e preservada por seus ancestrais e a identidade do próprio grupo.

Utilizo, aqui, uma passagem da antropóloga Aracy Lopes da Silva (1981) sobre como o processo de ensino-aprendizagem tradicional indígena que, na análise desta pesquisadora, é uma movimento coletivo e que inclui toda a comunidade, deixando ver que o saber tradicional não pertence a este ou aquele indivíduo, mas a toda a comunidade. Assim, o processo de ensinar e aprender nas sociedades indígenas pode ser definido, de forma mais geral, como uma educação pela vida, como nos informa a passagem abaixo:

São processos vividos pelo conjunto de membros de cada grupo local, onde a inexistência de especialização institucional faz, de cada um, um professor, e isto durante o desenrolar de cada atividade e de cada trabalho, o desempenho de cada ritual, a alegria de cada dança, a narração viva de cada mito. Educa-se pela vida – aprende-se vivendo, participando. É uma educação que atinge igualmente a todos e que socializa os conhecimentos essenciais à sobrevivência e ao bem-estar. A oralidade, como elemento crucial destas sociedades, reúne as pessoas e faz com que educar e aprender sejam atividades coletivas, comunitárias (SILVA, 1981, p. 11-12).

Mais especificamente sobre o ensino-aprendizagem de uma cultura musical, ou seja, uma etnoeducação musical, Luis Ricardo Silva Queiroz (2004) nos deixa ver a importância de uma educação musical significativa a partir das experiências de cada pessoa, conforme a passagem abaixo:

...cada cultura e/ou contexto social ocasiona diferentes situações de ensino e aprendizagem musical. Os processos de transmissão de música em cada sociedade fazem com que a *performance* musical seja experimentada, vivida e transformada a partir de relações culturais de diferentes níveis. A complexidade dos sistemas musicais torna, por consequência, complexas as práticas educacionais que elegem a música como foco de estudo. Entendemos que independentemente do meio e da situação, uma educação musical só será significativa quando conseguir fazer da experiência musical uma experiência para a vida na sociedade e na cultura em geral. (QUEIROZ, 2004, p. 104).

A pesquisa de campo entre os Apinayé mostrou que o ensinamento de como confeccionar os instrumentos musicais é passado de pai para filho, de avô para neto ou de tio (com laço sanguíneo) para sobrinho. Todas essas pessoas, geralmente, habitam a mesma casa. Assim, o processo de ensino-aprendizagem corresponde a um aprendizado de âmbito familiar, utilizado pela família nuclear para perpetuar fazeres e saberes culturais próprios e do grupo.

Se o saber artesanal é transmitido pela família nuclear com laços sanguíneos diretos (devo lembrar que o sangue e o esperma são fluidos vitais de extrema importância para os Apinayé) Enquanto família nuclear (ou elementar) podemos

utilizar uma definição de Roberto DaMatta (1976):

Pode-se dizer, então, que a família nuclear é um grupo definido por intermédio de relações de substância, pois é nesse grupo que o sangue materno e o fluido seminal paterno se misturam, se coagulam e onde seres humanos são formados. Sob esse ponto de vista, a família elementar é uma verdadeira fábrica de produção e reprodução social. (DAMATTA, 1976, p. 92).

Assim, a confecção de objetos tradicionais coloca-se como ponto de fundamental importância para a vida social e ritual deste grupo. Já que os laços sociais se reforçam através do ensino-aprendizagem dos objetos musicais e os objetos musicais são essenciais na vida ritual do grupo. Os Apinayé, como a maioria dos Timbira, não têm a tradição de ter uma casa dos homens para se reunir, socializar, ensinar e aprender, o que faz da casa materna o lugar primeiro para aprender a confeccionar objetos étnicos.

Podemos notar, então, que o processo de ensino-aprendizagem Apinayé é baseado em uma forte relação social de consanguinidade, onde o ambiente de aprendizado é a própria casa do aprendiz, onde a aprendizagem acontece de forma natural por imitação e onde o fazer o artefato étnico se liga diretamente a um conhecimento mitológico, sobrenatural e ritual que trabalha na preservação cultural deste povo. Assim, a pedagogia tradicional Apinayé se coloca como uma forma específica de ensino-aprendizagem que valoriza todos os agentes sociais envolvidos e as relações entre eles.

Além disto, o aprendiz se coloca (por sua própria curiosidade, interesse e vontade em aprender) em processos de imitação e experimentação. Ele deseja aprender e por isso fica atento às explicações e às tentativas de confecção. Não há repreensão caso não consiga fazer os artefatos com "perfeição", pois o aprendizado é encarado como um processo.

Respeito é esperado do aprendiz e daquele que ensina. O processo de aprendizagem se centra, então, na vivência prática do ouvir atentamente, do observar e do tentar fazer várias vezes, repetindo o processo até a perfeição. Além disto, no nível mais abstrato, a compreensão e apreensão de significados, especificidades e valores étnicos marcam o âmbito da transmissão de saberes e fazeres culturais.

