

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTE E CULTURA
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

MAYCON GABRIEL SANT'ANA GOMES

**A RESSURGÊNCIA BORUM-KREN
EM UMA PERSPECTIVA SONORO-MUSICAL**

Ouro Preto
2026

MAYCON GABRIEL SANT'ANA GOMES

**A RESSURGÊNCIA BORUM-KREN
EM UMA PERSPECTIVA SONORO-MUSICAL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Música da Universidade Federal
de Ouro Preto como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciado em Música.

Orientador: Dr. Bernardo Vescovi Fabris.
Coorientadora: Dra. Virgínia Albuquerque de
Castro Buarque.

Ouro Preto
2026

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

G633r Gomes, Maycon Gabriel Sant'Ana.
A ressurgência Borum-Kren em uma perspectiva sonoro-musical.
[manuscrito] / Maycon Gabriel Sant'Ana Gomes. - 2026.
80 f.: il.: color., mapa.

Orientador: Prof. Dr. Bernardo Vescovi Fabris.
Coorientadora: Profa. Dra. Virgínia Albuquerque de Castro Buarque.
Monografia (Licenciatura). Universidade Federal de Ouro Preto.
Instituto de Filosofia, Artes e Cultura. Graduação em Música .

1. Territorialidade. 2. Música. 3. Indígena. 4. Etnomusicologia. 5.
Historiografia. I. Fabris, Bernardo Vescovi. II. Buarque, Virgínia
Albuquerque de Castro. III. Universidade Federal de Ouro Preto. IV. Título.

CDU 784.66(81)

Bibliotecário(a) Responsável: Renata Mara de Almeida - CRB-7: 6328



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
REITORIA
INSTITUTO DE FILOSOFIA ARTES E CULTURA
DEPARTAMENTO DE MUSICA



FOLHA DE APROVAÇÃO

Maycon Gabriel Sant'Ana Gomes

A ressurgência Borum-Kren em uma perspectiva sonoro-musical

Monografia apresentada ao Curso de Música da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de licenciado

Aprovada em 03 de fevereiro de 2026

Membros da banca

Prof. Dr. - Bernardo Vescovi Fabris - Orientador - Universidade Federal de Ouro Preto

Prof. Dr. - Edilson Vicente de Lima - Universidade Federal de Ouro Preto

Prof. Dr. - José Ricardo Jamal Júnior - Universidade Federal de Minas Gerais

Profa. Dra. - Virgínia Albuquerque de Castro Buarque - Coorientadora - Universidade Federal de Ouro Preto

Bernardo Vescovi Fabris, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 09/03/2026



Documento assinado eletronicamente por **Bernardo Vescovi Fabris, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 23/03/2026, às 20:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1080269** e o código CRC **08EB984F**.

Referência: Caso responda este documento, indicar expressamente o Processo nº 23109.003852/2026-93

SEI nº 1080269

R. Diogo de Vasconcelos, 122, - Bairro Pilar Ouro Preto/MG, CEP 35402-163
Telefone: 3135591408 - www.ufop.br

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, à vida e aos caminhos que me conduziram até aqui.

À minha família, pelo apoio incondicional, pela paciência nos momentos de ausência e por acreditarem na educação como ferramenta de transformação. De maneira especial, aos meus pais, Sidney e Aline, meus irmãos Maria Eduarda e Richard.

Ao meu orientador, Bernardo, pela escuta atenta, pelas provocações necessárias e pela confiança em minha pesquisa. Seu acompanhamento foi fundamental para que este trabalho ganhasse forma e densidade.

À minha orientadora, Virgínia, pela confiança, sensibilidade e generosidade intelectual. Sua forma cuidadosa de orientar, sempre aberta ao diálogo e à escuta, marcou profundamente minha formação e ampliou meus horizontes enquanto pesquisador.

Aos colegas de curso Thiago, Andréa, Giovanni, Luiz Fernando, Gabriela, Pedro, Roberta, Tayná, Rubens, Oswaldo, Beatriz, Matheus, Flávia A., e Raul, pela partilha, pelas trocas e pelas construções coletivas ao longo dessa trajetória. Aos professores que cruzaram meu caminho, especialmente às professoras Virgínia, Patrícia e Vivianne, e aos professores Guilherme, Edilson e Bernardo, que me ensinaram que fazer música é, antes de tudo, um ato político, coletivo e sensível.

Aos amigos que estiveram ao meu lado ao longo desta caminhada Marcone, Vinícius, Maria Carolina, Flávia P., Michelle, Mateus, Rosemary, Alyce, Rafael, Naiane, Evelyn, Heverton, Wendell, Bethânia, Jussara e Maíra, pelo apoio, pelas conversas, pelo incentivo constante e por tornarem os dias mais leves mesmo nos momentos mais desafiadores.

Ao povo indígena Borum-Kren, cuja presença, memória e sonoridades ecoam neste trabalho. Que esta pesquisa seja também um gesto de respeito, reconhecimento e compromisso com suas territorialidades e modos de existir.

Aos projetos de vivência musical que plantaram em mim a semente do amor pela música: Coral Pequenos Cantores de Sant'Ana, Coral Sant'Ana, Escola de Música Padre Simões e Orquestra São Caetano, espaços fundamentais na construção de minha identidade artística e humana.

Por fim, agradeço a todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para que este percurso fosse possível.

RESUMO

Esta pesquisa investiga as práticas culturais, territoriais e musicais do povo indígena Borum-Kren em seu processo de ressurgência na Região dos Inconfidentes, em Minas Gerais. Historicamente submetidos a um contínuo processo de apagamento e silenciamento, os Borum-Kren iniciaram, no século XXI, um movimento de autoafirmação identitária através do Coletivo Borum-Kren Vivos e Fortes. O trabalho ancora-se metodologicamente na Etnomusicologia, dialogando com a Historiografia, a História Oral e o perspectivismo ameríndio para compreender a música como uma tecnologia de existência e uma agência cosmopolítica. A investigação destaca que: A musicalidade e a territorialidade são dimensões indissociáveis, onde o território é definido por bacias hidrográficas e fluxos de vida, e não por fronteiras geopolíticas estáticas. A música atua como ferramenta de resistência contra o apagamento sistemático imposto pelo Estado. Por conseguinte, a pesquisa culmina em um inventário organológico comentado, descrevendo instrumentos como o *Kuandik* (maracá), o *Kikrok* (flautas de bambu) e o próprio corpo (*Káte*), relacionando sua confecção aos ciclos biológicos e à preservação ambiental. Conclui-se que o registro dessa musicalidade contribui para a aplicação da Lei 11.645/2008, oferecendo recursos decoloniais para a formação de professores e a justiça epistêmica na educação musical brasileira.

Palavras-chave: Borum-Kren; Ressurgência; Musicalidade; Territorialidade; Sonoridade.

ABSTRACT

This research investigates the cultural, territorial, and musical practices of the Borum-Kren indigenous people in their process of resurgence in the Inconfidentes Region, Minas Gerais. Historically subjected to a continuous process of erasure and silencing, the Borum-Kren initiated an identity self-affirmation movement in the 21st century through the *Coletivo Borum-Kren Vivos e Fortes*. Methodologically anchored in Ethnomusicology, the study dialogues with Historiography, Oral History, and Amerindian perspectivism to understand music as a technology of existence and a cosmopolitical agency. The investigation highlights that musicality and territoriality are inseparable dimensions, where territory is defined by river basins and life flows rather than static geopolitical borders. Music serves as a tool for resistance against the systematic erasure imposed by the State. Consequently, the research culminates in a commented organological inventory, describing instruments such as the *Kuandik* (maraca), the *Kikrok* (bamboo flutes), and the body itself (*Káte*), linking their construction to biological cycles and environmental preservation. It is concluded that the recording of this musicality contributes to the implementation of Law 11,645/2008, providing decolonial resources for teacher training and epistemic justice in Brazilian music education.

Keywords: Borum-Kren; Resurgence; Musicality; Territoriality; Sonority.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Cacique Danilo Borum-Kren	13
Figura 2 – Identidade visual do coletivo Borum-Kren Vivos e fortes	15
Figura 3 – Coletivo Borum-Kren Vivos e fortes (1)	16
Figura 4 – Coletivo Borum-Kren Vivos e fortes (2)	17
Figura 5 – Mapa com as delimitações das Bacias do Rio Doce, Rio das Velhas e Rio Paraopeba	27
Figura 6 – Mapa “Andarilhagens Borum-Kren”	28
Figura 7 – Roda de conversa Cosmopolítica, Territórios e Educação (1)	49
Figura 8 – Roda de conversa Cosmopolítica, Territórios e Educação (2)	49
Figura 9 – Cacique Danilo Borum-Kren nas Jornadas Dois Rios	50
Figura 10 – Roda de conversa DEMUS	51
Figura 11 – Danilo Borum-Kren e Maycon Gomes	51
Figura 12 – Coletivo Parentes e Coletivo Borum-Kren	55
Figura 13 – Instrumento musical <i>Kuandik</i>	57
Figura 14 – Instrumento musical <i>Kikrok</i>	60
Figura 15 – Instrumento musical <i>kikrok kuparak</i>	63
Figura 16 – Instrumento musical <i>kikrok tondon</i>	65
Figura 17 – Instrumento musical <i>piu</i>	67
Figura 18 – Instrumento musical chocalho de pé	69

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. DA INVISIBILIDADE À PRESENÇA: RESSURGÊNCIA, TERRITORIALIDADE E MEMÓRIA BORUM-KREN NA REGIÃO DOS INCONFIDENTES	21
1.1. Quem são os Borum-Kren?	21
1.2. A Região dos Inconfidentes e as camadas de silenciamento	24
1.3. O território vivido para além das fronteiras geopolíticas	27
1.4. Dinâmicas Socioculturais: do apagamento à ocupação política	31
2. A MUSICALIDADE BORUM-KREN NO TEMPO PRESENTE: ESCUTA, EXPERIÊNCIA E ETNOMUSICOLOGIA	35
2.1. Notas sobre o campo e o encontro	35
2.2. A música como mediação para ressurgência e afirmação identitária	36
2.3. Sentidos e práticas da musicalidade: escuta, produção e comunicação	41
3. INVENTÁRIO SONORO BORUM-KREN: ORGANOLOGIA, MATERIALIDADE E A MUSICALIDADE	48
3.1. O estar lá: percursos e encontros	48
3.2. A materialidade do som: o instrumento como extensão do território	52
3.3. Inventário Organológico Comentado Borum-Kren	54
3.3.1. O Corpo	54
3.3.2. Kuandik	57
3.3.3. Kikrok	60
3.3.4. Kikrok kuparak	63
3.3.5. Kikrok tondon	65
3.3.6. Piu	67
3.3.7. Chocalho de pé	69
3.4. A musicalidade como política de vida, educação e território	70
CONSIDERAÇÕES FINAIS	73
REFERÊNCIAS	76

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa investiga as práticas culturais, territoriais e musicais do povo indígena Borum-Kren em seu processo de ressurgência na Região dos Inconfidentes, em Minas Gerais. Historicamente submetidos a um contínuo processo de apagamento, os Borum-Kren iniciaram no século XXI um movimento de autoafirmação identitária. A historiografia tradicional e o imaginário social foram marcados pelo “apagamento” e “silenciamento” da presença indígena, consequência de séculos de violência e políticas assimilacionistas. Segundo a historiadora Maria Leônia Chaves de Resende,

[...] a ausência dos índios¹ na História de Minas foi atribuída à ação das expedições de conquista – conhecidas como ‘entradas e bandeiras’ – no final do século XVII e início do século XVIII. Penetrando os sertões, essas campanhas teriam avançado indiscriminadamente sobre o território, devastando aldeias e dizimando toda a população nativa. [...] O mais significativo é que, considerados exterminados por essas investidas devastadoras, os índios foram excluídos da História de Minas, não tendo participado de sua construção e, por extensão, abandonados como tema de estudo pelos historiadores. (RESENDE, 2011, p. 28)

Diante deste cenário, a ressurgência Borum-Kren desafia essas narrativas e propõe outras formas de contar a história. Como expressa o cacique Danilo Borum-Kren, a luta nasceu da necessidade de confrontar a narrativa de extinção:

A gente descobriu que a gente era considerado como povo extinto e nisso a gente então precisou de criar um movimento organizado para que a gente pudesse falar que não, que a gente não era um povo extinto. Então, no final de 2021, [início de] 2022, a primeira conquista foi que a gente voltou pra lista dos povos indígenas de Minas Gerais através do CEDEFES, onde as pessoas começaram a falar ‘Nós estamos aqui, a gente existe’. (BORUM-KREN, 2025, Vídeo)

Esta pesquisa partiu da premissa de que a musicalidade e a territorialidade são dimensões indissociáveis e centrais nesta ressurgência. Uma musicalidade que não se limita a um repertório fixo, mas constitui uma prática viva e recriada. Da mesma forma, o território não é apenas um espaço geográfico, mas uma teia de relações, um grande organismo coabitado por

¹ Quando Cristóvão Colombo chegou à América, não hesitou em chamar os povos encontrados de “índios”, pois acreditava ter aportado nas Índias. Desde então, o termo “índio” foi usado para todos os povos nativos que aqui vivem. No entanto, a palavra vem carregada de estereótipos como “selvagem”, “atrasado”, “preguiçoso”, “canibal”, entre outros. Por esse motivo, seria mais adequado dizer “indígena”, que significa “aquele que pertence ao lugar”, “originário”, “original do lugar”, como diz Daniel Munduruku. Na realidade, o ideal seria chamá-los pelo nome de seu povo: Kamaiurá, Krenak, Paiter Surui, Yudjá etc. (PUCCI; BERENICE. 2015, p. 20) e, no contexto desta pesquisa, Borum-Kren. Mantivemos o termo “índio” por se tratar de uma citação direta. Em nosso dia a dia e neste trabalho em específico, optamos por utilizar os termos “indígenas” ou “povos indígenas/originários”, em consonância com as discussões contemporâneas e em respeito à autodenominação das comunidades.

uma multiplicidade de seres e agências. Nas palavras de Danilo: “[...] nos entendemos enquanto povo dentro desse território. Todo o nosso entendimento, nossa visão, nossa cultura estão ligadas com essa terra (BORUM-KREN, 2025)”.

Para abordar a dimensão sonora dessa ressurgência, o trabalho se ancora fundamentalmente sob a perspectiva etnomusicológica a partir dos etnólogos da viragem epistêmica a partir dos anos 70. Todavia, a pesquisa assume um caráter multidisciplinar dentro do campo das Ciências Humanas, dialogando com a Historiografia e a História Oral para compreender os processos de apagamento e território, bem como com conceitos da Geopolítica e da Cultura Mateira para descrever a materialidade Borum-Kren. Em termos metodológicos, a pesquisa retomou propostas provindas da etnografia, sobretudo a atenção à escuta e ao compartilhamento de experiências para compreensão de como a música é vivida, criada e significada por uma comunidade. Portanto, a abordagem se alinha à perspectiva de Anthony Seeger², para quem “A etnografia da música é a escrita sobre as maneiras que as pessoas fazem música. Ela deve estar ligada à transcrição analítica dos eventos, mais do que simplesmente à transcrição dos sons (SEEGER, 2008, p. 239).”

