

Aprendizagem musical entre crianças tikmũ'ũn_maxakali

Comunicação

Barbara Viggiano Rocha da Silva
baflauta@gmail.com

Resumo: Esse é um trabalho sobre a infância entre os povos indígenas Tikmũ'ũn (conhecidos também como Maxakali), habitantes do norte de Minas Gerais, destacando as dimensões de suas vidas mais conectadas à produção, apreciação e reinvenção sonora. Pretendendo desvendar os significados e motivações das crianças tikmũ'ũn (*kakxop*) para executar práticas e performances nas quais o som ocupa posição de destaque essa etnografia escrutinou suas brincadeiras, o engajamento livre nas tarefas domésticas, suas interações com os vários seres que vivem entre elas, suas peraltices, seus aprendizados diversos, nos quais experimentam movimentos, sensações e potências singulares, que podem constituir uma forma própria de xamanismo. Em suas práticas cotidianas imbuídas de ludicidade e alegria entre pares, reafirmadas em momentos rituais (que embora se destaquem no cotidiano, não se destacam do cotidiano) estão as *kakxop* se relacionando e partilhando afetos com os diversos agentes e ajudando na manutenção de modos de vida próprios dos Tikmũ'ũn.

Palavras-chave: Infância Indígena; Tikmũ'ũn_Maxakali; Aprendizagem Musical .

Povos Tikmũ'ũn

Minha investigação etnomusicológica foi feita com indígenas Tikmũ'ũn¹ que habitavam a Aldeia Verde (Ladainha/MG) nos anos de 2018 e 2019, quando fiz o trabalho de campo durante o mestrado em Música. Buscando ir além da historiografia tradicional – baseada principalmente em registros materiais para reconstruir os acontecimentos passados – e incluindo a perspectiva dos Tikmũ'ũn que, principalmente por meio da oralidade, dos

¹ “Tikmũ'ũn seria um pronome sociocosmológico em referência a um ‘gente mesmo’, ‘a gente’, ‘humanos’, utilizado ainda, numa esfera intercultural, à guisa de etnônimo” (ROSSE, 2018, p. 20). Outras exegeses (ROMERO, 2015, p. 107; MAGNANI, 2018, p. 71) indicam a inclusão de sufixos referentes aos homens (*tik*) e mulheres (*ũn*) sugerindo a tradução *homens e mulheres verdadeiros* ou *humanos verdadeiros*. Empregarei esse termo ao invés do etnônimo *Maxakali*, que não pertence à língua nativa (NIMUENDAJU, 1958).

cantos, das suas narrativas, contam a própria história², foi produzido um texto³ a muitas mãos (entre elas, as de Sueli e Isael Maxakali, meus anfitriões e grandes colaboradores da pesquisa), no qual se vem a saber que os “Tikmũ’ũn sempre andaram” pelo Vale do Mucuri, localizado na região nordeste de Minas Gerais. Ali caçavam, pescavam, dançavam, cantavam, abandonavam aldeias e estabeleciam novas em outros locais. Os não-indígenas chegaram trazendo doenças e cometendo chacinas, que provocaram deslocamentos de grandes grupos de Tikmũ’ũn, fugindo dos invasores e de etnias inimigas. Enquanto puderam, evitaram o contato com os não-indígenas, que depois os ludibriaram em acordos comerciais desvantajosos para roubarem suas terras, que foram desmatadas, esvaziadas de biodiversidade (extinguíram-se incontáveis espécies de fauna local, cujo registro hoje só pode ser encontrado na memória dos cantos tikmũ’ũn) e tiveram seus rios e solo degradados e o ar, poluído. Mesmo testemunhando dolorosamente tamanha destruição, os Tikmũ’ũn preferiram se manter seguros, unidos e distantes dos modos de vida não-indígenas a garantir a posse do território através da integração à sociedade regional. Assim é que ainda hoje são monolíngues (falantes da língua Maxakali) e guardam cuidadosamente seus vastos conhecimentos ancestrais. O sucesso da resiliência tikmũ’ũn é por eles atribuído a uma relação que lhes é muito cara: sua ligação com os *Yãmĩyxop*.