Em relação a aqueles que ensinam, os artesãos Apinayé que confeccionam objetos musicais são, geralmente, senhores com mais de 50 anos, o que os colocam em uma esfera social de preservação de saberes culturais e de liderança em seu grupo. De acordo com Anthony Seeger (1980), os povos Jê (os Apinayé estão aqui incluídos) têm grande afeição e respeito pelos idosos de sua sociedade, sendo estes anciãos importantes na preservação dos ritos, saberes e fazeres de cada povo. Coloco aqui uma passagem de Seeger sobre este ponto:

...os membros das classes de pessoas mais idosas têm maior prestígio que os das mais jovens e geralmente merecem "respeito" dos membros das classes mais baixas sob a forma de deferência em relação aos seus desejos e um tipo de comportamento distante ou "vergonha" (*piaam* entre os Apinayé e Kayapó, *whiasam* entre os Suyá) (SEEGER, 1980, p.63)

Podemos dizer, portanto, que as fases do processo de aprendizado, do ponto de vista do aprendiz, são: **interesse** em aprender a confeccionar o objeto; **observação** detalhada de como se confecciona o objeto musical; **participação** na confecção do objeto, tentando imitar o mestre; **experimentação**, tentando reproduzir todo o processo de confecção ele mesmo; e **repetição**, onde a prática começa a dar lugar à uma perfeição no fazer.

Do ponto de vista do instrutor, as fases seriam: **deixar ver fazer**, dando espaço à observação; **demonstração**, onde o instrutor explica como fazer; **deixar experimentar**, quando o instrutor observa, orienta, corrige e adverte o aprendiz; e **aprimoramento**, interferindo e fazendo repetir a confecção dos instrumentos musicais para que estes saiam perfeitos etnicamente.

Também, vale ressaltar a importância do espaço da casa materna (*ikre*) como espaço de aprendizagem Apinayé. Este espaço se coloca entre o pátio (*ingó*, espaço público e ritual por natureza) e a periferia da aldeia (*atúk*, espaço impessoal das savanas). A casa é o lugar onde pouco age o *piâm* (vergonha, respeito, distância social) entre a parentela consanguínea, é um espaço intermediário entre o ritual e o privado, onde as pressões da “retidão” do ritual e da vida pública não agem com tanta força, daí ser a casa materna um lugar de maior liberdade para ensinar e para aprender.

Assim sendo, podemos verificar a importância dos objetos musicais e da transmissão dos saberes e fazeres de como confeccioná-los, pois eles representam na sociedade Apinayé mais do que simples artefatos étnicos, já que fazem parte da manutenção social e sobrenatural e do fortalecimento cultural deste povo. Mesmo sendo poucos os objetos musicais confeccionados na atualidade, estes artefatos são parte fundamental dos rituais Apinayé, o que demonstra sua importância cultural e sua necessária na vida destas pessoas.

Considerações finais

Nosso sistema de ensino formal institucionalizado ainda se espelha em formas hegemonicamente eurocêtricas e desconsidera, muitas vezes, a multiculturalidade das várias crianças em uma mesma classe. Essa visão ocidental de ensino-aprendizagem em um ambiente escolar foi aqui “deixada de lado”, focando-se em uma educação indígena de caráter mais tradicionalmente ancestral, mais comunitária, sem lugar definido para acontecer e onde os mais velhos são mestres dos saberes, dos deveres, e das coisas da vida e do espírito de um determinado grupo étnico.

Na sociedade Apinayé a música tem um caráter altamente socializador, sendo um elemento fundamental no processo de construção do mundo social e significativo deste povo, e não se colocando somente como um reflexo de um complexo e rico mundo social. Assim, as relações sociais Apinayé podem ser assinaladas a partir dos saberes ligados à música, delimitando, por exemplo, faixas etárias, status social, estados afetivos, papéis de gêneros, individualidades e grupos.

Também, o sistema musical Apinayé é parte de um mecanismo que está sempre buscando o equilíbrio das metades que compõem a vida deste povo. Pode notar que a música tem função importante na ligação dualista entre o mundo natural (social) e o sobrenatural (dos espíritos), sempre ajudando na busca de equilíbrio.

Mais ainda, pude perceber que cada sociedade indígena desenvolve metodologias e processos culturais próprios de ensino-aprendizagem. No caso deste estudo, verificou-se que os Apinayé baseiam sua metodologia tradicional de ensino nos laços de consanguinidade, reforçando os valores simbólicos e sociais das substâncias (sangue e esperma, por exemplo) para seu grupo. A compreensão e apreensão de significados, especificidades e valores étnicos marcam o âmbito da transmissão de saberes e fazeres culturais. Assim, no caso da confecção dos instrumentos musicais Apinayé, o lugar social de ensino e aprendizagem tradicional Apinayé é, portanto, a família nuclear onde exista a presença de artesãos masculinos e parentes de sangue.

Finalmente, pude verificar que os instrumentos musicais Apinayé, principalmente o maracá (*gôhtâx*), tem poderes “sobrenaturais” na medida em que se fazem indispensáveis na realização das performances rituais onde os espíritos (*karõ*) estão envolvidos, ligando o mundo natural ao sobrenatural, harmonizando-os. Portanto, verifica-se que o sistema musical Apinayé tem, também, importante papel sobrenatural e social.

Referências bibliográficas

ARROYO, Margarete. Educação musical na contemporaneidade. IN: **II Seminário Nacional de Pesquisa em Música da UFG**. Anais do II Seminário Nacional de Pesquisa em Música da Universidade Federal de Goiás. 2002. páo. 18 a 29.

BASTOS, Rafael José de Menezes. Apùap World Hearing Revisited: Talking with 'Animals', 'Spirits' and other Beings, and Listening to the Apparently Inaudible. IN: **Ethnomusicology Forum**. Vol. 22, N° 3, 2013, pág. 287 a 305.

BOAS, Franz. **Primitive Art**. New York: Dove Publications Inc., 1955.

DAMATTA, Roberto. **Um mundo dividido**: A estrutura social dos Apinayé. Petrópolis: Vozes. 1976.