A partir dessa perspectiva etnomusicológica, a música consiste em uma prática social e a investigação acadêmica sobre ela precisa considerar, como aponta Anthony Seeger, algumas questões-chave: “[...] quem está envolvido, onde e quando acontece, o que, como e por que está sendo executado e quais os seus efeitos sobre os *performers* e a audiência” (SEEGER, 2008, p. 253). Nessa forma, empreendemos uma “escuta dialógica” com a liderança do povo Borum-Kren, o cacique Danilo, através de vídeos, depoimentos impressos e rodas de conversa. Como instância crítica de nossa investigação neste TCC, pautadas nas enunciações de Danilo Borum-

² Anthony Seeger é um antropólogo e etnomusicólogo nova-iorquino, nascido em uma família de músicos e formado em Ciências Sociais por Harvard (1967) e doutor pela Universidade de Chicago (1974). Sua principal pesquisa de campo foi realizada no início da década de 1970 entre os Kîsêdjê (Suyá) no Parque Indígena do Xingu. Seeger atuou como professor do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional (UFRJ) entre 1975 e 1982. Posteriormente, dirigiu o Archives of Traditional Music da Universidade de Indiana e foi curador do selo Folkways do Smithsonian Institution, onde idealizou o Smithsonian Global Sound. Atualmente, é professor de etnomusicologia na UCLA e autor de obras de referência como *Nature and Society in Central Brazil* (1981) e *Why Suyá Sing* (1987) (SEEGER, 2007, p. 390-391).

Kren, recorremos a artigo de Rafael Menezes Bastos³ (1978), que investigou o meta-sistema de cobertura verbal do sistema musical dos Kamayurá⁴.



Fig. 1 – Cacique Danilo Borum-Kren
Fonte: acervo pessoal do Danilo Borum-Kren

³ Rafael José de Menezes Bastos é bacharel em Música e mestre em Antropologia Social pela Universidade de Brasília (UnB), e doutor em Ciência Social pela USP. Atualmente é Professor Associado da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), onde coordena o núcleo de estudos “Arte, Cultura e Sociedade na América Latina e Caribe” (MUSA). É especialista em etnologia e etnomusicologia indígena, com ênfase na música das terras baixas da América do Sul e do Alto Xingu (UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA, s.d.).

⁴ “Os Kamaiurá constituem uma referência importante na área cultural do Alto Xingu, em que povos falantes de diferentes línguas compartilham visões de mundo e modos de vida bastante similares. Estão ainda vinculados por um sistema de trocas especializadas e rituais intergrupais, os quais recebem diferentes nomes no interior de cada etnia, mas que ficaram mais conhecidos (pelos de dentro e os de fora do universo xinguano) justamente pelos termos usados na língua Kamaiurá, tais como o *Kwarup* e o *Jawari*.” (PIB SOCIOAMBIENTAL, s.d.).

Danilo Antônio Campos da Silva é uma importante referência para a compreensão e articulação do movimento indígena Borum-Kren em Ouro Preto. Liderança indígena declarada por meio da Resolução 01/2022 de 13 de maio de 2022 pelo Conselho Municipal de Igualdade Racial (COMPIR/OP) e reconhecido por seu povo e no espaço público como Cacique Danilo Borum-Kren. Sua trajetória pessoal exemplifica a estratégia de luta do Coletivo Borum-Kren, que transita da invisibilidade tática para a visibilidade política. Diferente do estereótipo do líder indígena isolado, Danilo atua como um mediador intercultural, ocupando espaços que historicamente excluíram a presença nativa para legitimar a existência de seu povo perante o Estado:

Meu nome é Danilo. Eu também sou aluno da UFOP. Sou graduando do curso de História e eu sou o primeiro indígena de Ouro Preto a conseguir entrar com cotas indígenas nesta universidade. Simultaneamente, eu também ocupo hoje o cargo de chefe do Departamento de Cultura Indígena, integrante da Diretoria de Igualdade Racial, que por sua vez faz parte da Secretaria de Cultura e Turismo de Ouro Preto. Esse é outro evento inédito, é a primeira vez em que um indígena ocupa um cargo dentro da prefeitura de Ouro Preto, justamente para abordar e divulgar a cultura indígena de Ouro Preto. Aliás, mais especificamente, a cultura indígena Borum-Kren (BORUM-KREN In: LIMA; PAOLIELLO; BUARQUE (org.), 2025, p.105).

O papel do “cacique”, neste contexto, expande-se para além da liderança tradicional. Ele se torna um articulador diplomático que instrumentaliza as ferramentas do “mundo dos brancos”, como a burocracia, a legislação e a história acadêmica, para defender o “mundo Borum-Kren”. A entrada na universidade via cotas, por exemplo, se apresenta como uma conquista coletiva, um precedente jurídico que força a instituição a reconhecer a existência de indígenas locais.

E, é a partir dessa posição de liderança articulada que o movimento identifica a urgência do resgate memorial. Danilo descreve o momento de ruptura com o silêncio como uma corrida contra a finitude dos anciãos, os guardiões da memória e dos saberes do povo:

Quando eu era pré-adolescente; sempre gostei de escutar as histórias dos mais velhos. Mas, logo que começavam o relato, eles paravam, com medo. Eu ficava intrigado, me perguntando que receio era esse. Ao mesmo tempo, os idosos iam morrendo, como a minha avó, que foi a última integrante viva da sua geração. E ela dizia: “Olha, eu estou indo, tô fechando uma porteira”. E eu pensava: “Não posso deixar essa porteira fechar”. Foi quando eu comecei a inquirir os mais velhos de forma mais sistemática sobre nosso passado indígena.” (BORUM-KREN In: LIMA; PAOLIELLO; BUARQUE (org.), 2025, p.111).

A “porteira” mencionada pela avó do Danilo, apresentada como uma metáfora para a passagem da vida, aponta para o risco do epistemicídio⁵, ou seja, a morte do conhecimento, da identidade de um povo e de sua cosmovisão.

Diante da iminência desse apagamento, a criação do *Coletivo Borum-Kren Vivos e Fortes* surge como uma estratégia imprescindível de sobrevivência cultural e proteção mútua. A percepção de que a sabedoria ancestral estava se fragmentando exigiu um esforço comunitário de busca ativa. Danilo, embora figure como liderança central, compreendeu que a retomada identitária e a reconstrução do tecido social esgarçado por séculos de silenciamento não poderiam ser atos solitários, a validação da existência Borum-Kren necessitava da partilha de memórias e do reconhecimento entre os próprios remanescentes.



Fig. 2 – Identidade visual do coletivo Borum-Kren Vivos e fortes

Fonte: Coletivo Borum-Kren

O Coletivo constitui-se, portanto, como um espaço de segurança política e afetiva, fundamental para romper o medo histórico de se autodeclarar indígena em uma região marcada

⁵ O conceito de epistemicídio refere-se a um mecanismo estrutural de aniquilamento da capacidade cognitiva e da confiança intelectual de grupos racialmente inferiorizados. Segundo Sueli Carneiro, esse processo opera por meio da negação da condição de sujeito de conhecimento ao "outro", do rebaixamento da autoestima no ambiente escolar, da imposição do embranquecimento cultural e do ocultamento das contribuições históricas e culturais de povos não-brancos, resultando na exclusão de oportunidades educacionais e no banimento social (CARNEIRO, 2014).

pela perseguição sistemática aos povos originários. Portanto, a formalização do grupo no final de 2018 representou o ponto de virada da invisibilidade tática para a luta institucional organizada. Reunindo, de tal forma, as narrativas dispersas e transformando o trauma do genocídio em reivindicação de direitos.



Fig. 3 – Coletivo Borum-Kren Vivos e fortes (1)
Fonte: Acervo pessoal do Cacique Danilo Borum-Kren

Sobre o processo de constituição do Coletivo, Danilo discorre

Eu sou morador do distrito de Santo Antônio do Leite, em meados do início dos anos 2000, eu era adolescente, e notei que os mais velhos estavam morrendo e que o saber dos mais velhos, se não fizéssemos alguma coisa iria se perder. Então, começamos um movimento ouvir essas pessoas mais velhas: Escutávamos as histórias, aprendendo o que eles podiam ensinar. Assim, notamos que a cultura mateira era a parte mais forte da cultura do nosso povo. Esse conhecimento mateiro que é o uso da natureza para resolver os problemas como planta medicinal, planta comestível ou para fazer artesanato e ferramenta. No dia a dia era o que era mais forte. Isso se deu, eu acredito,

porque a maior parte das pessoas do povo estão nos distritos e, esses distritos normalmente têm área verde muito preservada. E, alguns distritos são bem isolados da sede, assim as pessoas mantinham esse conhecimento por conta da distância da sede. Quando eu falo em sede, me refiro aos municípios, que é Ouro Preto, Mariana e Itabirito, que sabemos até então. Isso fez com que esse conhecimento mateiro se tornasse mais forte. Foi um movimento lento que foi tomando uma proporção maior à medida que as pessoas apareciam. Um falava para o outro, que ia vindo devagarzinho. As pessoas tinham muito medo de se declarar indígena. Na época eu estranhava que as pessoas tivessem esse medo. Nós fomos estudando e vimos que Ouro Preto promoveu 210 anos de violência contra a população indígena. Violência de apagamento histórico, de etnocídio, de genocídio. Minas Gerais promoveu guerra específica de matança de indígenas, principalmente ligada ao tronco chamado Botocudo, que é o que a fazemos parte. Com isso, as pessoas se fecharam e ainda hoje é um desafio. Oficializamos o Coletivo no final de 2018. E antes disso, por eu estar movimentando o grupo, o próprio povo me deu o título de Cacique e eu assumi esse título. Com o nosso movimento organizado, começamos a entrar para várias outras discussões, mostrando a nossa cultura, os nossos saberes, e voltamos para a lista dos povos indígenas de Minas Gerais em 2021 e 2022 (BORUM-KREN, 2025).



Fig. 4 – Coletivo Borum-Kren Vivos e fortes (2)
Fonte: Acervo pessoal do Cacique Danilo Borum-Kren

A perspectiva etnomusicológica mantém forte interlocução, por sua vez, com a proposição cosmopolítica, que, na formulação de Isabelle Stengers⁶ (2018, p. 447), reconhece que o cosmos é formado por “mundos múltiplos, divergentes”, habitados por agências humanas e outras-que-humanas, bem como as narrativas Borum-Kren, nas quais “o rio não é só um curso d’água, é um ancestral”, sem reduzi-las a meras metáforas.

Em paralelo, ela igualmente porta afinidades com o perspectivismo ameríndio de Eduardo Viveiros de Castro⁷ (2004), que propõe a observação de como que os povos ameríndios tangenciam os seus mundos. Este autor emprega o termo “perspectivismo” como uma categoria para um conjunto de ideias e práticas da América indígena, as quais ele aborda, em nome da simplicidade, como uma cosmovisão. Esta cosmovisão supõe um universo povoado por diferentes tipos de agências subjetivas, humanas e não-humanas, cada uma dotada com o mesmo tipo genérico de “alma”, isto é, o mesmo tipo de capacidades cognitivas e volitivas. A posseção de uma alma semelhante implica na posseção de conceitos semelhantes, que determinam que todos os sujeitos vejam as coisas do mesmo modo. Em particular, indivíduos da mesma espécie veem uns aos outros (e apenas uns aos outros) como dotados de figura e hábitos humanos, isto é, vendo seus aspectos corporais e comportamentais na forma de cultura humana. O que muda na passagem de uma espécie de sujeito para outra é o referente desses conceitos: o que onças veem como uma bebida, humanos veem como sangue, por exemplo (VIVEIROS DE CASTRO, 2018). A produção sonoro-musical é um dos elementos mais potentes para promoção desse perspectivismo: entoar uma sonoridade de um animal significa compartilhar a alma desse animal e não simplesmente imitá-lo em termos acústicos.

A pesquisa problematiza, em linhas gerais, de que forma a musicalidade e as concepções de territorialidade do povo Borum-Kren se articulam como uma estratégia de ressurgência e uma agência cosmopolítica, em um contexto de apagamento histórico na região dos Inconfidentes.

O que sabemos sobre os povos indígenas brasileiros? Quantos indígenas vivem no Brasil? Quantos povos são? Quantas línguas são faladas? Como e onde vivem? Como soa a música de cada um desses povos? Mesmo com quase

⁶ Isabelle Stengers é uma filósofa e historiadora belga, reconhecida como uma das principais pensadoras contemporâneas no campo da filosofia das ciências. Formada em química e professora na Universidade Livre de Bruxelas, sua obra interpela o presente através das transformações climáticas, dos comportamentos políticos e da ética na produção científica. Recebeu o grande prêmio de filosofia da Academia Francesa em 1993 e é autora, entre outros, do livro *Uma outra ciência é possível* (BAZAR DO TEMPO, s.d.).

⁷ Eduardo Batalha Viveiros de Castro (1951–) é um etnólogo americanista e Membro Titular da Academia Brasileira de Ciências. Graduado em Ciências Sociais pela PUC-Rio, possui mestrado e doutorado em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e pós-doutorado pela *Université de Paris X*. Doutor *Honoris Causa* pela *Université de Paris Ouest Nanterre La Défense*, foi agraciado com a *Médaille de la Francophonie* da Academia Francesa, o Prêmio Érico Vanucci Mendes (CNPq) e a Ordem Nacional do Mérito Científico (ACADEMIA BRASILEIRA DE CIÊNCIAS, s.d.).

900 mil indígenas vivendo em território brasileiro, pouco sabemos sobre eles e suas expressões. Durante séculos, os indígenas foram invisibilizados pela sociedade brasileira, o que dificultou uma aproximação com suas culturas e suas maneiras de ver o mundo. Nós, cidadãos urbanos, nem sempre conseguimos ter olhos para o universo indígena brasileiro, pois sua complexidade exige um olhar livre, cuidadoso e disponível (PUCCI; ALMEIDA, 2017, p. 13.).

Os objetivos específicos da pesquisa foram desdobrados em três capítulos, sendo a seguir indicados: (1) Contextualizar o processo de ressurgência do povo Borum-Kren, na Região dos Inconfidentes, evidenciando suas conexões com o território, a memória ancestral e as dinâmicas socioculturais da região. Para isso, propõe-se uma abordagem centrada na disciplina historiográfica. Busca-se, então, neste primeiro capítulo, identificar e analisar os elementos da cultura e da trajetória do povo Borum-Kren sob a ótica da resistência e da territorialidade. Para tanto, utiliza-se um arcabouço teórico que confronta o apagamento histórico em Minas Gerais, apoiando-se em autores como Maria Leônia Chaves de Resende e na produção intelectual da própria comunidade Borum-Kren, como Bárbara Flores Borum-Kren⁸. Discutem-se aqui categorias como o pardismo, o epistemicídio e a reconstrução das narrativas de ocupação do território na Região dos Inconfidentes; (2) Compreender os sentidos e práticas da musicalidade Borum-Kren no tempo presente, em diálogo com os aportes da Etnomusicologia, valorizando a escuta e os modos de produção sonora dessa coletividade. Este é o momento em que se estabelece a fundamentação epistêmica do campo, discutindo como se dá a preparação para o campo e a prática da etnografia com povos originários. Nele, delimito o universo dos encontros realizados com o Cacique Danilo Borum-Kren, refletindo sobre a ética da pesquisa e a metodologia de escuta. O foco recai sobre a compreensão da música não apenas como som, mas como um processo de ressurgência identitária e política; (3) Elaborar um inventário organológico comentado dos instrumentos musicais do povo Borum-Kren, descrevendo seus processos de confecção, materialidade e sentidos cosmológicos, em diálogo com a “cultura mateira” e as práticas de ressurgência no tempo presente.

