

*Canto, logo existo: reflexão sobre  
a canção Tikmû'ûn em um cinema  
porto-alegrense*

*I sing, therefore I am: reflection on a Tikmû'ûn song in a  
Porto Alegre cinema*

Eduardo Santos Schaan<sup>1</sup>

**Resumo:** Este ensaio investiga, a partir de um encontro com um cineasta do povo Tikmû'ûn, também conhecido como Maxakali, as fronteiras entre o significado, sua tradução e a comunicação em situações em que diferentes cosmologias se colocam lado a lado. A partir de uma canção, pensa-se como explicações, aprendizados e ensinamentos podem ser feitos de distintos modos na cosmologia do povo Tikmû'un e como essas formas se chocam com as formas de ensinamento dos não indígenas. Assim, frente ao discurso racional, metafórico e explicativo do significado pertencente à cosmologia não indígena, o ensinamento indígena surge em uma espécie de sonorocentrismo, uma pedagogia e mesmo uma condição de existência baseadas na canção e no espírito.

**Palavras-chave:** canção; aprendizagem; ensino; cinema.

**Abstract:** This essay investigates, based on an encounter with a filmmaker from the Tikmû'ûn people, also known as Maxakali, the boundaries between meaning, its translation and communication in situations where different cosmologies are placed side by side. Starting from a song, it reflects on how explanations, learning and teaching can be done in different ways in the cosmology of the Tikmû'ûn people and how these ways clash with the ways of teaching of non-indigenous people. Thus, in face of the rational, metaphorical and explanatory discourse of meaning proper to non-indigenous cosmology, the indigenous teaching emerges

---

<sup>1</sup>Doutorando em Estudos Literários na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: eduardo.schaan@gmail.com . ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0417-9744>



Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL –ISSN 1980-4504  
DOI: XXXXXXXX

in a kind of sonorouscentrism, a pedagogy and a condition of existence based on song and spirit.

**Keywords:** song; learning; teaching; cinema.

Boitató, Londrina, 2023  
Recebido em: 09/09/2023  
Aceito em: 13/11/2023



BOITATÁ, Londrina  
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

## **Canto, logo existo: reflexão sobre a canção Tikmû'ûn em um cinema porto-alegrense**

---

Eduardo Santos Schaan

Este ensaio se propõe a pensar a questão da inteligibilidade, da pedagogia e da intercomunicação em contextos de diferentes culturas/cosmologias justapostas. Isso se dá a partir de uma experiência específica com um cineasta do povo Tikmû'ûn chamado de Maxakali pelos não indígenas –, ocorrida em 2018. Até recentemente, foi uma dessas situações enigmáticas, difíceis de interpretar ou de entender, e talvez por isso mesmo o fascínio e o significado em torno desse caso aumentou ao ser lembrado. Assim, neste ensaio faço um esforço de analisar e, até certo ponto, esclarecer, talvez nem tanto o significado, mas sim o motivo pelo qual se criou esse enigma. Esta reflexão, entretanto, não é uma etnografia, por isso, nem mesmo os desafios e equívocos que um longo trabalho de escuta e de presença entre o povo Tikmû'ûn apresentariam, e que impediram, como sempre ocorre, uma apreensão clara e precisa da cosmologia de um povo, se farão presentes aqui. Muitos temas do cinema e da cosmologia Tikmû'ûn, e das próprias pessoas Tikmû'ûn, permanecerão sob um signo de obscuridade e estranhamento. O que se pretende, apenas, é uma reflexão sobre uma experiência, e que considero uma situação valiosa para entendermos diferentes noções de inteligibilidade e mesmo de existir.