GIRALDIN, Odair. **AXPÊN PYRÀK**: História, Cosmologia, Onomástica e Amizade Formal Apinaje. Tese de Doutorado apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), departamento de Antropologia, 2000.

GRUPIONI, Luís Donisete Benzi. Inventário dos Artefatos e Obras da Exposição "Índios no Brasil: Alteridade, Diversidade e Diálogo Cultural". IN: **Índios no Brasil**. GRUPIONI, Luís Donisete Benzi (org.). Brasília: Ministério da Educação e do Desporto, 1994, pág. 233 a 273.

IZIKOWITZ, Karl Gustav. **Musical and other Sound Instruments of the South American Indians**: A Comparative Ethnographical Study. Göteborg, Wettergren & Kerber, 1935.

MOURA, Pedro Paulo da Cunha; ZANNONI, Cláudio. A música dos povos indígenas do Maranhão. IN: **Cadernos de Pesquisa**. UFMA, São Luís, volume 17, nº. 3, set/dez. 2010, pág. 28 a 36.

NIMUENDAJÚ, Curt. **Os Apinayé**. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1983.

PERET, João Américo. **A força mágica da música indígena**. IN: Revista Geográfica Universal, N° 129, Agosto de 1985, Disponível no seguinte website: < <http://www.imagick.org.br/pagmag/themas2/flautas.html> >, acessado em 02/11/2012.

QUEIROZ, Luiz Ricardo Silva. Educação musical e cultura: singularidade e pluralidade cultural no ensino e aprendizagem da música. IN: **Revista da ABEM**. Porto Alegre, 2004, v. 10, pág. 99 a 107.

SEEGER, Anthony. Novos horizontes na classificação dos instrumentos musicais. IN: RIBEIRO, Darcy (ed.) e RIBEIRO, Berta (coord.). **Suma Etnológica Brasileira**. Volume 3: Arte Índia. Petrópolis: FINEP/Vozes, 1987, pág. 173 a 179.

_____. **Os índios e nós**: estudos sobre as sociedades tribais brasileiras. Rio de Janeiro: Editora Campus, Museu Nacional/UFRJ, 1980.

SILVA, Aracy Lopes da. Por que discutir hoje a educação indígena? IN: **Comissão Pró-Índio: a questão da educação indígena**. São Paulo: Brasiliense, 1981, pág. 11 a 14

Introdução

Este trabalho foi escrito para ser apresentado no IX Colóquio Internacional Educação e Contemporaneidade, realizado nos dias 17, 18 e 19 de setembro de 2015, na cidade de São Cristóvão, no estado de Sergipe.

Ainda, este artigo mostra os resultados das pesquisas bibliográficas e de campo para a confecção da tese de doutoramento no programa de Doutorado em Humanidades da Universiteit Leiden, dos Países Baixos. Tal tese teve a orientação do professor doutor Willem Adelaar (da Universiteit Leiden – LUCL) e da professora doutora Liliam Barros (da Universidade Federal do Pará – UFPA).

Tratando da educação musical tradicional indígena Apinayé, pela via da confecção dos instrumentos musicais, busquei investigar como os jovens rapazes (a confecção de tais objetos é atividade masculina entre os Apinayé) aprendem a confeccionar tais objetos e como os mais velhos artesãos ensinam a seus aprendizes.

As descobertas desta pesquisa deixam ver a íntima ligação entre aprendizado e relações sociais que existe na sociedade Apinayé, a importância dos espaços de aprendizagem ligados ao *piâm* (distância social, vergonha), a ênfase material na mitologia e a relevância das substâncias corporais relacionadas ao aprendizado.

Etnoeducação musical Apinayé

Os Apinayé são um povo indígena que habita a região norte do estado do Tocantins conhecida como Bico do Papagaio. Eles são um povo com cerca de 2000 pessoas que habitam, principalmente, o município de Tocantinópolis (no Estado do Tocantins) e suas redondezas e se dividem em 25 aldeias. Muitas dessas aldeias são derivadas das duas mais antigas: Mariazinha e São José (antiga Bacaba).

Vivem historicamente na região norte do Estado do Tocantins, entre os rios Araguaia e o Tocantins. Tiveram suas terras demarcadas em 1985 após vários conflitos com fazendeiros da região, tendo essas terras indígenas Apinayé em torno de 140.000 hectares.

O grupo étnico Apinayé tem sua língua materna (a Apinayé, do grupo linguístico Jê) vastamente estudada por causa de suas múltiplas variações e, atualmente, pelos empréstimos do Português. Sua língua coloca-se como forte elemento cultural unificador das aldeias e deste povo. As crianças são alfabetizadas em Apinayé e, em seguida, em Português, fortalecendo, assim, a própria língua e cultura deste grupo.

Apesar de a língua Apinayé ser muito estudada, outros aspectos da cultura deste povo não vêm recebendo a atenção devida, como, por exemplo, suas criações materiais e imateriais. Assim sendo, este trabalho busca mostrar os mecanismos do ensino-aprendizagem tradicional dentro da sociedade Apinayé.

Quanto a processo de ensino-aprendizagem tradicional, refiro-me, aqui, aos processos de ensino-aprendizagem que ocorrem dentro de determinada sociedade, de forma culturalmente “natural”, seguindo uma tradição étnica própria e que não estão ligados diretamente à educação prestada nas escolas indígenas. Falo da relação que as pessoas de um mesmo grupo social indígena, neste caso os Apinayé, mantêm com as formas de aprender e ensinar fazeres e saberes tradicionais, que foram passados por seus ancestrais e são, aqui, exemplificados pela confecção de seus instrumentos musicais enquanto objetos culturais.

