



Filhos-imagens: cinema e ritual entre os Tikmũ'ũn*

ROSANGELA TUGNY

Doutora em música pela Université de Tours (França) e professora do INHAC do
Campus Sosígenes Costa da Universidade Federal do Sul da Bahia

Resumo: O texto busca construir uma reflexão sobre os regimes de visibilidade e adoção que fortalecem e fazem agir os povos tikmũ'ün, nos seus vínculos com as diversas formas de alteridade. Dentre a gama infinita destas formas, os *yāmīyɔp*, seres do brilho, da imanência e da intensidade, aparecem como formas privilegiadas de encontros e parentesco. É do espaço escuro desta ontologia, onde o gesto de alimentar aparece como a incessante reversão da relação mães/pais e filhos, mas também da relação entre o visível e o invisível, que nasce um certo cinema tikmũ'ün. Um cinema cuja ação é ela mesma a possibilidade deste encontro que, pela sua possibilidade de afetação, muitos de nós denominam “ritual”.

Palavras-chave: Cinema tikmũ'ün. Povos maxakali. Povos *yāmīyɔp*. Filhos-imagens.

Abstract: The text seeks to build a reflection on the visibility and adoption regimes that strengthen and make the tikmũ'ün people act, in its ties with the various forms of otherness. Among the infinite variety of these forms, the *yāmīyɔp*, brightness beings, of immanence and intensity, appear as privileged forms of meetings and kinship. It is from the dark space of this ontology, where the gesture of feeding appears as the constant reversal of the relationship between parents and children, but also from the relationship between the visible and the invisible, a certain tikmũ'ün cinema is born. A cinema in which action is itself the possibility of this meeting that, by its possibility of affectation, many of us call “ritual”.

Keywords: Cinema tikmũ'ün. Maxakali people. *Yāmīyɔp* people. Children-image.

Résumé: Ce texte cherche à construire une réflexion sur les régimes de visibilité et d'adoption qui fortifient et font agir les peuples tikmũ'ün dans leurs relations avec les différentes formes d'altérité. Au sein de la gamme infinie de ces formes, les *yāmīyɔp*, êtres de l'éclat lumineux, de l'immanence et de l'intensité apparaissent comme des formes privilégiées de rencontres et de parentèle. C'est de l'espace obscur de cette ontologie, où le geste nourricier apparaît comme un échange incessant des rôles dans la relation mères/pères et enfants, mais aussi dans la relation entre le visible et l'invisible que naît un certain cinéma tikmũ'ün, un cinéma dont l'action est elle-même la possibilité de cette rencontre qui, de par sa puissance d'affectation, nombre d'entre nous nommerons “rituel”.

Mots-clés: Cinéma tikmũ'ün. Peuples maxakali. Peuples *yāmīyɔp*. Fils-images.

Introdução: Os Maxakali_Tikmũ'ũn

Os Tikmũ'ũn são agrupamentos de povos falantes da língua Maxakali, estando esta no tronco linguístico macro-jê. Vivem hoje em três terras indígenas, nas regiões do extremo nordeste do estado de Minas Gerais, Brasil. Segundo dados da Funai, a Fundação Nacional do Índio, chegam em 2013 a uma população de quase 2000 pessoas, com uma grande predominância de crianças com idade abaixo de 6 anos. São originários das grandes porções de Matas Atlânticas que cobriram as terras próximas às costas litorâneas do Brasil. Há registros da presença de falantes do maxakali pelos primeiros viajantes que se acostaram no litoral do que é hoje o Estado da Bahia (PARAÍSO, 1992 e 1998). Hoje são pensados pela sociedade nacional como um só grupo, mas possuem origens diversas: o litoral da Bahia, desde as cidades de Mucuri até Belmonte, as bacias do Jequitinhonha, do Mucuri, os trajetos dos rios Buranhém, Jucuruçu (ou Rio do Prado), Itanhém (ou Rio Alcobaça) e outros rios menores dessa região. Já no curso do século XIX, os viajantes apontaram a elaborada forma pela qual os Tikmũ'ũn se relacionavam com a densa Mata Atlântica onde viviam. Foram tidos como exímios oleiros e construtores de embarcações e manejavam com maestria esse espaço que conheciam profundamente (OTONI, 2002: 88-89).

Os povos Tikmũ'ũn hoje possuem uma das piores situações socioambientais, dentre os povos indígenas brasileiros. Acometidos por graves epidemias de diarreia, e indicados com altos índices de desnutrição infantil, vivem em não mais que 6.500 hectares de terras, quase totalmente devastadas, sem que nenhuma delas ofereça água potável. Esta situação se agrava com o histórico violento que constituiu a relação dos Tikmũ'ũn com os diversos setores dos não indígenas que adentraram suas terras e suas vidas, desde os primeiros conquistadores de terras, os militares, os missionários, os fazendeiros, os mineradores e outros aventureiros em busca de poaia, uma planta de uso medicinal muito procurada nos séculos XVIII e XIX. Sofreram massacres, epidemias e desapropriações sucessivas ao longo dos séculos XIX e XX. Foram considerados quase extintos em 1959 (RUBINGER, 1963). As nascentes das águas dos córregos que correm vizinhos às suas terras se encontram em fazendas de ocupação relativamente recente. Muitas delas foram tomadas dos

* Uma versão em francês deste texto foi originalmente publicada em TUGNY, R. *Enfanter les images: cinema et rituel chez les Tikmu'un*. In: *Cultures-Kairos: Revue d'anthropologie des pratiques corporelles et des arts vivants*, Paris, outubro de 2013. Disponível em: <http://revues.mshparisnord.org/cultureskairos/index.php?id=620>. Acesso em 01 out. 2015.

povos Tikmũ'ün por ações de engodo de funcionários a serviço do Estado. Hoje os diferentes setores dos órgãos de administração pública e ONGs buscam formas de vir ao encontro dos problemas destes povos, sem considerar a necessidade de restituir a eles a possibilidade de trânsito pelos seus territórios ancestrais, sem trabalhar para que voltem a fazer uso da água limpa para beber, para os banhos, para a pesca e as brincadeiras das crianças, e terem acesso aos recursos na mata que servem aos seus modos tradicionais de organização social. Por se tratarem de povos que se encontram fora do que se entende como a Amazônia legal, os Tikmũ'ün são frequentemente tomados como povos cujo único destino seria o de se integrarem à população vizinha, formando novas cintururas de bairros pobres nas cidades de sua região. Ainda assim, é comum escutarmos funcionários dos órgãos indigenistas se referirem aos Tikmũ'ün como sendo índios “diferenciados”, “puros”, e, portanto, merecedores de um atendimento também “diferenciado”. Este atendimento, porém, geralmente é marcado pela perpetuação das práticas de assistencialismo e corrupção já noticiadas em relatórios como o de Hilda Paraíso (1992: 42) referentes a ações do Estado na década de 60.