Consideramos que este Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Música se justifique por sua relevância acadêmica, social e pedagógica. Ele se posiciona como uma ação

⁸ Bárbara Nascimento Flores Borum-Kren é Mãe da Rhara, Cainã e Kauai; pertencente ao povo Borum-Kren (remanescentes Botocudos do Uaimiú – indígenas do tronco Macro-Jê da região dos Inconfidentes/ MG), descendente Maxacali, dançarina, professora, pesquisadora e escritora. Doutora em Desenvolvimento e Meio Ambiente (UESC/BA); participante do Grupo de Pesquisa Wayrakunas Brasil (UNEB/BA)– Rede ancestral artístico-filosófica que se vincula à reflexão da resistência das indígenas mulheres; vice-presidente da Ass. Cultural da Comunidade Indígena Borum-Kren; GT Bem-Viver da Ass. Multiétnica Wyka Kwara; Jovem Cientista da Art. Bras. pela Economia de Francisco e Clara – Vila de Agricultura e Justiça (BORUM-KREN apud IFBA, 2023, p13).

de escuta, registro e interpretação crítica, construída em diálogo direto com um dos protagonistas da ressurgência Borum-Kren, visando contribuir para a luta do Coletivo pelo reconhecimento de seus direitos. Além disto, buscamos dar continuidade e aprofundamento à investigação iniciada no projeto de Iniciação Científica⁹, evidenciando o papel da musicalidade no processo de ressurgência e afirmação identitária do povo Borum-Kren, para além dos apagamentos históricos sofridos.

Diante de um ensino de música ainda marcado por práticas pedagógicas ancoradas em visões monoculturais e hegemônicas, esta pesquisa propõe caminhos para a aplicação da Lei 11.645/2008, a qual propõe que “Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras.” (BRASIL, 2008). No entanto, é perceptível uma ausência da produção de materiais voltados à capacitação adequada dos educadores e mais ainda de materiais que abordem a musicalidade indígena no ambiente escolar.

Esperamos, desta forma, que o material produzido¹⁰ sirva como um recurso didático decolonial para a formação de professores, principalmente os professores de Música e que instigue novas escutas e legitime saberes historicamente silenciados, contribuindo para uma educação musical mais plural e comprometida com a justiça epistêmica.

⁹ O presente trabalho é um desdobramento da pesquisa de Iniciação Científica intitulada “Territorialidades, culturas e sonoridades do povo indígena Borum-Kren na região dos Inconfidentes em diálogo com a Cosmopolítica”, desenvolvida no período de outubro de 2024 a março de 2026, sob orientação da Profa. Dra. Virgínia Albuquerque de Castro Buarque e do Prof. Dr. Edilson Vicente de Lima, ambos do Departamento de Música da UFOP, tendo como bolsista para exercer atividades de pesquisa no projeto o aluno do curso de música Maycon Gabriel Sant’Ana Gomes, com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG).

¹⁰ As reflexões, transcrições de entrevistas e análises apresentadas nesta monografia baseiam-se em pesquisas colaborativas desenvolvidas no âmbito da Iniciação Científica. Parte deste conteúdo integra discussões presentes em artigos de autoria coletiva (em fase de publicação/submissão), pela Profa. Dra. Virgínia Buarque, Dra. Cibele Viana, Marcione Guedes, Maycon Gomes, Andrea Nogueira e Danilo Borum-Kren, indicados na bibliografia final.

CAPÍTULO 1

DA INVISIBILIDADE À PRESENÇA: RESSURGÊNCIA, TERRITORIALIDADE E MEMÓRIA BORUM-KREN NA REGIÃO DOS INCONFIDENTES

1.1. Quem são os Borum-Kren?

A historiografia tradicional de Minas Gerais, no que diz respeito à temática indígena, operou, por séculos, sob a lógica do apagamento. Conforme observa Resende (2011), ainda que a questão indígena permeasse as instâncias administrativas e eclesiásticas, houve um silenciamento sistemático desses sujeitos na construção da história mineira. Desta forma,

Ainda que uns poucos historiadores admitissem sua presença nesse cenário, antecipavam suas ressalvas, ao reduzirem a atuação dos índios aos primeiros contatos, sem os tomar sequer como agentes da História e da formação sociocultural de Minas. E, mesmo quando assim foram considerados, eram tidos como meros apêndices dos estudos, prestando-se, quase sempre, a penduricalhos à ação colonizadora e ao protagonismo português, como testemunham as obras clássicas da historiografia que apenas tangenciaram a questão. (RESENDE, 2011, p. 27).

Essa narrativa hegemônica, muitas vezes reproduzida em salas de aula e documentos oficiais, consolidou a ideia de que os povos indígenas da região central do estado de Minas Gerais, incluindo a Região dos Inconfidentes¹¹, haviam sido extintos ou completamente assimilados pela sociedade colonial e imperial. No entanto, como aponta Resende (2011), essa ausência nos registros não denota uma ausência física no território, mas sim o resultado de uma política deliberada de invisibilização.

Em contrapartida a esse apagamento, é fundamental compreender que a presença indígena não se restringe a vestígios arqueológicos ou influências superficiais, mas constitui a própria estrutura do que chamamos de Brasil. Sobre essa profundidade histórica e biológica, Barbara Borum-Kren (2023) afirma:

Convém lembrar que os povos indígenas NÃO “apenas” deixaram marcas e heranças na cultura brasileira. Foram, e ainda são, a base cultural das regiões, contribuindo para a formação genética/biológica da população de cada localidade, para os modos de vida biorregionais, assim como para o modo de ser dos múltiplos Brasis. O Brasil, mais conhecido pelos povos do litoral como Pindorama – terra das Palmeiras, a terra dos mil povos, é a grande mãe que alimentou e abrigou os milhares de povos indígenas que aqui já habitavam há cerca de 15 mil anos. Milhões de pessoas e nações com seus respectivos fazeres e saberes que formaram a base genética e cultural das sociedades

¹¹ A expressão “Região dos Inconfidentes” tornou-se uma referência no campo educacional de Minas Gerais. Ela vem sendo empregada pelo Grupo de Pesquisa Formação e Profissão Docente (FOPROFI) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) para configurar a similitude de experiências históricas, culturais e políticas dos municípios acima citados, mas cuja abrangência pode estender-se também a outras cidades vizinhas. Hoje, os Borum-Kren encontram-se sobretudo nos municípios de Ouro Preto, Mariana e Ponte Nova.

atuais. Por esse motivo, entre os povos indígenas, costumamos dizer: a Mãe do Brasil é indígena (BORUM-KREN apud IFBA, 2023, p19).

Essa perspectiva de que a "Mãe do Brasil é indígena" dialoga com o processo de ressurgência do povo Borum-Kren, iniciado de forma mais estruturada no século XXI, que confronta essa política de esquecimento, bem como aponta para a necessidade de romper a invisibilidade. Não se tratando, dessa forma, de um aparecimento repentino, e sim de uma rearticulação política e cultural de famílias que, dispersas como estratégia de sobrevivência, mantiveram suas memórias.

Historicamente, esses grupos foram genericamente classificados sob a alcunha de “Botocudos”, um epônimo pejorativo derivado dos adornos labiais e auriculares (botoques) que utilizavam. Baeta e Moreira (2022) reforçam que a região de Ouro Preto foi palco de intensos conflitos e que a generalização terminológica serviu para desumanizar a diversidade étnica local, facilitando as chamadas “Guerras Justas”¹². No entanto, conforme afirma a historiadora Nubia Braga Ribeiro, esta terminologia agregava diferentes povos, tais como “Araris, Aimorés, Caropós, Coroados ou Croatos, Crenaks, Guanhãs, Machacalis, Pataxós, etc” (RIBEIRO, 2008, p. 49). Nesse sentido,

Os Catalés situavam-se no rio Pardo e no rio Verde, divisa com Bahia; os Coroados, Croatos ou Coropós, habitavam o leste de Minas, nas matas dos rio Doce e Pomba; os Cremacs, nas proximidades do rio Doce; os Giporoks ou Jiporoks, denominados Botocudos, situavam-se no nordeste de Minas, no Mucuri; os Goianás localizavam-se no rio das Velhas; os Goitacás, no vale do baixo Paraíba; os Imburus eram também conhecidos como Botocudos do rio Doce e do norte de Minas, mais tarde; os Malalis dominavam as matas de Peçanha e eram tidos como pacíficos e dedicados aos trabalhos da lavoura; os Manaxós, Monoxós ou, ainda, Monhoxós, considerados Tapuias, estavam no baixo Jequitinhonha, divisa com a Bahia; os Mapoxós eram Botocudos da bacia do rio Doce; os Nacnanuques ou Necnanuques viviam nos sertões do Matipó, na Serra dos Arripiados e matas do rio Doce; os Motoxós espalharam-se pela região leste e nordeste de Minas; os Panhames, nas matas do Suaçuí-Grande e Suaçuí-Pequeno; os Pataxós, também Tapuias, estabeleceram-se na margem direita do rio São Francisco; os Poxixás, Puxixás, Pojixás ou Pujixás estabeleceram-se em Itambacuri, Mucuri e outras partes; os Puris, no leste e sudeste de Minas; e os Termiminós, descendentes dos Tamoios, localizavam-se na região do Espírito Santo e à beira do São Francisco (RIBEIRO, 2008, p. 49-50).

¹² Refere-se às Cartas Régias, especificamente à de 13 de maio de 1808, assinada por D. João VI logo após sua chegada ao Brasil. O decreto declarava guerra ofensiva aos indígenas Botocudos de Minas Gerais, considerados inimigos da Coroa por resistirem à ocupação. Sob o pretexto de Guerra Justa, o ato legalizava a escravidão dos indígenas capturados e autorizava o uso da força militar para "civilizar" ou exterminar os grupos que impediam a expansão econômica e territorial na região do Rio Doce.

Danilo Borum-Kren (2025, p. 105) relata que a confusão onomástica se deu, em grande parte, porque os bandeirantes utilizavam uma “língua geral” de base Tupi para classificar povos que, na verdade, pertenciam ao tronco Macro-Jê. Assim, surgiram epônimos como “Cataguases” (associado à vegetação de montanha) e “Aimorés”, que na língua tupi significa “gente brava”, uma referência direta à cultura de resistência desses grupos à colonização.

Assim, a fragmentação da identidade indígena na historiografia oficial também se reflete na multiplicidade de nomes atribuídos aos ancestrais do povo na região, presente não apenas nos documentos oficiais, como demonstrado na citação anterior, mas também na memória oral que, de modo semelhante, registram denominações como “Guarachués”, “Aredes” (comum em Itabirito) e “Guaianases” e “Batatás”. Sobre este último, o cacique destaca o significado de “duro, difícil” ou “duro de matar”, evidenciando a tenacidade do povo. Já o termo “Bucanas” referia-se ao “povo do frio”, uma adaptação geográfica às serras de Ouro Preto.

Dessa forma, o movimento contemporâneo passa necessariamente pela retomada da autodenominação, com rejeição dos rótulos coloniais de “Botocudo”, “Aimoré” ou “Tapuia” (D'ANGELIS, 2020). Diante desse processo de ressurgência, dessa reconstrução identitária que é, acima de tudo, um ato de resistência ontológica (do próprio existir do povo Borum-Kren), o Coletivo buscou na linguística e na memória familiar a sua verdadeira designação, reivindicando um lugar específico no cosmos e na história, negando a condição de “pardo”¹³ ou “mestiço” que o Estado os tenta impor como mecanismo de diluição cultural (SCHIOCCHET, 2013). Danilo explica a etnogênese¹⁴ do nome que hoje carregam politicamente neste percurso de ressurgência:

No meio de todas essas palavras, qual seria a mais adequada para nos nominar? Então, a gente foi fazer uma pesquisa, começamos a conversar com os mais idosos, como a minha avó, que faleceu com 93 anos em 2014. E minha avó trazia à memória principalmente três palavras: ‘Buticudo’, ‘Borum’ e ‘Kren’. Kren quer dizer cabeça, e Borum quer dizer gente, povo. A partir daí unimos essas duas palavras para formar a designação de nossa etnia indígena ‘Borum-kren’ (BORUM-KREN In: LIMA; PAOLIELLO; BUARQUE, 2025, p. 107).

¹³ De acordo com Ferro e Silva (2024), o pardismo é compreendido como uma tecnologia de poder do Estado brasileiro que utiliza a categoria censitária “pardo” para promover um etnocídio burocrático. Essa política atua na diluição das identidades específicas de povos indígenas e populações negras, transformando sujeitos de direitos étnicos em uma massa racialmente ambígua e desterritorializada. Trata-se de um mecanismo de controle biopolítico que visa o embranquecimento da população e a negação da alteridade, facilitando a expropriação de territórios ao desvincular o indivíduo de sua ancestralidade e de sua coletividade originária.

¹⁴ A antropologia estabelece o termo etnogênese para se referir a esses complexos processos de emergência étnica ou ressurgência social e política dos grupos tradicionalmente submetidos a relações de dominação e de invisibilidade (OLIVEIRA, 1994;1998).

1.2. A Região dos Inconfidentes e as camadas de silenciamento

A delimitação espacial desta pesquisa recai sobre a Região dos Inconfidentes, um território carregado de simbolismo na construção da identidade nacional brasileira. Composta centralmente pelos municípios de Ouro Preto, Mariana e Itabirito, esta região é mundialmente reconhecida pelo seu patrimônio barroco e pelo ciclo do ouro no século XVIII (ICOMOS BRASIL, 2019). Contudo, essa monumentalidade colonial projeta uma sombra densa sobre as populações originárias que habitavam — e habitam — essas serras.

A narrativa nos documentos oficiais, ao exaltar a Vila Rica, conhecida hoje como Ouro Preto, e a Inconfidência Mineira, frequentemente relega a presença indígena a um passado pré-colonial ou a um obstáculo superado pela marcha do progresso bandeirante. Contudo, o processo de ocupação dessa região não foi um simples desbravamento, mas uma invasão sistemática. Carneiro (2013), ao analisar o processo histórico das “Entradas e Bandeiras”, demonstra que essas expedições funcionaram como máquinas de guerra voltadas para a usurpação territorial. Segundo o autor, a colonização não pode ser dissociada da violência:

O processo de colonização é, essencialmente, uma ‘afirmação militar, a imposição bélica’, jurídica, ideológica e cultural de uma nova dominação política [...], marcada pela conquista, domínio e exploração econômica de novas terras [...]. Na história da América Portuguesa, a conquista territorial se fez também com base no discurso da ‘civilização’ dos índios, forma ideológica de legitimar a expansão territorial e de alcançar um objetivo central da conquista: a apropriação de territórios dos povos nativos (CARNEIRO, 2013, p. 281).