Através do estudo de como são fabricados os instrumentos musicais Apinayé podemos entrar nos meandros sócio-culturais deste povo e vislumbrar novas formas de ação educacional que podem ser úteis em vários outros contextos. A partir do momento em que compreendemos suas metodologias educacionais, poderemos buscar aplicá-las,

também, onde couber, em nosso meio.

Um importante fator que rege as interpretações da vida dos Timbira Ocidentais é sua cosmologia dualista, como descreve Odair Giralдин (2001), deixando ver, também, que estes povos creem nos espíritos enquanto elementos vivos da natureza. Essa visão dualista do mundo deve ser entendida mais como uma visão socialmente integradora do que de partes separadas, conforme a passagem abaixo:

Em minhas pesquisas entre os Apinaje atuais, pude constatar que os principais elementos da sua cosmologia, descritos tanto por Nimuendaju quanto por DaMatta, continuam operantes entre os membros daquele povo. E através do entendimento desta cosmologia, classificada pelo dualismo recursivo (ao mesmo tempo diametral e concêntrico), pode-se melhor entender suas concepções dos seres que a compõem e das relações que se estabelecem entre eles. Como em outros grupos das terras baixas sulamericanas, estas relações são entre agentes possuidores de corpos diferentes, mas unificados através de um princípio comum: o espírito (ou alma) (GIRALDIN, 2000, p. 32).

Ainda, a crença na espiritualidade dos seres da natureza domina as atividades dos Apinayé, tanto que eles conversam com as plantas e animais, acreditando estarem sendo ouvidos pelos espíritos destes seres. Os elementos “água” e “terra” são os únicos elementos naturais que não têm *Karõ* (espírito), sendo o destino final (a morte) de todos os seres. Os princípios da crença no espírito das pessoas, das coisas e do dualismo diametral e concêntrico regem o universo representacional dos Apinayé, também influenciando tudo o que se relaciona com seu sistema musical, com seus instrumentos musicais e às maneiras de transmissão de sua identidade cultural. Utilizo-me, aqui, de uma passagem do etnomusicólogo Rafael José de Menezes Bastos (2013) em relação à crença Kamayurá (MT) nos espíritos que os cercam, assim como no caso dos Apinayé:

Durante uma de minhas longas experiências viajando pela floresta com eles, explicaram-me que eles estavam continuamente conversando com os ‘animais’ e ‘espíritos’ que estavam a nosso redor, contando a eles, por exemplo, que eles não pretendiam fazer nenhum mal a eles e, simultaneamente, pedindo a essas criaturas para deixá-los em paz (BASTOS, 2013, p. 293, tradução minha).

Ainda, o sistema social Apinayé ainda vigente é bastante complexo, sendo esta uma marca fundamental deste povo, e o que os diferencia dos outros grupos Timbira, conforme nos explica o antropólogo Roberto DaMatta (1976) na passagem abaixo:

No sistema social Apinayé, existem relações que podem ser traduzidas e justificadas em termos puramente fisiológicos (como as vigentes na família nuclear) e as relações que são estritamente sociais (ou cerimoniais) e que não podem ser expressas pela metáfora ou reificação fisiológica. Todas, é óbvio, são relações sociais, mas algumas e apenas algumas são traduzíveis numa linguagem natural. Como resultado, o sistema Apinayé é dividido em dois campos complementares: o campo das relações domésticas, reificadas em termos de substâncias comuns que unem seus membros; e o campo das relações “sociais” ou cerimoniais, reificadas em termos de obrigações rituais e políticas. Esses dois campos se cortam na vida cotidiana, mas a sua concepção como sendo domínios divididos e separados é fundamental para uma interpretação do mundo social Apinayé (DAMATTA, 1976, p. 95).

Mais especificamente sobre os instrumentos musicais dos indígenas brasileiros, podemos dizer que eles produzem uma série de instrumentos direcionados a emitir sons e a fazer música. O instrumento mais comum entre os vários grupos indígenas nacionais é o maracá, geralmente um chocalho globular criado com uma cabaça seca (entre outros materiais), um cabo e algumas sementes ou pedras para produzir som. Utilizo aqui uma passagem de João Américo Peret (1985) sobre a variedade de instrumentos musicais indígenas de percussão:

Os instrumentos de percussão são os mais variados. De início, o simples bater o pé marca o som e o ritmo nas danças. É a forma mais primitiva e natural. Aí, surgem os maracás, feitos geralmente de cabacas e que são decorados com

ranhuras, pirogravuras, plumas e penas coloridas. Outros são feitos de caramujos, ovos de jacaré e ema, bem como de carapaças de tartaruguinhas. Existem, ainda, os maracás tubulares, feitos de taboca e recobertos de esteiras. Os chocalhos em fieira são confeccionados de sementes, cocos, cascos de veado, porco e anta, sendo também usados como cintos e ligas (PERET, 1985).

O maracá é um instrumento idiofone (instrumento musical ou de sinalização que emite som a partir da vibração da matéria com que é confeccionado), sendo um tipo de chocalho globular ou aberto. Os Apinayé utilizam-se de cabaças ao invés de coités para a confecção de seus maracás. De acordo com Moura e Zannoni (2010, p. 29): “Trata-se de um instrumento que possui, basicamente, duas peças: um recipiente fechado, fruto do cabaceiro, popularmente conhecido pelo nome de cuité, no qual são depositadas diversas sementes em seu interior; e um cabo de madeira que o atravessa no sentido longitudinal, servindo de apoio para as mãos.”