Esta noção de “pureza” aparece por apresentarem os Tikmũ'ün tanto uma homogeneidade étnica – por terem pouquíssimos casamentos com não indígenas ou outros povos indígenas – quanto pelo uso quase exclusivo que fazem da língua maxakali e pelas suas práticas sociocsmológicas intensas. De fato, isto que comumente se entende como uma tenaz “resistência cultural” dos Tikmũ'ün tem deixado perplexos muitos dos etnólogos e pesquisadores que tiveram conhecimento de suas formas de vida, sua sobrevivência e sua relação com a sociedade nacional. O contraste que suas pulsantes estruturas sociocsmológicas apresentam com respeito às suas condições físicas de vida e o fato da precoce relação que sofreram com as diferentes frentes de expansão em suas terras tradicionais e a proximidade de suas terras com cidades, desafia o entendimento dos etnólogos ao mesmo tempo em que desafia a compreensão dos atores indigenistas de vários setores da sociedade. É comum entre estes últimos o discurso de certa falência de projetos destinados ao conjunto de categorias pensadas para a vida humana entendidas como saúde e bem estar (BARBOSA RIBEIRO, 2008), falência, sobretudo, das relações da sociedade envolvente com estes povos. Geralmente

as avaliações de tais projetos são pautadas na denúncia do uso abusivo de bebidas alcoólicas pelos Tikmu'un, seguida de episódios de violência doméstica, desordem social e desinteresse dos grupos em colaborar. Os desafios para os etnólogos e pesquisadores que tentam se aproximar um pouco dos Tikmu'un são muitos: a nossa dificuldade de aprendizado da língua mããakali e a pouca fluência deles no uso do português, as condições sanitárias difíceis para a permanência de pesquisadores na área, as bebedeiras de parcelas da população e os consequentes episódios de violência que se assiste nas aldeias. Ainda que não possa ser pensado sem o terrível histórico de uma negatividade total da relação com os diferentes setores da sociedade nacional que os cotejaram, este aparente desinteresse dos Tikmu'un pelos projetos que lhes são apresentados ou pelo futuro de suas vidas dentro do território que lhes foi designado encerra certamente algo que, ainda fugindo ao nosso entendimento, sugere estar na origem de sua força enquanto um coletivo.

O que apresento a seguir é uma modesta reflexão sobre este riquíssimo universo sociocósmico que, pacientemente, vários colaboradores Tikmu'un que tenho encontrado em 10 anos de pesquisa me apresentaram de diversas formas: acompanhando-me durante os encontros que realizam nas aldeias com diferentes povos com os quais se relacionam, proporcionando a mim a possibilidade de me situar, realizando desenhos e infindáveis exegeses sobre suas histórias e cantos, traduzindo seus cantos, fazendo belíssimos filmes em que eles mesmos narram os eventos destes encontros, viajando comigo e apresentando seus trabalhos para diversos públicos.

Produção de riquezas, multiplicação de filhos

Com o ouvido atento à imensa e minuciosa variedade de cantos que emanam das vozes dos Tikmu'un, é possível passarmos a supor que, para além do cenário que descrevi acima, existe entre eles um mundo de infinitudes, onde os valores que possuem, seus verdadeiros bens, se multiplicam e os fazem viver com plenitude, lá onde nos acostumamos a ver apenas miséria. De fato, enganamos ao pensar os Tikmu'un como perdedores, em contraste com um único povo de Outrões em suas vidas: nós, os *ãyũhũk*, os “não indígenas”, os brancos, os representantes do mundo moderno

ocidental. Permanecemos como uma ínfima parcela de Outros em suas histórias. Talvez por isto tenhamos algumas vezes a sensação de nos sentir levemente desprezados quando chegamos até eles com propostas que entendemos portadoras de grandes benefícios às suas vidas. Apesar de compreenderem a belicosidade com a qual os primeiros representantes de *ãỹĩhĩk* impuseram mudanças definitivas e devastadoras aos seus espaços de vida e circulação e terem certo fascínio por este poder, os Tikmũ'ũn seguem atualizando e demonstrando muito mais interesse em se relacionar com os seus *yãmĩyxop*, que traduzo por ora como povos-espíritos, ou povos animais-humanos. A presença destes *yãmĩyxop* é bastante constante nas aldeias e tanto pode solicitar grandes prestações de cantoria, danças e banquetes, quanto pode passar despercebida ao olhar do etnógrafo, limitando-se à visita de algumas casas ou a pequenos gestos que precedem uma caça ou uma sessão de cura. Percebo assim nos Tikmũ'ũn um etos quase monástico, quase alheio às sucessivas perdas de bens materiais – território, fauna, flora, água, alimentos, casas, e mesmo de pessoas –, voltado essencialmente para um mundo de infinitas relações, atualizadas a cada dia, com seus *yãmĩyxop*.

Estes são, ao mesmo tempo, os agrupamentos de repertórios de cantos, as imagens povos-espíritos que chegam às aldeias, e as situações de encontro e troca realizadas entre eles e as pessoas: o conceito de *yãmĩyxop* pode ser percebido como um complexo, formado pela noção de: espíritos, cantos, e os eventos em que se dão a ver. Com os Tikmũ'ũn, chegamos a relacionar 12 grandes *corpi* de cantos atribuídos aos povos-enunciadores *yãmĩyxop* que, ao mesmo tempo, os ensinou aos pajés das aldeias. Estes *corpi* guardam significativas diferenças, seja nas suas expressões sonoras, como naquilo que proporcionam ao grupo. Alguns ajudam os homens a confeccionar flechas, outros são auxiliares na caça, outros ordenam as casas da aldeia, etc. Todos eles são ao mesmo tempo dispositivos virtuais de viagens xamânicas para o resgate do espírito de algum doente da aldeia e possibilidades de reacender laços de parentesco com as pessoas, sempre saudosas dos seus parentes mortos, transformados em cantos-imagens.

A relação dos *yãmĩyxop* com os Tikmũ'ũn parece ser a de uma dupla adoção. Estes últimos são desejosos de recebê-los, sentem saudades, preparam-lhes repastos. Os primeiros atendem prontamente aos seus convites. São também desejosos

de virem às aldeias. Chegam de uma floresta hoje virtual – pois, como disse acima, a terra hoje habitada pelos Tikmũ’ũn foi desmatada e recoberta pelo capim colônia – e se alojam no *kuxex*, uma casa que se ergue sozinha na ponta de um semicírculo complementar a um outro, formado pelas casas. O *kuxex* é uma casa de estrutura aparentemente descuidada: mesmo em aldeias onde as casas são feitas de barro, elas se revestem de palhas e parecem estar sempre próximas a serem desmanchadas. Um monumento-limite. Quando os *yãmĩyxop* retornam para cantar, suas palhas são renovadas. O *kuxex* é traduzido como “casa de religião”. “Religião” é o mesmo termo que me foi oferecido pelos Tikmũ’ũn para traduzirem *yãmĩyxop*, as celebrações em que eles se dão a ver, e seus cantos. Em maxakali, muitas vezes os ouço se referirem ao *kuxex* como *yãmĩyxop pet*, “casa de *yãmĩyxop*”.

Mútuas adoções

A relação entre os homens e mulheres das aldeias com os *yãmĩyxop* é realizada pela mediação dos “filhos” que estes procriaram nas aldeias celestes (ÁLVARES, 1992). Vemos os espíritos andando, dançando, desfilando, sempre acompanhados de um grupo de homens, considerados pajés ou *yãmĩyxoptak*. É como se fossem “animais de estimação” dos homens (FAUSTO, 2008; MAIA, 2011; JAMAL JÚNIOR, 2012; RODGERS, 2002).¹ Os Tikmũ’ũn dizem que estes *yãmĩyxop* são crianças e não sabem bem os seus cantos. Há vários casos de adoção interespecífica nas narrativas míticas dos Tikmũ’ũn, como a do filho abelha, do filho do trovão e da filha ariranha. Todos estes foram adotados por ancestrais Tikmũ’ũn. Humanos e *yãmĩyxop* alternam assim relações de adoção e filiação.