Cantos *Yãmĩyxop*

Me parece impossível chegar a uma definição precisa do termo *Yãmĩyxop* ou *yãmĩy*⁴ (xop é um sufixo coletivizador), devido à variedade de empregos que assume entre os Tikmũ’ũn. Refere-se a inúmeros povos⁵ presentes em suas narrativas míticas⁶, aos repertórios

² Esse tema, de grande importância, não poderá ser devidamente trabalhado aqui, por falta de espaço no texto. Recomento, no entanto, a leitura de CAMPELO (2018), BERBERT (2017) e ROMERO (2015), etnografias que têm se dedicado a novas versões das histórias dos povos Tikmũ’ũn, a partir das perspectivas nativas da própria trajetória.

³ MAXAKALI, S. et al (2017).

⁴ *Povos-espíritos* ou *povos-imagem* são outras designações de *yãmĩy*.

⁵ ROSSE (2018, p. 61; 25 e 25).

⁶ TUGNY (2014b).

de cantos que eles enunciam, àqueles nos quais se convertem os Tikmũ'ũn após a morte⁷ e também aos momentos de encontro⁸ com tais povos. A fim de borrar delineações de identidade dos *yãmĩy* que os confinassem em categorias próprias da ontologia ocidental, TUGNY (2011, p. 249) propõe a sobreposição de noções de linguagem e sujeito, considerando que há uma continuidade entre um e outro. E ROSSE (2018) afirma que “as apelações que especificam cada *yãmĩy* correspondem mais a uma potência/qualidade *yãmĩy* que a um indivíduo” (ibid., p. 61). *Yãmĩy* são então estados, qualidades, intensidades, subjetividades expressas por corpos, sons, atividades, gestos, cores e presenças. Nunca deixam em definitivo os Tikmũ'ũn, permanecendo em sua memória afetiva não como seres mas devires⁹. Assim, é preciso esforço intelectual e sensível para apreender as possíveis manifestações daquilo a que os Tikmũ'ũn se referem quando dizem *yãmĩy* ou *yãmĩyxop*.

As investigações etnomusicológicas¹⁰ conduzidas entre esses povos-espírito e os Tikmũ'ũn são instigadas pelos gestos e deslocamentos intrigantes, pela diferenciada ornamentação de corpos e de instrumentos e pela postura diligente e cuidadosa que todos assumem em momentos de encontro, sempre marcados por intensa enunciação de cantos. Essa configuração de suas performances de cantos leva a considerações fecundas sobre o som produzido e os inúmeros elementos aos quais se relaciona.

A centralidade dos *yãmĩy* na vida dos Tikmũ'ũn é evidenciada pela cotidiana interação entre eles e pela imprescindível participação desses povos-imagem em momentos *rituais*. Esse termo é muitas vezes empregado pelos Tikmũ'ũn para se referirem em português aos encontros festivos com os povos *yãmĩy* (ou também para referirem-se diretamente a eles). No

⁷ “A prática musical aparece desde então como modalidade por excelência de materialização de entidades centrais dentro da cosmologia e da escatologia locais: os *yãmĩy* constituem não somente a idealização da imagem da alteridade, delimitando em grande parte os traços de um ‘nós’, mas representam ainda o destino *post-mortem* das pessoas deste mundo” (ROSSE, 2018, p. 20).

⁸ ROSSE (2018, p. 92).

⁹ “...as comparações e contrastes que fizemos entre todos esses mitos nos levam a afirmar duas coisas sobre suas músicas: elas são o produto da circulação de corpos no espaço e da circulação de corpos entre corpos. Elas são exatamente o que circula e se aloja no instante que separa dois estados em transformação, são puro devir” (TUGNY, 2011, p. 78).

¹⁰ Na etnomusicologia temos TUGNY (2009a, 2009b, 2009c, 2010, 2011, 2013, 2014a, 2014b); ROSSE (2007, 2018); ALVARENGA (2007); CAMPELO (2009, 2018); JAMAL (2012; 2017); FURTADO (2017); ROCHA DA SILVA (2019).

entanto, as acepções ocidentais da palavra levam a uma falsa dedução de que os momentos rituais estão destacados de outros, mais corriqueiros na vida tikmũ'ũn¹¹.

Por se situarem em uma posição de aprendizes em formação, os meninos, mesmo que já iniciados (depois dos 7 anos muitos já passam por esse processo) estão, junto com as meninas, explorando a esfera do cotidiano muito mais intensamente que os homens adultos, além disso, os meninos não iniciados andam, quase sempre, entre si ou na companhia das mães. Assim, essa esfera cotidiana, feminina, infantil foi donde a etnografia colheu a maior parte dos dados. Além disso, como aponta TUGNY (2009c, p. 543), as práticas de cantos com os *Yãmĩyxop* não se localizam em momentos rituais destacados das atividades diárias com que lidam os povos Tikmũ'ũn. O fato de serem comuns não as torna menos importantes, mas insere-as em profundidade na concepção e conformação do modo de ser Tikmũ'ũn.

