



Júlio Kamêr Ribeiro Apinajé é professor na Escola Indígena Tekator da aldeia Mariazinha na Terra Indígena Apinajé/Tocantins. É liderança do povo Panhi e grande estudioso da musicalidade Apinajé.

Ele coordena o projeto Gernhõxwýnh Nywjë – Fortalecimento da cantoria entre os jovens nos rituais Apinajé e atua na área da educação há mais de 10 anos, possuindo uma série de artigos sobre o tema.

É graduado no Curso de Educação Intercultural e especialista em Educação Intercultural e Transdisciplinar, ambos pelo Núcleo Takinahaky de Formação Superior Indígena da Universidade Federal de Goiás. É, também, mestre em Antropologia Social pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da mesma instituição.



Os Panhĩ Apinajé vivem no norte do Estado Tocantins, no Bico do Papagaio, entre a margem esquerda do Rio Tocantins e a margem direita do Rio Araguaia. É o povo da beira de rio (gõrax). Possuem a Terra Panhĩ Apinayé, demarcada em 1985 e se dividem em 45 aldeias (dados da FUNAI de Tocantinópolis em 2018). Se constituem por cerca de 2992 pessoas e fazem parte dos Timbira. O território Panhĩ é constituído predominantemente pelo bioma Cerrado, preservando mais de 142 mil hectares do bioma.

Júlio Kamêr Ribeiro Apinajé.

JÚLIO KAMÊR RIBEIRO APINAJÉ

GRERNHÕXWÝNH NYWJÊ

FORTALECIMENTO DA CANTORIA ENTRE OS JOVENS NOS RITUAIS APINAJÉ



GRERNHÕXWÝNH NYWJÊ

JÚLIO KAMÊR RIBEIRO APINAJÉ

Coleção

ALFABECANTAR:
CANTANDO O CERRADO VIVO



A coleção Alfabecantar: cantando o Cerrado vivo é dedicada aos docentes indígenas e não indígenas da educação básica. Seu objetivo é abrir espaços para o diálogo, superar desafios e vencer obstáculos, por meio da construção de uma proposta pedagógica intercultural crítica. Através dela é possível questionar a colonialidade presente na sociedade e na educação, promover na escola o reconhecimento da diversidade de saberes, o diálogo entre diferentes conhecimentos, favorecendo processos de construção coletiva na perspectiva de projetos para o bem viver. Todas essas questões encontram-se no chão da escola e devem ser consideradas a partir da alfabetização, fase importantíssima de criatividade, quando o/a professor/a pode levar ao aluno opções de materiais que o façam experimentar as mesmas sensações de alegria e de prazer vividas por qualquer criança que descobre a magia e o encanto das aprendizagens em sua comunidade. Não fica dúvida de que a música e a criatividade dão testemunho da profundidade e plasticidade das relações interculturais, assim como das formas de enriquecimento mútuo.

Professora Dra. Maria do Socorro Pimentel da Silva (Núcleo Takinahaky de Formação Superior Indígena/Universidade Federal de Goiás).

Coleção

ALFABECANTAR:
CANTANDO O CERRADO VIVO

Júlio Kamêr Ribeiro Apinajé

GRERNHÖXWÛNH NYWJÊ
FORTALECIMENTO DA CANTORIA ENTRE OS JOVENS
NOS RITUAIS APINAJÉ

1ª EDIÇÃO



RIO DE JANEIRO, 2020



FICHA TÉCNICA

Edição: Aline Rochedo Pachamama

Projeto Gráfico e diagramação: Thiago Isolino Sales Mato

Tratamento de imagens: Thiago Isolino Sales Mato

Revisão: Tainá Barreto

Organizador e diretor da coleção: Alexandre Ferraz Herbetta

Colaborador, pesquisador e instrutor de cantoria: Juliano Nhĩno Ribeiro Apinajé

Cantador mestre: Kamêrkaäk – Alexandre de Sousa Fernandes Apinajé (Zé Cabelo)

Cantora mestra: Ireti/Sirax – Maria de Jesus Corredor Apinajé

Assessoria: Joana Aparecida Fernandes da Silva

COLABORADORES / ILUSTRADORES

Júlio Kamêr Ribeiro Apinajé

Ana Paula Fernandes Apinajé

Daniel Fernandes pereira Apinajé

Emilton Gôhkru Apinajé

Regiane Ribeiro Dias Apinajé

Pedrina Dias Ribeiro Apinajé

Paula Tãmkaäre Ribeiro Apinajé

Alice Ôhô Krikati Apinajé

Rosilene Fernandes da Costa Apinajé

Andre Cohpyt Krikati Apinajé

CONSELHO EDITORIAL

Aline Rochedo Pachamama

Aliria Wiura Guajajara

Luciane Simões Medeiros

Tatiana Fagundes

CRB7 6590 Maria Fernanda Nogueira

K15 Kamer, Júlio Ribeiro

Gernhõxwŷnh Nywjê : fortalecimento da cantoria entre os jovens nos rituais Apinajé. / Júlio Ribeiro Kamer. – Rio de Janeiro : Pachamama, 2020.

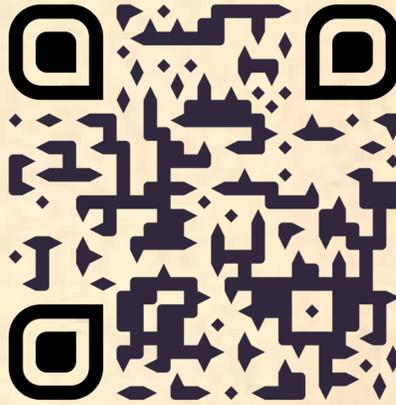
60 p. : il. ; 15x21,8 cm. – (Alfabecantar: cantando o Cerrado vivo, 1)

ISBN 978-65-5735-001-0

1. Educação indígena - Brasil. 2. Música na educação. 3. Indígenas Apinajé. I. Título. II. Série.

CDD 372.87

ACESSE O CONTEÚDO DIGITAL
[HTTP://ALFABECANTAR.WORDPRESS.COM](http://alfabecantar.wordpress.com)



 www.pachamamaeditora.com.br

 pachamamaeditora@gmail.com

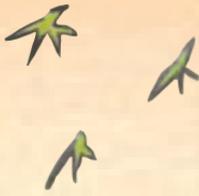
 Pachamama-Editora

 pachamamaeditora

SUMÁRIO

PRÓLOGO.....	9
GRERNHÖXWÝNH NYWJÊ.....	19
CANTO DO ÔHÔ.....	25
MĚ ŐKREPŐJ / FILHOTE DE TATU.....	31
GŐHTÀX KĀM MĚ ŐKREPŐJ.....	32
TŐN KRARE.....	33
KRĚRE.....	34
AHTOR JARA KRITRE.....	34
NHĀJ JARA KRITRE.....	34
REFLEXOS DA NATUREZA – PUR XĚT.....	35
MUUTĚK RĀM PĀR HĀ NŐ.....	35
MĀN XĀMRA / GRITO.....	36
XIPRŐTI.....	36
ĀĀNHĀHTI / GAVIÃO.....	37
GŐNHÝRE NHŐ GŐ – PRITINĚ NHÝRE PŪARĚ.....	38
TEP JAPĚR.....	39
MRĚK NŐRXĀ / NINHO DE SERIEMA.....	39
MRŪM KAMRĚK.....	40
KŐKŐJ NA KAMĚR HŐ NHŪŐT HĀ NHÝ.....	40
KŐŐRE.....	41

WÔHTI PÂR NA TERTET HO XA.....	41
KRĂ KAMRÊK / CABEÇA VERMELHA.....	42
MÊÊTI.....	42
NHÀJ Õ KËN NHÏPÔK RI KÂR O XA.....	43
MĂTI.....	43
KUKÊNH / CUTIA.....	44
HAGRÔRE NË KARÂRE NA RÂM JAPÊR.....	45
KRÏ KAPE HĂ MË HARÏ.....	46
KRÏ KAPE HĂ MË HARÏ.....	47
APXÊT NË HAGRÊ.....	49
PÂT WÿR MRA.....	50
JÂT KRĂ XUXÊ.....	51
ROPKROR JAMÿ KROR.....	52
KRËRE.....	52
MUUTËK JARA.....	53
HAWARIREE.....	53
RÖRKRĂ.....	54
MÂN Rÿ PÂT.....	54
JA HÏHÊÊHÊ.....	55
RER XĂ.....	55
EPÍLOGO.....	57
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	59
NOTAS DE FIM.....	60



PRÓLOGO

ALFABECANTAR

CANTANDO O CERRADO VIVO¹

Alexandre Herbetta²

Uma das lembranças mais agradáveis que tenho da minha infância é a de meu avô me ensinando a ler. Mas não ler as palavras dos livros e, sim, os sinais da natureza, sinais que estão presentes na floresta e que são necessários saber para poder nela sobreviver. Meu avô deitava-se sobre a relva e começava a nos ensinar o alfabeto da natureza: apontava para o alto e nos dizia o que o voo dos pássaros queria nos informar.

Daniel Munduruku (2017, p.1)

A presente coleção *Alfabecantar: cantando o Cerrado vivo* busca problematizar e propor materiais didáticos e paradidáticos para uso em escolas indígenas (e não indígenas), elaborados a partir de outras bases epistêmicas e relacionados aos campos do multiletramento e da interculturalidade crítica.