Primeiramente, o fato. Em 2018, estava organizando a III Mostra Tela Indígena, que reúne filmes realizados por pessoas indígenas de todo o Brasil e os exhibe durante alguns dias em Porto Alegre. Sempre que possível, a organização da Mostra traz os diretores ou outros realizadores envolvidos na produção para que debatam seus filmes, tragam temas e assuntos que julguem relevantes para divulgar ao público, troquem informações e contatos com outros produtores e, claro, que ajudem a esclarecer aspectos de um filme. Justamente pelo fato de que produções indígenas podem, se apenas exibidas em um cinema sem alguma forma de mediação, gerar interpretações exotizantes ou preconceituosas por parte do público, que muitas vezes não tem um repertório para entender essas culturas, busca-se trazer os



realizadores para que possam guiar essa compreensão, pautar um debate, trazer as lutas de seu povo e, pela própria materialidade de sua presença, evitar que se criem caricaturas de determinada cultura. Também sempre foi valorizada a participação de comunidades indígenas da região Sul nos cinemas, com venda de artesanato, e muitas pessoas podendo assistir a um filme no cinema pela primeira vez.

Naquela ocasião, a curadoria estava sendo feita pelos próprios organizadores e, quando vimos o filme *Kakxop pit HãmkoxukXop– Iniciação dos filhos espíritos da terra* (2015), ao mesmo tempo em que todos os curadores ficaram encantados com o filme – a riqueza de detalhes e sons, os enquadramentos, o aspecto fantástico do ritual retratado e o ar de estranhamento e novidade que emanavam do filme – também ficamos desconcertados porque não sabíamos *interpretar* ou *explicar* o filme. Tínhamos claro que, para exibi-lo, também precisávamos que o diretor participasse e ajudasse a plateia a entender e debater a obra – o filme retratava inclusive crianças que “morriam” ritualmente e eram tomadas pelo espírito das lagartixas, cenas que seriam facilmente descontextualizadas por movimentos fascistas que, à época e até hoje, vigiavam a cena artística de nosso país do que poderiam julgar ser imoralidades ou sinais de primitivismo. Por isso, convidamos Isael e Sueli Maxakali (os diretores), que não puderam aceitar por conflitos de agenda. Eles recomendaram, entretanto, que viesse seu sobrinho, Alexandre, que participou das filmagens. Aceitamos, e ele veio em dezembro daquele ano.

Na semana da Mostra, recebemos cada convidado, apresentamos a programação, bem como os outros participantes, e os hospedamos em um hotel. Alexandre era um homem magro e baixo, usando uma camisa de flanela xadrez e trazia uma mala cheia de peças de artesanato para venda. Era muito simpático e, ao mesmo tempo, tinha muita dificuldade de falar português. Nossa comunicação durante os dias da Mostra foi bastante limitada, geralmente em torno de palavras como "almoço", cumprimentos e risadas. Ficamos um pouco nervosos também sobre sua apresentação do filme, e várias vezes perguntamos se ele realmente queria falar para a plateia e se estava confortável, mesmo sem saber falar português.

Assim, quando o filme foi exibido, houve, como esperado, uma incompreensão por parte de alguns membros da plateia, quando algumas pessoas reclamaram que o filme não era



dirigido para menores de idade. Quando a sessão terminou, Alexandre foi chamado ao palco, as luzes do cinema já acesas e o microfone na mão. Ele cumprimentou a todos e tentou falar algumas palavras sobre o filme, apesar de não ter tido muito sucesso. Rapidamente, parou de tentar falar português e disse simplesmente que iria cantar uma canção.

Sozinho no palco, sentado, começou a bater com um dos pés no chão enquanto cantava no microfone, uma melodia longa e cheia de variação de tons, repetida algumas vezes. Era surpreendente ainda a fluidez de sua voz e de seu canto, pois há dias ouvíamos apenas palavras como que engasgadas e gaguejadas, faladas com muita dificuldade. Mas naquele momento suas palavras eram firmes e bonitas, e pudemos ver brevemente quem ele realmente era. Quando acabou, Alexandre simplesmente agradeceu e voltou para seu lugar.