Uma vez nas aldeias, os *yãmĩyxop* são alimentados pelas mulheres e guiados pelos homens. Estes últimos os acompanham em todos os movimentos que fazem nas aldeias, sobretudo na direção das mulheres: com elas os *yãmĩyxop* dançam, brincam, lutam, namoram, e delas recebem alimentos e outros bens. As mulheres são as principais destinatárias da visita dos *yãmĩyxop*. Enfeitam-se para recebê-los. Os homens parecem cumprir o papel de meros mediadores. Se estes *yãmĩyxop* animam as aldeias com seus corpos pintados, esplêndidos, e sobretudo, com seus cantos e todo o conhecimento que

1. Paulo Maia (2011) nos oferece uma eficiente revisão da literatura que trata deste tema, e apresenta um estudo sobre as relações de maestria entre os oficiantes de rituais entre os baré e seus instrumentos musicais, chamados por “xerimbabos”. Seu estudo aponta a ambiguidade do idioma da captura entre os animais domésticos e seus caçadores e reforça a importância da noção de filiação pela captura no sistema sociopolítico desta sociedade. O autor esclarece que a relação do mestre e seu xerimbabo não é propriamente uma relação de posse, evocando mais bem a noção de

cuidado: “Longe de implicar uma relação de posse ou propriedade sobre os objetos/instrumentos/animais, nesse caso a categoria aponta para a condição de guardião dos instrumentos sagrados e, conseqüentemente, de certas capacidades xamânicas” (MAIA, 2011). Em seu meticuloso trabalho sobre o agenciamento dos corpos sonoros entre os Tikmũ’ũn, Jamal Júnior propõe esta relação de adoção ou de captura entre os yãmĩy e os jovens iniciantes, pensando ao mesmo tempo nos diferentes artefatos e instrumentos sonoros que criam este evento-yãmĩyxop: “De toda forma, podemos dizer que os Tikmũ’ũn nos apresentam um complexo sistema de adoção ou captura. O regime relacional entre o yãmĩy que adota o iniciando e mais tarde será adotado por ele, é da mesma ordem que o dos yãmĩy que retiram as fibras do tronco – batendo como pica-paus – para depois serem capturados pelas máscaras que não são senão um tronco esvaziado de seu conteúdo denso. Todos corpos suplementares, que se alternam em uma relação de captura contínua” (JAMAL JÚNIOR, 2012: 105).

trazem aos Tikmũ’ũn, são ainda assim tidos como filhos dos homens. Os homens são *yãmĩyxoxtak*, “pais de *yãmĩyxop*” e as mulheres que os alimentam são *yãmĩyxoxtut*, “mães de *yãmĩyxop*”. Algumas vezes as meninas podem namorar estes *yãmĩyxop* e as mulheres mais velhas serem por eles chamadas por “sogra” ou “tias” (CAMPELO, 2009). As mulheres são suas mães porque os alimentam e os homens seus pais porque os ensinam a cañfar, a dançar, a balançar os chocalhos. Há um importante valor entre os Tikmu’un: o de cuidar de seu *yãmĩyxop*. Em determinados momentos de suas vidas, um homem ou uma mulher pode receber doações de cantos de seus parentes. Receber um canto é o mesmo que receber *yãmĩyxop*. Mas para isto, é necessário saber “cuidar”, chamando-o para as aldeias, preparando-lhe comida, dançando com ele, enfim, não esquecendo esta relação que, ao mesmo tempo que evoca o elo com o parente doador, reata outros parentescos.

Se os Tikmũ’ũn nos dizem que os *yãmĩyxop* são os portadores do conhecimento e dos cantos, há algo interessante a notar aí. Eles trazem os cantos, mas pelas bocas dos seus “pais”, os homens das aldeias. Há sempre uma situação de substituição, de refração entre corpos nestes momentos de rituais. Há algo muito significativo no sistema de reverberações entre as presenças dos espíritos cantores nas aldeias e os Tikmũ’ũn: estes últimos insistem em dizer que os *yãmĩyxop* são cantores, que eles vêm às aldeias para cantar, que foram eles que trouxeram os repertórios de cantos aos humanos. Os *yãmĩyxop* dançam, realizam traçados no pátio da aldeia, dispõem seus corpos frente às mulheres comendo, brincando, mimando, lutando e assim criam uma zona de afetos intensos entre todos. Mas quase sempre são silenciosos ou, como me dizem, estão “aprendendo a cantar com seus pais”. Sua presença reverbera pelas bocas dos humanos. Faz vibrar os corpos dos humanos para que cantem ao lado deles. Os homens e mulheres estão sempre muito mais envolvidos com os cantos do que os espíritos-cantores, os *yãmĩyxop* que chegam às aldeias. São também cegos. Não há possibilidade de cruzamento de olhar entre um *yãmĩyxop* e uma mulher. Os corpos dos homens Tikmũ’ũn são auscultados pelos *yãmĩyxop* que chegam com seus olhos vendados e seu *mĩmãnãm*, um mastro pintado, brilhante, atributo de alguns deles. É essa penetração que os torna vibrantes e sonoros. A este respeito,

tomo emprestada uma descrição de Eduardo Rosse sobre um momento como este que evoco aqui. Trata-se de uma descrição de um encontro entre os espíritos *xūnīm* e as pessoas da aldeia:

Há uma grande diferença ou uma complementaridade entre o par de *xūnīm* e seu grupo de cantos. Os movimentos dos *xūnīm* são codificados, enquanto o dos homens que os acompanham é um movimento descuidado, o mesmo do dia a dia, “normal”. Em relação ao som, passa-se o oposto, pois o par de *xūnīm* não canta. Mesmo que se veja o grupo cantor, ele não tem uma importância cênica específica. Deste ponto de vista, os homens é que parecem espectadores, externos a uma cena que se passa entre *yāmīy* e mulheres. Tudo se passa como se o grupo cantor fosse transparente, uma nuvem ou um fantasma que acompanha *xūnīm* cuja única importância é o som. Por isso eles são complementares, a imagem e o som de *xūnīm*. (ROSSE, 2007: 93)

Os *yāmīyoxop* precisam dos Tikmū’ūn para cantarem seus cantos, os homens precisam dos *yāmīyoxop* por perto para cantarem com eles: não sobre eles, e nem se comunicando com eles, mas em reverberação, ou em interafetação. Formam um “corpo feito por muitos” (DAVOINE; GAUDILLIERE, 2006: 333). Ali, onde os homens da aldeia acompanham os espíritos emanando seus cantos, constitui-se uma zona de refração especular, onde cada regime de linguagem é levemente desajustado.² Os gestos, a corporalidade, a escrita, os cantos, os passos da dança no pátio da aldeia e a comida não são modos de expressão com escopos de ação determinados para cada um desses sujeitos. Todos os corpos presentes atuam um pouco em cada função, agindo uns sobre os outros e são ao mesmo tempo origem, destino e significantes daquilo que se produz. É essa zona de refração que cria os sujeitos e não os sujeitos que criam linguagens para se comunicar. Estamos assim numa região marcada por “rastros”, uma noção que, se bem entendemos o que escreve Derrida, nos aproxima de sua noção de escritura ou “arqui-escritura” (DERRIDA, 1999: 86-87). O ritual é a zona de produção e multiplicação das subjetividades, e não o contrário. Esta talvez seja uma definição mais próxima do complexo conceito de *yāmīyoxop* que os Tikmū’ūn nos apresentam.

2. Esta repartição de funções, ritualísticas, cênicas, dramáticas, evocam as observações de André Schaeffner a respeito do balé de Strawinski, *Les Noces*, em que os cantores são levados ao fosso, restando sobre a cena apenas os mímicos-bailarinos: “Vimos que, não mais que Nietzsche, Stravinsky não se satisfaz com uma solução bastarda onde cada personagem se viu bem exatamente desdobrado em um mímico e um cantor. Talvez mesmo a solução do filósofo já se encontrava sensivelmente ultrapassada. Mais do que dissociar a dupla função de cada personagem, Stravinsky chega a desajustar as diversas artes cuja presença no teatro parecia dever cada vez mais se reforçar; foi multiplicando entre elas certo espaço, colocando entre elas um jogo, que Stravinsky se engajou decididamente sobre a desejada via do irrealismo” (SCHAEFFNER, 1998: 209. Tradução minha).