Nota-se, desse modo, que o conflito entre as percepções sobre o território se manifesta no impasse entre a visão estatal, que prioriza o valor econômico da terra, e a perspectiva indígena, que a entende como elemento vital para a manutenção de sua cultura e modo de vida (RODRIGUES; RODRIGUES; URQUIZA, 2023, p. 28). Ou seja,

Por um lado, o território como oportunidade de realização de projetos expansionistas, resultando em renda e impostos para o Estado. Do outro, a terra como espaço de sociabilidade, ou ainda, local de vida e cultura de povos originários, representativos de sua organização social (RODRIGUES; RODRIGUES; URQUIZA, 2023, p. 28).

Portanto, nesse processo de “imposição bélica”, a figura do indígena foi sistematicamente apagada para dar lugar à do colono luso-brasileiro. O “sertão”, antes território vivido pelos povos originários, foi convertido à força em “território das Minas”, uma construção geopolítica que exigia a submissão ou a eliminação das populações locais. Não por acaso, Waldemar de Almeida, um renomado historiador do século XX, apontou: “Hoje, praticamente, nenhum sinal externo existe na influência indígena no povo de Minas Gerais. Essa influência

persiste, sem dúvida, em alguns costumes e hábitos, sobretudo no sertão" (BARBOSA, 1979, p. 288 *apud* RIBEIRO, 2008, p. 50). Além disso,

O mesmo autor analisa os índios das Minas como essencialmente caçadores e pescadores, porém a herança indígena só permaneceu em alguns traços, como o uso do pilão, das armadilhas, a bravura, o destemor. E na alimentação manteve-se o uso da mandioca, fabrico da farinha, "cuscuzeiros," nomes de plantas e frutos a exemplo do aipim, ananás, babaçu, buriti, cipó, jabuticaba, tabaco (RIBEIRO, 2008, p. 50-51).

A análise desse exemplo da historiografia mineira do século XX revela a cristalização de um discurso que, embora reconheça traços culturais remanescentes, opera um profundo apagamento da agência e da presença demográfica dos povos originários. Ao examinar a perspectiva do autor mencionado, observa-se a transposição da violência bélica colonial para uma violência simbólica narrativa: o indígena é relegado a um "fantasma" cultural, cujos vestígios limitam-se a aspectos utilitários ou folclóricos, como o uso do pilão ou o léxico botânico, desprovidos de sua estrutura social e política original. Ao afirmar a inexistência de "sinais externos" da influência indígena, Almeida corrobora o mito do desaparecimento, transformando o sertão em um território pretensamente purificado para o domínio luso-brasileiro. Esse reducionismo etnográfico, que confina o indígena ao passado ou a hábitos domésticos residuais, evidencia como a "narrativa oficial" serviu como ferramenta de consolidação da identidade regional mineira, fundamentada no apagamento daquelas populações que, por meio da resistência ou da assimilação forçada, foram integradas de forma subalternizada à malha social da capitania e, posteriormente, do Estado.

Resende (2011) argumenta que a ausência dos indígenas na História de Minas foi uma construção historiográfica deliberada:

Uma justificativa para explicar a ausência dos índios na História de Minas foi atribuída à ação das expedições de conquista – conhecidas como 'entradas e bandeiras' – no final do século XVII e início do século XVIII. Penetrando os sertões, essas campanhas teriam avançado indiscriminadamente sobre o território, devastando aldeias e dizimando toda a população nativa. Chacinados pela violência e crueldade dos colonos, os índios teriam desaparecido da História. (RESENDE, 2011, p. 28).

A historiadora complementa ainda que: "O mais significativo é que, considerados exterminados por essas investidas devastadoras, os índios foram excluídos da História de Minas, não tendo participado de sua construção e, por extensão, abandonados como tema de estudo pelos historiadores". (RESENDE, 2011, p. 28).

Portanto, ao serem considerados "exterminados" ou "fugitivos", eles deixaram de ser sujeitos de direito e passaram a ser vistos, no máximo, como folclore. O cacique Danilo Borum-

Kren oferece um contraponto contundente a essa visão romântica da Região dos Inconfidentes. Para ele, o que se celebra como o berço da liberdade nacional é, para seu povo, o palco de uma guerra secular que se estendeu muito além do período colonial:

Nós fomos estudando e vimos que Ouro Preto promoveu 210 anos de violência contra a população indígena. Violência de apagamento histórico, de etnocídio, de genocídio. Minas Gerais promoveu guerra específica de matança de indígenas [...] Em 1775, o governador de Minas, decretou uma guerra de limpeza étnica. Em 13 de maio de 1808 D. João VI decretou uma guerra de extermínio [...] E essa guerra [...] não teve uma pausa, foi a mesma violência só que ela mudou de nome (BORUM-KREN, 2025b)

Ainda assim, essa violência não se limitou ao extermínio físico, ela operou através de mecanismos de apagamento estatístico e identitário. Danilo denuncia o uso da categoria “pardo” como uma ferramenta contemporânea de invisibilização, criando o que ele denomina de “não-lugar” que, por sua vez, ao classificar descendentes indígenas como pardos, o Estado nega a especificidade de suas demandas territoriais e culturais, diluindo-os em uma massa amorfa:

Se olharmos para a nossa região você vai ver muitas pessoas ali com característica indígena gritante, mas a pessoa não sabe e aí como ela tá ali naquele processo que antigamente, do tal do pardismo, esse termo que cada vez ele tá de um jeito, a pessoa não é branca nem negra e ela fala que é parda. Esse pacote do pardo que é o não lugar. Vemos uma população muito grande de indígenas dentro do pardismo. Entramos, desta forma em um outro processo de apagamento histórico (BORUM-KREN, 2025c)

Sob essa ótica, a região configura-se como um palimpsesto (SANTOS; CIVALE, 2023), um manuscrito onde a narrativa colonial foi escrita sobre a história indígena, na tentativa de rasurá-la. Contudo, as camadas anteriores jamais foram totalmente apagadas. Há, portanto, uma disputa de leituras sobre a mesma paisagem: o turismo e a história oficial exaltam a monumentalidade das igrejas e a riqueza das minas, já o olhar Borum-Kren identifica uma cartografia de sobrevivência. Assim, as serras que cercam as cidades históricas não são molduras cênicas, mas o que o Cacique Danilo descreve como os “principais pontos de referência” para os grupos que, diante da “guerra de extermínio” e do “morticínio”, precisaram se fragmentar. Como ele relata:

Diante desse morticínio, os grupos indígenas que antes circulavam por Ouro Preto começaram a se dividir em pequenos núcleos familiares, que continuavam a percorrer grandes distâncias. O principal ponto de referência eram as montanhas, como a serra de Ouro Branco, o pico do Itacolomi, colinas em Miguel Burnier e Santo Antônio do Leite (BORUM-KREN In: LIMA; PAOLIELLO; BUARQUE (org.), 2025, p. 108).

Entendemos essa estratégia de sobrevivência como “andarilhagem”, conceito trabalhado por Rocha (2023)¹⁶ e vivenciado pelo Coletivo, que é a metodologia de reconhecimento desse espaço, onde caminhar pelo território é reativar a memória gravada na paisagem.

Esta concepção alinha-se à proposição cosmopolítica de Stengers (2018), onde o mundo não é um objeto inerte à disposição do humano, mas uma teia de relações entre diversos agentes. Longe de ser um projeto para criar um “bom mundo comum” (universal), a cosmopolítica é um convite para “desacelerar a construção desse mundo comum”, criando um “espaço de hesitação” antes de impormos nossas próprias categorias (Stengers, 2018: 446).

De tal forma, essa ligação com a terra transcende a posse material. Portanto, na cosmovisão Borum-Kren, o território não é um objeto a ser explorado, mas um sujeito com o qual se relaciona. Não existe a dicotomia ocidental que separa o sagrado do profano ou a natureza da cultura. O território é um corpo vivo e sagrado em sua totalidade:

Para os indígenas, você não diferencia espiritual de alguma coisa como [...] na cultura europeia. [...] Para os indígenas não existe. Para nós tudo é sagrado, ou um dia ele faz parte disso. Não tem essa diferença. Em nosso entendimento o território ele vai estar ligado com isso (BORUM-KREN, 2025c)

A partir desse entendimento, uma categoria de análise importante que pode ser abordada é a de territorialidade, pois ela transcende a mera ocupação geográfica, consolidando-se como um constructo multifacetado que articula as dimensões de identificação e pertencimento dos sujeitos em relação a uma espacialidade específica. Sob essa ótica, o território deixa de ser apenas um suporte físico para converter-se em um campo de significações, operando tanto em um âmbito material, por meio do controle e da apropriação dos recursos, quanto em um plano simbólico, onde se estabelecem os laços afetivos e as memórias coletivas que definem a identidade de um grupo. Assim, a relação entre o indivíduo e o espaço é mediada por práticas sociais que transformam o espaço abstrato em um lugar de vivência dotado de sentido e valor político: “Assim como o ser humano é composto de diferentes dimensões, social, política, econômica e cosmológica, um território será resultante das relações sociais que servem de base para sua existência” (RODRIGUES; RODRIGUES; URQUIZA, 2023, p. 24).

¹⁶ [...] a andarilhagem é [também] apresentada como forma de relatar: caminhos, percursos, trajetos, sendas, saberes, sabores, dores e cicatrizes que foram se configurando no processo de aprendizagem existencial, por falar sobre vidas, sobre humanidade, pessoas reais que se reconfiguram na trajetória de cada pesquisador/a, e passa a constituir estratégia e construir identidade e raízes a partir do saber de experiência feito, filosófico, reflexivo e crítico, abrindo novas possibilidades no alargamento do olhar para a realidade social, cultural, ambiental e econômica: contextualizada em diferentes tempos-espacos da experiência vivida [...], ressignificados no presente. (Rocha, 2023, p. 197).

Para os povos indígenas, a territorialidade configura-se como uma precondição da própria existência, transcendendo a lógica utilitarista da exploração de recursos para se consolidar como um fenômeno multidimensional. Conforme elucidado pelo fragmento citado acima, o território não é um dado geográfico inerte, mas o resultado dinâmico de interações sociais, políticas e cosmológicas que o sustentam. Sob essa perspectiva, a sobrevivência desses grupos está intrinsecamente vinculada à integridade do espaço, pois é na espacialidade que as dimensões do ser se manifestam e se reproduzem. Portanto, o território funciona como um organismo vivo: ao mesmo tempo em que provê o sustento econômico, ele é o palco da articulação política e o alicerce da vida espiritual, evidenciando que a perda da terra não acarreta apenas o deslocamento físico, mas a fragmentação da própria subjetividade e viabilidade do grupo enquanto coletividade diferenciada, conforme também recorda a indígena Célia Xakriabá¹⁷: “a relação que temos com o território não é uma relação da terra como matéria, é uma relação ancestral do território como corpo e espírito (CORREA XAKRIABÁ, 2018, p. 26).

A partir da perspectiva de Célia Xakriabá, a compreensão do território para os povos originários vai além das métricas cartográficas ou da concepção da terra como mero recurso econômico, configurando-se como uma condição existencial indissociável da vida humana, conforme mencionado anteriormente. Nesse contexto, a territorialidade indígena é definida por uma ontologia onde não há separação entre o sujeito e o espaço; o território é apreendido como uma confluência entre corpo e espírito, uma extensão da própria ancestralidade que sustenta o equilíbrio cosmológico do grupo: “É no território, então, que estão inscritas as mais básicas noções de autodeterminação, de articulação sociopolítica, de vivências e crenças religiosas, além das garantias de sobrevivência do grupo [...]” (KOLLING; SILVESTRI, 2019, p. 223). Portanto, a preservação dessas terras não diz respeito apenas à garantia de subsistência material, mas à manutenção da integridade ontológica e espiritual dessas populações, para as quais o chão que se pisa é a própria materialização da memória e da continuidade da linhagem.

Diante disso, é preciso caminhar pelo território para entender os elementos desta cosmovisão e da cultura Borum-kren. Cada parte do relevo, seja o alto da serra ou a beira do

¹⁷ Célia Xakriabá é uma proeminente liderança indígena, professora e ativista do território Xakriabá, em Minas Gerais. Mestre em Desenvolvimento Sustentável e doutoranda em Antropologia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), foi a primeira mulher indígena a integrar a Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais. É cofundadora da Articulação Nacional das Mulheres Indígenas Guerreiras da Ancestralidade (ANMIGA) e uma das vozes mais reconhecidas internacionalmente na defesa dos direitos dos povos originários e na proteção do meio ambiente, tendo representado as causas indígenas em fóruns globais como a COP26. Atualmente, ocupa um papel central na política institucional e na comunicação, utilizando plataformas digitais e produções como o podcast "Papo de Parente" para desconstruir o racismo sistêmico e promover a demarcação de territórios como solução fundamental para a crise climática (ONU MULHERES BRASIL. 2022).

rio, oferece um recurso específico, obrigando o corpo a percorrer a geografia para que a cultura aconteça:

A prática cultural tem tudo a ver com a questão do território. [...] Se vai fazer um balaio, por exemplo, que é uma cestaria, que tem a origem indígena [...] você vai precisar da taquara. A taquara vai estar onde? Na beira do rio, na mata mais úmida. [...] Você vai fazer um canto, dependendo do tipo [...] você faz no alto da montanha, outro tipo é na beira do rio [...] Para fazer um arco e flecha. A planta que usada para fazer a flecha, cresce na beira do rio. A outra que é usada para fazer o arco, cresce em uma outra parte. Desta forma você percorre o território todo. Todo o território está interligado para as coisas acontecerem (BORUM-KREN, 2025c).

As reflexões de Danilo dialogam com os argumentos de Célia Xakriabá que defende:

[...] todos nós, povos indígenas, somos inequivocamente territórios corporificados, marcados por nossas ancestralidades, que vêm de muito longe, da força de nossa oralidade, cantos e formas que nomeamos as coisas e enxergamos um mundo partilhado (CORREA XAKRIABÁ, 2018, p.167-168).

A propósito, o conceito de territórios corporificados nas cosmologias indígenas redefine a relação entre o ser e a espacialidade, superando a dicotomia entre sujeito e objeto. Nesse entendimento, o território não é um cenário externo, mas um prolongamento do próprio corpo coletivo e individual, onde as dimensões biológica, espiritual e política se misturam. Por essa lógica, a agressão aos espaços tradicionais reverbera diretamente na integridade dos sujeitos, uma vez que a ancestralidade e a identidade estão inscritas na terra. Assim, a defesa do território configura-se como a defesa da própria existência corpórea, ou seja, a terra sustenta o corpo e o corpo, por meio da vivência e do rito, mantém vivo o território:

Nós somos daqui e essa aqui é a nossa terra. O povo Borum-Kren é remanescente desse território. [...] Hoje é isso, o povo Borum-Kren existe por causa do território [...]. Essa é a nossa terra, sempre estivemos aqui e nunca vamos sair daqui (BORUM-KREN, 2025).