Relembrar a situação me trouxe um conto de Kafka, que havia lido muitos anos atrás: “Josefina, a cantora ou o povo dos camundongos”, que começa:

Nossa cantora se chama Josefina. Quem não a ouviu não conhece o poder do canto. Não existe ninguém a quem seu canto não arrebate, o que deve ser mais valorizado ainda, uma vez que nossa raça em geral não é amante da música. Para nós a música mais amada é a paz do silêncio; nossa vida é dura e, mesmo quando procuramos nos livrar de todas as preocupações diárias, já não sabemos nos elevar a coisas tão distantes do nosso cotidiano como a música. Mas não o lamentamos muito; nem mesmo chegamos a esse ponto; consideramos como nossa maior vantagem uma certa esperteza prática, da qual evidentemente necessitamos com a máxima premência; e é com o sorriso dessa astúcia que costumamos nos consolar de tudo, ainda que aspirássemos — o que não acontece — à felicidade que talvez emane da música. Só Josefina é uma exceção; ela ama a música e sabe também transmiti-la; é a única; com o seu passamento a música desaparecerá — quem sabe por quanto tempo — da nossa vida. (Kafka, 1994, p. 38)

Josefina, um camundongo, gosta de cantar em meio a um povo de ratos afeito ao trabalho, que não cultiva a memória e tem um senso prático que não permite nem ao menos distinguir se ela realmente canta ou se está assobiando; sem ser acolhida, a cantora gradativamente perde forças e desaparece, sendo esquecida pelo povo.

Já no cinema, era difícil não se surpreender com a situação e mesmo lembrar-se de Josefina: eu não sabia o que esperar de alguém que basicamente não falava português, sendo que o objetivo pretendido da conversa após o filme (como uma modalidade de cinedebate) era



justamente dialogar, debater e esclarecer aspectos do cinema, do povo Maxakali, de sua vivência. Estava bastante curioso para entender mais sobre o filme de Israel e Sueli e, para minha surpresa e desconforto, não tive explicações ou interpretações sobre a obra, que permaneceu envolta em mistério. Ao contrário, houve mais dúvidas: o que era a canção? Sobre o que era?

De fato, o que aconteceu foi muito rápido, apenas a subida de Alexandre ao palco, a troca de pouquíssimas palavras se apresentando, a canção, e sua saída de palco. Não era incomum, nesse sentido, que cineastas, sábios ou xamãs indígenas resolvessem cantar em meio ao debate, mas, apenas cantar nunca havia sido feito, sempre havia falas, cumprimentos, demandas, histórias. E, ao mesmo tempo, houve a surpresa desconcertante do estranhamento, pois, ao esperar respostas, a plateia recebeu aquela canção, praticamente sem nenhum contexto, informação prévia ou posterior, apenas uma canção — e ali estava a beleza da situação: Alexandre raramente havia saído de sua aldeia e, indo corajosamente até Porto Alegre, sem saber se comunicar em português, ficou de frente a uma plateia de mais de 100 pessoas e cantou. Sua participação durou apenas alguns minutos, e, ainda assim, gerou um efeito — ao menos em mim. A canção não era o que esperávamos de um cinedebate, não era uma explicação, um comentário sobre o filme ou mesmo um relato da história do povo Tikmû'ûn. Era somente uma canção, a única forma que Alexandre encontrou de se comunicar ali. De certo modo, esse também é o cinema indígena e esse também é o cinema Maxakali. Tal como Josefina, que se posta diante de uma plateia utilitarista, prática e que provavelmente a esquecerá, Alexandre, e mesmo o cinema Maxakali e o cinema indígena em geral cantam, ainda que não se entenda direito por que e para que cantem, tendo como público espectador um povo de camundongos. Por sinal, não soube mais de Alexandre depois que ele foi embora da Mostra no dia seguinte, e nem soube o significado ou motivo de seu canto.

Recentemente, entretanto, entrei em contato, por indicação do curso “Leituras dirigidas: poéticas indígenas” da Professora Ana Lúcia Tettamanzy, com a bibliografia a respeito do cinema e do povo Tikmû'ûn – foi nesse movimento que as cenas que ocorreram no cinema, anos antes, voltaram e começaram a se esclarecer. O povo Tikmû'ûn (ou Maxakali) pertencente ao tronco linguístico Macro-Gê (Tugny, 2011) e reduzido a algumas



