

Epu'ã! Levante-se! ou o que os Guarani *Mbya* podem nos ensinar sobre o fazer musical e sobre educação musical

Daisy Fragoso

Universidade Estadual Paulista (UNESP)

Resumo

O modo como os professores e professoras guarani *Mbya* da aldeia Tenonde Porã (SP) conduzem as práticas musicais na escola, a Escola Estadual Indígena Guarani *Gwyrá Pepo*, é construído sob a mesma concepção de ensino e aprendizagem que permeia o fazer musical no contexto da *opy* (casa de rezas): com ênfase na experiência. No entanto, o que se observa é que, mais que privilegiar o fazer, os *Mbya* priorizam o fazer coletivo. Isso indica não somente a relevância da experiência nos processos de ensino e aprendizagem de música, mas, principalmente, da aprendizagem tanto entre pares quanto intergeracional. Nesse sentido, a maneira como esse grupo guarani faz, aprende e ensina música provoca algumas reflexões que podem ser úteis à educação musical em contextos não indígenas.

Palavras-chave: Povos indígenas. Música Guarani *Mbya*. Diversidade.

Epu'ã! Stand up! or what Guarani Mbya can teach us about music making and about music education

Abstract

This article briefly discusses how Guarani Mbya indigenous people from Tenonde Porã village (SP) teach and learn music at opy (Guarani praying house). These teaching and learning processes happen as part of the cultural activities of the School of Indigenous Education Gwyrá Pepo. It was found that Guarani Mbya emphasize practice and, more importantly, collective practice. This finding suggests that music can only be taught and learnt by making music, through experience. Also, it can happen both among peers and between generations. Therefore, the way Guarani make, teach and learn music may help us to think about music education in non-indigenous contexts.

Keywords: *Indigenous peoples. Guarani Mbya music. Diversity.*

Jade Jaxuka, guarani *mbya* que mora na aldeia Tenonde Porã
Foto: Denise Fragoso



Certa vez, assisti aos rapazes guarani Mbya dançando o xondaro. No centro do círculo formado pelos participantes, Tiago Karai e seu filho Tadeu dançavam um com o outro, como que à parte da dança, mas, ainda assim, inseridos nela. À época, Tadeu tinha três anos de idade e não conseguia acompanhar a velocidade dos xondaro (guerreiros, guardiões) adultos, mas sua avó me confessou que Tadeu gostava muito de dançar. O pai dançava fazendo os movimentos cabidos, e o filho o acompanhava, à sua maneira, com os mesmos movimentos. Em momento algum Tadeu foi corrigido ou advertido, porque, ainda que a seu modo, o pequeno já estava performando a dança. Ao mesmo tempo, esse não era um momento separado, com o pai ensinando a dança ao filho; era o filho participando da dança com o pai e com os demais rapazes ao mesmo tempo em que a dança acontecia.

Esse momento, dentre muitos que compartilhei com os Guarani, apontou-me modos outros de pensar a educação musical e minha prática docente com as crianças: promover espaços para que as crianças façam música e legitimar seu fazer musical (e todos os outros “fazeres”). Assim como parece ser entre os Guarani, o fato de as crianças não performarem como performam os adultos não significa que elas estejam em déficit em relação a eles. Antes, indica tanto o modo como a criança está interpretando o acontecimento musical e tudo a que esse momento remete (como as relações estabelecidas entre os sons, os movimentos, as pessoas e os ambientes físico e cosmológico), quanto o modo como elas estão traduzindo e reinventando esse musicar. Quantas vezes pressionamos nossos alunos e alunas para que façam o que estamos fazendo e do modo como estamos fazendo, restringendo-os e expondo-os para si e para

os colegas como supostamente incapazes? Por que nossos alunos e alunas não podem participar do acontecimento musical de maneira tal que suas soluções criativas, muitas vezes vistas como desvios, sejam a eles permitidas e estimuladas? Por que o fazer musical da criança tem que ser igual ao do adulto? Por que a música que as crianças fazem, do modo como fazem, não são muitas vezes consideradas músicas?



VOCÊ SABIA?

De forma geral, os Guarani são divididos em três subgrupos: os Kaiowá, os Nhandeva e os Mbya. O grupo sobre o qual conversaremos aqui são os Guarani Mbya, da aldeia Tenonde Porã (SP).

Jajogueroayvu... Vamos conversar...

Tenho acompanhado as atividades culturais da Escola Estadual Indígena Guarani (EEIG) *Gwyrá Pepo* como parte de minha pesquisa de doutorado¹. Essa escola, que fica na própria aldeia, está localizada no extremo sul da cidade de São Paulo (SP) e atende a estudantes guarani do Ensino Fundamental I e II e do Ensino Médio. Apesar de ser administrada pelo Governo do Estado de São Paulo, é gerida pelos Mbya dessa comunidade. Isso quer dizer que o Projeto Político-Pedagógico, o currículo e a maior parte do material didático são todos elaborados pelos professores guarani dessa escola.