Humanos e espíritos: rastros sem origem, sem sujeito autociente na fonte da linguagem, sem um regime de linguagem mais próximo a uma suposta anterioridade do ente. Conjuntos reverberantes dentro de um intenso campo de sentidos, coletivo de sujeitos, pensados antes ou fora da oposição natureza e cultura. A proximidade dos *yãmĩyxop* com os Tikmũ'ün intensificada pelos cantos, pelo *mĩmãñãm*, pelos passos de dança, pelas trocas de alimentos multiplica, cria e adota os sujeitos que se afetam mutuamente.³

3. “O rastro é verdadeiramente a origem absoluta do sentido em geral. O que vem mais uma vez afirmar que não há origem absoluta do sentido em geral. O rastro é a diferença que abre o aparecer e a significação. Articulando o vivo sobre o não vivo em geral, origem de toda repetição, origem da idealidade, ele não é mais ideal que real, não mais inteligível que sensível, não mais uma significação transparente que uma energia opaca, e nenhum conceito da metafísica pode descrevê-lo” (DERRIDA, 1999: 79-80).

Os Tatakox, mediadores entre os pais, as mães e os filhos

Uma passagem importante na vida dos homens Tikmũ'ün retoma estes movimentos de dupla adoção. É quando os jovens meninos são escolhidos pelos espíritos Tatakox para serem adotados pelos diferentes *yãmĩyxop*. Os Tatakox são ao mesmo tempo uma lagarta e um povo-espírito-lagarta. A palavra se forma de duas raízes: *tata*, uma derivação de *tataha*, tem o sentido de “carregar”, e *kox* é glosado como “buraco”. São os Tatakox que organizam as passagens: carregam, nos segundos funerais, as crianças mortas que retiram das terras para que as mães vejam e chorem sua falta, e tomam as crianças dos cuidados das mães para levá-las ao mundo adulto. Esta iniciação dos jovens adultos é marcada por um duplo movimento: a exposição que torna visíveis às mães suas crianças já mortas e enterradas e o doloroso gesto em que as mães entregam seus filhos vivos aos seus novos pais adotivos, os *yãmĩyxop*, para serem iniciados à vida adulta. Os Tatakox carregam as crianças mortas da cova em seus braços e entregam-nas às mães, que fazem o gesto de tomá-las em seus braços, como recém-nascidos. Por alguns segundos, as mães readotam os filhos antes mortos, que lhes são trazidos pelos Tatakox. Nestes gestos, choram pela saudade que sentem de seus filhos mortos, agora visíveis, próximos de seus braços. Quando os Tatakox levam das mães suas crianças vivas para o ciclo de iniciação, carregam-nas sobre seus ombros. Os Tatakox adotam estes jovens adultos e as mães choram dramaticamente por abandoná-los. Todas essas passagens se fazem no mesmo dia e as mães choram então duas vezes: recebendo e readotando as suas crianças mortas e despedindo-se dos seus meninos vivos que serão introduzidos ao universo adulto.

A importância deste evento marcado pela presença dos Tatakox nas aldeias é tamanha que, uma vez tomando contato com a câmera filmadora, os Tikmũ'ũn logo produziram dois filmes dando a ver estas ações acima descritas. Ambos filmes não passaram despercebidos pelo público interessado pelo cinema etnográfico e pelo cinema *tout court* e já possuem certa trajetória de apresentações em debates e festivais.

O primeiro, filmado e narrado simultaneamente por Isael Maxakali, jovem realizador da Aldeia Verde (Ladainha, MG), consiste quase todo ele em um plano sequência onde se vê os Tatakox, formando eles mesmos uma orquestra de aerofones, tomando as crianças mortas deitadas sobre folhas estendidas no chão. Levam-nas deste espaço exterior às aldeias até o *kuxex* (a casa de religião) e de lá trazem-nas às mulheres que esperam em fila diante das casas, dispostas na outra extremidade do pátio da aldeia. Os diversos Tatakox fazem estes trânsitos desenvolvendo movimentos saltitantes e circulares em torno dos corpos carregados. Os saltos e os movimentos se intensificam com a intensificação sonora dos seus aerofones. Depois de exporem estas crianças ao choro das mães, os Tatakox, guiados pelos seus pais, os homens da aldeia, fazem várias idas e vindas da fileira das casas ao *kuxex*, retirando as crianças de suas mães, para que sejam adotadas pelos *yãmĩyxop*. Ao final, quando apenas restam fragmentos de assovios, de apitos, flautas e longínquas vozes no *kuxex*, Isael Maxakali mostra sua aldeia, agora apaziguada, lavada por este instante de enorme potência afetiva, vazia, um plano finalizado com o discurso de seu tio que diz que o ritual foi bom, bonito, e que iria agradar a todos que o vissem – ao governo, a Jesus – graças ao trabalho da câmera.

Assim que tomaram conhecimento deste filme de Tatakox, os pajés de uma outra aldeia Tikmũ'ũn, a Aldeia Vila Nova, decidiram fazer um outro filme, no qual entendiam corrigir imperfeições do primeiro. Longe do olhar feminino e de eventuais pesquisadores, a câmera dedica bastante tempo a filmar os líderes políticos e religiosos que dirigem os Tatakox e, ao mesmo tempo, o cinegrafista, na difícil e delicada escavação de um buraco. Muitos homens da aldeia assistem à cena. Muitos comentários de um destes chefes, Guigui Maxakali, exortando os homens e Tatakox a não sentirem medo daquela situação. As sonoridades dos aerofones se intensificam à medida que os Tatakox escavam

e se aproximam dos corpos que devem ser retirados dali. Além deles, outros povos espíritos, como as minhocas-morcego, fazem parte deste momento, cuja gravidade e expectativa é intensa. Guigui Maxakali reitera as instruções aos Tatakox de fazerem giros saltitantes em torno do buraco. Finalmente vemos as crianças serem retiradas nos braços dos Tatakox. A procissão de homens e Tatakox leva então estas crianças até o pátio da aldeia, onde as mães as esperam, estendendo os braços e chorando ao mesmo tempo. Em seguida, as crianças novas são levadas pelos Tatakox para fora do espaço da aldeia, e os velhos explicam para a câmera que o ritual foi bom, que ocorreu como antigamente ocorria e que com ele todos ficarão bem.

Este segundo filme, além da intensidade afetiva que carrega e produz, sempre impactou outros povos indígenas que tiveram oportunidade de assistir. Suscitou do público de festivais e encontros perguntas relacionadas às crianças retiradas do buraco: quanto tempo passaram lá dentro?; eram crianças vivas ou mortas? Em uma destas ocasiões, um dos pajés que estava presente, tanto dentro do filme, quanto no debate, respondeu que eles não sabiam e que “Os *yãmĩyxop* criaram bichinhos lá onde viviam, eles eram seus filhotes”. Disseram terem ficado felizes em constatar que estes filhotes mexiam as suas mãozinhas e portanto viviam.

Os filhos-imagens

Quando veem os *yãmĩyxop*-cantores chegando às suas aldeias, os Tikmũ’ũn geralmente me explicam: é *koxuk*. Traduzem esse termo como “imagem”. É o termo que empregam para as fotografias.⁴ O dicionário de Harold Popovich oferece as seguintes definições para *koxuk*: “sombra, imagem, alma”. Não encontrei maiores discussões sobre este termo deste linguista e missionário evangélico que esteve quase 30 anos entre os Tikmũ’ũn elaborando uma gramática da língua e codificando uma escrita alfabética. Myriam Álvares (1992: 64) traduz o termo como “alma, um estágio inacabado da pessoa morta antes de se transformar em *yãmĩy*”.

Mas *Koxuk*, imagem, não é em definitivo algo que se encontra para nós no domínio da aparência, da imaterialidade, do invólucro visível ou da representação, supondo que algo mais

4. Este foi o título escolhido por eles para o livro de fotografias que realizaram as mulheres da Aldeia Verde em conjunto com a fotógrafa Ana Alvarenga (ALVARENGA, Ana & Fotógrafas tikmũ’ũn da Aldeia Verde, 2009).

verdadeiro repouse na invisibilidade. *Koxuk* seria o corpo verdadeiro que se dá a ver em toda sua plenitude. Estamos aqui novamente em um terreno de confronto entre as bases profundas de nossas ontologias. Os Tikmũ'ũn mostram-me sempre os *yãmĩyxop*, os povos-espíritos, com seus corpos pintados chegando à aldeia, dizendo-me que “são *koxuk*”, ou *koxukxop*.⁵ Pensava tratar-se então de representações dos *yãm yxop*, de meninos que teriam se vestido e se pintado – como *yãmĩyxop* – para virem à aldeia, supondo serem os *yãmĩyxop* uma instância, mais acabada e transcendente que represente o destino dos mortos. Mas sempre me corrigiram categoricamente: “não, isto aí é verdade mesmo”. Difícil entender isso que parece uma hesitação entre os Tikmũ'ũn para avaliar os corpos visíveis e cantores que tanto prezam receber em suas aldeias. Ora nos glosam como *koxuk*, ora como *yãmĩyxop*.

Muito além do perigo de uma excessiva identificação do etnólogo com o nativo, parece-me que a questão para estas perguntas se coloca de outra forma. O que se passa é que não existe o problema da verdade, ou da realidade, e, conseqüentemente, o da representação entre os Tikmũ'ũn em relação às coisas visíveis como geralmente as postulamos. Não encontro em suas narrativas e em suas exegeses uma distinção entre dimensões separadas e excludentes para as coisas materiais e as imateriais, as verdadeiras e as falsas, as essências e as aparências. A expressão que utilizam para “parecer com”, “assemelhar-se a” é sempre a mesma que utilizam para “transformar-se em”, *yãy hã*.⁶ O termo que geralmente utilizam para nos assegurar da existência “verdadeira” de alguma coisa parece mais bem um intensificador. *Xe'e* é geralmente traduzido como “verdadeiro”, e *xe'egnãg* é um intensificador de várias qualidades. *Xex* é um radical que exprime grandeza e intensidade. Aquilo que pensamos como “verdade” seria assim um estado de intensidade, mas sempre transitório, nas formas tikmũ'ũn de reconhecer os corpos no mundo. A partir de algumas reflexões de Viveiros de Castro, podemos pensar que a noção de *koxuk*, ora traduzida como alma, ora como sombra, ora como imagem, seria mais bem compreendida se pensássemos que se trata aí de um evento e não de uma coisa. Evento de extrema intensidade, que é a aparição, a abertura da visão, a possibilidade de ver e de se dar a ver entre corpos que estão próximos, mas nem sempre acessíveis ao olhar. Afinal, esta é a forma da relação entre os vivos e os mortos.

5. *Xop* possui a função de coletivizar. *Koxuk xop* seria um “povo-imagens”.

6. A esse respeito é muito significativo o uso da expressão *yãy hã*, que encontramos muitas vezes nos cantos, ora glosadas como “virar algo”, ora como “parecer com algo”, noções que, se sugerem uma clivagem essencial em nossa ontologia, não se distinguem tanto nestes cantos. Nem simbologia e nem realidade, *yãy hã* não é tampouco uma modalidade confusa de avaliação do real praticada pelos Tikmũ'ũn, mas um devir, um “verbo tendo toda a sua consistência”, que “não nos conduz a ‘parecer’, nem ‘ser’, nem ‘equivaler’, nem ‘produzir’” (DELEUZE; GUATTARI, 2005).

Um espírito, na Amazônia indígena, é menos assim uma coisa que uma imagem, menos uma espécie que uma experiência, menos um termo que uma relação, menos um objeto que um evento, menos uma figura representativa transcendente que um signo do fundo universal imanente – o fundo que vem à tona no xamanismo, no sonho e na alucinação, quando o humano e o não humano, o visível e o invisível trocam de lugar. (VIVEIROS DE CASTRO, 2006: 326)

Este evento de aparição, *koxuk*, nos leva a pensar a visão entre os Tikmũ'ũn como uma relação. Não um ato que consiste em projetar sobre outro corpo uma mirada empírica – o olhar – mas uma experiência relacional. Durante o Tatakox os corpos se dão a ver e as visões são afetadas mutuamente. Importante ressaltar que no gesto de acolher chorosamente em seus braços as crianças mortas, as mães desviam o olhar. Quando os Tikmũ'ũn mostram-me os *koxuk* referem-se então a algo que está se passando, que os afeta, a um evento no qual eles e os *yãmĩyxop* estão realizando mutuamente essa “troca de lugar”.

O termo *koxuk* está envolvido em uma trama de significações complexa. Os Tikmũ'ũn dizem-me sempre que os *yãmĩyxop* vivem na floresta. Quase todas suas narrativas se referem a esse lugar quase escuro, de encontros dos seus ancestrais com os *yãm yxop*, como sendo a floresta. Por isto falei anteriormente de uma floresta “virtual” para a qual o *kuxex*, a casa dos cantos, deixa uma abertura por onde recebe os *yãmĩyxop*. Perguntei-lhes diversas vezes por onde viviam agora esses seres da floresta, já que há tantas décadas não tinham mais matas em seus territórios. Algumas vezes dizem-me que os carregam em seus cabelos. Outras vezes apontam-me o céu. Foi assim que uma narrativa, de um mito bastante trabalhado por Lévi-Strauss e intitulado por ele “o marido estrela”,⁷ surgiu como uma resposta, trazendo mais informações sobre a noção de *koxuk*:

7. Vários mitos intitulados “o marido estrela”, a “esposa celeste” ou “visita ao céu” são analisados por Lévi-Strauss em *O cru e o cozido* (2004). Entretanto, o mito apresentado pelos Tikmũ'ũn oferece ainda mais pontos de convergência com os mitos da “visita ao céu” analisados em *L'homme nu*, chamando sobretudo a atenção para o tema da contiguidade e da cegueira (LÉVI-STRAUSS, 1971: 350-377).

A origem dos animais

Os antepassados foram caçar. Dois rapazes deitados falaram sobre as estrelas para as quais olhavam: – “Nossa, como são bonitas!” As estrelas ouviram, desceram e quiseram ficar com eles. Um ficou com medo e desprezou uma das estrelas, que foi embora. O outro ficou com a segunda e teve dois filhos.

Um deles já era pequeno, e o outro ainda estava na barriga.

A mulher-estrela teve desejo de comer coquinhos socados no pilão e o marido foi então buscá-los. Quando ele subiu no coqueiro, a mulher-estrela batia no tronco que logo começou a crescer. O marido disse: – “Não fica batendo não!” E a mulher mentia dizendo: – “é seu filho que está batendo”. E ele novamente: – “Pare de bater!”

De repente, o coqueiro entrou dentro do céu (pexkox). A mulher-estrela jogou seu filho em uma árvore e ele virou cupim. A mulher-estrela subiu atrás do marido. O homem não entendia como ele havia subido. Era como se estivesse dormindo.

Algum tempo passou e os dois ficaram lá em cima. O outro rapaz que havia rejeitado a estrela começou a sentir saudades do seu amigo-cunhado. Cantava e chorava: – “ĩpinixtak!ĩpinixtak!”

O que estava no céu foi caçar mas não encontrou o buraco por onde havia entrado. Dormiu e sonhou com seu ũgtõãỹãm (amigo-cunhado). Da outra vez, ele sonhou com bicho e foi caçar. Jogou a flecha longe e ela caiu no buraco, no pexkoxkox (buraco do céu). Procurou a flecha (porque tihik joga a flecha, espera e procura para ver onde ela caiu). Ele refez o movimento e seguiu a segunda flecha, que saiu bem no buraco novamente. Então pensou: – “Ah! Foi por este buraco que eu vim!”

Ele não falou para a mulher, porque ela já era topahex (encantada, porque ela veio lá de cima). Pediu então para a mulher fazer uma linha para ele. Ela fez um novelo e perguntou: – “Dá?”. Ele disse: – “Não dá não!”. E assim foi. Ele pegou finalmente um bolão, jogou lá de cima e desceu pela linha até chegar na terra. Quando chegou, enfiou a linha no chão. Ela virou um cipó grande. O amigo ia chegando e cantando “ĩpinixtak”. Ele fez: “ĩy...” e interrompeu o canto por ter visto o amigo, que disse: “Continue a cantar!” Eles choraram.

Dias depois, ele disse aos *yãmĩyxop* da casa de religião que lá em cima havia muita caça. Falou para *koatkuphi*, falou para os outros. Resolveram ir lá para matar mais bichos. Quando estavam todos preparados para subir, chegou pajé mulher que havia feito *koatxop*⁸ e disse: – “Vou mandar essa mandioca pra lá. Em troca, quero que tragam carne pra mim”. A mulher pajé, mãe dos espíritos (*yãmĩyxoptut*),⁹ levou a mandioca. O pessoal que subiu com a corda comeu a mandioca dela e jogou a bolsa fora. Ela viu que a bolsa havia sido jogada. Ficou tão brava que cortou a corda. A linha ficou lá para cima. Enquanto isso, todos caçavam lá em cima. Acharam muita coisa. Chegaram até o final da corda e não tinham como descer. Para não caírem com o próprio corpo, todos viraram bichos, mas bichos que não voam (*xokxophãmtehãỹixop*). Um deles virou quati. Aí não viraram mais gente. (TUGNY, R. P. *et al.*, 2009a: 402-403).

8. Os Tikmũũn apreciam muito este prato: a mandioca cozida que fica no rio durante toda a noite.

9. A “mãe dos espíritos” é a mulher da aldeia que lhes oferece alimentos.

O mito narra a viagem ao céu dos homens e dos *yãmĩyxop* que viviam todos juntos. As noções de *tihik* [índio, gente] e *yãmĩyxop* [povo-espírito] se confundiam neste tempo. Todos os *tihik* eram ao mesmo tempo *yãmĩyxop*. Faziam parte do mesmo “fundo universal imanente” mencionado acima por Viveiros de Castro. Todos viviam juntos, com os mesmos corpos-imagens. Os corpos animais surgiram de uma queda, da ruptura de um acordo entre os homens e uma mulher à espera da caça: a ruptura de uma linha. Os animais são então essas transformações corporais que evitaram a morte. O termo utilizado pelos Tikmũ’ũn para se referir aos animais é *xokxop*. *Xop* é um radical que se refere, ora a uma classificação, ora a um coletivo ou pluralizador. Mas *xok* é o radical glosado para “morrer, semear, plantar, guardar dentro” (POPOVICH, 2005). *Xokxop*, os animais, são então os corpos que guardam os ancestrais tikmũ’ũn que caíram, ou um “povo-de-mortos”. A esse respeito, uma série de desenhos realizados por um dos ilustradores tikmũ’ũn em torno da narrativa da história de *Mãtagnãg* (ver TUGNY *et al.*, 2009a: 419) é eloquente. *Mãtagnãg* é uma mulher que não se conformou com a morte do marido. Quando todos de sua aldeia o enterraram e se foram, segundo o costume que faz com que abandonem as aldeias após a morte de um parente, ela ficou com seu filho na aldeia e desenterrou o marido. Fez beiju para comê-lo com a carne decomposta do marido. Jogou cinzas pela estrada para seguir os passos do marido morto. Viu os rastros e o seguiu passando por todas as dificuldades do caminho dos mortos. Ao chegar à aldeia dos mortos, dos *yãmĩyxop*, o que representa o desenho é uma aldeia de elefantes e sucuris.

Com estes dados talvez seja possível sugerir que *Koxuk* (imagem, sombra, alma), *xokxop* (animais, ou povo-de-mortos) e *Xok* (morrer, guardar dentro) sejam noções que participem de um mesmo campo semântico. Um campo que também sugere que o corpo morto é aquele que saiu de um campo visual, mas não se acabou, como os animais desaparecem na floresta. Estes dados ecoam nas análises de Viveiros de Castro sobre a perda dos corpos dos humanos mortos que os transforma em animais. Transcrevo a seguir uma passagem que se refere a estas análises:

A distinção fundamental entre os vivos e os mortos passa pelo corpo e não, precisamente, pelo espírito; a morte é uma catástrofe corporal que prevalece sobre a comum “animação”

dos vivos e dos mortos. As cosmologias ameríndias dedicam igual ou maior interesse à caracterização do modo como os mortos veem o mundo que à visão dos animais, e, como no caso destes, comprazem-se em sublinhar as diferenças radicais em relação ao mundo dos vivos. Os mortos, a rigor, não são humanos, estando definitivamente separados de seus corpos. Espírito definido por sua disjunção com um corpo humano, um morto é então atraído logicamente pelos corpos animais, por isso, morrer é se transformar em animal, como é se transformar em outras figuras da alteridade corporal, notadamente os afins e os inimigos. (VIVEIROS DE CASTRO, 2002a: 395)

O corpo animal é então ao mesmo tempo o corpo dos ancestrais dos Tikmũũn, a forma dos seus mortos, enquanto seus *koxuk* são o evento em que eles se dão a ver aos Tikmũũn. Desvestem suas roupas, seus corpos animais e chegam às aldeias tikmũũn com os mesmos corpos que os humanos. Novamente penso aqui a noção de corpo como roupa discutida por Viveiros de Castro. A troca de corpos é o dispositivo fundamental do perspectivismo indígena, tal qual foi desenvolvido por este autor:

Trata-se menos de o corpo ser uma roupa que de uma roupa ser um corpo. Não esqueçamos que nessas sociedades inscrevem-se na pele significados eficazes, e se utilizam máscaras animais (ou pelo menos conhece-se seu princípio) dotadas do poder de transformar metafisicamente a identidade de seus portadores, quando usadas no contexto ritual apropriado. Vestir uma roupa-máscara é menos ocultar uma essência humana sob uma aparência animal que ativar poderes de um corpo outro. (...) As roupas animais que os xamãs utilizam para se deslocar pelo cosmos não são fantasias, mas instrumentos: elas se aparentam aos equipamentos de mergulho ou aos trajes espaciais, não às máscaras de carnaval. (VIVEIROS DE CASTRO, 2002a: 393. Grifo do autor)

O cinema-ritual Tikmũũn

Estes meninos cresceram porque os espíritos já os batizaram várias vezes. Estes já são grandes. Água é bom para crescer, se a criança toma banho todo dia de manhã cedo. Os *yãmĩy* batizam as crianças e os *Po'op* também, para crescerem rápido e acompanharem e ajudarem os espíritos. *Yãmĩy* já batizou e *Po'op* vai batizar de novo. Os menorzinhos ficam ali atrás e serão batizados pela primeira vez para ir ficando igual aos outros. E nós, eu, meu cunhado Dozinho, outros homens,

todo mundo... já fomos batizados por Po'op e Yãmĩy. Não fica faltando nenhum menino. Os adultos batizam também e ficam com a cabeça boa. Não ficam com doença e crescem rápido. Vão saber o canto de religião e não fazer coisa ruim.

Este sabe muito da cerimônia. É um dos responsáveis pela sabedoria do batizado. E depois que reza ele libera para entrar na água. Estes espíritos também são filhos. Eles vão aprender a batizar e a rezar:

“Eu queria que trouxessem morotó para mim...”

“Eu queria que trouxessem suco de batata para mim...”

“Eu queria que trouxessem melancia para mim...”

“Eu queria que trouxessem abóbora para mim...”

“Eu queria que trouxessem mandioca para mim...”

“Eu queria que trouxessem cana para mim...”

“Eu queria que trouxessem milho para mim...”

“Eu queria que trouxessem abacaxi para mim...”

“Eu queria que trouxessem begônia para mim...”

“Eu queria que trouxessem inhame para mim...”

“Nós vamos tomar banho e ir embora.. você vai ficar alegre, você vai e vai ficar alegre. Você, água, nós vamos tomar banho em você... depois você vai ficar alegre. O sol está nascendo. Você vai ficar alegre... Nós vamos tomar banho em você e você vai ficar alegre, nós vamos te deixar alegre, você vai ficar alegre, água. Água, nós vamos entrar em você, vamos tomar banho e ir embora e você vai ficar alegre, vai ficar alegre...”

Ele já rezou para que água não dê doença, e ele vai liberar a água para os meninos tomarem banho.

Assim termina mais um filme realizado pelos Tikmũ'ũn, a partir da câmera de Ismail Maxakali e seu filho Josemar. Ismail, recém formado professor no curso de Licenciatura Intercultural Indígena da UFMG, com este filme tratava de mostrar um outro regime de formação, uma modalidade de “educação indígena”. Formam-se, neste filme intitulado “Batizado” ou “Espíritos batizando as crianças”, as crianças que passarão a “aprender”. Mas formam-se também o rio, a água e os próprios espíritos que

vieram batizar as crianças: “Estes espíritos também são filhos. Eles vão aprender a batizar e a rezar:...”. Na realidade, este momento de batizado é um momento de inauguração do espaço de relação, de uma zona de interafetação: todos ensinam todos, todos aprendem juntos a não fazer mal aos outros e os deixarem crescer, se multiplicar. Os papéis, as funções de mestres e aprendiz são borradas. No momento de transmitir algo às crianças os espíritos são adotados e pedem alimentos. As hierarquias estão todas ali: homens que sabem caçar com espíritos, mestres dos cantos, curadores, chefes políticos, crianças e espíritos. Mas é necessário aprender que o que se ensina é um bem que se faz merecer. É preciso aprender a cuidar daqueles que trazem conhecimento, saúde, cantos como filhos adotivos.

O cinema aqui inaugurado pelos e com os Tatakox, aqueles que trazem as imagens e levam os jovens meninos para os povos-imagens, adentrou este espaço onde os parentes dos Tikmũũn iam, mortos, saindo assim de seu campo de visão. Desta cavidade escura nasceram imagens que deveriam fazer as mulheres chorarem. Antes de abandonar seus filhos que serão adotados pelos espíritos – povos-imagens –, as mulheres adotam os filhos-imagens. O cinema Tikmũũn torna-se assim o ritual, o que permite que o visível e o invisível troquem de lugar. Torna-se uma definição possível da noção de “espírito”, que mencionamos acima, torna-se este evento em que há troca de lugares entre o visível e o invisível.

Este movimento de dupla adoção parece ser um sistema extremamente eficaz no universo Tikmũũn. Algo que possibilita dissolver qualquer sobreposição, qualquer ação tirânica de um corpo sobre outro, de uma forma de potência sobre outra. Parece estar aí o caminho de algum entendimento para esta sua potência entendida como “resistência cultural”. Movimento que se reproduz na forma como os Tikmũũn organizam suas relações conosco, os não-indígenas, os *ãÿhũk*. Em muitas ocasiões, quando proporcionei a compra de alimentos para a vinda dos convidados *yãmĩyxop* às aldeias, mereci também o vocativo de *yãmĩyoptut* (mãe de *yãmĩyxop*). Alguns parceiros pesquisadores foram tratados como *yãmĩyoptak* (pai de *yãmĩyxop*). Assumimos, nós que estávamos ali pedindo conhecimento, uma certa paternidade sobre os espíritos, tendo os Tikmũũn como nossos mediadores. Tal inserção dos pesquisadores nesta teia de relações de parentesco

interespecies, indo além do socius visível, parece agir como um sistema entre os Tikmũ'ũn. Para que nos ensinem cantos e outros conhecimentos, devemos criar laços de adoção: devemos adotá-los, a eles e seus espíritos. Somos assim também levados a dissolver algumas fronteiras constitutivas de nossas individualidades – dotadas, sozinhas, de corpo, vida, linguagem, volição – e distribuir estes atributos entre os diversos corpos desta teia. Devemos formar este “corpo feito por muitos” que evoquei acima quando falei da refração de gestos e vozes durante as prestações dos *yãmĩyxop* nas aldeias. Penso aqui nas reflexões da psicanalista francesa, Françoise Davoine, a respeito de uma história narrada por Ana Freud sobre as crianças sobreviventes de um campo de concentração em Moravie, Theresienstadt. Essas crianças, quando recebidas em uma clínica na Inglaterra, a despeito de apresentarem um comportamento extremamente violento com as enfermeiras, observavam entre elas uma surpreendente afetividade, necessitando estar sempre próximas entre si. Françoise Davoine desenvolve a noção de “corpo feito por muitos” evidentemente em um contexto de guerra europeia e o estende para o uso psicanalítico com respeito aos pacientes que “se fazem neste corpo a muitos” em solidariedade aos ancestrais que foram traumatizados ou mortos em guerras. Minha associação pode parecer aqui um tanto abusiva, mas, como anunciamos no início deste trabalho, os cantos que os Tikmũ'ũn cantam em reverberação com os espíritos são cantos de sobreviventes, são instâncias de guerra. Deste modo, permito-me aqui citar uma passagem do texto de Davoine (2006: 336) a respeito desta “determinação”, desta “tenacidade moral”:

Ela repousa sobre o esquecimento de si e do si, em proveito do conjunto. Aliás, o corpo feito por muitos não é constituído de uma totalidade intangível, uma vez que ele pode a qualquer momento ser amputado de um de seus membros. Provavelmente outras crianças fizeram parte desta vitalidade plural e foram mortas antes em Terezín. Diferentemente de um movimento coletivo de um agrupamento organizado, tal conjunto não possui nem um líder, nem espelho. Ele tampouco funciona como uma seita, e não faz corpo com nenhum tirano.

Estratégias de sobrevivência, armas de resistência, dissolução da tirania, estas distribuições da pessoa Tikmũ'ũn em múltiplas posições sociais e afetivas aparecem hoje como mais um

destes desafios que apresentei no início do texto. Em praticamente todas as formas de enunciação os homens, mulheres e crianças falam um pelo outro. Os espíritos cantam pela boca dos homens. Os homens os convidam pelo desejo das mulheres. Se os Tikmũ'ũn devem nos pedir algo, pedem por meio de um outro, se devem anunciar uma decisão, anunciam a de alguém. Quando agentes estatais procuram indagá-los sobre delitos como a queimada indevida do capim que destrói as pequenas porções de mata, ou não há autores individualizados, ou apontam “as crianças”, estes seus agentes da vida adulta. De certa forma, os Tikmũ'ũn vêm se colocando diante da sociedade nacional nesta posição de filhos adotivos, esperando benefícios de projetos, alimentos para sua crianças, aparentando não lutar nas situações políticas pelo exercício de alguma forma de autonomia. Devemos evidentemente pensar no histórico de relações de assistencialismo e corrupção que já foram observados em relatórios como citei acima e que se perpetuam hoje de diferentes formas nas ações de ONGs e do Estado. Pensar que talvez não sejam escutados, compreendidos e nem consultados quando os projetos são elaborados, seja porque não há o interesse ou porque não acreditam em sua autonomia. Pensar enfim na forma já bastante corrente pela qual muitos povos indígenas são infantilizados, sua suposta “pureza” e “ingenuidade” fazendo coincidir com formas de falar e tratar que os infantiliza: uma vez que todos são trazidos ao plano da língua oficial e se exprimem com relativa dificuldade, podem aparecer aos desconhecedores de suas línguas como seres ingênuos. Mas este cenário histórico não nos proíbe de pensar que existe nele uma certa aquiescência dos Tikmũ'ũn. Como se houvesse uma participação ativa em que eles se postassem como intermediários, convidando-nos a adotar seus *yãmĩyxop*. Ao fazê-lo, estariam trazendo-nos para esta complexa rede de parentesco, distribuindo hierarquias, horizontalizando os sujeitos. Ora filhos, ora pais e mães adotivos de tudo o que possa se transformar em imagem, assim vão os Tikmũ'ũn, atravessando ruínas, desaparecimentos de espécies e nossos olhares perplexos e admirativos, desativando, na surdina, nossas instituições, borrando as fronteiras dos indivíduos, das funções e das representações do Estado que chegam até eles.