centenas de pessoas pelas pressões coloniais, mora em algumas aldeias no nordeste de Minas Gerais, tornando-se conhecido por sua produção filmica recente. Diversos cineastas da comunidade, especialmente Sueli e Isael Maxakali, produziram animações, curtas e longas-metragens, tais como *Konãgxeka– O Dilúvio Maxakali* (2016); *Mãtãnãg, a Encantada* (2019); *YamiYhex: As Mulheres-Espírito* (2019); *Konagxeka* (2019); *Quando os Yãmiy Vêm Dançar Conosco* (2012) e *Kakxop pit HãmkoxukXop– Iniciação dos filhos espíritos da terra* (2015). São filmes que, geralmente, contam cenas míticas do povo Tikmû’ûn, histórias famosas que são narradas entre eles, ou mostram ritos importantes para essas pessoas.

Alguns pesquisadores, na esteira dessa produção, escreveram trabalhos sobre as canções, os filmes e a vida dos Tikmû’ûn. Bicalho (2019), por exemplo, que acompanhou o processo de produção de várias dessas obras cinematográficas, mostra que os Maxakali são um povo povoado por outros povos, isso quer dizer – os conhecimentos que os Tikmû’ûn apresentam vêm dos povos-espíritos *yãmĩyxop*. Esses povos-espíritos *yãmĩyxop* (povos, pois vêm em coletivo sempre) se ligam a uma série de significados. Primeiro, são traduzidos ora como “espírito”, ora como “imagem”, ora como “canto” (Bicalho, 2007a, 2018, 2019; Tugny, 2011). São entidades invisíveis que se fazem reverberar na voz dos Tikmû’ûn, como a força que faz uma corda vibrar, se fazendo materializados, presentes e ouvidos através, justamente, de seus cantos. Muitas vezes, os *yãmĩyxop* são figuras animais, como morcegos e lagartixas que têm cantos e capacidades específicos, mas também podem ser máquinas, elementos da natureza, pessoas de diversas etnias (Bicalho, 2018). Cada espírito possui um tipo de canto próprio, e há muitos rituais Maxakali para envolver espíritos e humanos através dos cantos, produzir curas, fazer um agradecimento, celebrar um casamento, isto é, produzir efeitos sobre o mundo. Tugny (2011), nesse sentido, salienta que o canto Tikmû’ûn e dos *yãmĩyxop* não deve ser entendido como uma metáfora ou uma representação, mas sim como uma metonímia e uma materialidade, sendo uma forma de agir sobre o mundo, e não de representar significados.

As aldeias Tikmû’ûn, sintomaticamente, revelam essa importância dos povos-espíritos *yãmĩyxop* – nessas comunidades, as casas são erguidas em um semicírculo e, no lado oposto desse semicírculo, fica a casa de religião (*kuxex*), local em que justamente se reúnem os povos



cantores *yãmĩxop* no momento das celebrações, momento que é marcado pela junção de vozes, sons e música. Não só isso, a chegada dos *yãmĩxop*, nas palavras de Bicalho (2018), é como um verdadeiro festival multimídia, havendo canto, dança, comida e bebida. O autor salienta a multiplicidade de entendimentos sobre as imagens e cantos dos Tikmû'ûn– suas canções são como iluminuras, canções que “narram” imgeticamente uma determinada cena. Também, na interpretação do autor, os filmes Tikmû'ûn, especialmente as animações, são como imagens cantadas, pois cada cena é a materialização de trechos de canções Tikmû'ûn. As canções, palavras e imagens Maxakali, portanto, parecem fazer parte de um universo mais amplo e interconectado, e não gêneros estanques, com regras próprias e que formam uma disciplina específica. Essas canções dos espíritos, nas palavras de Tugny (2011), são um espaço de alteridade e de posições reverberando – pois os cantos são ensinados e repassados sucessivamente de pessoa para pessoa, sendo cantados através das pessoas pelos espíritos, e mesmo os povos-espíritos aprendem essas músicas e as repassam entre si, formando uma cadeia de aprendizados, trocas e reverberações.