Também o antropólogo Franz Boas (1955, p. 343, tradução minha) fala que as batidas dos instrumentos de percussão são extremamente utilizadas em várias sociedades ameríndias para marcar o ritmo musical, conforme a passagem abaixo: “Entre as tribos primitivas, incluindo todas as Américas, música é acompanhada somente por batidas rítmicas de instrumentos de percussão. É interessante notar que as batidas nem sempre coincidem com os acentos da música, mas têm, geralmente, um ritmo independente e coordenado”.

Uso aqui, também, uma passagem de Anthony Seeger (1987) sobre a grande variedade de instrumentos musicais utilizados nas sociedades pré-colombianas e da importância da música nestas sociedades:

Os instrumentos musicais das sociedades pré-colombianas, ou os pertencentes a grupos conectados há pouco tempo, empregam escassos recursos para obter uma ampla gama de sons. Utilizam, em geral, a percussão ou a alteração da coluna de ar (como nas flautas). São raros os exemplos aborígenes de instrumentos de corda, e poucos os tipos de tambor. A voz, geralmente não considerada como instrumento, constitui, provavelmente, a produção mais comum de música indígena. Embora menos elaborados – quanto à forma e diversidade – do que os instrumentos musicais do mundo ocidental moderno, a importância intrínseca da música na vida tribal demanda um estudo cuidadoso desses instrumentos. (SEEGER, 1987, p. 174).

Além de maracás (idiofones), alguns grupos indígenas brasileiros produzem aerofones (como os zunidores, flautas e trompetes). Os membranofones (como os tambores) e os cordofones (que usam cordas para emitir sons) são raros entre os indígenas brasileiros (SEEGER, 1987, p. 175).

De acordo com a monografia de Curt Nimuendajú, de 1939 (1955), os Apinayé utilizavam-se de alguns instrumentos musicais para acompanhar cantos e danças em cerimoniais festivos. Os instrumentos musicais Apinayé não tinham, segundo Curt Nimuendajú, funções mágicas ou sobrenaturais, como para outros grupos indígenas. Este parece ser mais um equívoco de Nimuendajú, já que, com as pesquisas para minha tese, tive como verificar que os Apinayé detêm um sistema musical fortemente ligado à esfera sobrenatural dentro de sua rica vida cerimonial.

Os Apinayé não tem um termo para definir “objetos musicais” ou “objetos para emitir sons”, mas isso não significa que não compreendam a riqueza material e imaterial que estes objetos são capazes de criar e os laços que estes objetos são capazes de produzir e reforçar.

Por outro lado, Karl Gustav Izikowitz (1935), pesquisador sueco de organologia indígena das Américas Central e Sul, num estudo metodologicamente comparativo de instrumentos musicais publicado em 1935 e intitulado “Musical and other Sound Instruments of the South American Indians: a Comparative Ethnographical Study”, remete-se aos vários tipos de instrumentos musicais confeccionados pelos Apinayé no começo do século XX.

Os instrumentos musicais Apinayé auxiliam, como já informei, a aumentar a força de coesão social deste grupo. Estes objetos ajudam a estreitar laços naturais e sobrenaturais e dão vida aos cerimoniais quando utilizados durante as performances deste grupo (lembramos que os instrumentos musicais Apinayé sempre acompanham canto e dança).

Quanto ao processo de ensino-aprendizagem tradicional Apinayé, a pesquisadora Margarete Arroyo (2002) nos deixa ver que o conhecimento de formas “outras” de educação pode enriquecer o nosso próprio sistema educacional institucionalizado “ocidental”, porém isto só é possível com uma atitude de respeito em relação às culturas diferentes da nossa e em relação a seus saberes e fazeres. Coloco uma passagem desta autora no que se refere aos avanços da antropologia no século XX em relação à educação musical:

A superação de uma visão eurocêntrica do mundo e a compreensão da construção social da realidade levaram a outras elaborações decisivas na segunda parte do século XX, entre elas a visão pós-moderna e pós-estruturalista, quando

houve rupturas com a idéia de progresso, de objetividade incontestável da ciência; quando as grandes narrativas foram substituídas pela narrativa de todos, e que poder e saber poderiam estar estreitamente relacionados. Aqui avançamos as décadas de 1970 e 1980. As musicologias, as pedagogias e a Educação Musical não ficaram imunes a todo esse movimento. Além da ampliação das visões de música e da relação entre músicas e culturas promovida pela Etnomusicologia, estudos sobre os discursos hegemônicos em música aparecem, entre eles a chamada musicologia crítica e estudos da música popular (ARROYO, 2002, p. 20).

Ainda, se o sujeito social se constrói com base no processo de internalização da cultura e de seus significados, podemos verificar a importância de aprender a confeccionar objetos étnicos através de pedagogias indígenas próprias. Desta forma os Apinayé mais jovens aprendem a ser “verdadeiramente” Apinayé e a preservar seu modo de vida único através de uma resistência cultural crítica, definidora de espaços de articulação social e aberta ao novo (mas sempre dentro de um “limite” étnico de inovação).