1. Pesquisa de doutorado, ainda em andamento, realizada no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade de São Paulo, sob orientação do Prof. Dr. Pedro Paulo Salles, que investiga as práticas musicais na EEIG Gwyrá Pepo.



PARA OUVIR:

Alguns mboraei (cantos) dos Guarani foram gravados pelas crianças guarani de quatro aldeias: Sapucaí, na cidade de Angra dos Reis; Rio Silveira, em São Sebastião; Morro da Saudade, na cidade de São Paulo; e Jaxaá Porã (Boa Vista), em Ubatuba. Esses mboraei gravados fazem parte do CD *Ñande Reko Arandu - Memória Viva Guarani*, gravado em 2000. É possível ouvi-lo no link <https://www.youtube.com/watch?v=l469uaunv6A>, no YouTube.

Desde a primeira vez que os Guarani Mbya da tekoa ou aldeia Tenonde Porã (SP) me receberam entre eles, em 2013, tenho pensado e refletido sobre a maneira como este grupo ensina e aprende música. Alguns ensaios sobre esse assunto já foram feitos (Fragoso, 2015, 2017), mas ele parece nunca se esgotar. À medida que acompanho, de forma participativa ou não, momentos diversos de ensino e aprendizagem de música, ou mesmo quando, no convívio com os Guarani, vivencio com eles momentos configurados pelo ensinar e aprender qualquer atividade prática (não necessariamente musical), novos estalos são disparados. Quando esses momentos acontecem – e eles são frequentes –, são inevitáveis as conexões com o meu campo de atuação, que é a educação musical.



Para saber mais

Sobre quem são os Guarani Mbya, consulte os livros *Cantos da Floresta*, escrito por Magda Pucci e Berenice Almeida, e *O perecível e o imperecível*, de Daniel Pierri. Além disso, você pode encontrar ainda mais informações no site <https://pib.socioambiental.org>. Para saber mais sobre a tekoa Tenonde Porã, visite o site organizado pela própria comunidade indígena: <https://tenondepora.org.br/aldeias/tekoa-tenonde-pora/>.

Durante meu trabalho de pesquisa, tenho participado das atividades culturais da EEIG Gwyrá Pepo. Essas atividades, planejadas pelos professores indígenas, são momentos em que as práticas musicais estão mais presentes. Nesses momentos, os estudantes – que são todos indígenas guarani –, normalmente, dirigem-se até a opy, isto é, a casa de rezas, para cantar os mboraei, que são, em linhas bem gerais, os cantos por meio dos quais os Guarani se conectam às divindades, e para fazer os jeroky (ou danças) que também atendem, dentre outras coisas, a este fim. Os mboraei e jeroky, no contexto das atividades culturais que acontecem no espaço-tempo escolar, ou seja, nos momentos e espaços ocupados durante o tempo em que os estudantes guarani estão na escola, são, em geral, seguidos de brincadeiras tradicionais guarani, conversas com o xeramoĩ (xamã) ou alguma atividade relacionada à cultura, ao nhandereko guarani.



Pequeno vocabulário Guarani:

Nhandereko: palavra que os Guarani usam como equivalente de cultura, em que *nhande* significa “nosso/nossa” e *reko* é traduzido como “vida”, “conjunto de costumes”.

Nhanderu: demiurgo guarani. É um dos habitantes imortais dos domínios celestes, cósmicos, onde nada perece. Literalmente, sua tradução é “Nosso pai”.

Xeramoĩ: xamã ou, em tradução literal para o português, “meu avô”.

Xondaro/xondaria: traduzido pelos Mbya como guerreiro/guerreira, guardião/guardiã. É também o nome de uma dança, o *xondaro jeroky*.

Mbaraka: violão com cinco cordas, as quais estão relacionadas às divindades principais do panteão guarani.

Mbaraka mirĩ: chocalho guarani feito de cabaça e sementes. O guarani Mariano (2015), em interessante trabalho sobre esse instrumento, descreve a maneira como é feito o chocalho e a história do surgimento do *mbaraka mirĩ*.

Epu'ã! Levante-se!

Foi em um destes momentos que eu ouvi um dos professores mbya me dizer “Epu'ã!”, enquanto eu ainda preparava meu gravador. A situação era que o mbaraka (violão guarani) e o *mbaraka mirĩ* (chocalho guarani) já soavam, os estudantes já haviam se levantado para cantar, e eu ainda ajustava meu material de gravação. Mesmo tendo sido feito em guarani, entendi que o pedido, em tom imperativo, significava que eu também deveria me levantar e participar do *oporaie*, isto é, do momento dos cantos, pois importava mais que eu fizesse e menos que eu visse (e gravasse). Ou melhor, ver e aprender eram, na verdade, fazer. Além disso, acho curioso que não foi necessário o mesmo comando às crianças, aos estudantes, de modo que, em todos os *oporaie* dos quais participei, bastavam soar os instrumentos para que os professores guarani e as *kyrĩ gue* (crianças) se levantassem e se dispusessem nos lugares devidos.