1.4. Dinâmicas Socioculturais: Do Apagamento à Ocupação Política

As dinâmicas socioculturais na Região dos Inconfidentes foram historicamente marcadas por políticas de assimilação forçada e violência institucional. Não bastasse a guerra declarada, o apagamento se deu pelo uso compulsório da mão de obra indígena em empreendimentos coloniais e imperiais. O cacique Danilo Borum-Kren recupera a memória oral desses processos, citando especificamente a construção da infraestrutura ferroviária e viária como vetores de desterritorialização e exploração:

Tivemos a abertura da estrada de Vitória Minas [...] Ela foi aberta com mão de obra indígena. Eles precisavam fazer com que essa população parasse de andar. [...] O batismo coletivo fazia com que as famílias estabelecessem. [...] E a memória foi da escuta dos mais velhos que contavam, mas ainda tinha aquele medo das pessoas falarem que eram indígenas (BORUM-KREN, 2025c).

Esse “medo” mencionado não era infundado, se deu como uma resposta direta à criminalização da existência indígena. A perseguição jurídica e policial estendeu-se muito além do período colonial, penetrando a República e a Ditadura Militar. A proibição de práticas culturais e o risco de encarceramento forjaram um silenciamento profundo, onde a invisibilidade se tornou a única garantia de liberdade física:

Vocês sabiam que até 1985 falar sobre questões indígenas podia dar cadeia? Que usar um cocar e fazer pintura corporal com jenipapo também podia levar alguém preso? Ou seja, a perseguição jurídica contra os povos indígenas perdurou até muito recentemente (BORUM-KREN In: LIMA; PAOLIELLO; BUARQUE (org.), 2025, p. 111).

Somado a isso,

Quem se declarasse indígena não tinha direito de ter uma carta de motorista, não podia tirar uma escritura de uma casa e, até 1992, quem se declarasse indígena não tinha direito de votar. Desta forma, as pessoas não falavam que eram indígenas, não compensava se assumir enquanto indígena. Por este motivo temos um número muito grande de indígenas nesse território que não sabem que são indígenas [...] (BORUM-KREN, 2025).

Portanto, diante de tais circunstâncias, o movimento atual de ressurgência enfrenta, portanto, o desafio duplo de reverter esse autpagamento e de disputar a narrativa histórica dentro das instituições de ensino. Nesse sentido, a Lei Federal 11.645/2008, que torna obrigatório o ensino da história e cultura indígena, emerge como uma diretriz pedagógica, sendo uma ferramenta política de reparação que os Borum-Kren utilizam para reintroduzir sua presença na formação da sociedade mineira.

A Lei Federal 11.645/2008 alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) para instituir a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena” no currículo oficial da rede de ensino. Essa normativa estabelece que o conteúdo programático deve incluir o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, bem como a cultura negra e indígena brasileira na formação da sociedade nacional. O objetivo é resgatar as contribuições desses povos nas áreas social, econômica e política, assegurando que esses temas sejam ministrados em todo o currículo

escolar, com especial ênfase nas áreas de educação artística, literatura e história brasileira (BRASIL, 2008).

Essa legislação representa um avanço em relação à Lei 10.639/2003, que contemplava apenas a cultura afro-brasileira, ao reconhecer o papel fundamental dos povos originários na formação da sociedade nacional. Entretanto, sua implementação enfrenta desafios severos, como a persistência de visões eurocêntricas e preconceituosas que mantêm o indígena "congelado" no passado ou restrito a figuras folclóricas nos livros didáticos. Como aponta Barbara Borum-Kren, frequentemente, o ensino limita-se a tratar os povos indígenas de maneira genérica e estereotipada, omitindo suas identidades étnicas específicas, suas línguas e suas formas contemporâneas de organização social e resistência política:

Desde muito cedo, uma representação do que seria um indígena é apresentada como sendo o legítimo e que, portanto, ficou no passado: o índio “falava Tupi, acreditava em Tupã, morava na oca, vestia-se de tanga e penas e tinha um filho chamado Curumim”. Dessa forma foi criada uma Figura do “índio” que foi personificada, por exemplo, pelo personagem dos quadrinhos Papa-Capim, de Maurício de Sousa (BORUM-KREN, Barbara. 2023. p. 19.).

Além disso, a carência de materiais didáticos fundamentados em perspectivas decoloniais dificulta o enfrentamento ao racismo institucional presente no ambiente escolar.

na maioria das vezes, não existem informações precisas sobre as identidades e a diversidade de saberes dos povos e, como vimos, muitas vezes (com exceções devido à obrigatoriedade proposta pela Lei 11.645/08) quando são tratadas nos livros didáticos escolares trazem uma visão estereotipada e genérica. Além disso, essas representações contribuem para as permanências das visões eurocêntricas e preconceituosas em relação à figura indígena (BORUM-KREN, Barbara. 2023. p. 19.).

Para a região de Ouro Preto, a aplicação efetiva dessa lei depende da produção de materiais que abordem as especificidades dos povos locais, como os Borum-Kren, buscando superar visões estereotipadas e genéricas sobre a presença indígena. Portanto é imprescindível a construção de parcerias diretas com o povo Borum-Kren para que a educação escolar deixe de ser um instrumento de apagamento e passe a ser um espaço de tradução e mudança. Essas parcerias permitem o acesso a "bibliotecas vivas", onde o próprio povo e as lideranças compartilham saberes tradicionais e memórias de resistência que não constam na bibliografia dos livros didáticos tradicionais.

O primeiro passo é trazer capacitação para os educadores e professores, criando mecanismos para que as escolas possam trabalhar isso de forma correta. [...] Trazer uma capacitação para os professores e trazer essa interação pra eles do que é ser indígena. Criar oficinas e palestras para que os professores primeiro tenham bagagem pra poder passar para os alunos (BORUM-KREN, 2025).

Desta forma, quando há esta interação com os próprios indígenas na elaboração do currículo e de materiais didáticos para a educação, garante-se o protagonismo de suas vozes, permitindo que a escola apresente a diversidade de saberes originários não como uma herança, mas como uma força coletiva capaz de transformar a realidade contemporânea.

A dinâmica sociocultural contemporânea do povo Borum-Kren caracteriza-se, assim, por uma estratégia que é a ocupação incisiva dos espaços de poder. A presença do Danilo, liderança indígena, na Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e na gestão pública municipal, por exemplo, não representa uma aculturação ou abandono da tradição, mas a abertura de uma nova trincheira de luta. Como argumenta Hui (2020), a diversidade de cosmovisões (cosmotécnica) é essencial para pensar futuros possíveis, e os Borum-Kren trazem para a academia e para a política a sua tecnologia ancestral de existência.

Para o Cacique, a caneta e a voz nas instituições têm hoje um poder de fogo superior ao das armas do passado:

A nossa estratégia de luta hoje é ocupar espaços e que ali possamos falar desses locais de poder. Antigamente ia para a guerra, o pessoal ia com arma de fogo, com flecha [...] Hoje estamos em um espaço de poder e poder falar causa mais destruição do que dar um tiro de canhão (BORUM-KREN, 2025c).

Em suma, a ressurgência Borum-Kren em Ouro Preto é um fenômeno complexo que entrelaça a recuperação da memória oral, a defesa intransigente de um território sagrado (e ameaçado) e a reinvenção das dinâmicas sociais através de uma liderança articulada. Nas palavras de Danilo, “o nosso maior desafio é isso, é alcançar essas pessoas e falar que elas têm história” (BORUM-KREN, 2025). É sobre esse alicerce de resistência política e territorial que a musicalidade, tema central desta pesquisa, se ergue como a voz sonora dessa retomada.

CAPÍTULO 2

A MUSICALIDADE BORUM-KREN NO TEMPO PRESENTE: ESCUTA, EXPERIÊNCIA E ETNOMUSICOLOGIA

2.1. Notas sobre o campo e o encontro

Antes de adentrarmos nas complexidades sonoras e cosmológicas do povo Borum-Kren, faz-se necessário situar o percurso que conduziu a esta pesquisa. O “campo” aqui visitado não se configura como uma aldeia isolada na mata, nos moldes clássicos da etnologia tradicional ou da expectativa operada pelo senso comum, de maneira estereotipada, mas como um território de encontros, trânsitos e retomadas em meio à paisagem urbana e rural da região dos Inconfidentes. Minha motivação inicial partiu da inquietude, enquanto músico e estudante de licenciatura, ao perceber o silêncio retumbante sobre as presenças indígenas na formação musical e histórica de Ouro Preto, e consolidou-se a partir da experiência desenvolvida na pesquisa de iniciação científica.

O acesso a esse universo se deu através do encontro com Danilo Borum-Kren, cacique e liderança que transita com fluidez entre a academia, a gestão pública e a tradição de seu povo. Nossos primeiros contatos ocorreram em eventos acadêmicos e culturais na Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), em 2024, onde a fala potente de Danilo sobre a “ressurgência” não apenas desconstruía a narrativa de extinção, mas convidava à colaboração entre setores universitários e o povo Borum-Kren. Percebi ali que o meu papel não seria o de um observador distante, mas o de um mediador disposto a escutar e a registrar uma história que está em processo de ressurgência no presente.

Contudo, o acesso ao campo, por fatores diversos, não se deu da forma como planejei inicialmente, impossibilitando uma participação mais ativa junto aos integrantes da comunidade Borum-Kren, como por exemplo em encontros de convivência, oficinas de confecção de instrumentos etc. Diante dessa realidade, meu campo de pesquisa acabou sendo constituído por diálogos com o próprio Danilo Borum-Kren¹⁸, articulado através de rodas de conversa e, principalmente, de entrevistas realizadas tanto em ambientes institucionais quanto em contextos mais informais das práticas cotidianos do interlocutor (Danilo) nessa pesquisa.

¹⁸ O qual agradeço imensamente pela parceria e apoio ao longo da pesquisa e produção desta monografia.

Em termos geográficos, o campo, neste caso, acabou por delinear-se em parcela do território percorrido e reivindicado pelos Borum-Kren, o qual abrange a sede urbana, distritos e serras do município de Ouro Preto. Acompanhando o cacique Danilo, compreendi que a pesquisa etnomusicológica seria, inevitavelmente, um exercício de “andarilhagem”, caminhando junto para entender como a cultura Borum-Kren se inscreve na paisagem vivida e como a música atua como o fio condutor da resistência desse povo.

Foi a partir dessa imersão e da construção de uma relação de confiança mútua que a musicalidade se revelou não como um repertório de canções folclóricas, mas como a chave de leitura para entender a ontologia Borum-Kren, onde, segundo Danilo: “a ideia do canto indígena está ligada à nossa identidade. Muita gente diz que ‘índio é catimbeiro’¹⁹, que só fica cantando, mas para nós, o canto faz parte da nossa essência, da nossa identidade” (BORUM-KREN, 2025b).

Neste sentido, reconheço Danilo não apenas como fonte de dados, mas como meu principal interlocutor intelectual. Esta pesquisa configura-se, portanto, como um trabalho ético-político. Longe de uma neutralidade distanciada, o objetivo aqui é reforçar a luta dos Borum-Kren, utilizando a academia como caixa de ressonância para que suas vozes, músicas e reivindicações territoriais possam ser ouvidas e reconhecidas.

2.2. A música como mediação para ressurgência e afirmação identitária

No contexto de ressurgência étnica, onde o povo Borum-Kren luta para reverter séculos de invisibilidade e violência colonial — descritos no capítulo anterior —, a sonoridade assume um papel estratégico. A música não é um dispositivo acessório da sua sociedade, ela é uma tecnologia de existência²⁰. É através do canto (*angry*) que a língua, muitas vezes silenciada pela proibição histórica, volta a circular nos espaços públicos e privados. É através dos toques do

¹⁹ No Brasil, o termo “catimbeiro” é costumeiramente empregado em dois contextos: para designar os praticantes do Catimbó-Jurema (uma religião afro-brasileira de origem indígena e africana) e, em circuitos socioculturais cotidianos, como uma gíria ligada à astúcia e à malandragem.

²⁰ Entende-se por “tecnologia de existência”, neste estudo, a concepção da tecnologia não apenas como ferramenta mecânica, mas como um modo de fazer (*tékhne*) que organiza a vida. A expressão “tecnologias da existência” vem sendo utilizada em abordagens intelectuais pós-humanistas, as quais “investiga[m] a ciência e tecnologia, mas não como os eixos centrais da reflexão, ou seja, não se limita[m] ao empreendimento técnico (tal como a robótica, cibernética, biotecnologia, nanotecnologia, entre outras), mas expande[m] sua reflexão em direção às tecnologias da existência. Alerta-nos acerca da urgente necessidade de desenvolvermos uma virada pós-humana em direção a uma prática da existência que reconheça plenamente a humanidade no quadro mais amplo do pós-humanismo, pós-antropocêntrico e pós- dualista, bem como para as consequências práticas desse movimento.” (NEVES, 2022, p. 168-169). A existência, de forma concomitante, refere-se ao aspecto ontológico do ser Borum-Kren. Assim, a música atua como o dispositivo técnico que sustenta e perpetua essa ontologia específica diante das pressões coloniais.

kuandik e do *kikrok* (*flauta de bambu*) que o corpo indígena se reconecta com o território e com a ancestralidade.

A pesquisa afasta-se, portanto, de uma visão da música indígena como um artefato folclórico que buscaria “preservar” uma suposta pureza musical do passado. Pelo contrário, buscamos compreender a sonoridade Borum-Kren como uma prática social dinâmica, intrinsecamente ligada ao presente e aos projetos de futuro da comunidade. Nesse sentido, a musicalidade aqui não se refere apenas às estruturas melódicas, ritmos ou escalas, mas ao modo como o povo organiza sua relação com o mundo — visível e invisível — através do som.

Um dos pontos cruciais que emergiram durante a pesquisa de campo foi a compreensão de que, para os Borum-Kren, a música opera como um sistema de integração cósmica. Quando o cacique Danilo explica a função do canto e da dança, critica incisivamente a tendência ocidental de segmentar a vida em compartimentos estanques. Para ele, a experiência musical é o elo perdido que reintegra o ser humano à “dança da natureza”:

O canto e a dança nos ajudam a entender que o espiritual, o sagrado, o não sagrado e o profano não estão em caixas separadas. É preciso parar de colocar tudo em caixinhas e deixar as coisas fluírem, porque somos seres naturais. O canto e a dança são naturais, são da Terra. Podemos ver que a natureza também canta e dança, e nós estamos apenas dando continuidade a isso (BORUM-KREN, 2025b).

Essa fala, portanto, serve como pedra angular para este trabalho. Ela sugere que a música humana não é uma criação artificial que se sobrepõe ao silêncio da natureza, mas sim uma continuidade dos processos vitais da Terra. Quando o Borum-Kren canta, ele não está performando *para* a natureza, mas *com* a natureza, uma vez que, em sua cosmogonia, o humano também é natureza. A ideia de separação entre cultura e natureza revela-se uma dicotomia ontológica própria da perspectiva eurocêntrica, formulada sobretudo a partir do século XVII (THOMAS, 2010), que não encontra eco na vivência Borum-Kren. Desta forma, quando falamos especificamente deste povo, observamos que tal separação não opera; o canto é a manifestação sonora de uma ecologia onde o humano está integrado, e não apartado. Neste sentido, essa perspectiva tende a alterar a posição do pesquisador: em vez de analisar a obra musical como um texto isolado, é preciso analisar as relações que ela estabelece com o ambiente, com os animais e com os espíritos. Mais do que isso, propomos entender a música não apenas como algo estruturado pela sociedade, mas fundamentalmente como estruturante dela. Trata-se de uma relação dialética onde a música atua como força agente e agenciadora: ela opera na relação com o mito e com o sagrado, criando o elo que dinamiza a vida social e cósmica. A música Borum-Kren não apenas reflete a cultura, ela a faz acontecer.