Tratando o processo de ensino-aprendizagem tradicional das comunidades indígenas como um processo vital de socialização, Luís Donisete Benzi Grupioni (1994) nos informa, de forma bastante geral, como as crianças indígenas aprendem:

Como em todo lugar, as crianças índias têm seu pequeno mundo. Têm brinquedos de palha, de madeira, de barro e cabaça. Brincam com animais de estimação como o quati, o macaco e o jabuti. Gostam de imitar os adultos nos afazeres cotidianos. Conversam, cantam, dançam. sobem em árvores, fazem de conta que são bichos, pulam no rio, nadam, correm e brincam na chuva. As crianças indígenas são criadas com muita liberdade. Embora os pais sejam os responsáveis mais diretos pela criação dos filhos, o processo mais amplo de socialização, de transformar as crianças em completos membros de sua sociedade, é efetuado também pelos parentes mais próximos e até pela comunidade inteira. Tios, tias, avós, avôs e irmãos mais velhos participam ativamente deste processo. A infância é uma fase de aprendizado social. As crianças são totalmente integradas na vida comunitária. Quando pequenas, sempre acompanham os adultos nas suas idas e vindas pelo território: ir à roça, pescar, sair para visitar uma outra aldeia. Nestas caminhadas as crianças vão aprendendo a conhecer melhor a natureza, reconhecendo os hábitos dos animais, a utilidade das plantas e as técnicas para conseguir alimentos. Aprendem também cantos e histórias que são contadas pelos mais velhos. Nas sociedades indígenas não há escola, nem livros. Todo o conhecimento é transmitido oralmente dos mais velhos para os mais novos. Histórias que falam sobre a origem do mundo, dos animais e das plantas, dos cantos e dos rituais são contadas e recontadas. Muito raramente as crianças indígenas são punidas; quase nunca fisicamente. A atitude dos pais e dos mais velhos é sempre de grande tolerância, paciência, atenção e respeito às suas peculiaridades. Desde cedo, as crianças indígenas aprendem as regras do jogo social, daquilo que pode ou não pode ser feito. E brincando, imitando os pais, ouvindo as histórias que os velhos contam, participando das atividades cotidianas e dos rituais que as crianças crescem e se tornam adultas. Sem instrução formal e sem violência. (GRUPIONI, 1994, p. 257).

Assim sendo, a importância de se pesquisar os modos tradicionais de ensino-aprendizagem está em, primeiro, registrar uma forma de conhecer o mundo que seja diferente daquela do homem ocidental-urbano-industrial; segundo, em aproveitar o que podemos aprender dessas metodologias de ensino tradicional para que sejam incorporadas, de alguma forma, aos processos de ensino-aprendizagem deste homem ocidental-urbano-industrial; e, terceiro, dar a conhecer ao próprio indígena, se ele mesmo não o verificar, que seu afastamento dos métodos tradicionais de ensino-aprendizagem de seu grupo traz implicações sociais importantes que alteram a herança cultural construída e preservada por seus ancestrais e a identidade do próprio grupo.

Utilizo, aqui, uma passagem da antropóloga Aracy Lopes da Silva (1981) sobre como o processo de ensino-aprendizagem tradicional indígena que, na análise desta pesquisadora, é uma movimento coletivo e que inclui toda a comunidade, deixando ver que o saber tradicional não pertence a este ou aquele indivíduo, mas a toda a comunidade. Assim, o processo de ensinar e aprender nas sociedades indígenas pode ser definido, de forma mais geral, como uma educação pela vida, como nos informa a passagem abaixo:

São processos vividos pelo conjunto de membros de cada grupo local, onde a inexistência de especialização institucional faz, de cada um, um professor, e isto durante o desenrolar de cada atividade e de cada trabalho, o

desempenho de cada ritual, a alegria de cada dança, a narração viva de cada mito. Educa-se pela vida – aprende-se vivendo, participando. É uma educação que atinge igualmente a todos e que socializa os conhecimentos essenciais à sobrevivência e ao bem-estar. A oralidade, como elemento crucial destas sociedades, reúne as pessoas e faz com que educar e aprender sejam atividades coletivas, comunitárias (SILVA, 1981, p. 11-12).

Mais especificamente sobre o ensino-aprendizagem de uma cultura musical, ou seja, uma etnoeducação musical, Luis Ricardo Silva Queiroz (2004) nos deixa ver a importância de uma educação musical significativa a partir das experiências de cada pessoa, conforme a passagem abaixo:

...cada cultura e/ou contexto social ocasiona diferentes situações de ensino e aprendizagem musical. Os processos de transmissão de música em cada sociedade fazem com que a *performance* musical seja experimentada, vivida e transformada a partir de relações culturais de diferentes níveis. A complexidade dos sistemas musicais torna, por consequência, complexas as práticas educacionais que elegem a música como foco de estudo. Entendemos que independentemente do meio e da situação, uma educação musical só será significativa quando conseguir fazer da experiência musical uma experiência para a vida na sociedade e na cultura em geral. (QUEIROZ, 2004, p. 104).

A pesquisa de campo entre os Apinayé mostrou que o ensinamento de como confeccionar os instrumentos musicais é passado de pai para filho, de avô para neto ou de tio (com laço sanguíneo) para sobrinho. Todas essas pessoas, geralmente, habitam a mesma casa. Assim, o processo de ensino-aprendizagem corresponde a um aprendizado de âmbito familiar, utilizado pela família nuclear para perpetuar fazeres e saberes culturais próprios e do grupo.

Se o saber artesanal é transmitido pela família nuclear com laços sanguíneos diretos (devo lembrar que o sangue e o esperma são fluidos vitais de extrema importância para os Apinayé) Enquanto família nuclear (ou elementar) podemos utilizar uma definição de Roberto DaMatta (1976):

Pode-se dizer, então, que a família nuclear é um grupo definido por intermédio de relações de substância, pois é nesse grupo que o sangue materno e o fluido seminal paterno se misturam, se coagulam e onde seres humanos são formados. Sob esse ponto de vista, a família elementar é uma verdadeira fábrica de produção e reprodução social. (DAMATTA, 1976, p. 92).