Desta maneira colabora para a superação de antiga lacuna (ainda presente) no campo da educação escolar indígena, qual seja a da produção de materiais didáticos contextualizados. Da mesma forma, busca gerar reformulações curriculares profundas para que o currículo das escolas indígenas tenha como base distintas epistemologias, particulares a cada povo originário³.

A coleção tem como base a autoria indígena, estimulando a produção de intelectuais que têm a condição concreta de se expressar

por meio de suas epistemologias, demandas e realidades.⁴ Neste sentido, a criação e o desenvolvimento da coleção promovem um amplo processo de interaprendizagem, colaborando para a formação de docentes, assim como de lideranças, e incentivam a atuação na e por meio da educação escolar na luta de seus povos em direção ao bem viver.

As autoras e autores produzem aqui conhecimento inovador e complexo sobre os temas em questão, contribuindo com a complexidade do mundo contemporâneo. Neste sentido, Daniel Munduruku afirma que



Hoje, pensando naquele tempo, sinto que a sabedoria dos povos indígenas está além da compreensão dos homens e mulheres da cidade. Não apenas pelo fato de serem sociedades diferenciadas, mas por terem desenvolvido uma leitura do mundo que sempre dispensou a escrita, pois entendiam que o próprio mundo desenvolve um código que precisa ser compreendido. E apenas os alfabetizados nesta linguagem são capazes de fazer esta leitura (2017, p.1).

Os materiais apresentados nesta primeira parte da coleção seguem também o processo de efetivação de novas práticas pedagógicas musicais e de reformulações curriculares efetivadas por professoras e professores Krahô e Apinajé, povos originários Timbira do Brasil Central. Os Timbira, falantes de línguas Jê, são constituídos, ainda, pelas populações Krikati, Gavião Pykobjê, Gavião Parkatejê, Canela Apanjekra e Canela Ramkokamekra, e vivem em seus territórios entre o nordeste do Tocantins e o sul do Maranhão, estendendo-se até o Pará.

Nesta ampla região predomina o bioma Cerrado, altamente ameaçado pelo desenvolvimentismo predatório do capitalismo brasileiro, tema central da coleção, cujo subtítulo é “cantando o Cerrado vivo”.



Falar dos Timbira é falar do Cerrado. E falar do Cerrado é falar dos Timbira e dos povos indígenas do Brasil Central. A existência do Cerrado, no sul do Maranhão e Norte do Tocantins, depende dos Timbira não só porque as Terras Indígenas que foram



reconhecidas pelo Estado brasileiro constituem importantes reservas da biodiversidade do Cerrado, mas porque ele guarda em sua paisagem a presença desses povos e do seu modo de ocupação e exploração (Ladeira, 2012, p.8)

As experiências pedagógicas e musicais apresentadas se dão, ainda, em relação ao Núcleo Takinahaky de Formação Superior Indígena (NTFSI), localizado na Universidade Federal de Goiás (UFG), espaço de pesquisa e formação no campo da educação escolar indígena e da educação intercultural. Este espaço tem origem em 2007 e conta atualmente com cerca de 300 docentes de 28 distintas populações originárias, dos estados do Mato Grosso, Goiás, Maranhão, Tocantins e Minas Gerais. Há mais de cento e cinquenta docentes egressos em nível de graduação e outros cem em nível de especialização. Estes centros de formação e pesquisa são fruto das conquistas do movimento indígena organizado especialmente na década de 1980 e buscam colaborar para a consolidação de uma educação escolar contextualizada e contra colonial.

No processo de formação acadêmica, as professoras e os professores imaginam e praticam um novo mundo possível, baseado em relações mais simétricas e em práticas mais sustentáveis. Um mundo, por exemplo, pautado no alfabetantar.

A noção e a prática da sustentabilidade é central no Projeto Político Pedagógico do Curso de Educação Intercultural Indígena do NTFSI, assim como a dinâmica dos temas contextuais (Herbetta, 2019), a qual constitui matriz curricular que se afasta da disciplinarização do conhecimento, gerando pedagogias contextualizadas nas demandas contemporâneas dos povos originários e potencializando culturas vivas, pautadas, por exemplo, nas diversas musicalidades.

Segundo Sheila Baxy Apinajé, no processo de elaboração de novas práticas pedagógicas em escolas Apinajé,

utilizei, sobretudo, o método do tema contextual (TC), buscando problematizar nossa realidade, tomando como base, práticas de sustentabilidade territorial e a





epistemologia Panhi (indígena). Aprendi sobre os TCs no Curso em Educação Intercultural da Universidade Federal de Goiás (UFG), que forma alunos indígenas em nível superior [...] Percebi, até o momento, a importância do tema contextual para retomar práticas, relações e saberes entre nós, Apinajé. Entendi que o TC deve ser desenvolvido a partir da problematização do mundo e que desta forma o tema terá sentido para a comunidade. Ficou claro também a importância da articulação de atividades de problematização, atividades práticas e atividades comunitárias (2019, pp.1-9).

Nas escolas que fazem parte deste projeto se dão, portanto, processos de criação e efetivação de novas práticas pedagógicas e de reformulações curriculares, que tendem a ter como base atividades comunitárias, práticas e de problematização, fortalecendo a potencialidade presente nas distintas epistemologias, como a relação mais equilibrada com o meio ambiente, assim como fortalecendo relações fundamentais para existência, como a relação intergeracional entre jovens e anciãos/anciãs.

Nestes transformações escolares, a música parece promover a compreensão das relações e vínculos entre domínios diversos da vida e do mundo. Julio Kamer Apinajé, por exemplo, professor na Escola Indígena Tekator, da aldeia Mariazinha, em sua trajetória docente e acadêmica, buscou entender e atuar para mitigar o problema das queimadas em seu território. Segundo ele, as queimadas saíram do controle e ameaçam a vida no Cerrado. Neste processo, entendeu que a situação se conecta a diversos temas que vão das relações interétnicas, passa pela organização social e se articula ao esquecimento de cantos fundamentais para o mundo Apinajé.

Desta maneira, propõe, seguindo a epistemologia Panhi, que as crianças aprendam cantos territoriais para mitigar os efeitos da devastação ambiental. Para Kamer, tais cantos potencializam a sustentabilidade, já que colaboram para que as crianças passem a conhecer o bioma vivo e, ao longo de suas vidas, cuidem do território.

Kamer criou para expressar tal situação, o conceito alfabecantar, título desta coleção, apontando para a importância da música Apinajé. Para o autor, alfabecantar “indica a importância de efetivarmos um letramento do mundo musical, no qual se aprende pelo e no canto sobre a natureza indígena. Por meio da musicalidade temos acesso ao conhecimento da natureza” (2019, p.127). Nesta direção, propõe reflexões inovadoras e importantes sobre possibilidades de letramento e sobre a educação ambiental.

Os processos de alfabetização e letramento pensados normalmente no mundo acadêmico contemporâneo, entretanto, acabam relacionando-se exclusivamente à escrita. Desta forma, tais conceitos, na maioria das vezes, descontextualizam dinâmicas presentes em outras epistemologias, relacionadas ao entendimento de códigos fundamentais para a vida, como a musicalidade e hierarquizam processos distintos de entendimento de mundo. Subalternizam, ainda, populações que não possuem convencionalmente a escrita em seus processos tradicionais de relação com o universo. A escrita pode ser, assim, um mecanismo que divide e inferioriza determinadas populações.

A escrita pode ser, em outros casos, um meio de expressão que atua para fortalecer a oralidade (Pimentel, 2019). Para a autora, referência no campo da interculturalidade,

já se pode pensar nas seguintes funções para se escrever em línguas indígenas: (1) acordar os conhecimentos adormecidos; (2) vitalizar os espaços culturais; (3) documentar saberes; (4) fortalecer a memória; (5) incentivar a transmissão dos saberes tradicionais de uma geração a outra; (6) trazer lembranças dos conhecimentos ancestrais; (7) gerar motivo de conversas entre gerações e na mesma geração; (8) guardar conhecimentos; (9) atualizar a cultura; (10) fortalecer a escola e vinculá-la a outros espaços educativos das comunidades; (11) fortalecer a educação própria dos indígenas; (12) inovar a língua; (13) prestigiar as epistemologias indígenas; (14) divulgar





conhecimentos; (15) retomar saberes; (16) criar novos conhecimentos, novas palavras etc (2019, p. 11).

De toda forma a escrita não deve ser entendida hierarquicamente como um código superior, nem se deve manter e reificar a dicotomia escrita e oralidade, o que configuraria um processo de violência epistêmica.

Tais temas, apresentados nesta coleção por meio de intelectuais dos povos originários, se mostram mais ricos e complexos. É possível imaginar então a possibilidade de multiletramentos, deslocando-o moderadamente de sua relação com a escrita, que pode também ser utilizada nas atividades e processos formativos apresentados. Podemos, então, pensar em alfabecantar. Neste contexto, para Daniel Munduruku, (2017, p.1)



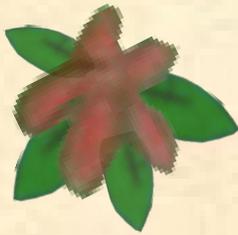
Não preciso lembrar aqui que a lógica de quem domina é totalmente diferente daquela dita anteriormente. O humano ocidental cresceu para dominar a natureza como algo fora dele. Dessa forma ele ignorou a escrita da natureza na tentativa de tornar-se dono dela. Desvalorizou as outras formas de leitura e de escrita do mundo e impôs seus próprios olhares e métodos científicos fazendo-nos crer que sua escrita era mais perfeita que aquela infinitamente mais antiga.

Como se verá, as autoras e os autores presentes na coleção Alfabecantar expandem e aprofundam o processo vinculado à noção de letramento, apontado acima. Para além de seu caráter social e múltiplo, pensam o letramento por meio de seu viés epistemológico e político. A música não é, então, apenas um recurso pedagógico, um instrumento que auxilia a compreensão de algum outro conteúdo. Ela é importante em si, para a constituição dos sujeitos e para a sustentabilidade do bioma. Para o entendimento do mundo.

Ela não é vista, igualmente, apenas como forma e significado musical, nem tampouco apenas como oralidade ou treinamento da escrita. Ela é entendida enquanto dinâmica de mundo – onde conteúdo, sentido e forma não podem ser dissociados. Para Kamer, “a musicalidade

panhi apresenta e produz um Cerrado vivo e sustentável. Ela é essencial no processo de formação escolar, pois pela musicalidade panhi se dá um complexo processo de letramento de mundo” (2019, p. 131).

Mais do que educação musical, trata-se de educação ambiental! A música Apinajé sustenta o mundo, assim como afirma Aldé acerca da música mehĩ Krahô (2013). Para a autora,



é através de suas cantorias que os Krahô mantêm a respiração da terra e sua vitalidade saudável. Respiração também é ritmo, pulso. A terra respira viva continuamente. Os povos da Terra respiram junto com ela. Ritmicamente. Para os Krahô, o movimento do maracá sustenta o Pé de Mundo apesar dos desgastes contínuos provocados pelo incansável pica-pau que todos os dias tenta derrubá-lo (p.11).

A professora Taís Pocuhto Krahô, autora na presente coleção e professora da Escola Indígena 19 de Abril, na aldeia Manoel Alves Pequeno (2017, p. 21) sabe disso. Segundo a autora,



ir para o mato, por exemplo, onde se tem contato com a natureza, é fundamental para conhecer a riqueza que a natureza nos oferece. Lá os alunos aprendem observando o que acontece na natureza. Aprendem a diferenciar as épocas das colheitas de frutas do Cerrado e os meses de duração de todas as frutas que conhecem. Aprendem sobre os alimentos que podem ser consumidos pelos mehĩ e os que não podem. O que se pode comer e o que pode fazer mal ou até matar. Aprendem igualmente o que somente os animais e pássaros consomem. Conhecem a época certa da seca e da chuva, a troca dos partidos e as músicas. Nesta dinâmica de observação, aprendem as músicas das frutas e dos animais, a trançar cofo e conhecem os rios, lagos, riachos e brejos. Através da pesquisa eles conhecem sobre o território indígena Kraolândia que deve ser valorizado e conservado sempre.

Pocuhito indica acima uma sequência de conexões e vínculos entre domínios da vida e do mundo, como as frutas, os animais, os rios, o território e as músicas, problematizando então a base do imaginário moderno ocidental e colonial (Mignolo, 2005), qual seja a divisão entre natureza e cultura. O repertório musical Timbira mostra que tal divisão não faz sentido no mundo em que os animais e as plantas ensinaram suas músicas, comunicando o movimento da vida. Trata-se, portanto, também, de uma questão ontológica.

Nesta direção, Edson Xôhtyk Krahô, autor na coleção Alfabecantar e professor da Escola Indígena Toro Hacrô, na Terra Indígena Kraholândia, registra os cantos de outras espécies do universo, como os grandes animais, as aves e as palmeiras, apontando para as relações particulares presentes em outros modos de constituição e entendimento de mundo, de maneira transdisciplinar, rompendo com matrizes curriculares disciplinares, que sobretudo fragmentam os saberes.

A musicalidade Timbira constitui sem dúvida uma base fundamental para a compreensão do universo e para a formação das pessoas, por isso a importância de se pensar em processos de ensino e aprendizagem musicais. Note-se que se deve levar em consideração as particularidades da dinâmica escolar, distinta, obviamente, de outros espaços musicais, como os rituais.

A música na escola indígena aponta então para o campo do que se pode chamar pedagogias decoloniais, no sentido de Walsh (2013, pp. 2-48), pois busca refundar outras possibilidades de entendimento de mundo e de formação das pessoas, problematizando e transformando categorias eurocêntricas convencionais. E o processo de letramento de mundo expresso na noção alfabecantar ensina concretamente sobre a sustentabilidade do bioma, entendido enquanto movimento que gera a vida, rompendo com dicotomias da modernidade ocidental e apresentando uma educação ambiental, que se dá por meio de outras epistemologias.

Este alfabeto, que a natureza teima em manter vivo; esta escrita invisível aos olhos e coração do homem e da mulher urbanos, tem mantido as populações indígenas vivas em nosso imenso país. Esta escrita fantástica tem





fortalecido pessoas, povos e movimentos, pois traz em si muito mais que uma leitura do mundo conhecido. Traz também em si todos os mundos: o mundo dos espíritos, dos seres da floresta, dos encantados, das visagens visagentas, dos desencantados. Ela é uma escrita que vai além da compreensão humana, pois ela é trazida dentro do homem e da mulher indígena. E neste mundo interno, o mistério acontece com toda sua energia e força (Daniel Munduruku, 2017, p.2).

A coleção Alfabecantar: cantando o Cerrado vivo busca refletir, portanto, sobre as possibilidades e condições de práticas pedagógicas musicais e decoloniais na escola e além dela, e estimular a construção de novas matrizes curriculares, pautadas nas potencialidades presentes nos conhecimentos dos povos originários, que articulando-se a outros saberes, podem colaborar na construção de outras escolas. Busca também colaborar com a constituição de outro mundo possível. Vivo.

Trata-se de alfabecantar.

Goiânia, junho de 2020.



APRESENTAÇÃO

GRERNHÖXWËNH NYWJÊ – FORTALECIMENTO DA CANTORIA ENTRE OS JOVENS NOS RITUAIS APINAJÉ.

Sou Júlio Kamer. Me tornei pesquisador ouvindo relatos e histórias sobre a minha cultura, contados por inhphêxà (meus pais), inhîgêt (meu avô) e ixtukatyj (minha avó). O Núcleo Takinahaky também estimulou minha formação de pesquisador. Por meio de atividades acadêmicas aprendi músicas que são ligadas às queimadas e ameaçam o território Apinajé.

Ao longo de minha trajetória aprendi sobre educação ambiental. Estou fazendo pesquisa nessa perspectiva, para tentar entender aquilo que meu avô queria que eu aprendesse em outro momento, mas na época eu só tinha 9, 10 anos.

Estou aprofundando as pesquisas sobre o repertório musical Apinajé, sua organização, sua reflexão cosmológica e tudo mais. A cantoria movimenta nosso mundo. Nossas músicas são também como uma enciclopédia viva que nos mostra o Cerrado. Já pesquisei alguns conceitos indígenas da cantoria, importantes também no contexto político de educação escolar e em relação ao território.

Chamo a atenção do público não indígena para entender que nós, enquanto indígenas, não necessitamos da terra porque a gente quer, a gente necessita da terra porque a gente é parte dela. Consideramos a terra

como parte do nosso corpo humano, porque consideramos a água como o sangue que corre nas nossas veias.

A cantoria tem muito a ver com o território. É uma concepção muito forte ligada à terra, ao Cerrado. Todos os elementos que estão ali no Cerrado remetem a cantos. São cantos territoriais. Qualquer composição ou elemento da natureza é cantado.

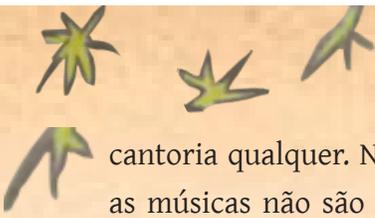
A única forma de explicar a musicalidade Apinajé é que a própria música se canta. Ou melhor, uma música fala sobre si. É algo que fala sobre si. Nesse contexto da musicalidade, nós entramos como personalidade. É como se a nossa pessoa reproduzisse aquela musicalidade que já existia. Existia por conta da própria natureza. A gente entende como o canto que nossos antepassados aprenderam com os heróis míticos, os pajés, ou acidentalmente alguém ouviu e aprendeu.

A música ou cantoria está organizada em três partes, que são relacionadas ao gâ (pátio) e ao krĩ kape (radial da aldeia). São elas: 1) Auri krĩ kape hã mẽ hapôj; 2) Auri gôhtàx kãm mẽ ôkrepôx; 3) Krĩ kape hã mẽ harĩ.

No Auri krĩ kape hã mẽ hapôj (convidando as pessoas ao pátio) o cantor ou cantora segue andando na radial da aldeia, cantando na radial da aldeia e parando de porta em porta, aguardando as pessoas para ir ao pátio. As pessoas acompanham o chamador até completarem a volta na radial e irem para o pátio. No pátio começa a cantoria com o Auri gôhtàx kãm mẽ ôkrepôx. Neste momento, os vários cantos rápidos e lentos são realizados conforme o cantador que conduz com o maracá. No Krĩ kape hã mẽ harĩ o cantor organiza as pessoas em filas formadas entre casais. As filas podem chegar a 70 metros. O cantador puxa a fila pulando de um lado para o outro com os pés. Fazendo esse percurso até completar a volta da aldeia e finalizar no centro do pátio.

As pessoas de fora entendem nosso canto como se fosse uma





cantoria qualquer. Não é. É uma coisa muito séria. Por isso falamos que as músicas não são inventadas. É uma linguagem. Eu entendo como se fosse uma segunda língua, que tem muitos vestígios ancestrais. Traduzir as músicas, inclusive, é muito difícil, quase impossível. Fiz uma pequena tentativa em alguns cantos apresentados neste livro.

Muitas coisas do comportamento ambiental, histórico ou social, estão dentro desse repertório musical. Todo ser tem o seu canto e todo ser tem o seu conhecimento. Nossos ancestrais aprenderam o comportamento ambiental por meio da música. Tem a música do coco da chapada, do tucum ou da piaçaba, por exemplo. Vendo o comportamento dessa vegetação, ela mesma se criou, se aprendeu ou se entendeu.

É um tipo de leitura do mundo. É como se pudéssemos pesquisar coisas antigas. Como se fôssemos arqueólogos.

Tem outra música de um pássaro que é o juriti, que se alimenta da roça. Pela música eu entendo o comportamento social dos animais. Percebo que já existia roça, desde sempre. Tinha abóbora, milho, arroz. No caso, o pássaro se cantou, comunicando seu hábito social e as pessoas associaram o comportamento social da ave com a roça da pessoa.

Eu entendo o mundo pela cantoria.

Para nós indígenas o canto é uma representação sócio-histórica e cosmológica que reflete o nosso passado e sustenta nosso mundo presente. É o que faz o passado estar vivo atualmente. Nos dá força para termos fôlego e continuarmos lutando. É o que nos faz existir.

Além disso a música representa o choro, lamentação, saudação, cumprimento, recordação, acolhimento, o canto próprio ou cantar-se próprio. É comportamento social-histórico e ambiental. É, ao mesmo tempo, sentimento individual e coletivo.

Os Apinajé registraram essa ciência social de cantoria há centenas

de anos por meio da oralidade. Hoje também precisamos registrar nosso conhecimento em outros suportes, como o livro e o áudio, como faço aqui. Esse livrinho da coleção Alfabecantar: cantando o Cerrado vivo é importante para professores e estudantes, para entenderem o contexto indígena e usarem a música como prática pedagógica e componente curricular, ferramentas para nos manter fortes.

A produção deste material pedagógico mẽ õkrepôx (musicalidades/cantoria) é fruto da existência do projeto Grernhõxwÿnh Nywjê – Fortalecimento da Cantoria entre os Jovens nos Rituais Apinajé, que existe desde 2014 na escola indígena Tekator na aldeia Mariazinha. O projeto Grernhõxwÿnh Nywjê trata do fortalecimento da cantoria entre os jovens nos rituais Apinajé, para prepará-los para ter uma concepção política de educação escolar e do território.

O objetivo deste projeto é, portanto, incentivar os jovens a compreenderem as suas cosmologias e fortalecerem seu relacionamento com as musicalidades, que se realizam em suas vivências cotidianas.

Vejo que se a música é fundamental para a sustentabilidade de nossa vida, os anciãos e anciãs estão partindo e os jovens estão com dificuldades de aprender a cantoria. Penso, então, que a escola pode formar jovens cantores, os quais têm acesso também às musicalidades escritas, sendo propício aos estudantes jovens terem acesso à leitura da musicalidade escrita.

O objetivo do projeto é que os jovens entendam o seu canto, seu significado. E, em seguida, o de debater com o sistema do Estado que é a Secretaria de Educação (SEDUC) mostrando que a musicalidade Panhi merece lugar de destaque na matriz curricular das escolas Apinajé, já que o próprio canto tem uma educação própria, uma orientação própria que educa os professores, os alunos e os participantes. A escola, entretanto, normalmente é disciplinar e não dá atenção ao nosso conhecimento.



O Grupos de Mênnywjë sempre estão participando e apresentando a sua cultura em eventos comunitários e escolares. Para nós, Apinajé, isso é um ato de luta e resistência por permanecermos com nossa cantoria até os dias atuais. São os modos que nossos antepassados viveram com toda essa sabedoria. Nós jovens estamos continuando com essa nobre sabedoria. Acreditamos que tudo o que pensamos e fazemos está nos modos de cantoria que temos e em nossas histórias.

Agradeço imensamente a escola Tekator e adjacentes por apoiarem o projeto Grernhõxwýnh Nywjê – Fortalecimento da Cantoria entre os Jovens nos Rituais Apinajé. Espero que as escolas indígenas (e não indígenas) e o público em geral apreciem o pequeno material didático musical apresentado aqui. E que, a partir dele, criem novas práticas pedagógicas, contextualizadas, coletivas e comunitárias em suas atividades diárias, buscando reformular a matriz curricular de suas escolas, em direção a uma escola mais indígena, que tenha como base nosso conhecimento e, a partir dele, dialogue e se articule com outros saberes.



CANTO DO ÔHÔ: EPISTEMOLOGIA PEDAGÓGICA TRANSDISCIPLINAR

O òkrepôx (canto) é ainda um mistério para a geração nova. Os mais experientes compreendem o que o canto enuncia. Há vasto conhecimento e informação guardados nos cantos, que traz as histórias, momentos que aconteceram no passado e até mesmo o movimento da natureza.

A musicalidade Panhi é cosmociência pedagógica presente nos rituais.

A sabedoria e cosmociência indígenas estão fortemente ligadas à terra, não tem como se desvincular dela. Isto porque estamos nela.

Refletindo um pouco sobre o Cerrado, os animais já o valorizavam em sua abundante riqueza. A ema liderava o grupo de animais que competia entre eles em uma corrida. Um pajé (Wajaga) viu onde estava a caça e viu também este ritual de corrida que a ema estava liderando. O pajé com a sua pedagogia fantástica compreendeu tudo com muita facilidade e levou esse conhecimento para a sua comunidade, apresentando todo o ritual aprendido (Apinajé, 2015, p.29).

O canto do Ôhô tem a ver com isso, ele descreve os movimentos da natureza.

Conforme inhîgêt (meu avô) e ixtukatyj (minha avó) no ritual de Ôhô:



Toda época de verão os animais do Cerrado/chapada se reuniam em algum lugar para competir em uma corrida. Mas havia um líder que comandava o grupo de mryjaja (caças – animais). O líder era Mâti (ema). Então o grupo de animais competia entre si. Sempre a ema vencia a corrida porque corre muito.



O canto do Ôhô descreve o comportamento de cada um dos animais participantes durante o ritual de corrida. Nesta corrida os animais (aves) com penas vermelhas ou alaranjadas simbolizavam a metade Koore e os animais (caças, as patas com casco) simbolizavam a metade Kooti. Assim acontecia o ritual. Até que uma pessoa que é considerada pajé pela aldeia, em umas das suas caçadas, porque o Panhĩ gosta de caçadas, ouviu gritos. Esse pajé foi até esse lugar, escondido, e ficou espiando o momento ritualístico dos animais. Ele observava a organização dos animais e apreendeu todos os cantos daqueles saberes animais.

A maioria dos cantos deste ritual trata dos próprios animais falando sobre si.

O grande Wajaga (pajé) com sua habilidade espiritual trouxe e incorporou esses saberes à cosmologia e cultura Panhĩ Apinajé.

Assim existiu e segue existindo o ritual de Ôhô.

O professor Odair Giraldim registrou esses saberes e cantos a pedido do ancião Alexandre Kagàpxi Apinajé, meu avô. Ele fez esses registros de áudio em fita K7, em setembro de 1997, na aldeia Mariazinha. Eu presenciei um destes momentos de gravação e essa pequena lembrança motiva a minha existência enquanto Panhĩ Apinajé.

Isto me motivou a compreender, ativar e atualizar esses saberes, relacionados ao ritual de Ôhô, por meio de sua expressão corporal e de seus cânticos, que explicam o comportamento da natureza do Cerrado/chapada.

Tais conhecimentos são relatados por meio dos principais animais como a ema, o veado-campeiro e a seriema, que cantam Ôhô.

Vejamos os cânticos e sua explicação:



Descrição do canto em Panhĩ Kapẽr	<i>Explicação do canto em língua Portuguesa</i>
Ôhôô arĩ krĩ xa nẽ kà	Ôhôô Permença no pátio, cantar / gritar
Ôhôô arĩ krĩ xa nẽ kà	Ôhôô Permença no pátio, cantar / gritar
Hê kõnõ kunõre na tẽ nẽ arĩ krĩxa nẽ kà	Que aquela perna pintada de urucum que foi ao pátio cantar / gritar (mãti - ema)
Hê kõnõ kunõre na tẽ nẽ arĩ krĩxa nẽ kà	Que aquela perna pintada de urucum que foi ao pátio cantar / gritar (mãti - ema)
Ôhôô arĩ krĩ xa ne kà	Ôhôô Permença no pátio, cantar / gritar
Ôhôô arĩ krĩ xa ne kà	Ôhôô Permença no pátio, cantar / gritar
Ôhôô kriti ma põ kanã	Ôhôô Rupiada que tropeçou na moita
Ôhôô kriti ma põ kanã	Ôhôô Rupiada que tropeçou na moita
Ma na ja kêp mrêkêre na te ne kriti ma põ kanã	Aquele seriema rupiada que tropeçou na moita
Ôhôô ê kumũ kamã pa tẽ	Ôhôô Indo na frente
Ôhôô ê kumũ kamã pa tẽ	Ôhôô Indo na frente
Ma na ja kêp moore na te ne ê kumu kamã pa tẽ	Aquele veado campeiro indo na frente

Descrição do canto em Panhĩ Kapër	<i>Explicação do canto em língua Portuguesa</i>
Ma na ja kêp moore na te ne ê kumu kamã pa tẽ	Aquele veado campeiro indo na frente
Ôhõõ ê kumu kamã pa te	Ôhõõ Indo na frente
Ôhõõ pahtã arigro ne xa	Ôhõõ permanecemos o dia no pátio
Ôhõõ pahtã arigro ne xa	Ôhõõ permanecemos o dia no pátio
Jõ te me tire na te ne xa (pahtã arigro ne)	Veio e permanecemos o dia no pátio (não identifiquei a personagem)
Jõ te me tire na te ne xa (pahtã arigro ne)	Veio e permanecemos o dia no pátio (não identifiquei a personagem)
Ôhõõ pahtã arigro ne xa	Ôhõõ permanecemos o dia no pátio
Ôhõõ pawàrê pa nã te	Ôhõõ veio de galho em galho
Ôhõõ pawàrê pa nã te	Ôhõõ veio de galho em galho
Ôhõõ pawàrê pa nã te	Ôhõõ veio de galho em galho
Mã na ja kôkôjre na te ne pawàrê pa nã te	Que aquele macaco veio de galho em galho
Mã na ja kôkôjre na te ne pawàrê pa nã te	Que aquele macaco veio de galho em galho
Ôhõõ pawàrê pa nã te	Ôhõõ veio de galho em galho

CANTORIA ÔHÔ

Ôhôô arĩ krĩ xa nẽ kà
Ôhôô arĩ krĩ xa nẽ kA

Hê kõnõ kunõre na tẽ nẽ arĩ krĩxa nẽ kà
Hê kõnõ kunõre na tẽ nẽ arĩ krĩxa nẽ kA

Ôhôô ari kri xa ne kà
Ôhôô ari kri xa ne kà

Ôhôô kriti ma põ kanã
Ôhôô kriti ma põ Kanã

Ma na ja kêp mrêkêre na te ne kriti ma põ kanã

Ôhôô ê kumũ kamã pa tẽ
Ôhôô ê kumũ kamã pa tẽ

Ma na ja kêp moore na te ne ê kumu kamã pa tẽ
Ma na ja kêp moore na te ne ê kumu kamã pa te
Ôhôô ê kumu kamã pa te

Ôhôô pahtã arigro ne xa
Ôhôô pahtã arigro ne xa

Jô te me tire na te ne pahtã arigro ne xa
Jô te me tire na te ne pahtã arigro ne xa
Ôhôô pahtã arigro ne xa

Ôhôô pawârê pa nã te
Ôhôô pawârê pa nã te

Mã na ja kôkôjre na te ne pawârê pa nã te
Mã na ja kôkôjre na te ne pawârê pa nã te

Ôhôô pawârê pa nã te
Ôhôô pawârê pa nã te



MĚ ŐKREPŐX HĀ KAGĀ AURI KRĪ KAPE HĀ MĚ HAPŐJ



Ma ikajôjômôôre
Ikajôjômôôre (2x)



Ma ikajôjômôre
kapuukaxàkààre maja
ixkrakraka kāmāxô japêêre
Ikajôjômôôre

Ōôôre ôre ôrêêê (2x)

Maahatukyjjyy ma rereketêêê
rereketê nã kaxàrààà

To kôô jarĩ to kôô jarĩ to
kôô jarĩĩĩ
Jô mĩti japy nẽ to kôô
prôrôprôtô jarĩĩĩ

Ja na kape hã kamàt
kãm mẽ hapôx.
Mẽ ôkrepôx
axyw na hapôxja.

É uma forma de
informar, avisar as
pessoas da aldeia
para se juntar no
pátio para participar
na cantoria.



ÇÔHTAX KĂM MĚ ŐKREPŐJ

Filhote de tatu

Ma ikajôjômôôre
Akrati tũmũreê
Akrati tũmũreê
Akrati tũmũreê
Akrati tũmũreê
Akrati tũmũreê xapo te kuprãrã tũmũre
xapo te kuprãrã tũmũreê (piitã 3x rÿ
ohtôô)



TÔN KRARE

Arijoôreê
Arijoôreê
Arijoôreê
Arijoôreê
Arijoôrerê wa ixpê aw tônô kaxàkàre
kotore hê mã
nõ hõre (3x)

Ma kaapêrêxyre
Xy y kawa kawa
Xy kawa kawa (3x rỳ ohtôô)
Ma pojô pojôre mãna ka kuxê
Kuxê mãj kamêrê
mãj kamêrê

Segundo Irehti, acredita-se que a origem do maracá se dá a partir de seu resgate realizado pelos dois guerreiros chamados Pěpyxihti e Pěpkrore, que são ensinados para os jovens da aldeia, por meio de histórias. Estas histórias dizem que eles conseguiram o maracá do povo Kupěrop. E, de lá, estes dois guerreiros já vieram cantando, principalmente o Pěpyxihti. Eles já cantavam com o maracá.

Hixi:Ireti/Sirax - Maria de Jesus Corredor Apinajé - Krĩ pê Kwỳnhĩkop – Aldeia Boi Morto

KRËRE

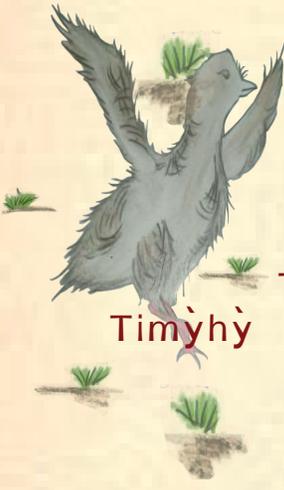
Hapê Krëre

Hajapê hõnõtê
 Hajapê hõnõtê
 Hajapê krëëre hajapê hõnõtê
 Hajapê krëëre hajapê hõnõtê



AHTOR JARA KRITRE

Timy`h` timy`yh` hõjeeeh
 Timy`h` timy`yh` hõjeeeh
 Timy`h` timy`yh` hõjeeeh torore jaraakritire
 torore jarahakritiree



NHÀJ JARA KRITRE

Timy`h` timy`yh` hõjeeeh
 Timy`h` timy`yh` hõjeeeh
 Timy`h` timy`yh` hõjeeeh xàkàre jaraakritire
 xàkare jarahakritiree



REFLEXOS DA NATUREZA – PUR XÊT:

Cipó de escada ou para levantar poeira – movimento de cantoria no pátio da aldeia



Pur xêt

Hakrô nõrõre wa xa
Hakrô nõrõre wa xa
hiwapuuxêtê hinõrõ mamõ



MUUTĚK RÂM PÀR HĂ NŎ

Hôjôriwa hôjôriwaha
Hôjôriwa
Hôjôriwaha ja pututĕkutĕte
õ ràmànĥĩ tiwa krãmã

Hôjôriwa hôjôriwaha
Hôjôriwa
Hôjôriwaha ja pututĕkutĕte
õ ràmànĥĩ tiwa krãmã





MÀN XÂMRA

Grito



Hê pànàhàtire mŭraha nhĩê
pànàhàtire mŭraha nhĩê (6x)



O grito de ararinha
grito de ararinha (6x)



XIPRÔTI

Hôjôriwa hôjôriwaha
Hôjôriwa

Hôjôriwaha ma xiprôtire
õ kĕnĕnhĩ tiwa krãmã
(piitã 3x)

Hôjôriwa hôjôriwaha
Hôjôriwa
Hôjôriwaha ma xiprôtire
õ kĕnĕnhĩ tiwa krãmã
(piitã 3x)



ÀÀNHÀHTI

Gavião

Hê xàkàhàtôre mŭraha nhĩhê
xàkàhàtôre mŭraha nhĩhê (6x)

O grito de gavião
grito de gavião(6x)

Arĩma rĩma wỳ rĩma wỳ rĩma wỳ ìhỳỳ
Arĩma rĩma wỳ (2x)

Ê marapu hẽnẽrewỳ arĩma rĩma wỳ
marapu hẽnẽrewỳ arĩma rĩma wỳ
(piitã harẽnh 4x)

xypa tõremã xàkà krãnãre tanã jahêê
Hê xypa tõremã xàkà krãnãre tanã jahêê
Hê xypa tõremã xàkà krãnãre tanã jahêê
Nhũmũri nhũmũri jahêêhêê



GÔNH44RE NHÕ GÔ - PRITI NĚ NH4RE PĪJARÊ

Kôôxywre nhõ kôô
Kôôxywre nhõ kô hipotirihe
hipotirihehe (piitã 5x)

Água do microorganismo
Água do microorganismo que vive no centro
da lagoa
que vive no centro da lagoa

Waaprire nhõ kôô
Waaprire nhõ kôô hipotirihe
hipotirihehe (piitã 5x)

Água do sapo
Água do sapo que vive no centro da lagoa
que vive no centro da lagoa (piitã 5x)

Pojarê rý Pàjarê

Pojarê ojarê jarê
Po nĚ mẽ kô katire kwýrýpê

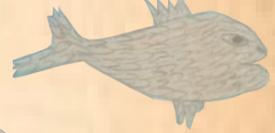


TEP JAPÊR

Peixe / Pescaria



Tepeti Tepeti japêê wapôôxa nê kôôkahapu
Jahê paripê mã
Jahê paripê mã pöpööre xa nê
nê kôôkahapu



Peixe, peixe procurando na água
O que está procurando?
O que está procurando é a garça
na água.