Quando a centralidade da cultura e da experiência, bem como a noção de agência se tornam pontos cruciais nas teorizações das ciências humanas — o que pode ser localizado historicamente na segunda metade do século XX —, surgem pesquisas mais sensíveis às experiências minoritárias, como é o caso dos estudos culturais (nas vertentes britânica e latino-americana) [...] [e da] proposta cosmopolítica, inspirada pela relevantíssima militância ambiental, pelas etnografias em laboratórios científicos e pelas existências de mundos e filosofias descortinadas pela etnologia indígena — os pensamentos mágicos pensados como outra ciência [...]. (OLIVEIRA; FIGUEROA; ALTIVO, 2021, p. 5; 7-8)

A organologia (o estudo dos instrumentos ou de suas famílias instrumentais) Borum-Kren oferece um exemplo dessa cosmovisão. Durante uma das entrevistas, Danilo demonstrou que um *kuandik* não é apenas um chocalho de cabaça. Ele é um microcosmo. A construção do instrumento é, em si, um ato de cosmogonia (criação de mundo). Ao segurar o *kuandik* e girá-lo, o músico não está apenas marcando o tempo rítmico, ele está reencenando a ordem do universo:

Essa cabaça, ela representa o universo. As sementinhas que estão aqui representam as estrelas. Então, aqui está o universo com as estrelas, e eu estou no centro do universo. [...] E quando eu canto e giro, eu estou fazendo o que a Terra faz, girando nesse sentido [anti-horário] (BORUM-KREN, 2025b).

Essa descrição revela uma sofisticação simbólica onde corpo, instrumento e cosmos estão alinhados. O som produzido pelas sementes batendo nas paredes da cabaça é a sonorização do movimento estelar. Tocar, portanto, é “segurar o céu” e garantir que o movimento da vida continue.

Da mesma forma, as flautas de bambu, denominadas *kikrok*, não funcionam apenas como produtores de sons de alturas definidas, mas como tradutores de subjetividades. Danilo explica que cada instrumento possui uma “voz” específica destinada a dialogar com seres não-humanos. Existe o *kikrok* que imita a pomba (*trucal*) e o *kikrok kuparak*, a flauta da onça. Ao soprar esses instrumentos, o músico Borum-Kren opera uma diplomacia interespecífica: ele traz para a roda a presença desses animais, não como metáforas, mas como sujeitos com os quais se compartilha o território.

Outra coisa: quem é que consegue sonorizar algum animal? Durante o canto, vocês podem fazer essas sonorizações, por exemplo, através de assobios. [...] A ideia dele [instrumento] é imitar a onça [...] O nome desse aqui é *kikrok kuparak*. [...] *kuparak*, que na língua da gente quer dizer onça. Então, esse aqui é a flauta da onça (BORUM-KREN In: LIMA; PAOLIELLO; BUARQUE, 2025, p. 122).

Além dessa dimensão cosmológica, a musicalidade desempenha um papel político central na cura das feridas coloniais. O processo de “pardismo”²¹ e apagamento histórico na região de Ouro Preto e Mariana impôs uma fragmentação na identidade dos descendentes indígenas, mas é crucial sublinhar que eles não deixaram de ser indígenas. A antropologia contemporânea já superou a noção anacrônica de aculturação, segundo a qual uma cultura desapareceria ao incorporar elementos externos ou modificar seus hábitos. Entendemos aqui a cultura como uma cultura dinâmica: as modificações são, muitas vezes, estratégias de reinvenção para resistir ao epistemicídio. Assim, quando falamos de descendentes na região, referimo-nos a sujeitos que mantêm sua indigenidade latente e que, agora, se rearticulam politicamente.

Nesse cenário, o termo “resgate” mostra-se insuficiente e perigosamente ligado a uma visão de passado estático, como se a cultura tivesse ficado congelada no tempo aguardando ser recuperada tal qual foi um dia. Em vez disso, adotamos o conceito de ressurgência musical. A ressurgência trata de dar visibilidade e potência àquilo que nunca deixou de existir, mas que permaneceu latente, operando nas frestas, compartilhado em pequenos núcleos familiares dispersos. A música Borum-Kren, portanto, não está sendo “inventada” ou “resgatada” de um museu, ela está ressurgindo como força estruturante do presente. Ela atua como uma tecnologia de pertencimento e de construção de alteridade, permitindo que o próprio povo Borum-Kren estabeleça suas fronteiras identitárias.

Danilo é enfático quando afirma que a confecção de um instrumento ou o aprendizado de um canto antigo não são atividades de lazer, mas dispositivos de uma singular re-humanização. Ao aprender a fazer seu próprio *kikrok* ou *kuandik*, o indivíduo recupera um saber que lhe foi roubado, e isso gera “valor”. A música devolve a dignidade e um enraizamento histórico²²:

[...] esses projetos trazem a musicalidade e isso são formas de trazer identidade para as pessoas, o pertencimento, que é muito mais do que só fazer um instrumento musical. Quando você faz um instrumento musical traz toda uma

²¹ Termo empregado para mencionar o processo de alienação identitária de sujeitos mestiços, negando seus vínculos socioculturais com os povos de matriz negra e indígena. Muitas vezes é utilizado de maneira a reforçar a ideologia da democracia racial e a lógica do branqueamento, por focar em fenótipos em vez de relações étnico-sociais. Sobre o “pardismo”, consultar: FERRO, 2023.

²² A concepção de enraizamento foi formulada pela filósofa Simone Weil em texto de 1943, ano de sua morte, mas publicado apenas em 1949: “O enraizamento é talvez a necessidade mais importante e mais desconhecida da alma humana. É uma das mais difíceis de definir. O ser humano tem uma raiz por sua participação real, ativa e natural na existência de uma coletividade que conserva vivos certos tesouros do passado e certos pressentimentos do futuro. Participação natural, isto é, que vem automaticamente do lugar, do nascimento, da profissão, do ambiente.” (WEIL, 1979, p. 347).

questão cultural, toda uma identidade de volta, isso traz pertencimento, isso traz valor para as pessoas (BORUM-KREN, 2025a).

Para tanto, essa fala revela uma consciência crítica sobre o poder político da cultura. Quando afirma que a música traz “valor para as pessoas”, o cacique está denunciando a desvalorização sistemática que os corpos e saberes indígenas sofreram na região. Cantar, neste cenário, é um ato de resistência. É dizer “nós estamos aqui” e “nós ainda sabemos ouvir a terra” (BORUM-KREN, 2025). É uma resposta sonora ao silenciamento imposto pelas anteriormente chamadas “guerras justas” e pelas políticas de assimilação discutidas no Capítulo 1.

Neste sentido, estudar a musicalidade Borum-Kren exige uma abordagem que vá além da musicologia tradicional. É preciso reconhecer que a “música”, enquanto categoria analítica, traz consigo uma gênese europeia e elementos classificatórios ocidentais que podem obscurecer as realidades indígenas. Cabe a uma postura etnomusicológica crítica abandonar as categorias de origem do pesquisador e tratar as sonoridades a partir das classificações da própria sociedade estudada, ou seja, é o próprio interlocutor quem deve denominar os sentidos de suas práticas. Seguindo essa trilha, dialogamos com a proposta contida no texto “Musicológica Kamayurá”, escrito por Rafael Menezes Bastos (1978), que advoga em favor de uma antropologia da comunicação.

Bastos, quando desloca o foco da “música” para a “comunicação”, coloca em perspectiva os fenômenos sonoros como elementos outros que musicais, fundamentais para a articulação entre mundos. Essa abordagem entra em consonância com a proposição cosmopolítica de Isabelle Stengers (2018) e com as reflexões de Eduardo Viveiros de Castro (2018) sobre o “mais que humano”. Assim, não basta transcrever melodias ou classificar ritmos; é necessária uma escuta etnográfica atenta a como o som opera como elo entre o ancestral e o político.

Sobre a importância da escuta para os povos indígenas, inspiradora de uma escuta etnográfica de suas sonoridades, afirma Rosângela Tugny: “A temática da escuta recorrente na mitologia ameríndia e a riqueza de seus cantos e fórmulas acústicas também nos direcionam para essa atenção ao que se ouve, fazendo deles verdadeiros povos de escuta.” (TUGNY, 2015, p. 18).

Para sustentar essa investigação, este capítulo articula o diálogo entre a Etnomusicologia (Anthony Seeger, Steven Feld, Rafael Menezes Bastos, Rosângela Tugny) e a Cosmopolítica (Isabelle Stengers, Eduardo Viveiros de Castro), costurando essas teorias com a voz e a sabedoria dos próprios interlocutores Borum-Kren.

2.3. Sentidos e práticas da musicalidade: escuta, produção e comunicação

Para compreender a densidade dos sentidos e das práticas da musicalidade Borum-Kren no tempo presente, é imperativo realizar um deslocamento analítico que expanda o escopo da etnomusicologia para além da descrição formal dos sons. A música, neste contexto de ressurgência, opera como uma força social ativa, capaz de reconfigurar identidades, instaurar territórios e agir politicamente. Ela não é apenas uma expressão estética, mas uma ferramenta pragmática de disputa por legitimidade histórica e ontológica na região dos Inconfidentes.

Anthony Seeger (2008) nos lembra da complexidade histórica e teórica envolvida nessa tarefa etnográfica. Para situar nossa abordagem, é fundamental retomar as raízes dessa disciplina que busca entender o que a música faz nas sociedades:

[...] para entender os efeitos da música sobre uma audiência é necessário entender de que maneira as performances afetam tanto os performers quanto a audiência. De fato, música é mais que física. [...] Se quisermos entender os ‘efeitos dos sons no coração humano’ devemos estar preparados para retrair com os ouvintes os ‘costumes, reflexões e miríades de circunstâncias’ que dotam a música de seus efeitos (SEEGGER, 2008, p. 244).

Nesse sentido, ao buscarmos responder “o que faz a música” na sociedade Borum-Kren, recorreremos também à definição clássica de Rafael Menezes Bastos (1978), que situa a disciplina como uma investigação antropológica profunda sobre os sistemas de comunicação humana:

A Etnomusicologia é a tradição musicológica Ocidental de matriz antropológica, sendo, pois, legitimamente, a Antropologia da Música, ou seja, o subcampo da primeira que estuda a segunda, a redundância aqui sendo necessária para que se estabeleça, desde já, que quando se fala de Etnomusicologia se está discursando sobre a Antropologia. Disciplina científica de caracterização altamente *sui generis* com relação a outras do campo, desgraçadamente, no entanto, não logrou até o presente momento resolver o seu dilema inaugural, já do século XIX. Este dilema, estabelecido no âmago mesmo do seu próprio objeto de conhecimento e, no fundo, como se verá, puro reflexo da postura etnocêntrica que lhe marca desde a fundação, se concretiza na antinomização das abordagens da música como sistema, primeiro, fonológico-gramatical, segundo, semântico, entre os dois extremos se colocando um abismo: de um lado, o plano da expressão, a ‘música’; de outro, o do conteúdo, a ‘cultura musical’, esta última sendo entendida como a ‘música’ referida à ‘cultura’, i.e. basicamente, à organização social e parentesco, política e economia (BASTOS, 1978, p. 37).

Ao longo da pesquisa, a escuta atenta das narrativas do cacique Danilo Borum-Kren mostrou que a música atua justamente nessa articulação mencionado por Bastos. Ela conecta a organização social, a política e a cosmologia. Não se trata apenas de analisar a música isolada, mas de entender o conhecimento intensivo que ela carrega, conforme alerta Seeger: “Dado que a compreensão de um sistema musical requer um conhecimento intensivo do mesmo, a

etnografia da música requer o conhecimento em primeira mão e em profundidade da tradição musical e da sociedade da qual tal tradição é uma parte” (SEEGER, 2008, p. 248).

A função social primeira da música Borum-Kren, conforme relatado por Danilo, é a constituição da singularidade humana e da identidade étnica. Em um contexto marcado pelo apagamento histórico e pela imposição de categorias coloniais, a música atua como um dispositivo de diferenciação e afirmação.

Danilo conecta o canto à própria existência individual e coletiva do ser Borum-Kren. Para ele, a música não é algo que se “aprende” externamente, mas algo que constitui o sujeito como humano e indígena: “Antes mesmo de uma criança falar ou andar, ela já dança e canta. A música tem isso. Existem músicas que não têm uma tradução literal; elas têm um som, uma tradução que vem da alma, do coração. A música faz parte da nossa essência.” (BORUM-KREN, 2025b).

Essa fala sugere que a musicalidade é anterior à linguagem verbal (“antes de falar”). Ela é uma forma primária de estar no mundo. Quando o coletivo canta, ele está acessando uma condição de indianidade que o colonialismo tentou negar. A música, portanto, junto com um conjunto de outras práticas e relações de perfil étnico-cultural, tem a agência de “indianizar” o sujeito, devolvendo-lhe a capacidade de sentir e expressar-se para além das identidades civis oficiais. Nessa perspectiva, afirma Eduardo Viveiros de Castro: “[...] entendo que índio não é um conceito que remete apenas, ou mesmo principalmente, ao passado – é-se índio porque se foi índio –, mas também um conceito que remete ao futuro – é possível voltar a ser índio, é possível tornar-se índio. A indianidade é um projeto de futuro, não uma memória do passado.” (VIVEIROS DE CASTRO, 2011, p. 265).

Os potenciais vinculações entre música, cultura e autorreconhecimento da própria subjetividade podem ser remetidas ao movimento romântico, no século XVIII. Desta forma, traçando os costumes, reflexões e miríades de circunstâncias dos Borum-Kren, percebemos que o efeito da música é a cura da identidade fragmentada pelo colonialismo. O termo “catimbeiro”, ressignificado por Danilo, é um exemplo de como a comunidade opera dentro de seu próprio campo semântico para dar sentido à sua prática, algo que a etnomusicologia contemporânea valoriza:

Mais recentemente, investigadores têm se empenhado na busca por idéias nativas sobre a música, que possam ser expressas diferentemente da terminologia européia. Virtualmente todos os autores contemporâneos enfocam conjuntos de termos nativos e tentam analisar a música de dentro do campo semântico utilizado pelos membros da sociedade em questão. Alguns dos trabalhos recentes incluem *Glossary of Hausa Music and its Social Contexts* (1971), de David Ames e Anthony King, e *Musique Dan* (1971), de

Hugo Zemp. O *Tiv Song*, de Charles Keil, começa com uma discussão dos domínios semânticos e investiga pormenorizadamente os verbos associados com a música (1979, p. 30). Em *Let the Inside be Sweet* (1982), Stone se aplica à estética Kpelle através da elucidação da frase: ‘let the inside be sweet’, e *Sound and Sentiment* ([1982] 1990), de S. Feld, investiga a estética Kaluli através de suas metáforas e emoções. Esses livros estão entre as mais importantes etnografias etnomusicológicas dos anos 1970 e 1980, e cada uma formula interessantes propostas para a etnografia da música (SEEGER, 2008, p. 251).