Assim, a confecção de objetos tradicionais coloca-se como ponto de fundamental importância para a vida social e ritual deste grupo. Já que os laços sociais se reforçam através do ensino-aprendizagem dos objetos musicais e os objetos musicais são essenciais na vida ritual do grupo. Os Apinayé, como a maioria dos Timbira, não têm a tradição de ter uma casa dos homens para se reunir, socializar, ensinar e aprender, o que faz da casa materna o lugar primeiro para aprender a confeccionar objetos étnicos.

Podemos notar, então, que o processo de ensino-aprendizagem Apinayé é baseado em uma forte relação social de consanguinidade, onde o ambiente de aprendizado é a própria casa do aprendiz, onde a aprendizagem acontece de forma natural por imitação e onde o fazer o artefato étnico se liga diretamente a um conhecimento mitológico, sobrenatural e ritual que trabalha na preservação cultural deste povo. Assim, a pedagogia tradicional Apinayé se coloca como uma forma específica de ensino-aprendizagem que valoriza todos os agentes sociais envolvidos e as relações entre eles.

Além disto, o aprendiz se coloca (por sua própria curiosidade, interesse e vontade em aprender) em processos de imitação e experimentação. Ele deseja aprender e por isso fica atento às explicações e às tentativas de confecção. Não há repreensão caso não consiga fazer os artefatos com "perfeição", pois o aprendizado é encarado como um processo.

Respeito é esperado do aprendiz e daquele que ensina. O processo de aprendizagem se centra, então, na vivência prática do ouvir atentamente, do observar e do tentar fazer várias vezes, repetindo o processo até a perfeição. Além disto, no nível mais abstrato, a compreensão e apreensão de significados, especificidades e valores étnicos marcam o âmbito da transmissão de saberes e fazeres culturais.

Em relação a aqueles que ensinam, os artesãos Apinayé que confeccionam objetos musicais são, geralmente, senhores com mais de 50 anos, o que os colocam em uma esfera social de preservação de saberes culturais e de liderança em

seu grupo. De acordo com Anthony Seeger (1980), os povos Jê (os Apinayé estão aqui incluídos) têm grande afeição e respeito pelos idosos de sua sociedade, sendo estes anciãos importantes na preservação dos ritos, saberes e fazeres de cada povo. Coloco aqui uma passagem de Seeger sobre este ponto:

...os membros das classes de pessoas mais idosas têm maior prestígio que os das mais jovens e geralmente merecem "respeito" dos membros das classes mais baixas sob a forma de deferência em relação aos seus desejos e um tipo de comportamento distante ou "vergonha" (*piaam* entre os Apinayé e Kayapó, *whiasam* entre os Suyá) (SEEGGER, 1980, p.63)

Podemos dizer, portanto, que as fases do processo de aprendizado, do ponto de vista do aprendiz, são: **interesse** em aprender a confeccionar o objeto; **observação** detalhada de como se confecciona o objeto musical; **participação** na confecção do objeto, tentando imitar o mestre; **experimentação**, tentando reproduzir todo o processo de confecção ele mesmo; e **repetição**, onde a prática começa a dar lugar à uma perfeição no fazer.

Do ponto de vista do instrutor, as fases seriam: **deixar ver fazer**, dando espaço à observação; **demonstração**, onde o instrutor explica como fazer; **deixar experimentar**, quando o instrutor observa, orienta, corrige e adverte o aprendiz; e **aprimoramento**, interferindo e fazendo repetir a confecção dos instrumentos musicais para que estes saiam perfeitos etnicamente.

Também, vale ressaltar a importância do espaço da casa materna (*ikre*) como espaço de aprendizagem Apinayé. Este espaço se coloca entre o pátio (*ingó*, espaço público e ritual por natureza) e a periferia da aldeia (*atúk*, espaço impessoal das savanas). A casa é o lugar onde pouco age o *piâm* (vergonha, respeito, distância social) entre a parentela consanguínea, é um espaço intermediário entre o ritual e o privado, onde as pressões da "retidão" do ritual e da vida pública não agem com tanta força, daí ser a casa materna um lugar de maior liberdade para ensinar e para aprender.

Assim sendo, podemos verificar a importância dos objetos musicais e da transmissão dos saberes e fazeres de como confeccioná-los, pois eles representam na sociedade Apinayé mais do que simples artefatos étnicos, já que fazem parte da manutenção social e sobrenatural e do fortalecimento cultural deste povo. Mesmo sendo poucos os objetos musicais confeccionados na atualidade, estes artefatos são parte fundamental dos rituais Apinayé, o que demonstra sua importância cultural e sua necessária na vida destas pessoas.

Considerações finais

Nosso sistema de ensino formal institucionalizado ainda se espelha em formas hegemonicamente eurocêntricas e desconsidera, muitas vezes, a multiculturalidade das várias crianças em uma mesma classe. Essa visão ocidental de ensino-aprendizagem em um ambiente escolar foi aqui "deixada de lado", focando-se em uma educação indígena de caráter mais tradicionalmente ancestral, mais comunitária, sem lugar definido para acontecer e onde os mais velhos são mestres dos saberes, dos deveres, e das coisas da vida e do espírito de um determinado grupo étnico.

Na sociedade Apinayé a música tem um caráter altamente socializador, sendo um elemento fundamental no processo de construção do mundo social e significativo deste povo, e não se colocando somente como um reflexo de um complexo e rico mundo social. Assim, as relações sociais Apinayé podem ser assinaladas a partir dos saberes ligados à música, delimitando, por exemplo, faixas etárias, status social, estados afetivos, papéis de gêneros, individualidades e grupos.