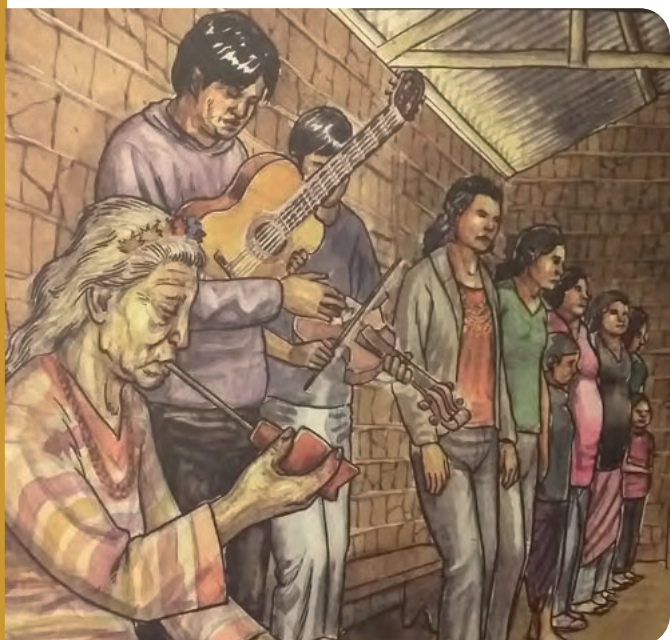


Figura 1: Imagem que ilustra os encontros na *opy*. Na ilustração, é possível notar os instrumentos utilizados nos *mboraei*: o *rave'i* (rabeca de três cordas) e o *mbaraka*. Também se notam adultos, jovens e crianças envolvidos no *oporaie* em conjunto. Essa ilustração faz parte do livro *Xondaro* (Paciornik, 2016), que conta, em quadrinhos, algumas das lutas dos Guarani Mbya de São Paulo.



Figura 2: Guilherme com seu *mbaraka mirĩ*. Foto de Mariano (2015, s.p.).

Em outro momento das atividades culturais, professores e estudantes se dirigiram, após os *mboraei*, para o campo de futebol que tem na aldeia. Lá, o grupo de estudantes, de todos os níveis da escola (Ensino Fundamental I e II e Ensino Médio), participaria de algumas brincadeiras tradicionais guarani. Uma delas foi a brincadeira “Akuxi ojere”, que, traduzida para o português, é “A cutia corre”. No Quadro 1 estão a letra, a tradução livre e a pronúncia da brincadeira.

Essa brincadeira, que pode ser considerada em nosso contexto como um brinquedo cantado, tem temática próxima daquele conhecido jogo “Corre cutia”. No entanto, o jeito de brincar de “Akuxi ojere” é bastante diferente.



LETRA	TRADUÇÃO LIVRE	PRONÚNCIA
Akuxi ojere	A cutia dá voltas	A-cu-TCHI o-dje-RÊ
Pyávy ara py	De noite, de dia	Py-ÁU-vy a-RÁ PY
Uru ojapukai ră	O galo cantou	U-ru o-dja-pu-KÁI ră
Oo hoapa!	A casa caiu!	Ô ro-a-PÁ!


Quadro 1: Letra, tradução livre e pronúncia da brincadeira tradicional guarani “Akuxi ojere” (Fragoso, 2015, p. 54)

Para brincar desse jogo guarani, os participantes dão-se as mãos, em roda e em pé, fazendo a roda girar. Enquanto a roda gira, o texto é falado ritmicamente, até que, na última sílaba da última palavra (sílabas “pa” de “hoapa”), todos se agacham. Sem vencedores ou perdedores, a brincadeira pode recomeçar quantas vezes o grupo quiser. Na transcrição feita abaixo (Partitura 1), tentou-se preservar a entonação de cada sílaba na língua guarani. Porém, essa discriminação das alturas serve somente para registro, devendo-se tentar preservar a naturalidade da fala, considerando a entonação da língua guarani.

Foram as próprias crianças guarani que me ensinaram essa brincadeira durante meu trabalho de mestrado (Fragoso, 2015). Nesse dia, pedi a elas que me ensinassem músicas e brincadeiras guarani de que gostavam e que achavam que meus alunos e minhas alunas não indígenas também fossem gostar. Sem me explicar a brincadeira, já me colocaram na roda, fazendo-a girar enquanto falavam o texto e abaixando-se todos ao final. Sem explicação alguma, entendi como brincar, isto é, aprendi a brincar durante a própria brincadeira.