Assim, a análise da musicalidade Borum-Kren deve partir da resignificação protagonizada por esse povo originário das categorias de “alma”, “essência” e “tradução do coração” (que foram enunciadas por Danilo Borum-Kren, mas com sentidos perpassados por saberes-fazer dos povos originários) para compreender a eficácia simbólica do canto. Além disso, a música opera como um marcador de fronteira identitária e política. Danilo relata que a afirmação da identidade indígena passa necessariamente pelo reconhecimento do território e das famílias que ali resistiram, contrapondo-se à narrativa de extinção. A música se torna o veículo dessa reivindicação:

Precisamos do reconhecimento territorial, pois através dele conseguimos políticas públicas. O que estamos trazendo pra cá que é o atendimento à saúde, a das pessoas poderem entrar na universidade. [...] Quando você faz um instrumento musical traz toda uma questão cultural toda uma identidade de volta, isso traz pertencimento, isso traz valor para as pessoas (BORUM-KREN, 2025a).

Aqui, a música funciona socialmente para conectar o simbólico (“identidade de volta”) com o material (“reconhecimento territorial”, “políticas públicas”). O fazer musical não é alienado da luta política; pelo contrário, ele é a base que sustenta a autoestima necessária para pleitear direitos. Além disso, sem acesso ao território, como dispor das condições materiais para produção de instrumentos, de espaços de encontro e de ritualização, de inter-relação com os seres humanos e “mais que humanos” através da música? Não se pode dicotomizar materialidade e cultura, e abordagens de cunho antropológico necessariamente dialogam com estudos sobre contextos sociológicos e histórico-políticos.

Para tanto, a ressurgência Borum-Kren ocorre em um tempo presente complexo, onde a tradição dialoga com a modernidade e a luta política. Para entender como a música opera nesse cenário, é necessário aprofundar o debate sobre a relação entre música e vida social. A música seria apenas um reflexo da estrutura econômica e social, ou ela tem autonomia para moldar a sociedade?

Danilo nos oferece uma pista quando indica em sua reflexão que a reconexão com a natureza não implica um retorno ao passado, mas uma nova compreensão no agora: “Isso não

quer dizer que, por fazermos parte da natureza, vamos voltar a viver como há 500 anos, ou que não podemos usar as tecnologias contemporâneas. Não é isso. É sobre voltar a entender que fazemos parte da Terra.” (BORUM-KREN, 2025b).

Essa visão, portanto, desafia as teorias clássicas sobre a função da música. Seeger realiza uma revisão exaustiva dessas teorias, mostrando como a antropologia e a sociologia tentaram lidar com o papel da música na manutenção ou transformação da sociedade:

Qual o efeito que a música exerce na vida social? Essa questão tem uma longa história e pode ser relacionada a várias teorias sobre a própria sociedade e sobre a música. Karl Marx sustentava que a música era parte da superestrutura de uma sociedade e, portanto, um estilo musical seria determinado pela organização dos meios de produção. [...] Pode ser proposto um grau de independência da música em relação aos processos econômicos, mas tais processos recebem tratamento considerável – especialmente os processos econômicos relacionados com a própria música. A sociologia da música foi definida como um campo que toma como base para sua investigação as circunstâncias materiais da produção e recepção da música e, portanto, começa por determinar as condições sociais gerais sob as quais a música é produzida (Boehmer, 1980, p. 432)²³ Porém as próprias forças materiais são criadas por mentes influenciadas por processos mentais anteriores, e a música pode ser parte do *ethos* ou dos padrões gerais de pensamento da uma sociedade. Estes fornecem parte das motivações da atividade econômica e de certa forma ‘conduzem’ o sistema, como Max Weber sugeriu em seu estudo do protestantismo (Weber, 2003 [1930])²⁴. (SEEGER, 2008, p. 249).

No caso Borum-Kren, a música assume claramente essa função weberiana, abordada por Antony Seeger, de “conduzir o sistema”. Ela não é apenas um reflexo da condição econômica precária ou da luta pela terra (visão marxista ortodoxa), ela é o *ethos* que motiva e sustenta a luta. A música dá suporte à integridade dos grupos sociais, o que é vital para um povo em ressurgência. E, concordando com Seeger, o próprio objetivo da nossa análise sociológica deve ser convergente com o do grupo:

As diferentes abordagens da sociologia da música compartilham um objetivo comum: descobrir a maneira em que a música é usada e os significados que lhe são dados pelos integrantes da comunidade que os executa. Isso extrapola os interesses de Fox Strangways²⁵ e aparece em várias descrições etnográficas contemporâneas de sociedades particulares (SEEGER, 2008, p. 250).

²³ BOEHMER, Konrad. “Sociology of Music” In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London & Washington, DC: Macmillan Publishers Limited, vol. 17, 1980. p. 432 – 439.

²⁴ WEBER, Max. *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*. London: Dover Publications, [1930] 2003. p. 320.

²⁵ Arthur Henry Fox Strangways (1859-1948) foi um influente musicólogo, crítico e tradutor britânico, conhecido por seu trabalho na divulgação da música indiana, especialmente de Tagore. Fundou a revista *Music & Letters* e traduziu as canções de Schubert e Schumann pra um inglês. É considerado uma das referências da Etnomusicologia e da Musicologia Comparada do início do século XX.

A musicalidade Borum-Kren também desempenha um importante papel na reconexão com o território e com a memória ambiental. Na entrevista de fevereiro de 2025, Danilo estabelece um vínculo direto entre o reconhecimento da identidade (fortalecida pela música) e o acesso a políticas públicas e territoriais:

Precisamos do reconhecimento territorial, pois através dele conseguimos políticas públicas. O que estamos trazendo pra cá que é o atendimento à saúde, a das pessoas poderem entrar na universidade. [...] Quando você faz um instrumento musical traz toda uma questão cultural toda uma identidade de volta isso traz pertencimento, isso traz valor para as pessoas (BORUM-KREN, 2025a).

Essa relação entre música, território e história vivida dialoga com os estudos de Steven Feld sobre os Kaluli²⁶:

O mundo da floresta úmida tropical bosavi, constituído por vozes [...] cantando canções que são caminhos que fluem, expressa o encontro do local com o colonialismo, contratos laborais, evangelização cristã, visitas de antropólogos estrangeiros, Estado-nação e gravadoras. Trata-se de um mundo sonoro em que essas sensibilidades colidiram e as quais agora repercutem em forma de representações culturais que incorporam e expressam histórias musicais, ou melhor, histórias vividas musicalmente. Esse é um mundo sonoro em que a vida musical não é somente fundamentada social e historicamente, como também a própria vida social acaba sendo experimentada e tornada significativa pela música. (FELD, 2018, p. 249).

Da mesma forma, quando os Borum-Kren tocam o *kikrol* imitando a onça ou a pomba, ou quando buscam a taquara na beira do rio, eles estão “relembrando áreas da floresta” e eventos do passado, ativando uma memória territorial que sustenta a reivindicação política no presente.

E, assim, a transmissão desses saberes ocorre através da performance coletiva e do aprendizado prático. Como explicita Rosângela Tugny,

[...] nesse universo, aprender a ouvir, trabalhar e educar a escuta passa a ser algo crucial na formação dos sujeitos. O etnólogo David Rodgers (2002, p. 109-110)²⁷ descreve belamente esse aprendizado entre os noviços do povo Ikpeng do Xingu, que são imersos nas águas de um rio: os velhos, seus mestres, jogam sobre a superfície da água a resina derretida do jatobá. A resina forma uma placa translúcida sobre a água, que cega parcialmente o jovem, ao mesmo tempo que cobre seu corpo, fazendo-o se assemelhar às escamas dos peixes. Pouco a pouco, esse corpo se transforma e passa a ouvir as sonoridades dos peixes que acorrem atraídos pelo perfume da resina, do poraquê, da anaconda, da arraia, da tartaruga, da piranha, do jacaré e de espécies minúsculas de seres subaquáticos. (TUGNY, 2018, p. 18).

²⁶ Os Kaluli são um dos quatro grupos dos 2.000 bosavi que vivem na floresta tropical na Papua-Nova Guiné. Eles caçam, pescam, coletam e cultivam roças de coivara. Eles se alimentam principalmente de sagu, processado a partir de palmeiras silvestres (FELD, 2018, p. 232).

²⁷ A autora refere-se ao texto RODGERS, David. A soma anômala: a questão do suplemento no xamanismo e menstruação Ikpeng. *Mana*, v. 8, n. 2, p. 91-125, 2002.

Nesse aprender a escutar para cantar e tocar, a “roda” e a confecção de instrumentos são os espaços pedagógicos centrais. Danilo instrui sobre a importância do movimento e do corpo na música:

Mas a gente não canta só com a voz. Todo nosso corpo é música. Por isso, vamos cantar e dançar, certo? E vamos fazer isso em roda, porque o mundo, o planeta, está continuamente girando. E a gente gira sempre no sentido anti-horário, sempre para direita. Quando se gira em sentido horário, se sai do fluxo (BORUM-KREN In: LIMA; PAOLIELLO; BUARQUE, 2025c, p. 121).

Essa atenção ao evento da performance e à interação entre os participantes é outro ponto chave na etnografia da música contemporânea, como destaca Seeger ao citar os trabalhos de Stone e Feld:

Stone²⁸ descreve sistematicamente a interação entre os *performers* e a audiência nos eventos de música Kpelle. Ela afirma que estes eventos são esferas limitadas de interação, distinguíveis pela análise detalhada. Ela estudou a interação dos indivíduos que produzem música e aqueles que a escutam. [...] Feld, por outro lado, abarcou uma maior gama de atitudes e crenças sobre todas as formas de comunicação sonora, incluindo gritos e o choro dos pássaros, para mostrar como as análises dos códigos da comunicação sonora podem conduzir à compreensão do *ethos* e da qualidade de vida na sociedade Kaluli. Feld descreve a expressão sonora dos Kaluli como ‘incorporações de sentimentos profundamente sentidos’ (1990 [1982], p. 3)²⁹ e suas performances como esforços para despertar tais sentimentos tanto na audiência como nos próprios *performers*. [...] O trabalho de Stone é importante pelo detalhe com o qual aborda o que ela define como o evento musical; o trabalho de Feld é importante pela sua abordagem da música como um entre os vários modos interrelacionados de comunicação que tem profundos efeitos sobre a emoção. Se o livro de Stone enfoca uma abordagem para estudar a música, Feld encaminha as questões centrais sobre o porquê das pessoas fazerem música (SEEGGER, 2008, p. 251).

Para os Borum-Kren, o “porquê das pessoas fazerem música” está intrinsecamente ligado à manutenção do “fluxo” da vida e à cura (sentimentos profundamente sentidos). Além disso, o aprendizado se dá fazendo.

Por fim, os sentidos da musicalidade Borum-Kren apontam para o futuro. A colaboração com a universidade e a própria realização desta pesquisa de TCC não são vistas como o ponto de chegada, mas como o início de um novo ciclo. A postura das lideranças é de semeadura estratégica. Não estamos aqui para “salvar” a música Borum-Kren — pois ela está viva e ativa nas mãos de seus mestres —, mas para atuar como parceiros no plantio.

²⁸ STONE, Ruth. M. *Let the Inside be Sweet: the Interpretation of Music Event Among the Kpelle of Liberia*. Bloomington: Indiana University Press, 1982. p. 180.

²⁹ FELD, Steven. *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press [1982], Ed. Revisada, 1990. p. 312.

Em suma, as práticas musicais Borum-Kren no tempo presente revelam-se como um fenômeno multifacetado: são atos de saber (com emprego de tecnologias específicas), de construção de espaço (na ocupação sonora do município de Ouro Preto e da Região dos Inconfidentes), de alinhamento cósmico (na dança e na performance sonora) e de plantio de futuro (nas parcerias socioculturais, inclusive em âmbito acadêmico). Elas desafiam a invisibilidade não apenas com som, mas com uma inteligência estratégica para garantir que a presença Borum-Kren jamais volte a ser apagada.

CAPÍTULO 3

INVENTÁRIO SONORO BORUM-KREN: ORGANOLOGIA, MATERIALIDADE E A MUSICALIDADE

3.1. O estar lá: percursos e encontros

Como assinalado anteriormente, o "campo" desta investigação manifestou-se em territórios de trânsito e encontros. Para atender à necessidade de um detalhamento etnográfico, cabe pormenorizar as circunstâncias e os procedimentos que balizaram minha atuação como pesquisador. O contato inicial com o Cacique Danilo Borum-Kren ocorreu no âmbito dos "Colóquios da Presença"³⁰, onde a fala do Danilo sobre a ressurgência desconstruía a narrativa de extinção e convidava à colaboração institucional.

A partir daí, a pesquisa consolidou-se através de uma série de encontros que permitiram uma imersão gradual no universo da musicalidade Borum-Kren através de diferentes instâncias de diálogo.

Em fevereiro de 2024, realizei a primeira entrevista formal com Danilo, centrada nos eixos de territorialidade, cosmopolítica e educação. Este diálogo foi o marco inicial que culminou no trabalho apresentado no mês seguinte no colóquio "Transfluências Cosmopolíticas"³¹. Durante esse evento, apresentei com o colega Marcone Guedes o artigo "Cosmopolítica, Territórios e Educação", em uma mesa que contou com a participação direta de Danilo. O debate aprofundou-se nos desafios críticos da educação, especificamente sobre o apagamento sistemático da pauta indígena nos currículos, que frequentemente reduz saberes complexos a estereótipos folclóricos. Discutimos como a ausência de materiais didáticos decoloniais perpetua o epistemicídio na educação musical. Naquele contexto, Danilo conduziu uma oficina sobre a produção do fogo, mostrando que o ato de friccionar a madeira e o ritmo da ação não são apenas técnicos, mas carregam uma musicalidade mateira intrínseca à preservação da vida e da memória.

³⁰ Atividade interdisciplinar pensada após o advento da pandemia da Covid-19 (2020-2022) para retomar a convivência acadêmica. O projeto incluiu a comunidade não acadêmica via projetos extensionistas da Coordenadoria de Cultura da Pró-reitoria de Extensão da UFOP, com apoio do Instituto de Filosofia, Arte e Cultura (IFAC), do Departamento de Música (DEMUS) e do Núcleo de Mentalidade e Memória (NUMEM). Foi concebido e organizado pelos professores Dr. Guilherme Paoliello, Dra. Virginia Buarque e Dr. Edilson V. Lima (DEMUS/UFOP) (LIMA; PAOLIELLO; BUARQUE, 2025, p.7).

³¹ O colóquio "Transfluências Cosmopolíticas: Mitopoéticas, Educação e Territórios" (março de 2024) foi organizado pelo Núcleo de Mentalidade e Memória (Numem - UFOP) no Departamento de Música. O evento buscou refletir sobre epistemologias atentas às conexões humanas e outras-que-humanas, com apoio do grupo "Bricolagens Sonoras", do Demus; do Programa de Pós-Graduação em História da UFOP; do "Mosaico", do Departamento de Educação da Universidade Federal de Lavras (UFLA), e "Lettres et Civilisations Étrangères", da Université Lyon 2 (UFOP, 2024. Disponível em: <https://ufop.br/noticias/pos-graduacao/nucleo-de-mentalidade-e-memoria-realiza-coloquio-transfluencias>. Acesso em: 22 jan. 2026).