Junto a isso, há outra palavra para imagem, *koxuk*, que também significa alma. Bicalho (2018) escreve que todas as pessoas têm seu *koxuk*, que é a alma do vivo e seu duplo, sua imagem. Entretanto, *koxuk* também é a palavra verdadeira, mostrando o trânsito entre palavra e canto. Citando Popovich (1976), Bicalho revela que o destino das palavras é se tornar canto (*yãmĩy*) ou espírito. E são essas as palavras verdadeiras, que se tornam cantos/ espíritos verdadeiros que ensinam, que reproduzem o fluxo do conhecimento e a tradição cultural de geração a geração. Nesse sentido, um livro escrito por diversos estudantes Maxakali em conjunto com professores do Curso de Formação Intercultural de Educadores Indígenas – FIEI/UFMG, começa justamente com a seguinte epígrafe:

Por que abrir este livro com “Espíritos”?  
Porque os espíritos vão ensinar.  
Porque aprendemos primeiro com os espíritos,  
aprendemos as estórias de nossos antepassados.  
Porque os espíritos acompanham, ajudam os homens.  
Porque todos os tipos de espírito dão força para os Maxakali.  
Porque os espíritos são muito fortes, a gente não esquece.  
(Maxakali, 2008, p. 23)





Por isso não surpreende que Alexandre tenha escolhido cantar, pois isso era tornar-se visível e real para aquela plateia de não indígenas, estrangeiros para ele e com os quais não sabia se comunicar. Cantar era mostrar sua existência, sua imagem e alma, sua palavra verdadeira, além de, no lugar de ficar sozinho, colocar-se ao lado de outros *yãmĩxop* que estariam presentes através de sua voz. Ainda que o significado das palavras não fosse compreendido, sua existência o foi. É curioso que, ao acompanhar por muitas vezes a produção de filmes indígenas ou sua exibição, parece que o cinema indígena frequentemente se dedica a uma tentativa de mostrar sua existência, e não tanto se fazer entender e ser compreendido. É como se um povo, ao mostrar seu modo de vida, sua perspectiva, sua língua, suas canções, seus rituais e/ou hábitos cotidianos, por si só, revelasse a singularidade de sua existência e, por isso, independente de uma compreensão dos fatos ou dos significados dos atos e palavras, isso já atestasse a importância daquele modo de ser. Seguindo, nesse sentido, as palavras de Tugny (2011), que pensa os cantos-imagens dos Tikmû'ûn não tanto como representações, mas sim como materialidades e metonímias sobre o mundo, não há uma preocupação tão grande na “tradução” de um significado, simplesmente porque essas canções, filmes, músicas e palavras não são entendidos como transmissores de um segundo significado (tal como nas metáforas), mas sim como produtores de significado por si só. O canto, por si, é uma agência das pessoas e dos espíritos juntos, e mesmo o que define as pessoas e os espíritos enquanto seres reais. Se, como não indígenas, traduzimos as representações de coisas, mas não conseguimos traduzir as coisas em si (como se a realidade estivesse inacessível a nós, apenas fosse possível acessar representações da realidade), os Tikmû'ûn, e possivelmente outros povos indígenas, ao contrário, não se dedicam à tradução de obras e cantos, pois sua agência é intrínseca a eles e mesmo seu significados são valiosos por serem intraduzíveis. Na situação de Alexandre, sua canção – independente do significado – produziu efeitos sobre ele e sobre a plateia, ao colocá-lo lado a lado com os espíritos *yãmĩxope*, mais do que isso, reafirmar sua existência e fazer um ensinamento.



Ao fazer cinema, os Maxakali fazem-se existir, mostrando seus cantos (suas almas e sua existência) na tela e transformando essas canções em cenas de filme. Assim são as produções de Isael e Sueli, como *Konãgxekeae Kakxop Pit HãmkoxukXop Te Yumugãhã*. São obras povoadas por cantos e espíritos, em que a linha mestra da narrativa é esse ritual-canto que envolve toda a comunidade. Nesse sentido, o modo de ensinar – a pedagogia – não passa necessariamente pelo discurso organizado logicamente em torno da razão, da progressão de fatores, da transmissão de conteúdo. Se a pedagogia é sonorocêntrica, por oposição a um racionalismo cartesiano, e baseada na comunicação entre espíritos (de pessoas, animais, coisas, árvores), o canto e a fala ritualizada permitem uma pedagogia mais efetiva – ao menos para esse povo.