Outras sonoridades nas aldeias tikmũ'ũn

Além dos cantos *yãmĩy* existem muitos outros trabalhos acústicos (ARAÚJO, 1999) sendo feitos entre os Tikmũ'ũn. A presença constante de produtos da indústria fonográfica, especialmente as derivadas do forró e do brega, é observada há décadas por pesquisadores que frequentam as aldeias tikmũ'ũn¹². O interesse dos indígenas por essas sonoridades¹³ se reflete na presença - na Aldeia Verde - de grupos dedicados a performance desse repertório como o Forró Bay's, o RJ e também pelo uso de instrumentos musicais como teclados, violão e guitarra por algumas pessoas. E a incontestável capacidade tikmũ'ũn de dominar essa estética pode ser verificada nas gravações¹⁴ e apresentações desses grupos em eventos fora da aldeia e também pela presença de público não-indígena no Dia do Índio durante o show do Forró Bay's no dia 20/04/2019. Não são apenas os Tikmũ'ũn a trazerem para a aldeia tais

¹¹ "Se a dicotomia operada entre cotidiano e ritual é evidentemente uma operação lógica que não pertence ao pensamento nativo, mas sim um raciocínio que herda a específica tradição histórico-cultural do Ocidente, então, a esfera ritual não é – como de praxe vem sendo tratada na literatura antropológica – separada da e oposta à vida cotidiana. Pelo contrário, o que parece é que com frequência a perpassa e com ela chegue a confundir-se" (MAGNANI, 2018, p. 111).

¹² ALVES (2003, p. 79).

¹³ ROSSE (2018, p. 82).

¹⁴ Cf.: <www.youtube.com/watch?v=YXC3OPbfpEc> Acesso em: 31/08/2020

sonoridades exógenas. Os órgãos federais responsáveis pelos serviços de saúde frequentemente promovem atividades voltadas para as crianças durante suas campanhas de vermifugação, vacinação, nutrição etc. nas quais se usam músicas infantis¹⁵. Não parece haver entre os Tikmũ'ũn cantos próprios da infância, nem um corpus sonoro voltado para elas (como canções de ninar), ou sequer músicas criadas ou cantadas exclusivamente por crianças. Por isso, quando soam os timbres delicados das melodias tonais, repetitivas, ritmadas e cadenciadas com que os profissionais não-indígenas tentam cativar as *kakxop* (crianças tikmũ'ũn), mesmo quando as letras estão em maxakali (em geral abordando temas como higiene pessoal, uso responsável de medicamentos e nutrição), a ineficácia da ação é evidente na desatenção entediada das crianças, que parecem estar ali contando os minutos para o fim da atividade, quando receberão balas e quitutes. Além dessas músicas da indústria musical ocidental, uma das ferramentas que há muito vem sendo utilizada pelo proselitismo cristão na aldeia é o hinário evangélico introduzido pelo casal Popovich¹⁶ há cerca de sessenta anos atrás. Talvez o emprego estratégico de canções evangelizadoras produza efeito entre os Tikmũ'ũn por causa da ampla capacidade de memorização sonora desses povos e o gosto que tem eles em reproduzir cantos diversos. A escuta das *kakxop* está aberta também para as sonoridades desses hinos, muito distintos dos cantos *yãmĩy*. Minha análise comparativa¹⁷ feita entre esses cantos e um hino evangélico evidencia seus contrastes em numerosos aspectos audíveis. As músicas exógenas apresentam desenhos melódicos consonantes com encadeamentos harmônicos tonais que delineiam momentos de introdução, desenvolvimento, clímax e resolução; em oposição, os cantos *yãmĩy* servem-se de poucas notas – desligadas de escalas ou sistemas intervalares fixos – em torno das quais giram por longos períodos sem grandes variações (muitas vezes a mudança é encontrada na letra ou no

¹⁵ Me refiro a um repertório destinado ao público infantil seja para fins educativos, comerciais ou de entretenimento, cuja difusão midiática atinge um nível tal que se tornam peças de conhecimento geral tão ou mais usadas que as cantigas de roda tradicionais da cultura popular.