Desse único jogo já pude apreender algumas lições úteis para o meu trabalho em sala de aula, na educação musical. A primeira delas tem a ver com o modo como os Guarani concebem o ensino e a aprendizagem. Em um contexto de ensino não indígena, ocidental, parece haver uma tendência de se explicar as coisas para fazer depois. Com os Guarani, a partir do que tenho observado, não se pode nem dizer que o sentido é o inverso: primeiro se faz e depois se explica. Ali, parece não haver um sentido, mas uma ação: fazer. Porém, esse verbo é, na maioria das vezes, acompanhado de uma preposição: fazer com. Para aprender é necessário que se faça e que se faça com: com os pares, com os adultos, com os jovens, com os mais novos.


Lembro-me que, em uma de minhas aulas de música com o 5º ano do Ensino Fundamental I, as crianças propuseram um jogo que eu não conhecia. Pedi, portanto, que me explicassem para que eu pudesse participar. Ao mesmo tempo, algumas crianças começaram a explicar como se jogava, mas eu não estava entendendo. Reparando na minha expressão de incompreensão, uma delas, pondo-se à frente na roda de modo apaziguador, disse: “Professora, vamos fa-



Akuxi ojere

Partitura 1: Brincadeira tradicional dos Guarani Mbya (Fragoso, 2015, p. 54)

$\text{♩} = 100$ *accel.*



A - ku - xi o - jc - re py - á - vy a - ra py U - ru o - ja - pu - kai ră oo ho - a - pa!

zer como você faz com a gente. Vamos fazer como você diz que os Guarani fazem: aprenda jogando”, e deu início à brincadeira.



VOCÊ SABIA?

A LDB (Lei nº 9.394/96) assegura o direito dos povos indígenas a uma escola bilíngue, intercultural e diferenciada quanto ao currículo, conteúdos, calendário, materiais didáticos e aos processos educativos e produção de conhecimento.

Os momentos escolares de atividades culturais na EEIG Gwyrá Pepo evidenciam essa concepção. Se, durante as aulas do currículo comum, isto é, do currículo das escolas convencionais, os estudantes guarani são submetidos à divisão serial e etária, durante as atividades culturais e todas que dizem respeito ao nhandereko guarani, os estudantes aprendem como aprenderiam no nhandereko. Ou seja, se fora da escola a aprendizagem e o ensino entre os Guarani são marcados pelo fazer com e de forma

multietária e intergeracional, as atividades escolares que envolvem aspectos quaisquer do nhandereko também serão aprendidas e ensinadas pelo fazer com os outros. Assim, quando as crianças guarani vão, como parte das atividades escolares, para a opy fazer o oporaiei, elas cantam os mboraei e fazem o jeroiky junto com os estudantes de todos os níveis do Ensino Fundamental e Médio e com os professores guarani, professores não indígenas e todos mais que ali estiverem (como era o meu caso na situação narrada no início desse texto).

De acordo com um de meus interlocutores guarani, Tiago, todas as atividades que acontecem no tempo escolar da EEIG Gwyrá Pepo e que se referem ao nhandereko guarani são abordadas de forma a não escolarizar a cultura guarani. Ou seja, em vez de os professores guarani levarem o nhandereko para dentro da escola, confiando sua cultura aos espaços e formatos escolarizados, a rota por eles tomada (e que é uma rota de resistência) é aquela em que se leva a escola para o nhandereko, transformando-a.



Sobre isso, arrisco uma provocação quanto à maneira como ensinamos a nossos alunos e alunas as brincadeiras tradicionais da cultura infantil, por exemplo. Se originalmente essas brincadeiras aconteciam e eram ensinadas e aprendidas “na rua” com outras crianças, hoje, pelo menos nos centros urbanos, a escola parece ser a principal (e, muitas vezes, a única) responsável por promover espaços e momentos para que essas brincadeiras sejam ensinadas às crianças. O que me pergunto é: em que medida estamos escolarizando os brinquedos, brincadeiras e músicas da cultura infantil? Quais são as consequências disso? Quais são as rotas possíveis para minimizar, assim como os Guarani, a escolarização dessa modalidade das culturas infantis? É possível alterar o sentido desse processo levando a escola para os espaços onde se efetivam/efetivavam essas brincadeiras, em vez de confiná-las aos modos de ensino e aprendizagem e espaço-tempo escolares?

No caso do trabalho dos Mbya na EEIG Gwyrá Pepo, além dos espaços utilizados que podem ser considerados extraescolares (como a *opy*, por exemplo), também pode ser considerado extraescolar o modo como

as atividades são conduzidas ali. Isso quer dizer que os processos que envolvem, por exemplo, o ensino e a aprendizagem dos cantos, das danças e das brincadeiras tradicionais orientam-se também pelos “princípios de autonomia e liberdade da criança, bem como acontecem da mesma forma como aconteceriam fora do ambiente escolar: pela experiência, pela observação, de forma oral, na *opy*” (Fragoso, 2019, p. 187) e, completo neste texto, no fazer com, isto é, na coletividade.