Bicalho (2019, p. 269) mostra que “ser espírito pressupõe a existência de canto, ou cantos, que o corporifique ou represente” e que a alma (*koxuk*) é palavra verdadeira, que a transição de palavra (*koxuk*) para espírito (*yãmĩy*) é por meio da transformação em canto (Bicalho, 2018). Dessa forma, é uma situação dupla: ser espírito *yãmĩyxopé* ter e apresentar um canto, que se reverberam nas pessoas Tikmũ’ũn durante as visitas dos povos dos espíritos à casa de religião *kuxex*. Ao mesmo tempo, as próprias pessoas, enquanto seres humanos que vivem na aldeia, são realmente seres humanos e aprendem a cantar a partir de sua *koxuk*, sua alma e palavra verdadeira. É uma situação em que os dois polos, espíritos e pessoas, criam-se simultaneamente a partir do ato de cantar e do ensino e aprendizagem dos cantos, que se fazem reverberar nas aldeias através da voz dos vivos. Junto a isso, há a opacidade das fronteiras que geralmente atribuímos a material e imaterial, vivos e mortos, imagem e som. Os espíritos são também imagens, apesar de serem caracterizados fundamentalmente por seus cantos – essa multiplicidade de conceitos em torno de fala, imagem, texto e som, inclusive, é um dos temas principais explorados por Tugny (2011). Cria-se uma espécie de sonorocentrismo, uma centralidade do som como identificador da verdade e da própria realidade.

Nesse sentido, a comunicação passa a ser efetiva com base em uma relação entre quem canta e quem ouve/reverbera a canção, isto é, uma espécie de teoria da percepção que altera critérios ocidentalizados de teorias comunicativas centrados no discurso e na fala. A ênfase,



que estava na comunicação de maneira mais ampla (a fala) e no diálogo racionalizado, passa a ser o par cantar-ouvir de maneira mais específica a partir desses cantos ritualizados. Mais além, a possibilidade de existir, se colocar no mundo envolve a possibilidade de cantar – sendo o canto, por sua vez, feito em conjunto com os povos-espíritos *yãmĩxop*, que fazem a voz reverberar nos seres humanos que os cantam. Assim, temos um conjunto de significados interdependentes: imagem, canto, alma, espírito, palavra, todos esses termos, em alguma medida, são homólogos e mostram diferentes facetas do ato de se comunicar e de existir.

Podemos, com base nessas reflexões, extrapolar e criar uma espécie de filosofia interna dos cantos Maxakali. Canto, logo existo. Assim, se para existir se canta, para passar a existir, logicamente, precisa-se aprender (e ensinar) a cantar e a ouvir os cantos e falas. A existência não precede o som, a fala, a música e a verdade. A existência, na realidade, depende da existência de som, canto, palavra e imagens. Existir, dessa maneira, é ter voz/canto e conseguir reproduzir vozes e cantos. A interação entre pessoas, portanto, não parte de uma materialidade inicialmente vazia e gradualmente aperfeiçoada por um aprendizado, e sim por uma pré-existência de fala, palavra e canto que é o que gera as pessoas como pessoas, criando um fluxo de aprendizados e ensinamentos em torno da palavra e da canção. Aprender passa a ser reunir cantos e palavras dentro de si e reverberados através de si. É uma noção díspar sobre entendimento, sobre realidade e sobre aprendizado – talvez por isso, ao passar por uma situação de desconcerto, por assim dizer, lembrei da história de Josefina, me colocando sintomaticamente como povo de camundongos, e não como a cantora: “Muitas vezes me perguntei o que acontece efetivamente com essa música. De fato somos inteiramente não-musicais: como é que entendemos a música de Josefina, ou pelo menos acreditamos entender, já que ela nega nosso entendimento?” (Kafka, 1994, p. 38-39).