¹⁶ Frances e Harold Popovich viveram em terras tikmũ'ũn entre os anos 1958 e 1987 a serviço do Summer Institute of Linguistics (SIL). Foram responsáveis pela elaboração de um alfabeto e de cartilhas de alfabetização em Maxakali e pela tradução para essa língua do Novo Testamento, com o qual faziam seu trabalho evangelizador. Apesar de conseguirem alfabetizar alguns indígenas, Frances Popovich (1988) avalia que o empreendimento de conversão religiosa poderia lograr maior êxito se os futuros missionários conseguissem extirpar dos Tikmũ'ũn o hábito tenaz de se relacionar com os *Yãmĩyxop*.

¹⁷ ROCHA DA SILVA (2019, p. 179-185)

tempo). A pulsação das músicas não-indígenas geralmente é constante ou varia de maneira previsível e gradativa em cadências finais, costuma ser marcada por instrumentos de percussão e sobre ela se elaboram figuras rítmicas e acentos regulares nos quais se encaixam as letras. Os cantos *yãmĩy* apresentam pulso fluido e variável, cuja identificação se torna especialmente difícil quando acompanhado de chocalhos (que com ele não coincidem, deliberadamente) ou passos de dança, também ligeiramente desencontrados. Além disso a rítmica desses cantos é imprevisível e irregular, integrada à letra, que conduz suas variações. E a emissão vocal tem diversas particularidades¹⁸.

Sobre essas diferenças entre traços sonoros desses dois contextos, TUGNY (2011, p. 174), evocando o emprego dos conceitos deleuzianos liso/estriado por Boulez, trata da dificuldade que este compositor observou entre intérpretes formados de maneira conservatorial desafiados a realizar um tempo liso, completamente diverso do estriamento sincrônico e coordenado das pulsações para o qual eles haviam sido adestrados auditivamente. E quanto às *kakxop*? Ora cantam *yãmĩyxop* sem coincidir gesto e som, ora dançam e cantam músicas não-indígenas completamente tonais e regulares. Estariam seus ouvidos ameaçados pela quadratura frequente nas sonoridades forasteiras? Creio que não. O contexto de origem e uso na aldeia são os fatores cruciais na diferenciação entre as músicas estrangeiras e os cantos *yãmĩy*. Enquanto as músicas evangélicas, forró e outras chegam de fontes humanas, imutáveis, públicas, os cantos *yãmĩy* têm origens em diversas agências não-humanas, transformativas, dentro de um regime de doação privado ao íntimo espaço doméstico. E se as músicas não-indígenas servem a propósitos recreativos, é muito mais amplo o alcance da penetração dos efeitos dos cantos *yãmĩy* nos mais diversos aspectos da vida dos Tikmũ'ũn e de suas crianças.

Alegando que as músicas Mbyá Guarani estruturavam e manifestavam a organização social, porque “soavam no registro do xamanismo, ensinando às crianças disposições a cumprirem seus papéis como homens e mulheres participantes dos rituais que estão na base do modo de ser Guarani”, STEIN (2009, p. 65, 66) aloca o trabalho acústico na centralidade da vida desses povos atribuindo-lhe a importância que, de fato, tem. Para muito além de uma

¹⁸ Ibidem (p. 140-145)

performance musical adequada a parâmetros puramente sonoros, através da cosmo-sônica poderiam eles manterem as trocas necessárias com os diversos elementos próprios a seu modo de vida e promover as “transformações individuais e coletivas que permitam a constante recriação de sua identidade étnica” (ibid., p.196). Do mesmo modo, as crianças tikmũ’ũn estão expostas a um aprendizado sonoro integrado a incomensuráveis outros aspectos da estética, potência e afetos trazidos pelos *yãmĩy*. E ainda assim estão elas tratando de uma fabricação cuidadosa da necessária escuta e da expressão particular através da qual trocarão com essas alteradoras alteridades. Muito embora na epistemologia tikmũ’ũn o termo música esteja associado às já descritas sonoridades exógenas, os cantos *yãmĩy*, intensa e laboriosamente desempenhados por esses povos, são as sonoridades que mereceriam todo o prestígio que aquele termo possa, eventualmente, denotar. A esse respeito, LUCAS (2017) trata de “outras noções e percepções do que seja música” (ibid., p. 6) por parte de Guardas de Moçambique do estado de Minas Gerais:

Conforme sintetiza o mestre Jorge Antônio dos Santos, “o canto é um universo imenso”. Trata-se de uma célula de versos melódicos, que é buscada na memória e que ganha vida em performance, abrindo-se a um desenvolvimento único, conformado pelas circunstâncias momentâneas. [...] São ambientes poderosos de compartilhamento de formas de ser, de perceber e de pertencer, reforçados pela própria sintonização e sincronização dos pulsos internos dos participantes, induzida pelos sons dos instrumentos e pela resposta coletiva de um canto. Por meio dos versos colocados e inventados pelo solista, o grupo elabora os acontecimentos recentes, reaviva e exercita a memória local e os mestres cotejam seus saberes instaurando verdadeiros fóruns de debates. Nas festas rituais, essa ação coletiva convoca os ancestrais e aciona forças e energias espirituais, para a produção de efeitos e resultados desejados. (ibid., p. 6, 7)

Sendo os cantos *yãmĩy* um lugar onde se fabricam corpos, se mantém a saúde, se estabelecem laços sociais, se guardam e compartilham conhecimentos diversos, se exploram mundos e agências, se rejubilam, divertem, emocionam e expressam afetos e, por tudo isso, se sustentam modos de vida essenciais aos povos Tikmũ’ũn, é imperativo desvencilharmo-nos de concepções estreitas que releguem ao entretenimento e à frivolidade fazeres sonoros que têm impacto efetivo e decisivo onde ocorrem.

Então, a convivência com sonoridades exógenas em nada ameaça a percepção musical infantil dos *yãmĩxop*, especialmente porque mesmo estando em pleno crescimento em todos os aspectos da vida, as crianças não são esponjas que absorvem indiscriminadamente os elementos com os quais se relacionam. Seria ingênuo acreditá-las passivas na construção da própria percepção e expressão estética tendo em vista a maneira autônoma como vivem e como aprendem.

Aprendizagem e autonomia

Entre povos indígenas, em geral, “a aprendizagem ocorre no decorrer das atividades ordinárias da vida cotidiana” (GOMES, 2011, p. 244) e se caracteriza por autonomia, partilha intergeracional de espaços e práticas¹⁹, relação com as formas de organização social de cada povo e valorização da contribuição infantil às atividades da aldeia²⁰.

Percebo nas crianças *tikmũ’ũn* uma forte autoconfiança, cuja origem pode ser o fato de sentirem-se contempladas em sua volição constante por movimentos expansivos, experimentais, expressivos. Podem elas participar da maior parte das atividades desempenhadas diariamente pelos adultos, se quiserem. Se tiverem curiosidade, lhes é cedido um lugar ao lado de quem faz um artesanato, ou cozinha, ou constrói, ou canta, ou pinta o corpo, ou faz uma tatuagem, uma arapuca, ou escreve um texto. Caso se desinteressem, saem desimpedidas, desobrigadas a fazer o que não desejam mais. Então a autonomia das *kakxop* se manifesta tanto na possibilidade de experimentar por si mesmas aquilo que lhes desperta interesse, quanto na liberdade de se engajar e desligar de alguma tarefa a qualquer momento. ÁLVARES (2004, p. 70) destaca o papel ativo atribuído às crianças *tikmũ’ũn* no seu processo de aprendizagem que, para se dar, depende da iniciativa das próprias crianças. Também pude verificar entre meus interlocutores da Aldeia Verde essa pré-condição de disposição e interesse das crianças para que algo lhes seja ensinado. Mesmo que seja um conhecimento

¹⁹ MAGNANI (2018, p. 326)

²⁰ SILVA (2014, p. 660)

que os adultos gostariam de repassar, o ensino compulsório de qualquer coisa parece impensável ali, sendo respeitada a deliberação da criança de acordo com sua vontade²¹.

Isso não quer dizer que não haja estratégias para despertar o interesse das crianças em algo. Quando interroguei uma interlocutora tikmũ'ũn sobre a possibilidade de alguma criança não se interessar por aprender os cantos dos *yãmĩy*, ela, despreocupada, disse-me que para um Tikmũ'ũn conhecer muitos cantos é motivo de orgulho e que, portanto, em clima tácito de competitividade, todos estariam estimulados a dar o melhor de si para deter o repertório mais extenso possível. Mas creio que, sobretudo devido ao engajamento das crianças nos diversos cuidados e interações com os *yãmĩy*, é remota a possibilidade de desprezarem a diligente prática de cantos implicada nessa relação. Mesmo porque, embora lhes sejam atribuídas responsabilidades nas festas de *yãmĩyxop* ou nos outros inumeráveis momentos de encontro com esses seres extraordinários, o conhecimento adquirido é tratado como uma consequência natural dessas trocas, não como uma meta implacável e obrigatória. Dessa forma, concordando com MAGNANI (2018, p. 323, 324), percebo a autonomia das *kakxop* em seus processos de aprendizagem ser estimulada por uma postura colaborativa e não impositiva dos adultos, em uma modalidade outra de atenção e escuta.