Também, o sistema musical Apinayé é parte de um mecanismo que está sempre buscando o equilíbrio das metades que compõem a vida deste povo. Pode notar que a música tem função importante na ligação dualista entre o mundo natural (social) e o sobrenatural (dos espíritos), sempre ajudando na busca de equilíbrio.

Mais ainda, pude perceber que cada sociedade indígena desenvolve metodologias e processos culturais próprios de ensino-aprendizagem. No caso deste estudo, verificou-se que os Apinayé baseiam sua metodologia tradicional de ensino nos laços de consanguinidade, reforçando os valores simbólicos e sociais das substâncias (sangue e esperma, por exemplo) para seu grupo. A compreensão e apreensão de significados, especificidades e valores étnicos marcam o âmbito da transmissão de saberes e fazeres culturais. Assim, no caso da confecção dos instrumentos musicais Apinayé, o lugar social de ensino e aprendizagem tradicional Apinayé é, portanto, a família nuclear onde exista a presença de artesãos masculinos e parentes de sangue.

Finalmente, pude verificar que os instrumentos musicais Apinayé, principalmente o maracá (*gôhtâx*), tem poderes “sobrenaturais” na medida em que se fazem indispensáveis na realização das performances rituais onde os espíritos (*karõ*) estão envolvidos, ligando o mundo natural ao sobrenatural, harmonizando-os. Portanto, verifica-se que o sistema musical Apinayé tem, também, importante papel sobrenatural e social.

Referências bibliográficas

ARROYO, Margarete. Educação musical na contemporaneidade. IN: **II Seminário Nacional de Pesquisa em Música da UFG**. Anais do II Seminário Nacional de Pesquisa em Música da Universidade Federal de Goiás, 2002, pág. 18 a 29.

BASTOS, Rafael José de Menezes. Apùap World Hearing Revisited: Talking with ‘Animals’, ‘Spirits’ and other Beings, and Listening to the Apparently Inaudible. IN: **Ethnomusicology Forum**. Vol. 22, N° 3, 2013, pág. 287 a 305.

BOAS, Franz. **Primitive Art**. New York: Dove Publications Inc., 1955.

DAMATTA, Roberto. **Um mundo dividido**: A estrutura social dos Apinayé. Petrópolis: Vozes. 1976.

GIRALDIN, Odair. **AXPÊN PYRÁK**: História, Cosmologia, Onomástica e Amizade Formal Apinaje. Tese de Doutorado apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), departamento de Antropologia, 2000.

GRUPIONI, Luís Donisete Benzi. Inventário dos Artefatos e Obras da Exposição “Índios no Brasil: Alteridade, Diversidade e Diálogo Cultural”. IN: **Índios no Brasil**. GRUPIONI, Luís Donisete Benzi (org.). Brasília: Ministério da Educação e do Desporto, 1994, pág. 233 a 273.

IZIKOWITZ, Karl Gustav. **Musical and other Sound Instruments of the South American Indians**: A Comparative Ethnographical Study. Göteborg, Wettergren & Kerber, 1935.

MOURA, Pedro Paulo da Cunha; ZANNONI, Cláudio. A música dos povos indígenas do Maranhão. IN: **Cadernos de Pesquisa**. UFMA, São Luís, volume 17, nº. 3, set/dez. 2010, pág. 28 a 36.

NIMUENDAJÚ, Curt. **Os Apinayé**. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1983.

PERET, João Américo. **A força mágica da música indígena**. IN: Revista Geográfica Universal, N° 129, Agosto de 1985, Disponível no seguinte website: < <http://www.imagick.org.br/pagmag/themas2/flautas.html> >, acessado em 02/11/2012.

QUEIROZ, Luiz Ricardo Silva. Educação musical e cultura: singularidade e pluralidade cultural no ensino e aprendizagem da música. IN: **Revista da ABEM**. Porto Alegre, 2004, v. 10, pág. 99 a 107.

SEEGER, Anthony. Novos horizontes na classificação dos instrumentos musicais. IN: RIBEIRO, Darcy (ed.) e RIBEIRO, Berta (coord.). **Suma Etnológica Brasileira**. Volume 3: Arte Índia. Petrópolis: FINEP/Vozes, 1987, pág. 173 a 179.

_____. **Os índios e nós**: estudos sobre as sociedades tribais brasileiras. Rio de Janeiro: Editora Campus, Museu

Nacional/UFRJ, 1980.

SILVA, Aracy Lopes da. Por que discutir hoje a educação indígena? IN: **Comissão Pró-índio**: a questão da educação indígena. São Paulo: Brasiliense, 1981, pág. 11 a 14

Doutor em Humanidades, mestre em Estudos Latino-Americanos e Ameríndios e mestre em História da Arte Moderna e Contemporânea pela Universiteit Leiden (Países Baixos). Pós-graduado (*lato sensu*) em Educação Infantil pelo Centro Universitário Barão de Mauá. Licenciado pleno em Educação Artística pela UERJ. Professor Assistente da Universidade Federal do Tocantins (UFT), atuando nos cursos de Letras e Pedagogia. Trabalha com temas ligados à Educação, Antropologia da Arte, Estudos Culturais e Literatura Brasileira. E-mail: walace@uft.edu.br

Recebido em: 04/05/2015

Aprovado em: 05/05/2015

Editor Responsável: Veleida Anahi / Bernard Charlort

Método de Avaliação: Double Blind Review

E-ISSN:1982-3657

Doi: