



TRANS 20 (2016)

DOSSIER: INDIGENOUS MUSICAL PRACTICES AND POLITICS IN LATIN AMERICA

Sobreviver com os cantos: discussões sobre “mistura”, “variação” e transformação na estética Tikmũ’ũn

Rosângela Pereira de Tugny (Universidade Federal do Sul da Bahia, Brasil)

Resumen

Os povos tikmũ’ũn-maxakali formam uma população de cerca de dois mil indivíduos que vivem no estado de Minas Gerais, na fronteira nordeste com o estado da Bahia, no Brasil. Estão entre os raros povos sobreviventes das regiões de extintas matas atlânticas que chegaram aos dias de hoje com seus sistemas linguísticos, sonoro-musicais e ritualísticos plenamente operantes. Possuem um repertório poético, mítico e musical extenso, rico e variado, fazendo uso de uma paleta de léxicos oriundos de diferentes línguas que foram faladas nas regiões que se estendem entre Minas Gerais, Bahia e Espírito Santo. Tais *corpora* são renovados a cada dia, no cotidiano ou em situações festivas, pelos encontros que os Tikmũ’ũn realizam com seus *yãmĩxop*. São estes os povos que mais mobilizam o interesse dos Tikmũ’ũn e seus esforços na busca de alimentos, promoção de festas, caçadas, e, sobretudo, de cantar noites inteiras ininterruptamente. Ainda que cantem com os *yãmĩxop*, os Tikmũ’ũn possuem já cinco séculos de contato com os povos invasores das regiões de seus antigos percursos. Aprenderam a cantar com os missionários capuchinhos e evangélicos, e hoje dominam com excelência musical os repertórios dos regionais como arrocha, forró, pisadinha e mesmo as canções românticas. Os cantos e danças regionais parecem entretanto pertencer a outro domínio de atividade para os Tikmũ’ũn não alterando em nada as formas musicais que entretêm com seus *yãmĩxop*. Bem distante de pensá-los como um povo que preza pela conservação de um legado cultural, como marca de sua identidade, este estudo pretende discutir como estes *yãmĩxop* e a produção acústica que eles proporcionam são o que os mantêm vivos enquanto povos, postados numa constante abertura às diferentes formas de alteridade e num constante *devir-tikmũ’ũn*.

Palabras clave

Povos tikmũ’ũn_maxakali, Memória musical, Música ameríndia

Fecha de recepción: octubre 2015

Fecha de aceptación: mayo 2016

Fecha de publicación: diciembre 2016

Abstract

The Tikmũ’ũn-Maxakali peoples form a population of about two thousand individuals living in the state of Minas Gerais, in the northeastern border with the state of Bahia, Brazil. In the regions of extinct Atlantic forests, they are among the few surviving peoples in which linguistic, sound-musical and fully functioning ritual systems have endured. They have rich and varied poetics, mythical and musical repertoire, making use of a lexical palette from different languages that were spoken in the regions extending between Minas Gerais, Bahia and Espírito Santo. Such *corpora* are renewed every day, in daily life or in festive situations, in the meetings that the Tikmũ’ũn perform with their *yãmĩxop*. These are the people who mobilize more interest from Tikmũ’ũn and their efforts in the search for food, promotion parties, hunting, and above all singing all night without interruption. Although they sing with *yãmĩxop*, the Tikmũ’ũn already have five centuries of contact with people invading the regions of their former routes. They learned to sing with the Capuchins and evangelical missionaries, and now dominate musical excellence with a repertoire of local arrocha, forró, pisadinha and even romantic songs. The songs and regional dances however seem to belong to another domain of activity for the Tikmũ’ũn, not changing anything in the musical forms they entertain with their *yãmĩxop*. Far from thinking of them as peoples that value the preservation of cultural heritage as a mark of their identity, this study aims to discuss how these *yãmĩxop* and the acoustic production that they provide are what keep them alive as peoples in a constant openness to different forms of otherness and in a constant becoming-tikmũ’ũn.

Keywords

Tikmũ’ũn-Maxakali People, Musical Culture and Memory, Amerindian Music

Received: October 2015

Acceptance Date: May 2016

Release Date: December 2016

Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the web page: www.sibetrans.com/trans. It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Sobreviver com os cantos: discussões sobre “mistura”, “variação” e transformação na estética Tikmũ’ũn

Rosângela Pereira de Tugny (Universidade Federal do Sul da Bahia, Brasil)

Os Tikmũ’ũn

Os povos tikmũ’ũn, mais conhecidos como Maxakali, falantes da língua maxakali (macro-jê), são tomados pela sociedade envolvente, dentro de um estranho paradoxo. Por um lado são pensados como resquícios de sociedades indígenas, com um único destino possível, o de sua integração às camadas pobres das cidades vizinhas às suas aldeias. Isto se deve em parte ao fato de estarem vivendo em regiões devastadas da Mata Atlântica que sofreram sucessivas frentes, mineradoras, militares e agropastoris. A despeito de suas demandas e de tentativas realizadas por diversos setores ligados às causas dos povos ameríndios, não está sequer em pauta junto aos órgãos de defesa dos direitos constitucionais indígenas a possibilidade de discussão da retomada de suas terras tradicionais. A proximidade das aldeias tikmũ’ũn com as cidades, a circulação diária de não indígenas, que utilizam este pequeno território como via de passagem para laticínios e outros bens de consumo, a forte presença dos Tikmũ’ũn no comércio local, necessitando de praticamente todos os produtos para sua manutenção, faz com que os próprios agentes dos órgãos indigenistas estejam pouco atentos à necessidade de defender seus direitos territoriais e pensá-los como uma sociedade orgânica, inteira e soberana, tendo-os sempre como este “entre-povo”: um povo que não pode mais ser o que foi e que se esvaírá pouco a pouco no projeto de homogeneização da sociedade.

Por outro lado, os Tikmũ’ũn são tidos, seja como povos “puros”, resistentes, “índigenas verdadeiros”, pelos mesmos indigenistas, comerciantes, professores, profissionais de saúde ou até mesmo por povos indígenas tradicionais das regiões que compreendem os estados de Minas Gerais, Bahia e Espírito Santo. Esta “pureza”, ou este grau de veracidade em seu estatuto de “índio” são atribuídos a diferentes marcadores: a vitalidade da língua maxakali, ou o quase monolinguismo dos Tikmũ’ũn (que se traduz na suposta ingenuidade que permite aos comerciantes extorquirem seus cartões de acesso aos benefícios sociais); a frequência com a qual todos os indivíduos tikmũ’ũn—homens, mulheres e crianças—cantam seus cantos tradicionais, podendo fazer prestações destes seus repertórios em diferentes situações em que esta marca é solicitada; a pobreza, atribuída à preferência que eles têm por viver em casas cobertas de capim e sobretudo aos altos índices de desnutrição registrados em suas aldeias; a formação de aldeias em torno de uma casa central onde se reúnem homens e conjuntos de *yãmĩxorop* (que traduzimos como “povos espíritos”); e, sobretudo, a agência sempre iminente da máquina de guerra. Esta “resistência cultural” dos Tikmũ’ũn, coloca sérias dificuldades à implantação das chamadas políticas públicas que surgiram na última década como uma política indigenista do Governo Federal, moeda de troca pela sua negativa à demarcação das terras tradicionais dos povos indígenas que se encontram desde tempos imemoriais no Brasil. Por esta suposta resistência, dirigentes da Fundação Nacional do Índio (órgão do Ministério da Justiça encarregado de defender os direitos e proteger os povos indígenas) chegaram a cogitar a possibilidade de encaminhar todas as ações relacionadas aos Tikmũ’ũn por um setor especial encarregado dos povos “isolados” ou de recente contato.

Assim seguem os Tikmũ’ũn: tidos e valorizados como “puros”, mas impelidos a se tornarem sempre um pouco mais “civilizados”, um pouco menos guerreiros, um pouco mais educados para

os projetos sociais, enfim, um pouco mais “mestiços”, fazendo logo parte desta categoria de sujeitos historicamente reificada pelo discurso dos grupos hegemônicos no curso das diferentes frentes de colonização dos vastos territórios brasileiros.

Pretendemos discutir neste texto como estas relações acontecem sonoramente, buscando pensar o trabalho acústico dos povos tikmũ’ün sem a grade dicotômica e redutora que limita as análises a uma inspeção do grau de pureza, veracidade ou tradicionalismo dos povos que a produzem. Como o pano de fundo de todas estas questões é o genocídio dos povos originários que esteve e segue em curso no Brasil e a construção de formulações etnocidas que dão aos conquistadores a prerrogativa de decidir se os povos que exterminam ainda são ou deixam de ser o que sempre foram, buscamos apresentar seus repertórios de práticas sonoro-musicais repensando as categorias analíticas que compõem esta grade. Para tanto, retomo discussões sobre o xamanismo tikmũ’ün e a agência da produção acústica no seu contexto (Tugny 2011), bem como as formulações sobre o “devir tikmũ’ün” recentemente propostas por Romero (2015), e as reflexões sobre a “mistura” entre os Karajá trabalhadas por Nunes (2014). Estas formulações foram irrigadas pelos trabalhos de Vilaça (2000) sobre o “tornar-se outro” no xamanismo e a noção de “anti-mestiçagem” cunhada por Kelly (s/d).

Os *Yãmĩyxop*

Traduzir a noção de *yãmĩyxop* entre os Tikmũ’ün, pela ausência de um campo conceitual que a acolha dentro de nossas práticas de conhecimento, nos leva a um esforço em ir mais além de uma simples definição ou ao uso de categorias substantivas. Em um primeiro momento, os *yãmĩyxop* nos aparecem como classes de diversos seres que possuem repertórios próprios: de cantos, de preferências alimentares, de competências (guerreiras, caçadoras, curadoras, agenciadoras de laços sociais), de efetivos sonoros, de aparatos, de sazonalidades, de capacidades afetantes, de léxicos. Os Tikmũ’ün distinguem e classificam qualquer fragmento de canto como pertencendo a um dos repertórios de seus 12 grupos de *yãmĩyxop*. Estes seriam assim donos e narradores, visionários, xamãs, que por suas viagens pelo cosmos trariam suas visões em forma de canto para compartilhar entre os seus parentes das aldeias. Segundo os Tikmũ’ün, cada um destes 12 *yãmĩyxop* seria como “o governo”, e comandaria muitos outros grupos de *yãmĩyxop* que formariam sua equipe. De fato, estes *yãmĩyxop* se desdobram em muitos outros, nos levando a uma multiplicidade destas categorias, caso sigamos tomando-as como entidades substantivas. Se desdobram, se transformam, assumem funções narrativas, tornam-se donos de outros, cantam em posições duplicadas de corporalidades. São tantas as formas e os corpos em que a posição *yãmĩyxop* se apresenta, e tão fluentes os processos de substituição e superposição destes corpos, que passamos a perceber que, junto com a busca de entendimento e tradução desta noção, é também necessário alterarmos o que sempre entendemos como corpos. Os *yãmĩyxop* exprimem exemplarmente um tema bastante explorado pela etnologia indígena que trata da troca de corpos como forma de troca de pontos de vista (Viveiros de Castro 1996 e 2002; Stolze Lima 1996). Mas, mais do que tratar de um gesto de visão e contemplação passiva, estas mudanças de corpos são formas de experimentação afetiva daquilo que os corpos *podem*.

Os *yãmĩyxop* se constituem então, nesta primeira aproximação, em dispositivos que permitem as experimentações coletivas das potências afetivas dos diferentes corpos que habitam as matas, os rios, as copas das árvores, os brejos, o interior da terra, os céus. Todos estes dispositivos agem acusticamente. A experiência destas potencialidades corporais se faz por meio de trabalhos de perscrutação, sondagem e ocupação que são todos eles acústicos. Apenas a título

de exemplo, descrevemos alguns destes *yãmĩyxop* dos quais vemos emergir formas específicas de suas operações acústicas.

Ao realizar rituais Putuxop, que traduzimos como “Povos papagaio”, os Tikmũ’ũn acionam um complexo sistema de guerra e reconhecimento de parentesco, onde os cantos emergem da fumaça do cozimento dos inimigos mortos, envolvendo corpos lacraias, sucuris, cobras-cegas, tatus, esquilos, ou um sistema de comensalidade que também constrói o parentesco, com saracuras, garças, patos, girinos e outros povos. Estes eventos são cantos frenéticos, contínuos, de todo um corpo vocal de grupo de homens e povos-putuxop munidos de chocalhos, bordados pelas vozes das mulheres que formam rodas em forma de sucuris em torno do grupo de cantores. Os alimentos, sobretudo o “suco de milho” são enviados pelo grupo de mulheres ao conjunto Putuxop. Celebram assim a guerra, o etos guerreiro deste povo, a comensalidade, e o parentesco.

Eu e meu irmão matando a sucuri, estamos matando a sucuri, dia rai aa . . .

Minhoca-gente sai de dentro da terra e mata, a minhoca-gente sai de dentro da terra e mata, ai dia a bia ai . . .

Filhote de anta-fêmea, todo pintado, filhote de anta-fêmea, patas cozidas todas arregaçadas . . .

Esquilo em cima dos coquinhos com o rabo levantado, esquilo em cima dos coquinhos com o rabo levantado.¹

Ao realizar rituais Mogmõka, os Tikmũ’ũn relembram o distanciamento de um parente que transformou-se para além dos limites da humanidade, em um povo-gavião, ganhando os espaços das copas das árvores, das pedras mais altas e do céu. Além da experiência do voo e da visão da aldeia a partir do alto do céu, os cantos proporcionam outras potências corporais, seja de animais que rastejam na terra ou nos galhos de árvores, seja das plumagens que se abrem em cores com a luz do dia, seja a dos pássaros que tomam emprestadas outras vozes quando tristemente cantam a despedida de parentes. Podemos tomar o Gavião como um narrador visionário que, em sua viagem estaria diante de mais de 100 outros animais (japuçá, tatu, jacaré, cobras, gavião-preto, gavião carijó, araçari-de-bico-grande, tucano, rato-do-mato, papa-mel, urubu, preá, joão-do-mato, sabiá-laranjeira, opilião, juruvá, cigana, jacu, jacutinga, mutum-de-penacho, e muitos outros), que portanto seus cantos descrevem. Os cantos, também enriquecidos do timbre de chocalhos, são geralmente enunciados em formas de responsório (solista X coro) e muitos deles, sustentam danças e coreografias de grande força e vitalidade física, opondo os espíritos-mõgmõka às jovens mulheres das aldeias. Mas o que entendemos, a partir das exegeses que nos são oferecidas pelos pajés, é que o Mõgmõka experimenta a multiplicação de afetos que todas estas corporalidades proporcionam:

vamos descer lá

onde estão nossos velhos, vamos descer . . .

gavião-carijó na frente

¹ Cantos traduzidos no contexto da narração do mito dos povos *putuxop* por Toninho Maxakali e Manuel Damásio Maxakali publicados em Tugny (2011).

e gavião em volta voando . . .

andando no tronco reto andando no tronco reto . . .

patas pretas estiradas

voando as patas pretas estiradas . . .

na lama rasteja rasteja

na folha seca rasteja rasteja

na areia rasteja rasteja

na pedra rasteja rasteja

no pau seco rasteja rasteja . . . (Maxakali et al. e Tugny 2009)

Os rituais Kõmãyxop celebram laços de amizade e regulam distâncias entre pares opostos—noite e dia, vermelho e preto, fundo da água e abóboda celeste, homens e mulheres—tratando de outros conjuntos de sujeitos presentes nos seus caminhos de cruzamentos: japim-guaxe, bicudo encarnado, cotias, papa-meis, pica-paus, azulões, arapongas, tesouras-do-brejo, araçaris-banana, saís-andorinhas, além de batatas d’água, urucuns, algodões, enfim, uma infinidade de sujeitos que assumem posições e apresentam força expressiva:

a noite desceu e se deitou (...)

o dia desceu e se deitou (...)

o algodão desceu e se deitou (...)

o sol veio boiando veio (...)

a lua veio flutuando veio (...)

a estrela grande veio flutuando veio (...)

a estrela vermelha veio flutuando veio (...)

a constelação muito comprida veio flutuando veio (...)

a constelação do pé veio flutuando veio (...)

a noite deu vários saltos, desceu e se deitou (...)

o dia desceu e se deitou (...)

o algodão desceu e se deitou (Maxakali e Rosse 2011: 585-604)

Uma lista bastante rica e longa de conjuntos *yãmĩyxop* poderia aqui ser evocada, fazendo-nos pensar os *corpora* de repertórios de narrativas míticas cantadas como estando relacionados a corpos, posições e formas de deslocamento no espaço e experimentação de suas potências. Os *yãmĩyxop* são assim o próprio sistema de classificação adotado pelos Tikmũ’ün quando inquirimos sobre as categorias de cantos que atualizam dia a dia em suas aldeias (ver Tugny 2014: 304-306).

Mas além de se tratar de sistemas ritualísticos, de *corpora* de repertórios míticos e musicais, a palavra *yãmĩyxop* aparece quando vemos surgir nas aldeias grupos de convidados cujos rostos estão sempre cobertos e cujos olhares nunca cruzamos. Quando chegam, há sempre canto nas aldeias. São sempre acompanhados e mediados pelos homens e vêm sempre ao encontro das mulheres. Querem ser alimentados por elas, escutados por elas, cuidados por elas, devem dançar e brincar com elas, algumas vezes namoram as jovens púberes. As mulheres são as mães dos *yãmĩyxop*. Nestes eventos, os homens tornam-se mediadores e pais, ajudando-os a cantar, pois quase sempre, estes *yãmĩyxop* são ainda crianças (Rosse 2007). Estes *yãmĩyxop* por sua vez, trazem a multiplicidade de afetos para o centro das aldeias, proporcionam a homens e mulheres as forças expressivas de todos seus deslocamentos, trazem os cantos e o conhecimento, encarregam-se de processos de cura, de iniciação dos jovens meninos, dirigem as caçadas, revezando entre todos eles suas constantes presenças nas aldeias.

São seres, sujeitos, corporalidades, agentes, mas também repertórios míticos e musicais. E no entanto é preciso ir mais além. Enquanto sujeitos que se dão a ver, cantam e comem, os *yãmĩyxop* nos aparecem como materialidades, mas enquanto repertórios de cantos, conhecimentos e narrativas míticas, eles nos aparecem como produtos da criação de subjetividades. Os cantos e seus atributos seriam neste esquema então representação destes agentes míticos que igualmente se dão a ver como representações nas aldeias? Ou melhor, como pensar esta trama conceitual—*yãmĩyxop*—para além de um sistema de correspondências entre sujeitos e predicados; substantivos e atributos; formas e forças; seres e linguagens?

As exegeses e conversas sobre *yãmĩyxop* aparecem muitas vezes próximas de uma outra noção entre os tikmũ'ün, a de *koxuk* ou *koxukxop*. Em ambas as expressões, encontramos “*xop*” como um coletivizador, ou indicador de uma multiplicidade. Traduzem-nos *koxuk* como “imagem, fotografia”, “sombra”. *Koxukxop* poderia então ser “povos-imagens” (ver Tugny 2011 e 2013a). Nas exegeses dos Tikmũ'ün, *koxuk* está igualmente relacionado ao que desaparece e assume a forma animal. *Xok* é o radical que se refere a ‘morrer’, ‘semear’, ‘plantar’, ‘guardar dentro’ (Popovich e Popovich 2005). As narrativas míticas se referem às quedas do céu ou aos caminhos dos mortos onde se sucedem transformações contínuas dos corpos e onde os ancestrais assumem corpos animais. Estes são *koxuk* e são ao mesmo tempo *yãmĩyxop* e tal sobreposição não parece incomodar ou merecer explicação para os Tikmũ'ün. Talvez em sua presença acústica, *koxuk* se potencialize em *yãmĩyxop*. *Yãmĩyxop*, ou *yãmĩy*, na sua forma singular, aparecem igualmente relacionados a um verbo, muito presente em seus cantos: *yã y hã*. Ora glosada como “parecer”, ora como “virar”, o termo indica esta situação de imanência, de devir, própria das transformações presentes nas narrativas míticas referentes aos e cantadas pelos *yãmĩyxop*. Romero bem notou, a partir de seu aprendizado com Isael Maxakali, a proximidade da noção de *yãmĩy* com o evento, o processo, o devir:

Quando notei que a palavra continha entre suas raízes o verbo **mĩy** (fazer), além de *yã*, um enfatizador, perguntei o óbvio a Isael Maxakali, que nutre um gosto todo especial por etimologia:

– *Yãmĩy* e **mĩy** se parecem, não?

– Sim! *Yãmĩy* é assim—exemplificou-me—quando uma coisa está formando, formando, mas ainda não acabou . . .

– Como transformando?

– Isso! Muito inteligentes, né, os Mõnãyxop . . . (Romero 2015: 82)

Yãmĩyxop seriam então estes eventos de grande intensidade expressiva, onde substantivos e predicados, seres e atributos, formas e forças, sujeitos e linguagens caminham juntos, que hesitamos aqui chamar de “rituais”, uma vez que estão incorporados ao cotidiano e que não são pensados por eles apenas como um conjunto de sentidos celebrados socialmente. Os Tikmũ’ün, ao cuidar da permanência de tais eventos—*Yãmĩyxop*—estariam cuidando desta fluidez, desta possibilidade sempre inacabada de devir, necessária à sua reprodução enquanto tais.

Ãyuhuk-yãmĩyxop

Existem entre estes eventos cantados pelos *yãmĩyxop*, fazendeiros das cidades vizinhas, homens que trabalham na forja, mulheres que andam a cavalo, homens negros, ladrões de mulheres, existem helicópteros, aviões, lontras que se comunicam por telefones celulares, homens que bebem cachaça, prostitutas, mulheres que mastigam suas dentaduras: todos estão relacionados a esta classe de seres que denominam *ãyuhuk*. Esta expressão serve às crianças para nos designarem quando estamos entre eles. Os adultos encarregados de receber os pesquisadores, indigenistas e todos os demais agentes da sociedade envolvente, sentem-se constrangidos quando ouvem as crianças nos tratarem por *ãyuhuk*, por existir nesta categoria um conjunto de atributos que nos coloca no campo da inimizade, da impossibilidade de vínculos, fossem eles construídos pela guerra ou pela aliança. Aprendi algo sobre isto durante um ritual, quando os homens colocaram beijos no pátio da aldeia e logo vieram alguns *yãmĩyxop* munidos de grandes pedaços de madeira que os assomaram de um só golpe. Mostravam-me os beijos e ora diziam que eram *ãyuhuk*, ora diziam que eram a onça. Não se tratava aí de confusão e desconhecimento do ritual da parte daqueles que me informavam. Na realidade, as qualidades afetivas da onça—não saber esperar, ser voraz, atacar sem antes conversar—são as mesmas dos *ãyuhuk* que “logo pegam o revólver”. A onça, *hãmgãy*, é denominada pelo mesmo radical que indica o estado da braveza: *ãgãy*. É esta potência afetiva que faz com que onças e não-indígenas passem a estar dentro de um mesma categoria de seres (Tugny 2013b). Esta potência afetiva—a braveza e a voracidade—seria um indicador significativo e operante neste processo indicado pela expressão *yãy hã*, virar, parecer, transformar, devir.

Estes *ãyuhuk* também foram incorporados no complexo de muitos *yãmĩyxop*, trazendo às aldeias suas formas, seus estados, seus atributos. Todos eles fazem parte destes povos-imagens, *koxukxop*, que os Tikmũ’ün zelam por manterem vivos e presentes nas aldeias. Os *yãmĩyxop* tampouco hesitam em trazer em seus corpos os aparatos fabricados por eles: além dos telefones celulares, podem trazer consigo rádios, *ipods*, rostos e mantos confeccionados com sacos plásticos ou cobertores, bem como podem ser alimentados com refrigerantes, sucos, bolachas e uma série de repastos trazidos das cidades dos *ãyuhuk*. A maioria destes *ãyuhuk-yãmĩyxop* se apresenta por meio dos cantos dos repertórios Xũnĩm (povos-morcegos), Poxop (povos-macacos), Yãmĩy e Hemex. As qualidades sonoras destes cantos são reconhecidas pelos Tikmũ’ün como atributos deste ou aquele *yãmĩyxop*. Na realidade, a máquina ritual e acústica traz estes *ãyuhuk* para dentro de si, no centro da aldeia. Eles passam a ser parte, eventos da experiência xamânica oferecida pelos *yãmĩyxop*.



Figura 1: *Yãmĩyox* com camisas e sacos plásticos cobrindo o corpo recebendo arroz das mulheres. Aldeia Verde, 2010. (Foto de Rosângela de Tugny)



Figura 2: *Yãmĩxop* com camisas e cuecas cobrindo o corpo, chegando na Aldeia. Terra indígena do Pradinho, 2008. (Foto de Mari Correia)

Virar *ãyuhuk*: a cachaça, o *forróbay*

Mas uma outra forma de encontro com os *ãyuhuk* também esteve sempre em curso e é bem conhecida pelos Tikmũ’ün. Muitas vezes estes eventos que proporcionam a experiência de *virar outro* se passam com os cantos, as bebidas, as danças e os sistemas acústicos e religiosos dos próprios *ãyuhuk*. Em outro terreno, diria. Os Tikmũ’ün aprenderam muitos cantos daqueles *ãyuhuk* que não são *ãyuhuk-yãmĩxop*. Muitos entoam os cantos evangélicos em língua maxakali aprendidos com os missionários que se implantaram na região durante 30 anos. Cantam também o repertório de cantores românticos como Amado Batista, bem como vários outros gêneros regionais: *forrós*, *arrochas*, *pisadinha*. Hoje, alguns grupos de jovens, após adquirirem teclados e aparatos de amplificação sonora, passaram a ter bandas de *forró*, com relativo reconhecimento nas cidades vizinhas. Quando acontecem as atividades tidas como “culturais” e organizadas pelas prefeituras locais, é mais comum os Tikmũ’ün se fazerem representar por tais conjuntos do que pelos grupos comunitários que trazem os repertórios e danças dos *yãmĩxop*. Um destes grupos, o *Forróbay Maxakali* chegou a iniciar uma pequena produção de imagens, cartazes e página no Facebook.



Figura 3: Forró Bay. Grupo musical de jovens da Aldeia Verde (Ladainha, Minas Gerais, Brasil). Foto retirada da página do Facebook Forrobay Maxakali em 4 de outubro de 2015.

Festas de forró passaram a ser organizadas nas aldeias. São excelentes dançarinos destes gêneros regionais, muito embora suas expressões na dança sejam bem diferentes daquelas que costumam ver dançando nas cidades. Dançam com certa seriedade, como se estivessem ali cumprindo um rigoroso ritual que devesse ser observado em seus detalhes. O ritual não se parece com o mesmo evento de exaltação, descontração e alegria como se passa nas cidades. A formação dos pares também pode se dar de forma diferente. Um rapaz geralmente sai do centro do salão para buscar um outro rapaz que está em outro canto para dançar: ambos atravessam de mãos dadas o salão para chegarem ao local onde se encontram duas moças e convidá-las para dançar. O carnaval também vem sendo experimentado nas aldeias. Pode bastar um cd adquirido nas cidades, como por exemplo *O bonde das marchinhas*, para sustentar repetitivamente os três dias de carnaval. Homens e mulheres criam fantasias de plástico, podem até mesmo se fantasiar de índios no estilo apache, e dançam seriamente em círculo, desenvolvendo algumas figuras coreográficas comandadas pelos chefes políticos da aldeia. Um destes chefes inaugurou a experiência da celebração do casamento com a noiva vestida de branco, véu e grinalda, carregando flores, e o noivo de terno e gravata, ambos com semblantes extremamente sérios. Ainda que no dia seguinte o casamento já estivesse desfeito, um cuidado minucioso é dispensado para cada gesto, cada aparato ali presente. Estes rituais que os fazem se parecer aos *ãyuhuk* são acompanhados de comentários dos pajés com quem mais trabalho na tradução dos cantos: “tá virando *ãyuhuk*”. Algumas vezes os próprios pajés, ainda que com certa desconfiança, colaboram nestes momentos. No caso específico de uma destas aldeias, onde presenciei a realização do carnaval em fevereiro de 2006, a Aldeia Vila Nova da Terra Indígena do Pradinho, percebia neste ritual um propósito político e pedagógico muito firme do líder político. Havia ali uma tarefa de trazer para o terreno da aldeia, sob o olhar benévolo da comunidade, o “virar *ãyuhuk*” de forma a minimizar as catástrofes que estes eventos ocasionavam. Muitas vezes os Tikmũ’ũn iam às cidades e experimentavam este “virar *ãyuhuk*” com o uso da cachaça comprada de traficantes a altíssimos

custos—por ser a venda proibida aos indígenas—, podendo apanhar dos comerciantes locais e destes traficantes, e sem poder entrar nas casas de forró. Tudo o que podiam de fato experimentar e trazer de volta às aldeias desta singular experiência xamânica era a braveza *ãyuhuk*. Nenhum vínculo. Era comum ver chegando um Tikmũ’ũn pela estrada, bêbado, solitário, enfurecido e pronto para matar o primeiro familiar que encontrasse, geralmente a esposa. Eram também comuns as brigas por ciúmes, e estas geralmente se consumiam nas estradas. “Virar *ãyuhuk*” não colocava então os Tikmũ’ũn no mesmo estado de abertura, alegria, prosperidade e transformações que os *yãmĩyxop* lhes proporcionavam. Se os *yãmĩyxop* são a pura abertura ao outro, e se os momentos de seus eventos promovem trocas, comensalidade, danças coletivas, relações de adoção e cuidados com os corpos, o afeto deste “virar *ãyuhuk*” era de outra ordem. Além de serem a própria onça, estes *ãyuhuk* também são o *inmoxã*. Deram origem aos *inmoxã* que surgiram de seus cemitérios. Estes são seres canibais insaciáveis, devoram suas irmãs, esposas, todos os parentes mais próximos. Suas peles são crostas impermeáveis. Não sabem viver em aldeias, embora sintam saudades de seus parentes e reconheçam seus cantos. Os *inmoxã* surgem dos cemitérios dos *ãyuhuk* ou de alguma transformação sofrida por um Tikmũ’ũn que não cuidou da fluidez de seu sangue. Se a noção de *yãmĩyxop* pode ser entendida como a de um evento de abertura, de transformações, experiência de outras corporalidades, evento puramente relacional, *inmoxã* estaria no seu campo oposto (Tugny 2013b).

Estes movimentos e sonoridades proporcionadas pelos eventos “virar *ãyuhuk*” não são um “fora” de toda a máquina ritualística, de todo o sistema *yãmĩyxop* ou uma ameaça à sua sobrevivência. Há mais de cinco séculos que os povos tikmũ’ũn se encontram com os *ãyuhuk*, uma forma de alteridade a mais em seu universo, e vêm encontrando formas de lidar com seus afetos e suas potências. Outras alteridades como os *Kotkuphi*, povos de grande braveza, que já devoraram seus ancestrais, foram amansadas pelos Tikmũ’ũn, sobretudo recebendo alimento das mulheres da aldeia no estado de fluidez do sangue menstrual. Hoje, estes *Kotkuphi* formam um grupo de aliados caçadores e de eventos que provocam o choro de homens e mulheres durante a despedida. Talvez estejam ainda os Tikmũ’ũn experimentando formas de amansar os *ãyuhuk* e de transformá-los em algo mais próximo desta abertura que o *yãmĩyxop* produz, esperando que eles comam sua comida. Em todos estes séculos os povos tikmũ’ũn atravessaram florestas onde os *ãyuhuk* entraram devastando. Estes *ãyuhuk* não paravam para comer com os Tikmũ’ũn. Hoje, vistos como desnutridos pelas políticas governamentais, torna-se ainda mais difícil convencer aos *ãyuhuk* que devem aprender a comer com os Tikmũ’ũn e construir pouco a pouco os laços de possibilidade de parentesco.

Cantos dos *ãyuhuk* e acústica-*yãmĩyxop*

Os visitantes das aldeias, mesmo sem atenção especial ao mundo sonoro, logo reconhecem a aptidão musical das crianças, dos adolescentes e de todos os Tikmũ’ũn. Reconhecem sobretudo quando os ouvem cantar em português os cantos regionais e evangélicos, mesmo sem saber traduzir suas palavras. Quando, de noite, alguns jovens decidem fazer alguma festa, podemos ouvir horas a fio apenas três insistentes acordes oferecidos por seus teclados. Se por um lado, ouvem e cantam com facilidade os cantos tonais dos *ãyuhuk*, parecem fazer dele um uso estranhamente repetitivo sem que os mais velhos se cansem da intensidade sonora e da obstinação daqueles acordes. Outros mecanismos de escuta estariam então ali em jogo.

Também nos causa espanto, a mim e outros pesquisadores do universo acústico-musical destes povos (Rosse 2007 e 2013; Jamal Júnior 2013) o quanto, ainda que tão praticantes dos

repertórios musicais *ãyuhuk*, não tenham os cantos *yãmĩyxop* alterado suas estruturas e qualidades acústicas na direção do que poderíamos qualificar como hibridação, fusão, assimilação, ou tenham os Tikmũ'ũn, como se diz em uma expressão bastante corrente, “sofrido influências culturais” dos não indígenas. Cantos *ãyuhuk* e acústica-*yãmĩyxop* caminham paralelos e, muito embora reconheçamos todo este interesse dos Tikmũ'ũn ao outro, este outro parece permanecer preservado na sua diferença estruturante.

Algumas vezes nos surpreendemos com o uso inventivo do aparato acústico que as diversas bandas regionais dos *ãyuhuk* fazem hoje dos seus suportes de produção sonora e de suas vocalidades—às vezes guturais, às vezes extremamente agudas. Ainda assim, se estruturam sobre a base rítmica e harmônica construída pela oposição binária do sistema tonal, entre os polos tônica X dominante, desenvolvimento melódico X síntese.

Os cantos desta vasta acústica-*yãmĩyxop* não carregam sinais que demonstram alguma aproximação do sistema de intervalos temperados ou indícios de alguma captura pelo poder atrativo do sistema “tônica-dominante” que estrutura os cantos *ãyuhuk*. Não trazem tampouco instrumentos, palhetas timbrísticas ou explorações vocais destas experiências. A acústica-*yãmĩyxop* segue independente, como uma totalidade que recusa a mistura, a fusão, onde não parece possível simplesmente incorporar fragmentos de outras forças expressivas. Mas de que totalidade se trataria? Venho até então chamando atenção para o aspecto inacabado da estética Tikmũ'ũn, para a impossibilidade de descrevermos uma estrutura sociocultural única, ou uma forma ritual inteira, venho observando os gestos da confecção de casas e objetos, que deixam sempre um estado de liminaridade (Tugny 2011 e 2013b). A totalidade aqui se refere, não a um conjunto de cantos ou um conjunto de características e elementos sonoros. Refere-se ao fato de que, ao se acionar um dispositivo, ou seja, *yãmĩyxop*, não estão os Tikmũ'ũn realizando representações subjetivas destes povos ou sobre eles. Os *yãmĩyxop* são dispositivos que permitem aos Tikmũ'ũn adentrar em outras naturezas, e como naturezas elas são inteiras, ainda que a experiência xamânica permita estar aqui e alhures ao mesmo tempo. Cada elemento destas naturezas paralelas são os fragmentos destes cantos, infinitos, pois as substâncias e suas qualidades sensíveis são infinitas. Desta forma, os *yãmĩyxop* permanecem inacabados em sua forma e sua extensão e totais na sua experiência de mundos *outros* possíveis. Com uma escuta um pouco atenta, percebemos o quanto cada canto deste complexo *yãmĩyxop* guarda uma singularidade cujas marcas de diferenciação tornam nossos modos de aferição insuficientes. Os cantos possuem indicadores acústicos que permitem aos ouvintes Tikmũ'ũn facilmente distinguir ou categorizar o *yãmĩyxop* ao qual pertencem, e, ainda dentro de cada conjunto *yãmĩyxop*, distinguir em que região ou grupo de povos-imagens se encontram, guardando ao mesmo tempo elementos distintivos entre eles. Neste caso, um possível movimento analítico seria o de partir da investigação sobre um processo contínuo de microvariações. No entanto, não podemos falar aqui de motivos, células, temas, enfim, estruturas melódicas, pensadas pela subjetividade humana e prestes a serem alteradas, desdobradas, desenvolvidas, variadas, reduzidas, ou ampliadas. Não se trata portanto de ‘variações’. Quando buscamos compreender o que distingue um canto de outro, nos defrontamos imediatamente com o problema da sequência. Seria tal canto sempre o mais próximo, o que deveria estar na sucessão do outro e portanto o mais “parecido” com seu vizinho? O que promove a justa sucessão entre os cantos? Haveria um fio condutor, uma linha de passagem que guardaria elementos comuns e elementos variantes? Rosse dedicou sua tese de doutorado a avaliar o sistema de diferenciação e singularização dos cantos *kõmãyxop*, um destes grandes complexos *yãmĩyxop* que citei acima. Realizou uma pesquisa etnográfica, acumulou gravações destes ciclos ritualísticos tomadas em mais de uma ocasião, traduziu os cantos com um

dos mais reconhecidos pajés pelo conjunto das aldeias tikmũ’ün e desenvolveu uma exaustiva grafia analítica dos cantos que fosse também sensível à musicalidade das suas estruturas fonéticas (Rosse 2013). O que resulta deste minucioso trabalho, além da co-organização e publicação em livro bilíngue e dvd dos cantos (Rosse 2011), é a proposta de um caminho analítico que, desde seus fundamentos, não pressuponha a noção de síntese, de fio condutor, de motivo, ou tema principal:

Estamos diante de um sistema contrário à ideia de síntese. Cada série de transformações do material se abre ao contrário sobre novas transformações, em um tipo de ramificação exponencial cuja terminação permanece aberta, o que ocasionaria um reforço da diferença. Cada pequena diferenciação, ao invés de ser vivida como um detalhe a ser apagado em função de uma homogeneidade ideal, de uma identidade definitiva, é, ao contrário, ostensivamente cultivada e multiplicada. A diferença, marcada pela qualidade particular de ser desenvolvida a partir de uma grande economia inicial, tem no entanto como objetivo, o de se generalizar e permanecer no estado preciso de divergência, o estado crítico de passagem entre o igual e o outro. (Rosse 2013: 28-29)²

Este exercício supõe um difícil deslocamento: do pressuposto de estarmos diante de obras criadas, idealizadas, programadas, controladas, como reflexos do pensamento, ou representações da subjetividade, devemos investir na experiência de um percurso acústico—por um canto, uma série de cantos ou todo um ciclo ritualístico—povoado de matérias ativas, que reagem entre elas sem necessariamente serem pensadas, processadas e controladas pela subjetividade humana. Na realidade, não estamos aqui em um encadeamento lógico, seguindo algum processo de oposição entre termos, ou em um sistema de derivação e desenvolvimento de temas, e sim transitando entre qualidades que, por diferentes razões, são vizinhas (Tugny 2011: 198). Durante estas noites de cantos, os *yãmĩyxop* percorrem caminhos, estão aqui, na aldeia, e alhures, em deslocamentos por outros corpos e espaços. Os cantos são estes percursos, são matérias de saliência acústica encontradas e produzidas, servem a perscrutar os corpos e espaços encontrados. Portanto, ainda que pertençam a regiões, a agrupamentos de povos-imagens, não existe ordenamento fixo e definitivo, sucessões unívocas. Não encontramos tampouco um procedimento estável gerador de variações. A diferenciação se faz por disjunções, desvios, e para cada distinção, age um novo procedimento de diferenciação.

Passamos assim da noção de variação, para a noção de vicinalidade (Tugny 2011). Seria este um idioma que se aproximaria um pouco mais do complexo conceitual—*yãmĩyxop*—sobre o qual tentamos refletir mais acima. Quando os Tikmũ’ün dizem que os cantos são *yãmĩyxop* isto equivale a dizer que estas subjetividades que tanto os interessam são também múltiplos sujeitos sonoros, dotados de agência e capazes de gerir seus processos de interafetação, alteração, alternância. Ao contrário dos cantos dos *ãyuhuk*, a acústica-*yãmĩyxop* chega e age entre os Tikmũ’ün como coisas do mundo, parcelas da plenitude de seres dotados de agência e potência expressiva, não como linguagens que estabelecem laços *entre* sujeitos mas *como* sujeitos.

Podemos então dizer que o que glosamos como “música” para este repertório, este traço

² Nossa tradução. “Nous avons affaire à un système contraire à l'idée de synthèse. Chaque série de transformations du matériel s'ouvre au contraire sur des nouvelles transformations, dans une ramification exponentielle dont la terminaison est laissée ouverte, ce qui revendrait à une positivation de la différence. Le moindre écart, au lieu d'être vécu comme détail à effacer en vue d'une homogénéité idéale, d'une identité définitive, est au contraire ostensiblement cultivé et multiplié. La différence, marquée par la qualité particulière d'être développée sur une grande économie initiale, a pourtant comme objectif de se généraliser et de rester sur l'état précis de divergence, l'état critique de passage entre le même et l'autre”.

distintivo dos *āyuhuk* que os Tikmũ'ũn se exercitam a praticar em seus estados de “virar branco”, se insere dentro de uma estrutura ontológica onde os sujeitos se apartam de suas linguagens, ou o mundo objetivo se aparta de suas formas de representação, ou ainda, a natureza se aparta da cultura. Ao contrário, a forma como os Tikmũ'ũn se inserem no contexto dos seus *yāmĩyxop*, ainda que tendo-os como sujeitos, não nos permite pensar sua acústica como uma linguagem, como representação de subjetividades. Capturar cantos, nos sonhos, na mata, na guerra, na fumaça do cozimento de um inimigo de guerra, na troca alimentar, é ter os cantos como coisa e atributo, alimentos e potência, sujeitos e linguagens, sem distinção. Não temos portanto como pensar um viés analítico cuja agência não seja aquela do próprio corpo acústico. O desafio seria pensar estes cantos, não como coisas criadas, como ideias que incidem sobre matérias, motivos trabalhados pelo espírito criativo e sim como instâncias, caminhos, e ao mesmo tempo como “estruturas Outrem” (Caixeta de Queiroz 2006: 27), sujeitos ou fragmentos de sujeitos encontrados. Ao encontrar estes sujeitos, os Tikmũ'ũn podem utilizar seus dispositivos acústicos e se postar em situações de devir outrem, mas não por um processo de síntese, de junção de atributos, de modificação de um pelo outro. Experimentar dispositivos sonoros de outrem não significa postar-se em algum jogo de exposição e oposição de temas, motivos ou fórmulas principais, onde um motivo seria afetado e transformado pela força de outro. Ao contrário, experimenta-se o outro com toda a sua potência. Não se trata tampouco de uma recusa daquilo que nós ocidentais chamaríamos hipocritamente de um “diálogo cultural”. O interesse pelo outro se faz na medida em que sua alteridade permaneça enquanto tal. Assim, se ouvimos às vezes alguns velhos se lamentarem pelo desinteresse dos jovens pelas atividades em torno da casa dos cantos, trocando estes momentos de partilha pelos forrós, é que a força atrativa destes *āyuhuk* é potente o suficiente para que estes jovens invistam com intensidade seu tempo nesta tarefa. Mas não é raro que os líderes das bandas de teclado sejam também promissores aprendizes dos pajés e grandes cantores da casa dos cantos.

Haveria nesta acústica-*yāmĩyxop* uma estética, um agenciamento específico, onde opera a soma de qualidades expressivas dos materiais sonoros, e não processos de conversão de um sobre outro. Esta questão musical, ecoa no tema da “mistura” ou “hibridação”, presente em etnologias, como a de Nunes (2014), realizada com os Karajá de Buridina, povos de língua *inĩrybè*, também classificada no tronco Macro-jê, nos seus modos de praticar a pesca e a confecção de peças de artesanato e de se entenderem como “misturados”. O pesquisador realiza uma análise sobre como as rupturas com os gestos dos mais antigos experimentadas pelos Karajá de Burudina são elaboradas por eles, propondo que a transformação, quando tomada a partir do pensamento xamânico é sempre uma transformação total. Não se vira “cada vez mais branco”, mas ao se acionar um fragmento, um atributo expressivo, uma potência deste “ser branco”, aciona-se o todo. Contudo, se os Karajá se dizem povos “misturados”, não falam aqui de um processo onde deixam de ser karajá para transformar-se gradualmente em brancos e sim podem experimentar a coexistência dos dois devires. O autor coloca como esta mistura se conforma a uma noção de duplicidade da pessoa Karajá—*inĩ*—que se entende repartida em duas metades, podendo ser ao mesmo tempo *inĩ* (karajá) e *tori* (branco):

Minha proposta é que a mistura pode ser descrita como a forma indígena da relação entre os pontos de vista indígena e não indígena. Nela, os dois “lados” encontram-se conjugados, mas não fundidos: eles co-habitam em um mesmo sistema (uma pessoa ou um coletivo), mas não se fundem, dando origem a um terceiro elemento. O resultado de se misturar com os brancos não é um terceiro tipo de povo, mestiço, mas, antes, uma comunidade *inĩ* capaz de acessar dois pontos

de vista distintos, *inỹ* e *tori*—voltemos à fala de Karitxỹma, citada acima, na qual ela se diz uma índia que tem duas “culturas”. A mistura não é um jogo de soma zero, no qual ganhar de um lado implica, necessariamente, em perder do outro; ela é mais bem uma “anti-mestiçagem” (Kelly 2011 [2016]), uma anti-hibridez, uma soma cujo resultado é uma unidade repartida entre os dois elementos geradores. A mistura não é um entre dois, no sentido de um lugar intermediário entre os mundos indígena e não indígena; ela não é um *um*, um *dois sem intervalo*, no qual, a cada momento, só se pode estar em um dos lados. A *mistura* é ambos os lados, sem nunca sê-los ao mesmo tempo, ela é a possibilidade de ser ambos. (Nunes 2014: 308)

Mestiçagem, anti-mestiçagem, misturar e virar

A discussão trazida por Nunes insere-se na esteira de estudos sobre a conversão e sobre o contato interétnico que passaram a observar estes fenômenos de “transformação cultural” entre os povos ameríndios a partir das formulações sobre o perspectivismo ameríndio do final da década de 90 (Viveiros de Castro 1996 e 2002; Stolze Lima 1996). Estes estudos propõem que estas sociedades não se entendem como um composto de subjetividades que se agenciam em sua relação com uma natureza única, mas postulam que as naturezas são múltiplas e organizam na sua multiplicidade a experiência da cultura (Viveiros de Castro 2002). Assim, se um atributo da cultura é beber junto o cauim, o que muda é a natureza do cauim, de acordo com os corpos e mundos de onde se experimenta o gesto da bebida coletiva. Ao realizar um estudo entre os povos wari’ da Amazônia Meridional, Aparecida Vilaça propõe que entre os povos ameríndios, a sociologia seria muito mais da ordem de uma fisiologia, supondo um radical deslocamento dos estudos de contato interétnico que formulam teorias baseadas em aspectos representacionais das ações e das sociedades:

É paradoxal, portanto, que os chamados estudos do contato interétnico relativos aos grupos ameríndios focalizem, de um modo geral, a atenção na relação entre entidades socioculturais (grupos, instituições, indivíduos como “atores sociais” ou “sujeitos históricos”) e não entre agregados corporais. Dos estudos pioneiros na linha dos *acculturation studies* da escola culturalista americana até aqueles inspirados na noção de situação colonial de Balandier (1951 e 1971), passando pelos trabalhos de Darcy Ribeiro (1957 e 1996 [1970]), o que se enfatiza é o encontro entre entidades definidas a priori nos termos da ontologia ocidental, com forte ênfase nos aspectos “representacionais” da ação e da sociedade. Sendo assim, traços culturais passam de uma sociedade à outra, como nos “estudos de aculturação”, ou instituições e atores concretos (mas concebidos em termos de “papéis sociais”) atuam como mediadores de complexas relações de confronto entre grupos humanos que se concebem como culturalmente distintos (sem que lhes ocorra indagar o que significa esse “culturalmente”), como nos estudos de fricção interétnica iniciados por Cardoso de Oliveira em 1963 e continuados, após reelaborações sucessivas, por seus alunos (ver Oliveira Filho 1988, 54-59). Mais do que um descaso pelas ricas etnografias dos grupos ameríndios disponíveis a partir dos anos 1960, há um descaso pelo que pensam os índios. De que modo eles concebem a distinção entre os grupos? Como eles entendem o modo como esse contato acontece? O que essas etnografias nos mostram é que a sociologia indígena é antes de tudo uma “fisiologia”, de modo que, no lugar de “aculturação” ou “fricção”, o que se tem é transubstanciação, metamorfose. (Vilaça 2000: 65-66)

Os esforços empreendidos no sentido de pensar as chamadas “culturas indígenas” como “dinâmicas”, e logo se demarcando criticamente de uma noção essencialista da cultura, que considerariam as misturas e os—hoje chamados—processos de “hibridização” como “perdas culturais”, se por um lado acompanham os movimentos de afirmação de povos indígenas,

sobretudo aqueles que estiveram invisibilizados há mais tempo pelo processo colonialista, por outro lado permanecem alheios à experiência deste encontro, desconsiderando as teorias indígenas sobre suas transformações. Desta forma, entendemos como Nunes propõe a noção de “mistura” tal qual os Karajá explicitam, como uma anti-hibridez, um processo em que o devir Karajá se acumula, se sobrepõe à possibilidade de um devir branco (*tori*). Não se trata portanto de uma transformação daquilo que vem sendo chamado “cultura”, e sim da aquisição de um segundo ponto de vista (Nunes 2014: 304).

O inspirador estudo de Romero (2015), revisita os relatos de viajantes que estiveram na paisagem regional que compreende os vales dos Rios Doce e Mucuri (Minas Gerais) onde viveram os povos Tikmũ’ũn após seus deslocamentos do sul e extremo sul da Bahia, bem como outros povos indígenas. Propõe sobre eles uma reflexão em torno das guerras indígenas e das guerras contra os indígenas que ali se travaram. A leitura destes relatos é norteada pelo mesmo caminho teórico que, ao postular uma noção indígena sobre a transformação, ou, neste caso, a noção tikmũ’ũn sobre *yã y hã*, “virar”, modifica a narrativa da história colonial sempre tida como a história de um gradativo e inexorável processo de fusão ou assimilação dos povos indígenas à sociedade hegemônica. O pesquisador se interessa sobretudo pelos relatos sobre os movimentos ameríndios, que, após períodos de contato e aldeamento com militares ou missionários, repartiam para as florestas buscando novos espaços de vida selvagem:

Tenho em mente especialmente o problema da “reversibilidade” que tanto perturbava os colonizadores quando se tratava de converter os indígenas ao sedentarismo, à lavoura ou ao cristianismo. Se bem o demonstrei, suas maiores dificuldades no cumprimento desses propósitos residiam justamente na impossibilidade de que tais transformações operassem em um sentido único ou que atingissem um termo final. Decididos a transformarem os índios (em “lavradores pobres”, “civilizados”, “cristãos” . . .) os colonizadores esbarravam, isto sim, em ideias radicalmente diversas de transformação. Uma transformação que em vez de operar por fusão, síntese ou assimilação opera por adição, multiplicação e suplementação. (Romero 2015: 114)

O autor retoma relatos significativos destes movimentos tidos como de “conversão” e “reversão” que tanto incomodaram os colonizadores. Considerando a eloquência com que estas passagens revelam situações que ainda se repetem nos cotidianos destes povos, as transcrevo na íntegra:

O que pretendo destacar aqui é somente que, se o “escândalo” diante de tais movimentos parece tanto maior quanto mais recente eles são—isto é, quando já se presumia que estes coletivos estivessem há muito e irreversivelmente desligados de suas “origens históricas”—movimentos de “conversão” e “reversão” foram, entretanto, uma constante no processo de colonização dos vales do Mucuri e Rio Doce, como as fontes aqui revistas permitem concluir. Assim, não era menor o incômodo dos missionários, comandantes, governadores, etc. quando testemunhavam que os índios, mesmo após décadas aldeados, convertidos ou civilizados, frequentemente os surpreendessem com insuspeitadas reviravoltas:

“Muitos anos atrás, um rapaz botocudo foi presenteado a uma família na Bahia. Essa família fez com que seu protegido recebesse uma educação cuidadosa. Depois de haver concluído a escola preparatória, para satisfação de seus professores, foi matriculado na Faculdade de Medicina.

Contudo, uma melancolia profunda marcava o seu caráter. Depois de ter exercido a clínica médica de forma autônoma por alguns meses, desapareceu da Bahia repentinamente, sem deixar traços. Vários anos depois, seus pais de criação receberam a notícia segura de que ele tinha voltado para as florestas e que seguia, agora, os guerreiros de sua nação com arco e flecha, tendo se desfeito de suas roupas e, com isso, de todos os traços da civilização.” (Tschudi, 2006 [1866]: 266)

Uma prova ainda melhor, de quanto é forte a sua saudade do lar e do modo de vida livre e bruto das mattas, foi-me fornecida pela historia de um padre na comunidade do Rio Pomba. Este padre era Coroado nato que, em creança tinha vindo para o bispo em Marianna que o educou no intuito de dar aos índios um padre da sua própria raça, um pensamento que merece todo applauso. Effectivamente, o nosso Coroado chegou a ser padre e, condecorado com o hábito de Christo, foi mandado para a comunidade converter os seus patrícios. Durante muitos anos, cumpriu elle ahi seu dever para grande satisfação da igreja, quando, repentinamente, acordou-se nelle a vontade de mudar a sua vida de padre para a que elle tinha levado em creança. Despiu a sotaina, deixou o habito de Christo e tudo mais e fugiu em procura dos seus patrícios nús, entre os quaes começou a viver como eles, casou com varias mulheres e até hoje, ainda não se arrependeu da mudança. (Freireyss, 1901: 247-8; Romero 2015: 71-72)

É comum ouvirmos ainda hoje entre os responsáveis por diferentes serviços estatais junto aos Tikmũ’ün, as frequentes queixas sobre a impossibilidade de se levar adiante o processo educativo e as chamadas políticas públicas entre eles. Durante um período de um ano e meio vimos chegar o programa “Luz para todos” trazendo fontes de energia elétrica nas aldeias e o programa “Minha casa minha vida” que promoveu a abertura de empréstimos que permitiram a construção de casas de alvenaria. As aldeias tinham assim suas paisagens completamente transformadas e os próprios Tikmũ’ün passaram a chamar sua aldeia pelo mesmo nome que dão às cidades vizinhas: “komêh” (comércio). As novas casas eram chamadas “casas de *ãyuhuk*” (casas de “brancos”). Chegaram a iniciar a construção do *kuxex*, a casa onde se realiza a chegada dos *yãmĩyxop*, em alvenaria. Esta casa é o local onde acontecem os mais importantes trânsitos na aldeia. Sua paredes de capim permitiam a permeabilidade sonora dos cantos destinados às mulheres que não podiam penetrá-la com o olhar, e permitiam que os braços das mães dos *yãmĩyxop* o transpassassem para entregar alimentos. Além disso, a estrutura leve e improvisada desta casa permitia que a cada momento de luto ela fosse desfeita em sinal de respeito aos parentes entristecidos e vulneráveis. Pareceu-me sempre necessário que o *kuxex*, a casa dos cantos, fosse esta estrutura precária, sempre pronta a se desfazer. Este movimento de transformação da aldeia em “comércio” foi acompanhado de uma experiência de criação de um grupo que realizava serviços de limpeza, ou da confecção de camisetas para um grupo de jovens que atuavam como “Polícia federal”, bem como a instalação de uma pequena praça na aldeia onde instalaram uma estátua de São Sebastião (Tugny 2011: 71). Esta aldeia agregava já há alguns anos um amplo contingente populacional raro entre os Tikmũ’ün que geralmente formam pequenas aldeias. Algumas famílias passaram a ter fogões a gás, armários, vasilhames e até máquinas de fazer café. Em poucos meses um desentendimento entre o chefe desta aldeia e muitas famílias levou a metade destes moradores a abandonar suas casas e todos os objetos adquiridos e reconstruir uma nova aldeia de casas de capim em um local onde não havia eletricidade e nenhuma casa de alvenaria. Assim, se havia em um determinado momento um empreendimento coletivo de transformar a aldeia em um “comércio”, viver em casas de tijolos e usar objetos comprados, nitidamente estando eles investidos em um “virar *ãyuhuk*”, voltar a viver em casas de palha, sem eletricidade e sem objetos comprados não parecia ter sido vivido pelos

Tikmũ'ün, como um retorno de uma linha de mão única, ou uma anulação da experiência de virar branco.

Romero (2015: 69) propõe, assim como Nunes (2014: 308) a noção de anti-mestiçagem cunhada pelo antropólogo José Antonio Kelly (s/d [2016]), como um contraponto teórico político às ideias de assimilação, mestiçagem, fusão ou aculturação tanto presentes nos estudos teóricos quanto no senso comum. A celebrada “mestiçagem”, sobretudo pelas elites brancas, consiste no processo em que a suposta mistura entre europeus, negros e indígenas realiza sobretudo o apagamento dos últimos pelos primeiros, inserida em um gradual e unívoco caminho que consistiria em desativar as sociocosmologias negrodescendentes e ameríndias em função de um inquestionável desejo de virar branco que deveria estar na base de todos os povos.

A noção de anti-mestiçagem permite reformular o debate com a introdução das formulações indígenas sobre seus processos de transformação, reformulando as perspectivas políticas de debate em torno dos movimentos recentes considerados como de “emergência étnica”. Permite-nos nos posicionar na política indigenista a partir de uma política indígena. O antropólogo Viveiros de Castro, por ter produzido um impacto às reflexões sobre as transformações indígenas, em um primeiro momento, quando postulou junto com da Matta e Seeger a centralidade do corpo e das trocas de fluidos na fabricação do parentesco ameríndio (1979), e posteriormente, quando, com Stolze Lima (1996) propõe a noção de “perspectivismo ameríndio” (Viveiros de Castro 2002), acolhe com vivo interesse a questão da “emergência étnica” dos povos ameríndios, acusando o escândalo que tais ressurgimentos provocam para o senso comum e sobretudo os setores da sociedade que seguem avançando sobre os territórios tradicionais dos povos originários. Diante do histórico de genocídio destes povos e do quadro de enfrentamento cotidiano que sofrem, seja por serem demasiado indígenas, seja por não serem mais indígenas, seja por ressurgirem enquanto indígenas, esta discussão, munida hoje do entendimento do que pode ser *transformar-se* para os povos ameríndios, parece crucial. Ao prefaciá-la a recente publicação sobre os Baré, povos considerados há muito tempo como “aculturados”, moradores de cidades como São Gabriel da Cachoeira, Viveiros de Castro formula as seguintes questões:

Como sobreviver a tal metódico etnocídio, melhor, como ressurgir a partir dele, como *refazer* um povo? Como recuperar a memória e reinventar um lugar no interior do estranho, do estreito e instável intervalo entre “índios” e “não-índios” que ora se abre, ora se fecha para os povos nativos do continente? (Viveiros de Castro 2015)

O que o antropólogo saúda nesta publicação é justamente este movimento de anti-mestiçagem, de *reversão* da história colonial cuja potência estaria latente no complexo tecido social brasileiro. Compreender desta forma estes movimentos, seria ampliar as narrativas sobre nossa história e conseqüentemente nossas expectativas de futuro:

A exemplaridade não consiste no compartilhamento de uma mesma triste narrativa de desindianização—de captura por uma fraudulenta e falida empresa de “civilização”—, mas na capacidade de resistir, reagir, *inverter* essa narrativa, mostrando ao chamado “povo brasileiro” que ele é, pois continua a ser, uma multiplicidade tanto patente como latente de *povos* em estado de variação contínua, que ele contém uma imensa reserva inconsciente de diferença capaz de gerar muitos outros futuros que este com que nos acenam, este que os poderosos determinam como

sendo o único possível, o único desejável, e mesmo como o único, puro e simples, pois estaria já presentificado. (Viveiros de Castro 2015)

A abrangência deste debate foi muito bem colocada pela jornalista Eliane Brum, quando evoca a situação atual de vulnerabilidade dos poucos direitos constitucionais adquiridos pelos povos indígenas na Constituição de 1988, quando pela primeira vez o Estado brasileiro reconheceu seu direito à diferença. Hoje, o debate sobre a dita “assimilação cultural” passa a ser uma das armas do Estado contra os povos tradicionais—indígenas e quilombolas—na disputa pela terra e pelos recursos naturais. A jornalista denuncia esta lógica etnocêntrica que parte da premissa de que qualquer devir possível é o de tornar-se branco:

Nada é mais autoritário do que dizer ao outro que ele não é o que é. Essa também é parte da ofensiva de aniquilação, ao invocar a falaciosa questão do 'índio verdadeiro' e do 'índio falso', como se existisse uma espécie de 'certificado de autenticidade'. Essa estratégia é ainda mais vil porque pretende convencer o país de que os povos indígenas nem mesmo teriam o direito de reivindicar pertencer à terra que reivindicam, porque sequer pertenceriam a si mesmos. Na lógica do explorador, o ideal seria transformar todos em pobres, moradores das periferias das cidades, dependentes de programas de governo. Nesse lugar, geográfico e simbólico, nenhum privilégio seria colocado em risco. E não haveria nada entre os grandes interesses sem nenhuma grandeza e o território de cobiça (Brum 2014).

Este debate dialoga diretamente com os temas da relação de sobrevivência entre os Tikmũ’ũn, seu repertório acústico e os *yãmĩyxop*, ainda que não estejam eles entre os povos emergentes e ainda que não se importem tanto em demonstrar nos encontros de políticas indigenistas as marcas de sua “indianidade”. Estes, seguem sábios e potentes com seus *yãmĩyxop*, imersos em sua acústica operante, curiosos com as alteridades que encontraram, ora guerreando, fazendo aliados, promovendo repastos e avaliações culinárias, calibrando as distâncias, amansando os inimigos e seguindo em seu devir tikmũ’ũn. Se este devir existe como forma perene de garantir a sobrevivência deste povo, ele se deve ao fato de que eles vivem e sobrevivem com os *yãmĩyxop*. Portanto, encerro este texto com as inspiradas palavras de Romero, com as quais belamente concluiu seu trabalho sobre a errática tikmũ’ũn:

O fato dos *Tikmũ’ũn* estarem há séculos convivendo bem de perto com os brancos e serem ainda hoje detentores de um repertório linguístico e musical próprios, além de exímios caçadores e guerreiros costuma frequentemente despertar um misto de surpresa e fascinação em seus interlocutores. Como sobreviveram?—a questão vez ou outra reaparece. Não intento, obviamente, respondê-la, mas creio ser possível (e talvez desejável) reformulá-la, pois à luz do que tentei propor aqui, não se trata tanto de indagar como os *Tikmũ’ũn* puderam manter-se iguais ao que sempre foram—como se disso se tratasse—mas sim como puderam, apesar de viverem hoje num mundo arrasado, manter em ação os seus modos de transformação e diferenciação, isto é, seus modos de “perseverar em seu devir-tikmũ’ũn”. E, se como insisti, estes modos de transformação parecem mesmo indissociáveis dos *Yãmĩyxop*, talvez então devêssemos estar dispostos a considerar, quem sabe, que os rituais (chamemo-nos assim) não somente “sobreviveram” com os *Tikmũ’ũn* como os *Tikmũ’ũn* sobreviveram com (isto é, “através dos”) rituais. (Romero 2015: 115)

BIBLIOGRAFIA

Balandier, Georges. 1951. "La situation coloniale: approche théorique". *Cahiers Internationaux de Sociologie* 11: 44-79.

———. 1971. *Sociologie actuelle de l'Afrique Noire*. Paris: Presses Universitaires de France.

Brum, Eliane. 2014. "A ditadura que não diz eu nome". *El País* 31 março, http://brasil.elpais.com/brasil/2014/03/31/opinion/1396269693_200037.html, acessado em 12 de dezembro 2015.

Caixeta de Queiroz, Ruben. 2006. "Uma breve e singela introdução ao mundo da música indígena e africana". In *Músicas africanas e indígenas no Brasil* (editado por Rosângela Pereira de Tugny e Ruben Caixeta de Queiroz, 15-32. Belo Horizonte: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais.

Freireyss, George Wilhelm. 1901. "Viagem a várias tribos de selvagens na capitania de Minas Gerais, permanência entre ellas, descrição de seus usos e costumes". *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo* 6: 236-252.

Jamal Júnior, José Ricardo. 2013. "Sensibilidade e agência: reverberações entre corpos sonoros no mundo tikmu'un_maxakali". Dissertação de mestrado, Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais.

Kelly, José Antonio. s/d. "Napëprou and criollos: An Essay on Some Criollo and Indian Contrasting Forms of Hybridity and Some of Its Consequences". Manuscrito inédito.

———. 2016. *About anti-mestizaje*. Florianópolis: Cultura e Barbarie.

Maxakali, Toninho e Eduardo Pires Rosse. 2011. *Kõmäyxop: cantos xamânicos maxakali/tikmu'un*. Rio de Janeiro: Museu do Índio-Funai.

Maxakali, Zé de Ká, Joviel Maxakali, João Bidé Maxakali, Gilmar Maxakali, Pinheiro Maxakali, Donizete Maxakali, Zezinho Maxakali, et al., e Tugny, Rosângela Pereira de (ed.) 2009. *Mõgmõka yõg Kutex / Cantos do gavião-espírito*. Rio de Janeiro: Azougue.

Nunes, Eduardo S. 2014. "O constrangimento da forma: transformação e (anti-) hibridez entre os Karajá de Buridina (Aruanã - GO)". *Revista de antropologia (São Paulo)* 57 no. 1: 1-43.

Olivera Filho, João Pacheco. 1988. "O nosso governo". *Os Ticuna e o regime tutelar*. São Paulo: Marco Zero/MCT/CNPq.

Popovich, Harold e Frances B. Popovich. 2005. *Dicionário Maxakali-Português*. Cuiabá: Summer Institute of Linguistics.

Ribeiro, Darcy. 1957. "Culturas e línguas indígenas do Brasil". *Educação e Ciências Sociais, Rio de Janeiro* 2(6): 1-102.

———. 1996 (1970). *Os índios e a civilização. A integração das populações indígenas no Brasil moderno*. São Paulo: Companhia das Letras.

Romero, Roberto R. 2015. *A Errática tikmũ'ün_maxakali: imagens da Guerra contra o Estado*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Rosse, Eduardo Pires. 2007. *Explosão de xũnĩm*. Dissertação de Mestrado, Departamento de Música da Universidade Paris 8. Vincennes, Saint-Denis, França.

———. 2013. *Kõmäyxop: étude d'une fête en Amazonie (Mashakali/Tikmũ'ün, MG-Brésil)*. Tese de Doutorado, Centre EREA du LESC-UMR. Université de Paris-Ouest Nanterre La Défense. École Doctorale.

Seeger, Anthony, Roberto da Matta e Eduardo Viveiros de Castro. 1979. "A construção da pessoa nas

sociedades indígenas brasileiras”. *Boletim do Museu Nacional (Rio de Janeiro)* 32: 2-19.

Stolze Lima, Tânia. 1996. “O dois e seu múltiplo: reflexões sobre o perspectivismo em uma cosmologia Tupi”. In *Mana*, vol. 2, no. 2, 21-47. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social; PPGAS-Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Tschudi, Johann Jakob von. 2006 (1866). *Viagens através da América do Sul*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro.

Tugny, Rosângela Pereira de. 2014. “Notas sobre alguns traços poéticos dos repertórios yãmĩyxop dos povos Tikmũ'ün_Maxakali”. In *Palavra cantada: estudos transdisciplinares*, editado por Claudia Neiva de Matos, Fernanda Teixeira de Medeiros e Leonardo Davino de Oliveira, 301-320. Rio de Janeiro: Editoria Universidade Federal do Rio de Janeiro.

— — —. 2013a. “Enfanter les images cinéma et rituel chez les Tikmu'un”. *Cultures-Kairós : Revue d'Anthropologie des Pratiques Corporelles e des Arts Vivants* 2 : 12-24.

— — —. 2013b. “Um fio para ãnmõxã. Aproximações de uma estética Tikmũ'ün”. In *Anais do I Colóquio de Etnomusicologia da UNESPAR/FAP: Etnomusicologia, Universidade e Políticas do Comum*, 58-75. Curitiba: UNESPAR/Campus de Curitiba II, Faculdade de Artes do Paraná.

— — —. 2011. *Escuta e poder na estética Tikmu'un*. Rio de Janeiro: Museu do Índio–Funai.

Vilaça, Maria Aparecida. 2000. “O que significa tornar-se outro. Xamanismo e contato interétnico na Amazônia”. In *Revista Brasileira de Ciências Sociais* 15(44): 56-72.

Viveiros de Castro, Eduardo. 2015. “O índio em devir”. In *Baré: povo do rio*, editado por Marina Herrero e Ulysses Fernandes, 8-13. São Paulo: Editora do SESC.

— — —. 2002. “Perspectivismo e multinaturalismo na Amazônia indígena”. In *A inconstância da alma selvagem*, editado por Florencia Ferrari, 345-399. São Paulo: Cosac e Naify.

— — —. 1996. “Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio”. *Mana*, vol. 2(2): 115-144

Rosângela Pereira de Tugny é professora da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), em Porto Seguro, pesquisadora do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e integrante do Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa (INCT). Realiza desde 2002 pesquisas sobre os cantos dos povos ameríndios e coordena o grupo de pesquisas “O trabalho da memória através dos cantos”. Realizou em coautoria com os especialistas tikmu'un alguns livros/dvds e filmes bilíngues de tradução de seus repertórios míticos poéticos e musicais, bem como publicou livros e artigos que envolvem o tema da música e xamanismo, da diversidade musical e dos cantos dos povos tikmu'un.

Contato: rtugny@gmail.com

Cita recomendada

Tugny, Rosângela Pereira de. 2016. “Sobreviver com os cantos: discussões sobre “mistura”, “variação” e transformação na estética Tikmũ'ün”. *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 20 [Fecha de consulta: dd/mm/aa]



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObrasDerivadas 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/es/>