Entre os Tikmũ'ũn também me parece ser fundamental que o aprendizado musical das crianças se dê, principalmente, nas trocas cotidianas com os *Yãmĩyxop*, pois as próprias características dos cantos são incompatíveis com a didática linear e progressiva do ensino formal de música tal como, geralmente, é feito nas escolas de música ocidentais. BLACKING (1990) frisou que as canções infantis dos Venda não são sempre mais fáceis que as adultas e que seu aprendizado sequer é gradativo ou sistemático (ibid., p. 28; 191). Ele atribui a facilidade com que essas crianças assimilam os elementos musicais de suas tradições ao convívio com os adultos, em especial as mães (ibid., p. 30), quando estes desempenham danças, cantos e demais produções sonoras. Creio ser o mesmo a se passar com as *kakxop*, pois o que permitiria um aprendizado eficaz dos cantos *yãmĩyxop* seria a frequência com que ouvem e performam os mesmos no dia-a-dia, ainda que alguns desses cantos sejam entre elas estimulados pelos adultos. Ficam as crianças absortas e quietas quando observam alguém

²¹ Faz coro a essas observações a etnografia de MAGNANI (2018, p. 316, 317).

executando uma tarefa que desejam dominar, demonstrando que a postura mais determinante para a eficácia do aprendizado infantil é o interesse. Soberanas para decidir o que fazer com a maior parte do próprio tempo, as *kakxop* não costumam se comprometer com ocupações pelas quais não se atraem. Por isso, por mais penoso e demorado que seja, se dedicarão à aquisição de um conhecimento que realmente desejem possuir.

Imitação e memória

Se a autonomia é o pressuposto, a imitação é a chave da aprendizagem entre os Tikmũ'ũn. Assim como se aprende a andar e a falar por observação e repetição espontâneas, as habilidades adquiridas pelas crianças com os adultos se dão, quase exclusivamente, por meio da imitação. Chamando atenção para as condições que proporcionam a aprendizagem das *kakxop* por imitação MAGNANI (2018) salienta a arquitetura da aldeia, a onipresença infantil, a boa vontade dos adultos em se deixar observar e, ocasionalmente, em também orientar os aprendizes em suas práticas e destaca ainda que as partilhas intergeracionais de saberes “não se dão a partir de relações de ensino formalizadas, espaços dedicados ou práticas explicitamente voltadas para isso” (ibid., p. 328). Além de reproduzirem artefatos e gestos dos adultos espontaneamente em experimentos paralelos e de menor escala as crianças tikmũ'ũn utilizam outras formas de adicionarem à memória novas experiências. A capacidade de gravarem impressões vívidas do que experienciam parece ser complementada pela repetição posterior que as *kakxop* desempenham através de encenações, danças, entonações e também narrações orais e grafias. Curiosas, tendem a gravar na memória da própria carne aquilo que lhes interessa conhecer.

No mesmo dia e nos dias subsequentes a eventos que contavam com a presença de música, as crianças repetiam incontáveis vezes as performances realizadas. Assim, os cantos *yãmĩy* que tratam de bichos, por exemplo, vão familiarizando as crianças com diversas espécies animais e suas particularidades à medida que elas os cantam repetidamente. Além disso, imitando as potências-*yãmĩy*, as *kakxop* estão inscrevendo em si tais afetos e expandindo as próprias capacidades xamanísticas.

...o conhecimento 'do' mundo, 'dos' seus habitantes, 'dos' seus eventos, é muito mais um conhecimento 'com' o mundo e 'com' seus habitantes, 'em' seus eventos, num modo de pensar e agir caro ao universo xamanístico ou animista ameríndio, em que as relações são obrigatoriamente engajadas e plenas de repercussões. Mais do que um simples conhecimento zoobotânico ou histórico qualquer, por mais salientes que eles sejam, trata-se de uma atualização permanente das relações pessoais estabelecidas com múltiplos sujeitos – animais, plantas, astros celestes, máquinas, estrangeiros, etc. (ROSSE, 2018, p. 91)

Essa questão já foi abordada por etnólogos sensíveis aos papéis desempenhados pelos cantos *yãmĩy*. O devir-tikmũ'ũn que os caracteriza é possível graças a essas experiências sônicas-transformativas que envolvem agências várias, sobretudo, os *yãmĩy*. “Para ser capaz de lidar com a alteridade deve-se aprender a tornar-se outro ou imitar o ser outro no sentido de captar seu ponto de vista no mundo e, assim, ganhar poder sobre a situação interativa” (LAGROU, 2002, p. 36). Portanto, a aprendizagem dos cantos desempenha eminente papel na formação da pessoa tikmũ'ũn que, por sua vez, relaciona-se intimamente à infância.