Sobre o fazer com, proponho algumas reflexões que podem ser úteis no trabalho com as crianças em sala de aula. A primeira é que fazer música implica ação, ou seja, o fazer musical é uma ação: ouvir, cantar, compor, dançar, tocar, enfim, fazer música. Isso nos remete à proposta que Small (1998) faz quanto ao fazer musical. Para este autor, “música não é, de jeito algum, uma coisa, mas é uma atividade, algo que as pessoas fazem” (p. 2). Por essa razão, isto é, porque música é ação, Small propõe a invenção do verbo *to music* ou *musicizing* (p. 9), o que, traduzido para o português, seria o *neologismo musicar*.



Estudantes do Ensino Fundamental e Médio brincando de “Akuxi ojere”. No centro da roda, estão os professores Mbya organizando a brincadeira. Acervo pessoal.

Outro ponto a ser ressaltado sobre o fazer com consiste no fato de que esse fazer se efetiva na coletividade. Se compreendemos, como propõe Small (1998, p. 10), o musicar como um encontro humano, temos um fazer musical que, por ser coletivo, se concretiza a partir das e nas relações estabelecidas durante o acontecimento musical ou performance. Paralelamente, como experiência social, o fazer musical coletivo acaba se assumindo também como espaço e momento de aprendizagens e trocas sociais e culturais. Assim, o que eu percebo no fazer com entre os Guarani é a assunção de que todos podem fazer música, e isso, em vez de depender de habilidades, depende das trocas estabelecidas na convivência musical com o outro, em comunidade.

Na prática musical em sala de aula com nossos alunos e alunas, em nosso contexto de educação musical, o fazer com parece desvendar um caminho por meio do qual as crianças, imersas no acontecimento musical, apreendem o sonoro e a relação deste com o mundo que as cerca. Tal apreensão, porém, dá-se nas interações sociais estabelecidas no musicar, que são as relações entre os pares e mesmo aquelas intergeracionais. Em outras palavras, o sentido do fazer musical ou do musicar parece ser apreendido pelo indivíduo somente no fazer com, na coletividade.

Jajeroky! **Vamos dançar!**

Uma das danças guarani que aprendi e de que mais gosto é o Tangara. Assim como tudo o que tenho aprendido na aldeia com os Guarani, eu aprendi as regras do Tangara dançando junto com eles. Sem explicações, apenas imitando-os, os movimentos regidos pelo que era tocado pelos instrumentistas (o que faz dessa dança um jogo de percepção e improvisação musicais bastante



TANGARÁ MIRIM | FOTO: REPRODUÇÃO

divertido) iam ganhando sentido para mim, de modo que minutos depois eu já não precisava mais imitá-los e podia dançar autonomamente.

Tangará é um pássaro, também conhecido como tangará-dançarino. Para os Mbya, o Tangara é um pássaro sagrado que compartilha sua sabedoria quando a revoada está muito ruidosa (Seára, 2014, p. 203). Por meio da dança Tangara, então, os participantes estabelecem um diálogo com esse pássaro, como explica Seára (2014, p. 204): “Relacionando-se com o Tangara, os aprendizes de guerreiros/guerreiras conseguem obter dele um saber, sendo este saber trazido de longe, e considera-se o pássaro um mensageiro de Nhanderu”.

No livro *Xondaro mbaraete: a força do xondaro* (CTI, 2013), os próprios jovens guarani Mbya, atuando como pesquisadores (p. 16), explicam o que é o Tangara. De acordo com eles, a dança Tangara é um dos tipos da dança das xondaria (p. 40-43) e “imita um pássaro que se chama tangara, que é muito ligeiro e muito difícil de ser pego” (p. 44).

Vejam a explicação dos jovens guarani sobre a dança:

Atualmente o tangara é como é conhecida uma dança feminina que também podemos considerar como xondaria. O tangara é um pássaro que faz movimentos harmônicos e graciosos, antigamente os homens não dançavam muito o tangara, mas hoje em dia, se tiver vontade, também podem. Existem dois tipos de tangara: tangara joaxa-axa va'e (tangara cruzado) e tangara oguyro-guyro va'e (tangara passando por baixo). Tangara joaxa axa va'e é dançado com duas fileiras de xondaro, uma de frente para outra; quando a velocidade do ritmo do mbaraka aumenta, os xondaro trocam de posição, passando de um lado para o outro e com pulinhos. O tangara oguyro-guyro é dançado em duas fileiras com no mínimo duas xondaria atrás e uma na frente, as xondaria de traz vão para frente com os braços abertos, a xondaria da frente se agacha passando por baixo e volta por cima com os braços abertos, enquanto as outras voltam por baixo. O tangara acontece mais frequentemente no ara pyau (no tempo novo), em comemoração à renovação da vida. (CTI, 2013, p. 44)