MRÊK NÖRXÁ

Ninho de seriema

Nörõxàhà kamã harê
Nörõxàhà kamã harê



Hê nörõxàhà kamã harê hôtôpê ja pjêkêree
pjêkêree
Hê nörõxàhà kamã harê hôtôpê nhõ mãhätêê mãätêê
(piitã 3x)

Contando no ninho
Contando no ninho



Contando no ninho
 Contando no ninho
 Contando no ninho
 Contando no ninho

E contando no ninho esta seriema, seriema
 E contando no ninho sua ema, ema (piitã 3x)



MRŪM KAMRÊK



Hahĩĩhêê hoo ho
 Hahĩĩhêêê hoo ho
 Hahĩĩhêêê hoo ho
 Hahĩĩhêêê hoo ho hõja inhmãhã rê prũmũre
 kaprêkêre



Hahĩĩhêê hooo (piitã 3x rỳ ohtôô)



KÔKÔJ NA KAMÊR HÔ NHÏJÔT HÃ NHČ

Hakôkôjô roti mã nhỹ
 Kapêrêhõ nã Kapêrêhõ na (piitã 5x)



KÔÔRE

Jamũwahaj kôô kôôre
Jamũwahaj kôô kôôre
Jamũwahaj kôô kôôre
Jamũwahaj kôô kôôre (piitã 3x)

Hapyty pêêre
pyty pêêre (2x)

Jamũwahaj kôô kôôre
Jamũwahaj kôô kôôre
Jamũwahaj kôô kôôre
Jamũwahaj kôô kôôre

WÔHTI PÀR NA TERTET HO XA

Rixaa tetete kanhõkõ rixaa
Rixaa tetete kanhõkõ rixaa
Rixaa tetete kanhõkõ rixaa
Rixaa tetete kanhõkõ rixaa
Ja wôtixô tetete kanhõkõ rixaa
Ja wôtixô tetete kanhõkõ rixaa (piitã 6x)

Pé tremendo, pé envergando
Pé tremendo, pé envergando
Pé tremendo, pé envergando
Pé tremendo, pé envergando
Este pé de pati tremendo envergando
Este pé de pati tremendo envergando

Wôti xô na pàr kanhõk nhũm terter o xa.

KRÃ KAMRÊK

Cabeça vermelha



Hakrã kaprêkêrehê japyhô
 Hakrã kaprêkêrehê japyhô
 Hakrã kaprêkêrehê japyhô
 Jahôjê jahôjêrerê japyhô
 Jahôjê jahôjêrerê japyhô (piitã 4x)

Ôjre kêp krêre õ. Krã kamrêk jamyhô

Periquito

Sua cabeça vermelha, pena de rabo
 Sua cabeça vermelha, pena de rabo
 Sua cabeça vermelha, pena de rabo
 Periquito, periquito sua pena

MÊÊTI

Kahapujôôre kahapujôôre jôhô hôre
 Ma Kahapujôôre kahapujôôre jôhô hôre
 Ma Kahapujôôre tepeti koporejôôhore
 Ma Kahapujôôre tepeti
 koporejôôhore
 Kahapujôôhoreee.

Kuwênh pê Mêêti mã na
 tem kaapuuti. Kamrêeti te
 ahtor pyrãk. Na hte kapôt
 hã mẽmoj kajyr o pa. Mẽmoj
 kur o pa. Krit nẽ mẽmoj nhy
 piitã.

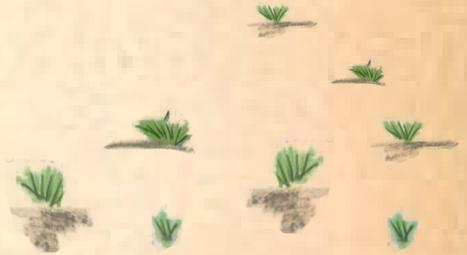


NHÀ) Ồ KĔN NHĪPÔK RI KÀR O XA

Hô hẽnẽ kãmã kôhông nhĩpôkô ri akàrà to xa
Hô hẽnẽ kãmã kôhông nhĩpôkô ri akàrà to xa
Hô hẽnẽ kãmã kôhông nhĩpôkô ri akàrà to xaha
Nẽ jahĩpêêre
Nẽ jahĩpêêre (piitã 4x)



Jahĩpêêre na kêp nhàj kamrêkre.
Nhàj kamrêkre na kĕn nhĩpôkri kàr o xa.



MĂTI

Hôjôjô jôjô hôj mãre hôjô
Makê jaràmàre rikê mãre hôjô
Makê jaràmàre rikê mãre hôjô (3x)

Mãti nhõ pĩhông. Mãti nhõ ràmti hô



KUKÊNH

Cutia

Kukênh par grire- Cutia da perna pequena
 Hê parikrire to hê tẽ mẽ xàhà
 Hê parikrire to hê tẽ mẽ xàhà
 Hê parikrire to hê tẽ mẽ xàhà
 Ma kukênhĩre te kaprũmũ kôtô hikre wỳrỳ
 (piitã harenh o axkrutnẽpxi)

A pegada do rastro pequeno
 A pegada do rastro pequeno
 A pegada do rastro pequeno
 A cutia batendo o chão para a sua toca
 (repetição de três vezes)

Krĩ pê Brejinho
 Aldeia Brejinho



HAGRÔRE NĚ KARÂRE NA RÂM JAPÊR

Hĩija hĩijahêêê
Hĩija hĩijahêêê
Hĩija hĩijahêêê
Hĩija hĩijahêêê
Hĩija hĩijahêêê
Hĩija hĩijahêêê

Êhêêê hêjakàrerêhê ò ràmà jatàtà kôtô tẽ (4x)

Karàreja pà jawênh rỳ ò pà jakot kôt ràm japêr o tẽ.

Hĩija hĩijahêêê
Hĩija hĩijahêêê
Hĩija hĩijahêêê
Hĩija hĩijahêêê
Hĩija hĩijahêêê
Hĩija hĩijahêêê

Êhêêê hêjapêkrôrerê ò
rama jatàtà kôtô tẽ
(4x)

Hagrôreja pà
jawênh rỳ ò pà
jakot kôt ràm
japêr o tẽ.



KRĪ KAPE HĀ MĚ HARĪ

Mārehô japjê

Cantado pelas comunidades da aldeia
Mariazinha do povo Panhĩ Apinajé

Māreehôô japjê
Māreehôô japjê
japyti nhõpykjêrê to tẽ
japyti nhõpykjêrê to tẽ

Hô apxêê kuxôtôre pyka toprore
Hô apxêê kuxôtôre pyka toprore
kyjrũmũ kaxyw apê
kyjrũmũ kaxyw apê

Ma rõrõrehô rũmũ wajêê
Ma rorõrehô rũmũ wajêê
Ô xajti hê
Xajti
Ô wakõmõ japyhy kamnhy

Nẽ Jô
Nẽ Jô hô hô ãj ãj
Mẽ wapôô rũnhire
Mẽ wapôô rũnhire

Harikwa kãmã wô tepe kuxyre waty
Harikwa kãmã wô tepe kuxyre waty
Hê romoja jyy
Hê romoja jyy ãê ãê
Xôhô hô

Xôhô hô
Xôhô hô
Hê ma watixô
ma watixô

Nẽ toêmã pyxê hê karyry
Nẽ toêmã pyxê hê karyry
Hê Kapranati kaha karyry

Nẽ toêmã pyxê hê karyry
Nẽ toêmã pyxê hê karyry
Hê ma ronoti kaha karyry



KRĪ KAPE HĀ MĒ HARĪ
Mārehô japjê

Cantado pelas comunidades da aldeia
São José do povo Panhĩ Apinajé

Māreehôô japjê

Māreehôô japjê

Ma pyti nhõpykjêrê to tẽ

Ma pyti nhõpykjêrê to tẽ

Hô apxêtê kuxôtôre pyka toprore

Hô apxêtê kuxôtôre pyka toprore

kýjrũmũ kaxyw apê

kýjrũmũ kaxyw apê

Jowaarekà

Jowaarekà

Jowaarekà (2x)

Jawaa pãnhĩ kwrýtyre kàà

Jowaarekà jowaarekà

Ja wôti xô

Ja wôti xô xôhô hôô xôhô hôô (piitã 3x)

xôhô hôô xôhô hôô

Roti japy kajkàrààà

Roti japy kajkàrààà

Roti japy kajkàrààà

Roti japy kajkàrààà

Hý pyrãnä xýpê

Hý pyrãnä xýpê (piitã 4x)

Kaxàtà kaxàtà nhõkrã nhõkrã kaxàtàà
 Kaxàtà kaxàtà nhõkrã nhõkrã kaxàtàà
 (piitã 4x)

Kaxàtaree xôô kaxàtà
 Kaxàtaree xôô kaxàtà

Hôôpa hôpaha
 Hôôpa hôpaha
 Hôôpa hôpaha
 Hôôpa hôpaha
 Hôôpa hôpaha hôhô pànàhàti nhĩrêhê kàràhà
 to ranhỹ pynõ (4x)

Mateherehõ
 Mateherehõ
 Mapjê prorire Mapjê prorire (4x)

As músicas acima falam sobre a ema arrastando suas penas no chão. Em seguida, se referem ao peba, cavando e pulando na sua cova de buraco. Ambas apresentam movimentos no/do cerrado.