Considerações Finais

Pretendendo desvendar os significados e motivações das crianças tikmũ'ũn para executar práticas e performances nas quais o som ocupa posição de destaque fui levada a escrutinar suas rotinas, produções artesanais, engajamento livre nas tarefas domésticas e interações com os *yãmĩy*, onde experimentam movimentos, sensações e potências singulares, que podem constituir uma forma própria de xamanismo. Através das lúdicas recriações e representações dos rituais *Yãmĩyxop* (favoritas entre as brincadeiras) estão as crianças estimulando a memória e também evocando seus afetos que vão despertando, paulatinamente, as capacidades xamânicas características dos Tikmũ'ũn. Autônomas, aventureiras e atentas, as crianças podem, pela imitação, incorporar aquilo que lhes interessa em matéria expressiva, seja som, gesto, expressão ou ideia. Então, os adultos valorizam o aprendizado musical das *kaxop* não apenas porque, com sua vitalidade e alegria típica, elas

proporcionam a continuidade do grupo e mantem a saúde e bem-estar coletivos, mas porque - em suas práticas cotidianas entre pares, reafirmadas em momentos rituais (que embora se destaquem no cotidiano, não se destacam do cotidiano) – estão elas se relacionando e compartilhando afetos com os *yãmĩy* e, dessa forma, ajudando na manutenção de modos de vida próprios dos Tikmũ'ũn.

Referências

ALVARENGA, Ana. *Música na cosmologia maxakali: um olhar sobre o ritual do Xũnĩm – uma partitura sonoro-mítico-visual*. 2007 Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música, Belo Horizonte, 2007.

ÁLVARES, Myriam Martins. Kitoko Maxakali: a criança indígena e os processos de formação, aprendizagem e escolarização. *Revista Antropológicas*, Recife, v.15, n.1, p. 49-78, 2004.

ALVES Vania de Fatima Noronha. *O Corpo Lúdico Maxakali: Segredos de um “programa de índio”*. Ed. Belo Horizonte: FUMEC-FACE, C/ Arte, 2003.

ARAÚJO, Samuel. Brega, Samba, e Trabalho Acústico: Variações em torno de uma contribuição teórica à etnomusicologia. *Revista Opus*, nº 6, outubro/1999.

BERBERT, Paula. *Para nós nunca acabou a ditadura: instantâneos etnográficos sobre a guerra do Estado brasileiro contra os Tikmũ'ũn_Maxakali*. Belo Horizonte, 2017. Dissertação (Mestrado em Antropologia). UFMG, Belo Horizonte, 2017.

BLACKING, John. *Venda's children songs*. Chicago: University of Chicago Press, 1990

CAMPELO, Douglas Ferreira Gadelha. *Das partes da mulher de barro: a circulação de povos, cantos e lugares na pessoa tikmũ,ũn*. Departamento de Antropologia, Universidade Federal de Santa Catarina. (Tese de doutorado). Florianópolis, 2018.

_____. *Ritual e cosmologia maxakali: uma etnografia sobre a relação entre os espíritos gaviões e os humanos*. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais. (Dissertação de mestrado). Belo Horizonte, 2009.

FURTADO, Sofia Cupertino. *Corpos Ressonantes: Canto e cura entre os Tikmũ'ũn*. 2017, Dissertação (Mestrado em Música) Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música. Belo Horizonte, 2017

JAMAL, Ricardo Júnior. *Entre o medo e a saudade: imagens da caça nos cantos de Kotkuphi, conforme exegeses de Toninho Maxakali*. 2017, Tese (Doutorado em Música) Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música. Belo Horizonte, 2017

_____. *Sensibilidade e Agência: reverberações entre corpos sonoros no mundo tikmũ'ũn-maxakali*. 2012. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música, Belo Horizonte, 2012.