A dança à qual me referi anteriormente parece ser, pela descrição acima, o tangara joaxa-axa va'e, ou tangara cruzado. Da forma como assisti e dancei na Tenonde Porã, os participantes se dividem em dois grupos: mulheres e homens. As mulheres se alinham, lado a lado, de frente para os homens, que, assim como elas, estão alinhados, lado a lado (Figura 4). Os movimentos que os participantes deverão fazer dependem do que está sendo tocado pelos instrumentos. A música é toda instrumental, com a seguinte formação: *mbaraka*, *mbaraka mirĩ*, *rave'i* e *angu'apu* (tambor).

Quanto à estrutura da música, pode-se dizer que esta tem três seções, como se fossem partes A, B e C. Cada parte tem um movimento específico: na parte A, os grupos dançam em seus lugares fazendo um movimento específico com os pés. Na parte

B, os grupos trocam de lugar, cruzando-se lateralmente entre si, conforme descrito na citação anterior (Figuras 5 e 6). Já na parte C os participantes devem acompanhar a célula rítmica que se repete "passando" os pés alternadamente (Figura 7).

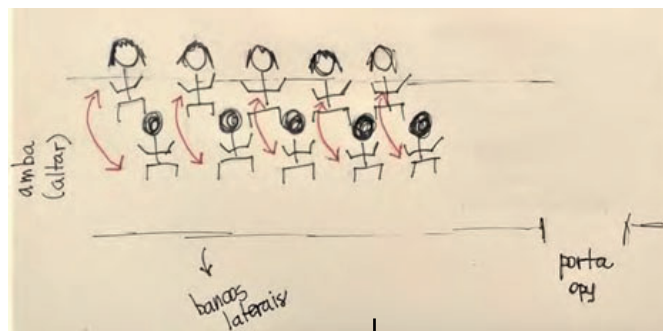


Figura 4:

Esquema ilustrando a formação inicial no Tangara e o cruzamento dos grupos durante a seção B da música. Ilustração feita em meu diário de campo durante as visitas à aldeia.



Figura 5:

Esquema ilustrando as posições inicial e final dos participantes após a troca de lugares (cruzamento dos grupos) provocada pela seção B da música.

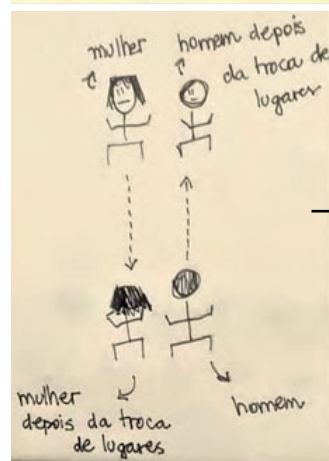


Figura 6:

Esquema que ilustra a maneira como é feito o cruzamento: todos virados para o mesmo lado e, quando chegam ao novo lugar, tornam a virar de frente para o outro grupo.



Figura 7:

Ilustração indicando como é feita a passagem de pés durante a seção C da música.

No entanto, o que tira risos dos inexperientes e provoca a atenção de cada participante é que tais partes não seguem uma ordem fixa, preestabelecida, mas se alternam de forma improvisada pela pessoa que está tocando o mbaraka. Esta pessoa, como se estivesse em um jogo, tenta enganar os participantes, tornando imprevisível o que será tocado: se a parte A, se a parte B, se a parte C. Esse instrumentista pode fingir que começará determinada parte, mas, em vez disso, manter-se na mesma ou ir para outra, enganando os desatentos; pode ir da parte A para a parte C; pode ir da parte B para a C; pode ir da B para a A; pode se demorar o tempo que quiser na parte B, C ou A, repetindo-as quantas vezes quiser. Além disso, os instrumentistas aceleram aos poucos o andamento, e a dança pode durar o tempo que os participantes aguentarem fisicamente. Tenho, por exemplo, uma gravação (que, infelizmente, não pode ser disponibilizada) de quase 15 minutos de música do Tangara.

Essa dança, da forma como é performada, pode inspirar algumas atividades para as aulas de música com crianças não indígenas, já que, como um jogo de percepção e improviso, exige dos participantes e instrumentistas que estejam atentos ao que está soando para, respectivamente, não serem enganados ou para enganar. Por exemplo, é possível compor com os estudantes uma música instrumental com três seções (A, B e C) e, enquanto um grupo toca a música composta, outro faz os movimentos combinados para cada seção. Os instrumentistas, inclusive, podem combinar, em segredo, diferentes sequências para as seções, de modo que os dançarinos não saibam o que virá e tenham que estar atentos ao que está sendo tocado.