Mas, ao refletir sobre a música, o próprio significado da canção de Alexandre se escapa, pois havia e ainda há uma barreira de significado e entendimento entre nós. Retornando ao assunto inicial dessa reflexão, não sei realmente sobre o que Alexandre cantava, e sobre o que eram suas palavras. Sei, entretanto, que cantar para ele era essencial para se fazer existir em meio a tantos não indígenas e não Maxakali. Se não conseguíamos apreender esses cantos, isso só revela, infelizmente, nossa inaptidão para nos fazermos



aprender – e talvez para ter existências concretas e verdadeiras com base nessa cosmologia. Se, nas metafísicas ocidentais, o entendimento e o aprendizado ora pendem para uma negação do saber, abraçando apenas os sentidos e os objetos, negando a mediação entre cogito e mundo, ou ora pendem para uma visão racionalista e mesmo solipsista do mundo, vendo-o apenas como uma representação mediada e cuja natureza intrínseca é inacessível, outros povos têm outros entendimentos sobre a inteligibilidade. Nesse caso, a canção, a música, a troca entre pessoas e espíritos, a reverberação e a palavra são categorias essenciais para existir e para aprender.

Alexandre, de qualquer modo, foi generoso ao nos compartilhar sua canção. Em uma situação tão singela – cantar em uma mostra de cinema – podemos antever toda uma dimensão cosmológica e filosófica de dois povos distintos – o povo não indígena e o povo Maxakali. São formas distintas de partir de diversas perguntas: o que é entender? O que é explicar? O que é aprender? As respostas que são dadas a essas perguntas, pelos Maxakali, parecem ignorar uma noção apenas centrada no humano e na explicação racional de fatores, indo além do racionalismo, da hermenêutica ou da própria negação do entendimento, mesmo no discurso que interpreta a arte. Por outro lado, uma explicação verdadeira, para os Tikmû'ûn, passa pela canção (que por certo possui suas regras e cosmologia própria, mas que não vamos nos debruçar aqui por não ser um trabalho sobre a canção Maxakali – e sim sobre o ato de cantar dos Maxakali). Os espíritos e a canção dos espíritos *yãmĩxop* como centro do aprendizado: os espíritos ensinam, dão força, não são esquecíveis. Duas formas de entender a construção da inteligibilidade, do ensinamento e do aprendizado.

Se voltássemos à história de Kafka, os Maxakali seriam um povo de Josefinas e, nós, não indígenas, talvez sejamos o povo dos camundongos.



## Referências

- BICALHO, C. A. P. A imagem na arte verbal Maxakali: aspectos de uma poética de pajelança. **Galáxia**, São Paulo, n. 39, p. 88–109, set. 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/gal/a/BMvP9mzWxHfPxPfYL4FPC9m/?lang=pt>. Acesso em: 8 de setembro de 2023.
- BICALHO, C. A. P. Ideograma e pensamento selvagem: a arte e a ciência do Yãmîy Maxakali. **Revista Gragoatá**, Niterói, v. 12, n. 23, p. 168-187, 2007a. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33184>. Acesso em 08 de setembro de 2023.
- BICALHO, C. A. P. O “cinema” cantado dos Maxakali. PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, Belo Horizonte, v. 9, n. 18, nov. 2019. Disponível em <https://eba.ufmg.br/revistapos>. Acesso em: 8 de setembro de 2023.
- BICALHO, C. A. P. Yãmîy maxakali: um gênero nativo de poesia. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 11, n. 21, p. 119-132, 2007b. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18176>. Acesso em: 8 setembro 2023.
- KAFKA, F. Josefina, a cantora ou o povo dos camundongos. *In*: KAFKA, F. **Um artista da fome e a construção**. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 37-59
- MAXAKALI. **Hitupmã’ax**: curar. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2008.
- POPOVICH, A. H. **Maxakali supernaturalism**. Bertópolis: Summer Institute of Linguistics, 1976.
- TUGNY, R. Reverberações entre cantos e corpos na escrita Tikmû’ûn. **Revista Transcultural de Música**, Barcelona, n. 15, 2011. Disponível em: [https://www.sibetrans.com/trans/public/docs/trans\\_15\\_18\\_Pereira.pdf](https://www.sibetrans.com/trans/public/docs/trans_15_18_Pereira.pdf). Acesso em: 8 set. 2023.