GOMES, A. M. R.; SILVA, R. C.; DINIZ L. Infância indígena, escolarização e globalização: uma análise a partir da experiência das escolas indígenas em Minas Gerais. In: NASCIMENTO, A. C. et. al. *Criança Indígena: diversidade cultural, educação indígena e representações sociais*. Brasília: Liber Livro, 2011. p. 227-267.

LAGROU, Elsje M. O que nos diz a arte kaxinawa sobre a relação entre identidade e alteridade? *Revista MANA* v. 8, nº1, p.29-61, 2002

LUCAS, Glaura et al. Culturas Musicais Afro-Brasileiras: perspectivas para concepções e práticas etnoeducativas em Música. In: LUHNING, A; TUGNY, R (org.). *Etnomusicologia no Brasil*. Salvador, BA: Editora UFBA, 2017.

MAGNANI, Claudia. *Linha de Embaúba, Panela de Barro, Água de Batata: Uma etnografia das práticas e saberes extra-ordinários das mulheres tikmũ'ũn – Maxakali*. 2018, Tese (Doutorado em Educação) Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação. Belo Horizonte, 2018.

MAXAKALI, Sueli.; MAXAKALI, Isael et al. Os Tikmũ'ũn e seus caminhos. In: Fany Pantaleoni Ricardo; Beto Ricardo. (Org.). *Povos Indígenas no Brasil 2011/2016*. Instituto Socioambiental, v. 1, p. 500-520, 2017

NIMUENDAJÚ, Curt. Índios Machacará. *Revista de Antropologia da USP*. São Paulo, v. 6, n.1, p. 53-61, 1958.

ROCHA DA SILVA, Barbara V. *Entre as kaxxop: uma etnografia da aprendizagem e dos cantos das crianças tikmũ'ũn*. 2019, Dissertação (Mestrado em Música) Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música. Belo Horizonte, 2019

ROMERO, Roberto. A Errática tikmũ'ũn_maxakali: imagens da Guerra contra o Estado. 2015. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, Rio de Janeiro, 2015.

ROSSE, Eduardo Pires. *Sarinho Virou: sociedades de cantos entre os Tikmũ'ũn/Maxakali*. Belo Horizonte: Escola de Música/UFMG, 2018. p. 365.

_____. *Explosão de xũnĩm*. 2007. Dissertação (Mestrado em Etnomusicologia). Universidade Paris 8. Vincennes, Departamento de Música, Saint-Denis, França, 2007.

SILVA, Rogério Correia. Participação e aprendizagem na educação da criança indígena. *Revista Brasileira de Educação*. Rio de Janeiro, v. 19 n. 58, p. 655 – 670, 2014.

STEIN, Marília Raquel Albornoz. *Kyringüé mboráí: os cantos das crianças e a cosmo-sônica Mbyá-Guarani*. 2009. Tese (Doutorado em Música) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Porto Alegre, 2009

TUGNY, Rosângela, Pereira de. Filhos-imagens: cinema e ritual entre os tikmũ'ũn. *Revista Devires*. Belo Horizonte: 2014a, v. 11, p. 154 -179.

_____. Notas sobre alguns traços poéticos do repertório dos yãmĩyxop dos povos Tikmũ'ũn. In: MATOS, Cláudia Neiva et al. *Palavra Cantada. Estudos transdisciplinares*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2014b, v. 1, p. 301-320.

_____. (org.). *Cantos Tikmũ'ũn para abrir o mundo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

_____. *Escuta e Poder na Estética Tikmũ'ũn_ Maxakali*. Rio de Janeiro: Museu do Índio/FUNAI, 2011.

_____. *Canto brilho tikmũ'ũn: no limite do país fértil*. Rio de Janeiro: Museu do Índio/FUNAI, 2010.

_____. (Org.) & narradores, escritores e ilustradores tikmuun da Terra Indígena do Pradinho. *Cantos e Histórias do Morcego-Espírito e do Hemex / Yãmĩyxop Xũnĩm Yõg Kutex xi Āgtux xi Hemex yõg Kutex*. Rio de Janeiro: Azougue, 2009a.

_____. (Org.) & narradores, escritores e ilustradores tikmuun da Terra Indígena de Água Boa. *Cantos e Histórias do Gavião-Espírito / Mõgmõka Yõg Kutex xi Agtux*. Rio de Janeiro: Azougue, 2009b.

_____. Os cantos como imagens ativas entre os Tikmũ'ũn, um povo guerreiro. In: Colóquio Internacional de Etnocnologia, 6. Belo Horizonte, 2009. *Anais...* Belo Horizonte: UFMG, 2009c. p. 541 – 551