De toda forma, ainda que algumas danças guarani, como o Tangara, possam inspirar atividades de educação musical ou que seja possível (e necessário) incluir alguns

mbaraei e brincadeiras guarani no repertório utilizado nas aulas de música, como a brincadeira “Akuxi ojere” mencionada acima, vejo a forma como os Guarani concebem o ensino e a aprendizagem (e, portanto, a infância) como a principal questão sobre a qual refletir.

Se é no fazer com que os indivíduos guarani aprendem, é também no fazer com que eles ensinam. Isso significa que tanto crianças quanto jovens, adultos e idosos estão fazendo, ensinando e aprendendo música juntos. Isso quer dizer que é no próprio fazer musical e enquanto fazem música que as crianças guarani aprendem a fazer música e ensinam a outros.

Assim, se todos estão aprendendo e ensinando, não há, no acontecimento musical, na performance entre os Guarani, aquele que nada saiba. E, mais importante que isso, o fazer a seu modo não significa erro; antes, significa que a aprendizagem, no fazer com, está acontecendo. Também não se espera que todos saibam a mesma coisa ao mesmo tempo, porque estão todos fazendo música a seu modo, conforme seu próprio tempo; e isso não impede que o indivíduo faça com, dispensando os aprendizes de explicações sobre como fazer “corretamente”, porque já se está fazendo.

Todas as atividades musicais, todas as performances musicais dos Guarani às quais assisti durante todo o tempo em que tenho me relacionado com eles envolvem crianças e adultos juntos, fazendo música juntos. Das crianças, nunca vi cobrarem um resultado musical esperado; tampouco vi crianças serem impedidas de participar dessas performances porque não estavam dançando, cantando ou tocando de determinada forma. O contrário também é verdade: nunca vi crianças serem obrigadas a participar de determinada performance ou apresentação. O que vejo é o respeito ao fazer musical da criança, no tempo da criança

e a inclusão dela no musicar e nhandereko guarani. O que tenho visto também é o respeito ao ser criança, às suas capacidades, às suas habilidades, aos seus interesses, às suas contribuições, às relações que estabelecem com os pares, com os mais velhos, com a natureza e até com as divindades; enfim, aos seus modos de fazer o mundo e de estar no mundo.

Em uma de minhas aulas de música do 4º ano, as crianças, assim que se sentaram em roda para o início da aula, repararam que em uma das lâmpadas da sala havia uma lagartixa que, supostamente, repousava. Na semana seguinte, a primeira coisa que fizeram ao entrar na sala foi olhar para a lâmpada no teto para ver o que havia acontecido com a lagartixa. Para a inquietação das crianças, a lagartixa ainda estava lá, levando-as à conclusão de que a lagartixa não descansava, mas estava morta. Uma das crianças, então, sugeriu que fizéssemos um funeral para o réptil. Muitas ideias surgiram de como fazer isso, mas nenhuma parecia plausível, na opinião do grupo. Aproveitando a mobilização em torno do assunto, fiz um desvio da rota planejada para a aula e propus que compuséssemos coletivamente uma canção para a lagartixa ou sobre o episódio, tendo aprovação das crianças. Assim, melodia e texto foram criados pelo grupo, fazendo da nova canção um hit de sucesso entre os quartos anos, permanecendo no repertório do grupo até o final do 5º ano.

Em outra aula com o 1º ano, enquanto fazíamos determinada atividade, começou uma forte chuva, com raios,



FOTO: REPRODUÇÃO

trovões e tudo mais. Imediata e euforicamente, as crianças correram para a janela – como esperado. Lembro que o primeiro pensamento que tive foi de pedir a elas que voltassem à roda, à aula. Em seguida, pensei em minhas experiências com os adultos e crianças guarani: é preciso que sejam respeitados os modos de ser criança, suas descobertas, interesses, curiosidades, em vez de, por coação, fazermos com que vejam com nossos olhos, que caminhem nossos passos, que se encantem com nossas descobertas e curiosidades, e não com as suas próprias. Quando a chuva já não mais as instigava, sozinhas, voltaram à roda. Propus, então, que compuséssemos algo combinando os sons que a forte chuva nos trazia, aproveitando essa paisagem sonora, com os objetos sonoros e instrumentos musicais que tínhamos à disposição.

Esses dois exemplos mostram algumas possibilidades que podem emergir das situações que, legítima e genuinamente, têm a atenção e a curiosidade das crianças. Além disso, esses episódios também evidenciam o modo como as crianças se relacionam com a música e, porque são capazes disso, como fazem música. As composições, nesse caso, partiram de momentos compartilhados com o grupo (do qual, naquele momento, eu fazia parte) e que, tendo sido respeitados, provocaram-lhes/provocaram-nos descobertas e se configuraram em formas musicais significativas dessas experiências coletivas.