O quati com o rabo enrolado no cacho do coco da chapada encontrou cachos de pati. O Jabuti encontrou o coco.

Estas músicas são feitas ao redor do pátio, quando é trazido a tora. Em seguida é feita a dança. A música retrata todo o comportamento dos animais



APXÊT NĚ HAGRÊ

Apxê raikwỳỳ
Apxê raikwỳỳ
Apxê raikwỳ nhĩkopo mex raikwỳ

Peba cavando
Peba cavando

Hagrê raikwỳỳ
Hagrê raikwỳỳ
Hagrê raikwỳ nhĩkopo mex raikwỳ

Rabo de couro cavando
Rabo de couro cavando
Rabo de couro cavando com suas
garras grandes, cavando



PÂT WÛR MRA

Pãnhĩirehe hiwÿrÿ praha
 Pãnhĩirehe hiwÿrÿ praha
 Pãnhĩirehe hiwÿrÿ praha
 Pãnhĩirehe hiwÿrÿ praha
 Hê jakrãñatixô ñã pêhê hiwÿrÿ praha
 jakrãñatixô ñã pêhê hiwÿrÿ praha (piitã 3x)

Krÿnhĩirehe hiwÿrÿ praha
 Krÿnhĩirehe hiwÿrÿ praha
 Krÿnhĩirehe hiwÿrÿ praha
 Krÿnhĩirehe hiwÿrÿ praha
 Hê jakrÿtytixô ñã pêhê hiwÿrÿ praha
 jakrÿtytixô ñã pêhê hiwÿrÿ praha (piitã 3x)

Hê kuroroho
 Hê kuroroho ahĩnjaha ha
 kahê kuroroho
 Hê kuroroho ahĩnjaha ha
 nhõrê karênêti hôôhô hê kuroroho
 nhõrê karênêti hôôhô hê kuroroho
 Hê kuroroho ahĩnjaha ha
 kahê kuroroho (piitã 3x)

Kupẽ harijahare
 Kupẽ harijahare
 Kupẽ harijahare
 Kupẽ harijahare
 Kupẽ harijahare nhĩpôkô kwÿre
 Kupẽ harijahare nhĩpôkô kwÿre



JÁT KRĀ XUXÊ

Hê ja jĩxêê mǎnǎpỳ
Hê ja jĩxêê mǎnǎpỳ
Hê ja jĩxêê mǎnǎpỳ
Hê ja jĩxêê mǎnǎpỳ
Haja jĩxêê mǎnǎpyhy mǎ jǎtǎ hókôrexê mǎnǎpỳ
(piitǎ 3x)

Hê ja jĩxêê mǎnǎpỳ
Hê ja jĩxêê mǎnǎpỳ
Hê ja jĩxêê mǎnǎpỳ
Hê ja jĩxêê mǎnǎpỳ
Haja jĩxêê mǎnǎpyhy mǎ jǎtǎ hókôrexê mǎnǎpỳ
(piitǎ 3x)
Ma krǎjakaarexêêê

Jawôôtixôôhô toho nhĩrê êhê
Jawôôtixôôhô toho nhĩrê êhê
Hê hênerê wata kamǎ (2x)
Hika kókôjôre
Kókôjôre
Pryhy nǎrêre
He pryhy nǎrêre
He pryhy nǎrêre
He pryhy nǎrêre
He pryhy nǎrêre
Hê jakarátite hókô ramǎ týtynô (piitǎ 4x)

Pryhỳ nǎrêre
He pryhỳ nǎrêre
He pryhỳ nǎrêre
He pryhỳ nǎrêre
He pryhỳ nǎrêre
Hê japêkrôrete hókô ramǎ týtynô (piitǎ 4x)

Ma hapêpohĩhĩ hapêpohĩhĩ
Ma hapêpohĩhĩ hapêpohĩhĩ
Ma hapêpohĩhĩ hapêpohĩhĩ
Ma hapêpohĩhĩ
Manhĩxwatykyre hókô hókô hapêpohĩhĩ

ROPKROR JAM4 KROR

Hatiwaha tiwaha
Hatiwaha tiwaha
Hatiwaha tiwaha
Hatiwaha tiwaha
Hatiwaha tiwaha
Jô ropotykyti japy kaêkâr kaôpo tiwaha



Dentes grandes, grandes
A onça preta de rabo grande listrado

KRËRE

He juwahêheee
Ma japê krëre
krëre tamũrare wa inhõ kaprijahêhe
(piitã 3x)



MUUTĚK JARA

Hirêê kujamãhã
Hirêê kujamãhã
Hirêê kujamãhã
Hirêê kujamãhã
Hirêê kujamãhã
Hirêê kujamãhã
japututěkutêhê jara rapôrôtêhê



Hirêê kujamãhã
Hirêê kujamãhã
Hirêê kujamãhã
Hirêê kujamãhã
Hirêê kujamãhã
Hirêê kujamãhã
jakrykrytê jara japôrôtêhê

Jehõ Jehõ Jehõ Jehõ Jehõ
Hêêhê jawàrà xũmũtihô
jawàrà xũmũtihô

HAWARIREE

Hawariree xôôhô hô
Hôhê hawariree xôôhô
Hawariree xôôhôhê
Hôhê Hawariree xôôhê
Hawariree xôôhê
xôôhê pytyryhyre xôôhêhê
Hawariree xôôhê
xôôhê pytyryhyre xôôhê



RÖRKRÄ JAKA

Babaçu Branco

Hôô harõõreexôôhohô

Hôô harõõreexôôhohô

Harõõreexôôhohô

Hôô harõõreexôôhohô

Harõõreexôôhohô xohô krãjakahare xohôhohô

Harõõreexôôhohô xohô krãjakahare xohôhohô

Cacho de babaçu

Cacho de babaçu

Cacho de babaçu branco

Cacho de babaçu branco

MÂN RÛ PÂT

HÏPÊÊHÊ

hÏpêêê

hÏpêêê

hÏpêêê

Japãñkrãhã pêkrôhohô

Japãñkrãhã pêkrôhohô

Japãñkrãhã pêkrôhohô

Japãñkrãhã pêkrôhohô

(piitã 3x)

Rêhahohô ahohohô ahohohô ahohohô

Rêhahohô ahohohô ahohohô ahohohô

Ha mẽrêkoho nhÏrêêêê hêruwareehe mãñõ

Ha mẽrêkoho nhÏrêêêê hêruwareehe mano

(piitã 3x)

JA HĨHÊÊHÊ

Ja hĩhêêhê
hĩhêêhê
hĩ hĩhêêhê
hĩ hĩhêêhê

hamêropo torêêhê jaruwarehe manõ
hamêropo torêêhê jaruwarehe manõ
(piitã 3x)

Xàjte kotoree kôô paripê hinhmã teperã
tojarẽ
Xàjte kotoree kôô paripê hinhmã teperã
tojarẽ
Hê xirijê
xirijê wapjênhĩtê kape nã himã teperã tojarẽ
(piitã 4x)

RER XÀ

Jar na rer xà.

Janhũmũ rikê kôôkôtô mõõhõ
Janhũmũ rikê kôôkôtô mõõhõ
ma hajôkratê rikê kôôkôtô mõõhõ
ma hajôkratê rikê kôôkôtô mõõhõ mõõhõ
(piitã 4x)

Janhũmũ rikê kôôkôtô mõõhõ
Janhũmũ rikê kôôkôtô mõõhõ
ma hajôrotê rikê kôôkôtô mõõhõ mõõhõ
ma hajôrotê rikê kôôkôtô mõõhõ mõõhõ
(piitã 4x)

Jahôôhô hôpoivrehe Hôpoivrehe
Jahôôhô Jahôôhô hôpoivrehe Hôpoivrehe
Jahôôhô Jahôôhô hôpoivrehe Hôpoivrehe

Jôprãmãtihôôhô
Jahôôhô Jahôôhô hôpoivrehe Hôpoivrehe
Jôprãmãtihôôhô
Jahôôhô Jahôôhô hôpoivrehe Hôpoivrehe



EPÍLOGO

AGURI GÔHTÀX KÂM MĚ ÖKREPÔX

KAMÊRTI – ZÉ CABELO

Relato de Zé Cabelo
Cantor Apinajé

Ja kôt na.... haturxà. Ja ho kot mẽ kape hã harĩ o mẽ nẽ ho kape nhĩpêx pa hãmri nẽ gà wỳr ho kato. Nẽ greerja o hãmri ho kapa. Ho hapêx kaxyw. Ho anhwỳ hãmri nhũm hapêx kaxyw. Hãmri nhũm mẽ gàm kaxkep o xa nẽ kamã ho hapêx. Ja kôt na haturxà.....No ohtôô. Ohtôô rax. Pa kormã kwỳ... kormã kwỳ ho aprender mex kêt.