REFERÊNCIAS

- ALVARENGA, Ana & Fotógrafas tikmũ'ũn da Aldeia Verde. *Koxuk/Imagem*. Rio de Janeiro: Azougue, 2009.
- ÁLVARES, Myriam Martins. *Yãmiy, os espíritos do canto: a construção da pessoa na sociedade Maxakali*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Unicamp, Campinas, 1992.
- AMARAL, Alencar Miranda. *Topa e a tentativa missionária de inserir o Deus cristão ao contexto Maxakali: análise do contato inter-religioso entre missionários cristãos e índios*. Dissertação (Mestrado em Ciência da Religião) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2007.
- AVÉ-LALLEMANT, Robert. [1859]. *Viagem pelo norte do Brasil no ano de 1859*. v. 1. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1961.
- BARBOSA RIBEIRO, Rodrigo. *Guerra e paz entre os Maxakali: devir histórico e violência como substrato da pertença*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2008.
- CAMPELO, Douglas Ferreira Gadelha. *Ritual e cosmologia maxakali: uma etnografia sobre a relação entre os espíritos-gaviões e os humanos*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Fafich, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.
- CESARINO, Pedro de Niemeyer. De duplos e estereoscópios: paralelismo e personificação nos cantos xamanísticos ameríndios. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, p. 105-134, abr. 2006.
- DAVOINE, Françoise; GAUDILLIERE, Jean-Marc. *Histoire et trauma*. La folie des guerres. Paris: Éditions Stock, 2006.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs*. v. 4. Rio de Janeiro: Editora 34, 2005.
- DERRIDA, Jacques. [1967] *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- DUARTE, Regina Horta. Olhares estrangeiros. Viajantes no vale do rio Mucuri. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 22, n. 44, p. 267-288, 2002.

- FAUSTO, Carlos. Donos demais: maestria e propriedade na Amazônia. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, p. 280-324, out. 2008.
- JAMAL JÚNIOR, José Ricardo. *Sensibilidade e agência: reverberações entre corpos sonoros no mundo tikmũ'ũn/maxakali*. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Origem dos modos à mesa*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- _____. *O cru e o cozido*. São Paulo: Cosac Naify, 2004a.
- _____. *Do mel às cinzas*. São Paulo: Cosac Naify, 2004b.
- _____. *L'Homme nu*. Paris: Plon, 1971.
- MAIA, Paulo. Vamos laçar nossos xerimbabos. Texto apresentado na VII Conferência Sesquianual da SALSA, 22 a 26 jun. 2011, Belém, PA. (manuscrito)
- NIMUENDAJU, Curt. Índios Maxakali. In: *Textos indigenistas*. São Paulo: Loyola, 1982. p. 209-18.
- OTONI, Teófilo. *Notícia sobre os selvagens do Mucuri*. (Org. Regina Duarte Horta). v. 1. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.
- PARAÍSO, Maria Hilda B. *O tempo da dor e do trabalho: a conquista dos territórios indígenas nos sertões do leste*. 5 v. Tese (Doutorado em História Social) – FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.
- _____. Amixokori, Pataxó, Monoxó, Kumanoxó, Kutaxó, Kutatói, Maxakali, Malali e Makoni: povos indígenas diferenciados ou subgrupos de uma mesma nação? Uma proposta de reflexão. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, n. 4, p. 173-87, 1994.
- _____. *Relatório antropológico sobre os Maxakali*. Salvador: Funai, 1992.
- PIEDADE, Acácio Tadeu de C. *O canto do Kawoká: música, cosmologia e filosofia entre os Waujá do Alto Xingu*. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004.

- _____. Flautas e trompetes sagrados no noroeste amazônico. In: *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre: PPGAS, 1999.
- POPOVICH, Frances Blok. *A organização social dos Maxakali*. Brasília: Summer Institut of Linguistics, 1994. (mimeo).
- POPOVICH, Harold; POPOVICH, Frances B. *Dicionário Maxakali-Português*. Cuiabá: SIL, 2005.
- RODGERS, David. A soma anômala: a questão do suplemento no xamanismo e menstruação Ikpeng. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 2, p. 91-125, out. 2002.
- ROSSE, Eduardo Pires. *Explosão de xũñm*. Dissertação (Mestrado em Etnomusicologia) – Departamento de Música da Universidade Paris 8, Vincennes, Saint-Denis, França, 2007.
- RUBINGER, Marcos Magalhães. O desaparecimento das tribos indígenas em Minas Gerais e a sobrevivência dos índios Maxakali. *Revista do Museu Paulista*, São Paulo, v. XIV, p. 233-261, 1963.
- RUBINGER, Marcos Magalhães; AMORIM, Maria Stella de; MARCATO, Sônia de Lameida. *Índios Maxakali: resistência ou morte*. Belo Horizonte: Interlivros, 1980.
- SAINT-HILAIRE, Auguste de. Esboço de minhas viagens no Brasil e Paraguai consideradas principalmente sob a relação com a Botânica. In: LIMA, Maria Emília Amarante Torres (org. e trad.). *As caminhadas de Auguste de Saint Hilaire pelo Brasil e Paraguai*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- SCHAEFFNER, André. Uma nova forma dramática: os cantores no fosso. In: *Variations sur la musique*. Paris: Fayard, 1998. p. 192-210. (Revue Musicale, nov. 1924).
- SPIX, João Batista von; MARTIUS, Carlos Frederico Phillipe von. *Viagem pelo Brasil*. São Paulo: Melhoramentos; Brasília: INL / MEC, 1976.
- THÉVET, André. Cosmographie universelle. In: LUSSAGNET, Suzanne (Org.). *Les Français en Amérique pendant la deuxième moitié du XVIème siècle: le Brésil et les brésiliens*. Paris: PUF, 1953. p. 1-236.
- TOMLINSON, Gary. *The singing of the New World*. Indigenous voice in the era of European contact. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

TSCHUDI, Johan Jakob von [1866]. *Reisen durch Südamerika*. v. II. Stuttgart: Brockhaus, 1971.

TUGNY, Rosângela P Um fio para o Ĩnmõxã: em torno de uma estética maxakali. *Revista Nada*, Lisboa, n. 11, p. 52-71, maio 2008.

TUGNY, Rosângela P; Totó Maxakali; Zé de Ká Maxakali; Joviel Maxakali; João Bidé Maxakali; Gilmar Maxakali; Pinheiro Maxakali; Donizete Maxakali; Zezinho Maxakali; et al. *Mõgmõka yõg Kutex / Cantos do gavião-espírito*. Rio de Janeiro: Azougue, 2009b.

TUGNY, Rosângela P; Toninho Maxakali; Manuel Damaso Maxakali; Ismail Maxakali; Zé Antoninho Maxakali; Marquinhos Maxakali; Rafael Maxakali; Zelito Maxakali; Gilberto Maxakali (*in memoriam*). *Xũĩm yõg kutex xi ãgtux xi hemex yõg kutex / Cantos e histórias do morcego-espírito e do hemex*. Rio de Janeiro: Azougue, 2009a.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A floresta de cristal: notas sobre a ontologia dos espíritos amazônicos. *Cadernos de Campo*, São Paulo, n. 14/15, p. 319-338, 2006.

_____. Perpectivismo e multinaturalismo na Amazônia indígena. In: *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. p. 345-399.

_____. Imanência do inimigo. In: *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002a. p. 265-294.

_____. *Araweté: os deuses canibais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/Anpocs, 1986.

FILMOGRAFIA

TATAKOX. Direção: Isael Maxacali. Belo Horizonte: Filmes de Quintal, 2008. DVD colorido, legendado.

TATAKOX, ALDEIA VILA NOVA. Direção: Indígenas da Aldeia Vila Nova do Pradinho, 2009. DVD colorido, legendado.

Data do recebimento:
06 de maio de 2015

Data da aceitação:
05 de junho de 2015