Na Gwyrá Pepo, os participantes do acontecimento musical têm seus papéis dissolvidos e passam a fazer música juntos, a fazer música com. Dessa forma, a aprendizagem dos mboraei e mesmo do nhandereko guarani ficam em segundo plano, como uma consequência do que realmente se pretende, que é gerar encontros entre os participantes, guarani ou jurua (pessoas não indígenas), que estão ali presentes e mes-

mo com aqueles que estão em outro plano, como as divindades da cosmologia guarani, fortalecendo, assim, seu vínculo com cada um deles.

Naquele dia em que Tiago pediu para que eu me levantasse, eu não conhecia os cantos, não sabia como me comportar durante a performance e achava que estava lá para fazer minha pesquisa. Contudo, era necessário que, enquanto encontro humano (Small, 1998), eu participasse do musicar com os professores e estudantes guarani tanto para aprender quanto para compartilhar o significado que tal musicar impunha. Dessa forma, o que me parece é que, entre os Guarani, a aprendizagem e o ensino de música só acontecem pelo fazer e na coletividade se efetivam (fazer com).

Que o modo como os Guarani fazem, ensinam e aprendem música com suas crianças inspire educadores musicais não indígenas no fazer musical com suas alunas e seus alunos. Que nossos alunos e nossas alunas sejam respeitados quanto aos modos como se relacionam com o sonoro, como fazem música e a percebem; que a eles e a elas sejam oferecidas oportunidades para fazer música à sua maneira, de acordo com suas apreensões de mundo e desenvolvimento. Que nossas crianças não sejam pressionadas a fazer música nem impedidas disso, respeitando seu tempo, seus interesses e descobertas; que nossos estudantes sejam por nós instigados a descobertas sonoras e à escuta curiosa, devolvendo-lhes e legitimando o(s) modo(s) de ser criança. E que essas crianças possam, igualmente, fazer o mundo e estar no mundo com a mesma autonomia e liberdade que as kyrĩgue kuery, as crianças guarani.





Autora



Daisy Fragoso

daisy.fragoso@usp.br

Doutoranda e mestra em Musicologia (com linha de pesquisa em Etnomusicologia) pela ECA-USP. É educadora musical formada em Licenciatura em Música pela mesma instituição, professora de música na educação básica e professora substituta no curso de Licenciatura em Música do IA-Unesp.



Referências

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *A pergunta a várias mãos: a experiência da pesquisa no trabalho do educador*. São Paulo: Cortez, 2003.

CTI – CENTRO DE TRABALHO INDIGENISTA (coord.). *Xondaro Mbaraete: a força do Xondaro*. São Paulo: CTI, 2013.

FRAGOSO, Daisy. Entre a opy e a sala de música: arranjos entre crianças guarani Mbya e crianças não indígenas. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

FRAGOSO, Daisy. A infância e o processo de ensino-aprendizagem entre os Guarani Mbya: jogo, música e educação. *Orfeu*, Florianópolis, v. 2, n. 2, p. 31-44, dez. 2017. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/1059652525530402022017031/7416>. Acesso em: 15 nov. 2020

FRAGOSO, Daisy. As práticas musicais na Escola Estadual Indígena Guarani Gwyrá Pepo e a construção da pessoa Guarani: pequena reflexão sobre os usos da música no espaço-tempo escolar guarani. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA, 9., 2019, Campinas. Anais [...]. Campinas, 2019. p. 182-189. Disponível em: <https://www.abet.mus.br/portfolio/ix-encontro-nacional-da-abet-campinas-2019/>. Acesso em: 18 nov. 2020.

MARIANO, Cláudio Ortega. A nossa história sobre o mbaraka mirim ou mbae'epu mirim (o chocalho guarani). Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura Intercultural indígena do sul da Mata Atlântica) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

PACIORNIK, Vitor Flynn. *Xondaro*. São Paulo: Fundação Rosa Luxemburgo, Elefante, 2016.

SANTOS, L. K. A esquiva do xondaro: o movimento como ação política entre os Guarani Mbya. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

SARMENTO, Manuel Jacinto. *Imaginário e culturas da infância. Braga, Portugal*: Instituto de Estudos da Criança da Universidade do Minho, 2003. Disponível em http://titosena.faed.udesc.br/Arquivos/Artigos_infancia/Cultura%20na%20Infancia.pdf. Acesso em: 21 fev. 2021.

SEÁRA, Éliton Clayton Rufino. Diálogos interculturais com os Tchondaro Guarani. In: TASSINARI, Antonella Maria Imperatriz; ALMEIDA, José Nilton de; RESENDÍZ, Nicenor Rebolledo (org.). *Diversidade, educação e infância: reflexões antropológicas*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2014.

SMALL, Christopher. *Musicking: the meanings of performing and listening*. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1998.