Nom paj hãmri amgrà ja kamã axte mẽ pikuprõnh jakamã axte kwỳ hã akukja. Kê mẽ axte mẽ pamã kwỳre nhũm mex. Na pa pre wam ja o anẽ nhũm mẽ tanhmã o nẽ ho hapêx. Tã hãmri pãnhã mẽ panhõ ho anhỹr o mẽ hãmri nhũm mex. Jakamã nhũm mexre. No kêt tã nhũm omnuj. No ja kôt na mẽ harĩ. Amỹkry kôt mẽ harĩ nẽ kwỳtã mẽ harĩja mẽgreerja o na te mẽ ho mẽ harĩ ho pa. Ka amã ajarĩ prãm nẽ mytja kôt axpẽn to mẽ. Nẽ amỹkry kôt wahõ kape kôt kãm greer o mrar prãm nẽ mẽ apu hã greer o xa. Nẽ kape hã mẽ greer nhũm kayr par o xa. Kamẽ nhỹri akĩnh o xa. Nhũm mẽnijê Wanhmějê rỳ Katàmjê nhõ greernhõxwỳnhjê õ prãm nẽ kãm kapêr nhũm mẽnijê ho harĩ kaxyw . Kot Wanhmẽ nhõ mẽnijê kãm Katàm nhõ greernhõxwỳnh prãm nhũm mẽnijê ma mẽ nẽ Katàm nhõ greernhõxwỳnh kator. Nhũm mẽ ỹ anẽ nẽ ho axpẽn japan kaxyw.



Hãmri pa pre ja kôt omunho mõ. Ja kôt na ÿ anẽ nẽ. Ja kôt na haturxà. Nẽ pa jarãhã arĩgro pê quinta – feira hã jar Brejinho kamã amã axte amã inhgrer kwỳ jarẽnh kaxyw. Ate mar kaxyw. Tãm kukamã ajamaxpêr kaxyw. Tãm ate harẽnh kaxyw. Jakamã pa axte amã kwỳ jarẽ. Tã pumẽ jarãhã jar krĩ pê Brejinho kamã axpên to nhỹ. Arĩro pê 7 de novembro hã (07/11/2019).

Pumẽ jar axpên to nhỹ. Nẽ axte amã kwỳ jarẽ. Tã ka ra ama nẽ kwỳ hã kagà. Jakamã tanhmã kute kêt. Ja pix . Nẽ inhĩxi pê....na hte mẽ ixto Kwỳrnrõ nẽ ixto Kwỳrkupu.

Nom mẽ kot Kamêr nẽ Kamêrkaàk. Nom nhũm mẽ ja ho inhmã àkjêr kêt nẽ ãm Zé.

Kamêr (Zé Cabelo) ja pix o mẽ inhmã akir. Ra hãmri ixkàm axà. Nhũm inhĩkwỳjê Kamêrkaàk ja axtem nõ. Nhũm Kwỳrnrõja axtem nõ. Ja õ ho inhmã nẽ ho inhmã àkjêr kêt. Kamêrkaàk nhỹr kêt. ãm ra Zé Kamêr Zé Kamêr . Jakamã pa amã inhĩxi kwỳ jarẽ ka ama. Jakamã ÿ kot anhỹr. Ja pix.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALDÈ, Veronica Sustentando o Cerrado na Respiração do Maracá: conversas com os Mestres Krahô / Veronica Aldè. Brasília, 2013. 72 p. Dissertação de Mestrado – Centro de Desenvolvimento Sustentável. Universidade de Brasília. Brasília.

APINAJÉ, Giralдин, Cassiano Sotero. Odair. As Tradições Orais Já Não Bastam: A Pesquisa como estratégia de preservação. Em: Revista Pós Ciências – Repocs/ Universidade Federal do Maranhão, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, v.15,n.29,2018.

BAXY APINAJÉ, S. A dinâmica Panhi dos temas contextuais. Goiânia: Revista Articulando e Construindo Saberes, no 4, 2019.

BONFIL BATALLA, Guillermo. El concepto de índio en América: una categoría de la situación colonial. Revista del Instituto de Investigaciones Antropológicas. Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Vol. 9, 1972.

HERBETTA, Alexandre. Considerações sobre processos colaborativos de coteorização: diálogos entre o projeto Milpas Educativas e o Núcleo Takinahakỹ de Formação Superior Indígena. v. 4 (2019): Revista Articulando e Construindo Saberes, 2019.

KAMER, Julio. MÊ IXPAPXÀ MÊ IXÀHPUMUNH MÊ IXUJAHKREXÀ TERRITÓRIO, SABERES E ANCESTRALIDADE NOS PROCESSOS DE EDUCAÇÃO ESCOLAR PANHÍ. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Universidade Federal de Goiás, 2019.

LADEIRA, Maria Elisa. Timbira, nossas coisas, nossos saberes: coleções de museus e produção da vida. São paulo: CTI – CENTRO DE TRABALHO INDIGENISTA, 2012.

MIGNOLO, Walter D. La Idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial. Barcelona: Gedisa (2007 [2005]).

MUNDURUKU, Daniel. A escrita e a autoria fortalecendo a identidade. http://pib.socioambiental.org/pt/A_escrita_e_a_autoria_fortalecendo_a_identidade.s/d.

PACHAMAMA, Aline Rochedo. Mbaima Metlon: Narrativas de mulheres indígenas em situação urbana. Ekstasis: Revista de Hermenêutica e Fenomenologia, [S.l.], v. 8, n. 2, p. 134-150, maio 2020.

PIMENTEL DA SILVA, Maria do Socorro. Políticas de retomada de línguas indígenas em diferentes contextos epistêmicos. articulando e construindo saberes, v. 4, p. 30-45, 2019.

POCUHTO, Tais et al. Mẽ pahte amji ton xà n ry ipinkrên nare, kôt cu pahtyj me to ihtyj: práticas pedagógicas decoloniais e musicais na escola 19 de abril da aldeia Manoel Alves Pequeno. Em: PAHTE MÊ AMJÍ TON XÀ ITAJÊ CUNÊA, NÊ Rÿ IPINKRÊN NARE, KÔT CU PAHTYJ MÊ TO IHTÿJ, MÊ PAH CUNÊA JAKRY XÀ CAXUW: subsídios à prática pedagógica musical e decolonial a partir de experiências escolares Krahô. Goiânia: Editora da Imprensa Universitária, 2017.

PUCCI, Magda; ALMEIDA, Berenice. Cantos da floresta: iniciação ao universo musical indígena. São Paulo: Peirópolis, 2017.

WALSH, Catherine. Pedagogias decoloniales. Practicas insurgentes de resistir, (re) existir y (re) vivir. Tomo I. Serie Pensamiento Decolonial. Abya Yala. 2013.

1 A edição dos quatro primeiros livros da coleção Alfabecantar: cantando o Cerrado vivo, Pàr Kô Kâm Pryre M Pryre Jara, Grernhōxwýnh Nywjê – Fortalecimento da cantoria entre os jovens nos rituais Apinajé, Tep mē Têêre e Pjêcre Haahê Kâm Ihcuhhê Jô Amji Kin Mē Panquêtjê Jujarên Xà, com foco em populações Timbira e em seus incríveis sistemas musicais, conta com o precioso e fundamental apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG), por meio da chamada 7/2014 – Universal.

2 É Professor Associado da Universidade Federal de Goiás (UFG), onde atua no Núcleo Takinahakỹ de Formação Superior Indígena e no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Doutor em Antropologia Social pelo Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). É Bolsista de Produtividade em Pesquisa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq.

3 Busco usar a expressão povos originários em substituição aos termos “índio” e “indígena”, para me referir aos mais de 300 povos originários que habitam o território brasileiro de maneira ancestral. Faço isso por considerar tais termos coloniais, já que denominados no processo de colonização, pelo colonizador (ver bonfil batalla, 1972, Munduruku, 2016 e Pachamama, 2020). Nos casos em que nomeio a escola e o movimento de mobilização política como indígena, isto se dá pelo uso comum entre as/os intelectuais indígenas e respeitando os termos usados na luta pela conquista e manutenção de seus direitos políticos.

4 As músicas apresentadas nos livros da coleção Alfabecantar: cantando o Cerrado vivo estarão disponíveis em suporte anexado ao fim de cada volume e, também, na plataforma digital <https://alfabecantar.wordpress.com/>. Neste espaço virtual estarão disponíveis planos de aula, atividades e projetos pedagógicos inspiradores e inspirados pela proposta da coleção. O objetivo é, assim como faz outros importantes projetos (por exemplo Pucci; Almeida, 2017), apoiar o trabalho de educadoras e educadores, em escolas e em outros espaços de ensino e aprendizagem, com base em musicalidades indígenas, ricas e potentes, de modo a tratarem de temas como sustentabilidade, diversidade, desenvolvimento, além de outros temas afins, centrais para a compreensão do mundo e para a formação de pessoas.