Fig. 7 – Roda de conversa Cosmopolítica, Territórios e Educação (1)



Fig. 8 – Roda de conversa Cosmopolítica, Territórios e Educação (2)

O percurso estendeu-se para Mariana em julho de 2025, durante as "Jornadas Dois Rios, Muitas Vidas"³², no ICHS. Ali, a conversa com Danilo permitiu compreender o território não como uma fronteira geopolítica, mas como um fluxo hídrico onde os rios Carmo e Gualaxo do Norte atuam como ancestrais e marcadores de identidade.



Fig. 9 – Cacique Danilo Borum-Kren nas Jornadas Dois Rios, Muitas Vidas

No mesmo mês, realizei um dos encontros mais significativos para a estruturação desta monografia e, em especial, deste capítulo: uma roda de conversa no Departamento de Música da UFOP (DEMUS), conduzida por mim e pela colega Andrea Nogueira. Este encontro foi pautado por um roteiro que buscou investigar a função social da música, questionando o que ela comunica e quem são os seus protagonistas. Mergulhamos na compreensão de que a música Borum-Kren não é um acessório, mas uma faculdade ontológica que precede a linguagem verbal.

³² Realizado em julho de 2025 no ICHS-UFOP, o evento buscou ampliar o debate sobre os desafios socioecológicos dos rios do Carmo e Gualaxo do Norte, abordando identidades, memórias e dilemas de uso hídrico. A iniciativa integra a pesquisa de doutorado do historiador Marcone de Souza Guedes (UFOP), que investiga a escrita histórica sobre esses rios sob as categorias de território e ambiência (UFOP, 2024. Disponível em: <https://ufop.br/eventos/jornadas-dois-rios-muitas-vidas-historias-sobre-o-carmo-e-o-gualaxo-do-norte>. Acesso em: 22 jan. 2026).



Fig. 10 – Roda de conversa DEMUS

Nesta interlocução, discutimos a organização musical e os momentos em que o canto e o toque se tornam imperativos, como nos ritos de cura, luto e resistência. Danilo detalhou como a música é construída e transmitida na comunidade, enfatizando o aprendizado através da escuta e da prática coletiva na roda. Exploramos a relação intrínseca entre os instrumentos e a corporalidade, reafirmando que o corpo é o suporte físico e a caixa de ressonância primordial de sua cosmologia. Por fim, este diálogo permitiu "pensar com" o povo Borum-Kren, desafiando a academia a ouvir para entender que a música indígena é, acima de tudo, um ato de ressurgência e uma estratégia política de ocupação sonora do território.



Fig. 11 – Danilo Borum-Kren e Maycon Gomes

Portanto, a partir dos encontros e diálogos brevemente descritos, emergiu a necessidade de documentar parte dos elementos componentes - ou relacionados - às musicalidades Borum-Kren. Tal esforço de registro não visa a catalogação técnica e sim a salvaguarda de saberes que foram, por muito tempo, silenciados. Para tanto, o tópico a seguir apresenta uma organologia inicial, descrevendo a confecção e o significado dos instrumentos praticados por aquela sociedade.

3.2. A materialidade do som: o instrumento como extensão do território

Se nos capítulos anteriores discutimos os sentidos políticos, cosmológicos e territoriais da musicalidade Borum-Kren, neste terceiro momento dedicamo-nos à materialidade que torna essa expressão possível. Optamos pela elaboração de um *Inventário Organológico Comentado*³³, registrando os principais instrumentos utilizados pelo Coletivo Borum-Kren em seu processo de ressurgência na Região dos Inconfidentes.

A organologia indígena é riquíssima [...] descobri que eu podia criar instrumentos musicais e assim dar voz à minha ancestralidade. [...] aprendi o uso de materiais biológicos da floresta, pois os materiais usados para confeccionar os bioinstrumentos são muitos: folhas, caroços de tucumã e açaí, cuias, palhas de inajá, sementes de aru, feixes de faveira, cerâmica, pedaços de madeira, pele de jacaré, unhas de anta. Os sons produzidos são surpreendentes, desde o canto do tucano até o coaxar da perereca e um bando de periquitos, e outros pássaros, e ainda, os sons da água e do vento. (MIRANDA, 2021, p. 391)³⁴

Esta escolha metodológica consiste em uma postura pedagógica e política. Magda Pucci e Berenice de Almeida (2015), em sua obra *Cantos da Floresta*, nos lembram que adentrar o universo musical indígena exige uma “escuta sensibilizadora”, capaz de perceber que a música não é uma experiência isolada, mas uma prática integrada ao ambiente e aos ciclos da vida. Neste sentido, para as autoras, conhecer a diversidade sonora dos povos originários é um passo essencial para desconstruir estereótipos e promover uma educação musical verdadeiramente brasileira e plural.

Para adentrar esse universo, é preciso se despir de preconceitos que herdamos ao longo de séculos. A nossa vaga compreensão do repertório musical indígena é legado das impressões de viajantes e pesquisadores dos primeiros séculos de colonização. Com base num referencial centrado na música europeia, eles usavam nas descrições adjetivos pejorativos para qualificar as

³³ De acordo com Castagna (2008), a organologia é um dos ramos metodológicos da musicologia dedicado à descrição e classificação de instrumentos musicais. Consolidada como ciência a partir do século XIX, ela analisa o material empregado, a forma, o timbre e o modo de execução dos instrumentos. Na musicologia moderna, a organologia busca compreender não apenas a estrutura física, mas também o significado e o contexto sonoro das obras em conjunto com a iconografia e as práticas interpretativas.

³⁴ O depoente reside no Amazonas e por isso a menção à biologia dessa região.

manifestações musicais. Termos como ‘monótona’, ‘estridente’, ‘ensurdecadora’, ‘desagradável’, ‘ruidosa’, ‘arrastada’ e ‘fanhosa’ eram frequentes, como se pode observar nos diversos relatos colhidos pela musicóloga Helza Camêu³⁵ na década de 1940. As descrições de viajantes e pesquisadores sobre a música de alguns povos indígenas, do século XVI ao início do XX, revelam estranhamento, aversão e julgamento negativo (PUCCI; BERENICE. 2015, p. 106).

Para o povo Borum-Kren, o conceito de instrumento musical refere-se à ideia ocidentalizada de um objeto manufaturado ou inerte comprado em uma prateleira. De forma distinta, os Borum-Kren compreendem o instrumento musical de forma expandida, abarcando qualquer elemento capaz de produzir som e ritmo, começando pelo próprio corpo. O cacique Danilo oferece uma definição precisa que orienta a construção deste *Inventário*:

Instrumento é qualquer coisa que a gente consegue tirar som. Então, bater palmas, bater o pé, dentro de uma coreografia, isso pra gente traz a musicalidade. O assobio, se você conseguir colocar dentro do canto e imitar um bicho, isso pra gente faz parte. Esses sons pra gente, quando você consegue colocar isso dentro de um canto, a estrutura dessa música, isso tudo vira instrumento. Então, a gente entende que o nosso corpo é o nosso instrumento, pra gente começar a bater com o ritmo (BORUM-KREN, 2025b).

Essa perspectiva revela que o instrumento é, antes de tudo, uma extensão da capacidade humana de se relacionar sonoramente com o mundo. Seja um pedaço de bambu, uma cabaça ou o próprio pé batendo no chão, o que define o instrumento é a sua operatória na promoção da experiência musical.

Além disso, quando fabricados, esses objetos carregam em sua constituição física (madeira, semente, fibra, cera etc.) a memória das matas, das beiras de rio e dos animais que habitam a região dos Inconfidentes. Como vimos, a “cultura mateira” descrita pelo cacique em capítulo precedente exige que o músico seja, antes de tudo, um conhecedor da botânica e da geografia local.

[...] notamos que a cultura mateira era a parte mais forte da cultura do nosso povo. Esse conhecimento mateiro que é o uso da natureza para resolver os problemas como planta medicinal, planta comestível ou para fazer artesanato e ferramenta. No dia a dia era o que era mais forte. Isso se deu, eu acredito, porque a maior parte das pessoas do povo [Borum-Kren] estão nos distritos e, esses distritos normalmente têm área verde muito preservada. E, alguns distritos são bem isolados da sede, assim as pessoas mantinham esse conhecimento por conta da distância da sede. Quando eu falo em sede, me refiro aos municípios, que é Ouro Preto, Mariana e Itabirito, que sabemos até

³⁵ Helza Camêu foi formada em piano, estudou composição com Lorenzo Fernandez e apresentou-se pela primeira vez como compositora em 1934, num recital exclusivo de suas obras. Seu interesse em utilizar música indígena como material para obras vocais encaminhou-a para a musicologia. Com diversas obras premiadas, em 1946 tornou-se membro da Academia Brasileira de Música.

então. Isso fez com que esse conhecimento mateiro se tornasse mais forte. (BORUM-KREN, 2025)

O *Inventário* a seguir apresenta os instrumentos fundamentais da musicalidade Borum-Kren contemporânea, organizados a partir da concepção dos povos originários que os associa, inicialmente, ao próprio corpo. Para cada item, apresentamos: (1) o nome na língua nativa e sua pronúncia aproximada; (2) a descrição dos materiais e do processo de confecção baseada nas narrativas do cacique Danilo; e (3) a função sonora, destacando a capacidade de cada instrumento de “traduzir” ou convocar seres da natureza.

3.3. Inventário Organológico Comentado Borum-Kren

3.3.1. O Corpo

Nome no idioma Borum-Kren: Káte

Pronúncia: cá - te

Tradução: Corpo

Características: O “instrumento” corpo tem sua afinação promovida através da vivência comunitária e da memória ancestral. Danilo ressalta que a musicalidade é anterior à fala. Empregado de inúmeras maneiras para produção de musicalidade, como abaixo descrito:

- a) Voz: Utilizada para cantos monódicos, gritos e assobios que mimetizam a fauna.
- b) Percussão corporal: O destaque é o bater dos pés no chão. A técnica exige vigor e sincronia, onde o pé direito marca o tempo forte e o pulso da terra durante a dança.



Fig. 12 – Coletivo Parentes e Coletivo Borum-Kren
Fonte: Rômulo de Paula

Antes de qualquer tecnologia externa ou objeto manufaturado, o instrumento primordial e insubstituível da musicalidade Borum-Kren é o próprio corpo humano. Ele não é apenas o executor da música, mas o seu suporte físico, o seu arquivo de memória e a sua caixa de ressonância. Na cosmovisão apresentada por Danilo, a música é uma faculdade ontológica que precede a própria linguagem verbal, desta forma. Assim, o corpo é entendido como capaz de gerar musicalidade através de palmas, batidas de pé, gritos e cantos.

O som é produzido vocalmente através de cantos monódicos, gritos, assobios que imitam bichos e chamados. Por analogia, na cultura Guarani, “Os instrumentos vieram ao mundo com seus cantos. As divindades e os humanos primordiais, *yvypórarembypy*, não falam; cantam. Não caminham; dançam. Por isso quem canta e dança é mais.” (CHAMORRO, 2011, p. 56). Já para um dos povos indígenas do tronco linguístico Macro-Jê (do qual também fazem parte os Borum-Kren), os Kĩsêdjê³⁶, “com seu cantar [...] criavam o espaço, o tempo e a pessoa,

³⁶ Kĩsêdjê quer dizer “pessoas das aldeias queimadas”. A autodenominação faz referência à forma tradicional de construir aldeias circulares por meio da queimada de uma área da floresta. Além dessa forma de construir aldeias, algumas das características que distinguem os Kĩsêdjê dos outros grupos da região são o canto Akia, estilo vocal caracterizado pelo uso do registro alto e canto simultâneo de canções individuais, e o alargamento do lábio inferior e lóbulos da orelha, práticas que foram abandonadas no contato com a cultura Xinguana, mas que, no entanto, permanece como marca de identidade e elementos simbólicos.” (MUSEU DO ÍNDIO, s. d.).

bem como introduziam e controlavam o poder das transformações. O canto era assim um modo importante de (r)estabelecimento do cosmos em sua ordem ‘correta’.” (SEEGER, 2015, p. 255).

Percussivamente, o destaque é o bater dos pés no chão, especialmente o pé direito, que marca o pulso da terra durante a dança. O movimento circular no sentido anti-horário é fundamental para alinhar o corpo ao giro do planeta (BORUM-KREN, 2025c). Danilo Borum-Kren acrescenta que “A gente entende que o nosso corpo é o nosso instrumento, pra gente começar a bater com o ritmo.” (BORUM-KREN, 2025b). Essa centralidade do corpo reafirma que a música não depende de recursos externos para existir, mas da disposição vital do sujeito em se conectar com o fluxo do mundo.

3.3.2. Kuandik

Nome no idioma Borum-Kren: *Kuandik*

Pronúncia: con-dí-qui.

Tradução: Maracá / Chocalho.

Características: Feito de cabaça (*porongo*) inteira e seca, sementes nativas e cabo de madeira ou bambu. A vedação é feita com cera e adornada com penas.



Fig. 13 – Instrumento musical *Kuandik*

O *Kuandik* é o instrumento que atua como um modelo reduzido do cosmos nas mãos dos Borum-Kren. Mais do que um idiofone³⁷ de chocalho, ele é um objeto de poder e conhecimento. Sua construção exige uma “escuta” apurada da natureza: a cabaça deve ser colhida no tempo certo de maturação para garantir a dureza e a ressonância ideais, e as sementes internas são selecionadas não apenas pelo tamanho, mas pelo timbre específico que produzem, ou seja, sons mais secos e agudos para “cortar” o espaço, ou mais graves e cheios para preenchê-lo. O *Kuandik* materializa a relação entre o céu e a terra, transformando o gesto de tocar em um ato de manutenção da ordem estelar.

Danilo oferece uma explicação detalhada sobre a etimologia e a importância pan-indígena³⁸ deste instrumento:

[..] no português ele é o chocalho. Tem muita gente que conhece como maracá, que vem do tupi e, na nossa língua, a gente o chama de *Kuandik*. E eu gosto muito de falar que é um instrumento muito interessante, porque você vai ver, praticamente, é o instrumento principal em quase todos os povos indígenas do Brasil. E tem alguns povos, por exemplo, Tupinambá, que tem uma reverência espiritual muito grande pra eles. Então, cada povo tem isso, né, então tem uma estrutura. E você começa a identificar muitos grupos indígenas pela forma de tocar (BORUM-KREN, 2025b).

A fala do Danilo destaca que, embora o maracá seja um “universal” indígena no Brasil, cada povo imprime nele sua “estrutura” e sua “forma de tocar”. Para os Borum-Kren, essa forma está intrinsecamente ligada ao movimento cósmico e à posição do humano no universo. Portanto, o gesto de tocar não é aleatório, ele obedece a uma física celeste:

Mas uma coisa que é interessante pra gente é o seguinte, a gente sempre canta no sentido anti-horário, e normalmente a gente vai girar nesse sentido, porque a gente entende que a Terra sempre girou, ela gira no sentido anti-horário. E quando a gente fala que onde que a gente está é o lugar mais importante, porque esse é o entendimento, do canto e da dança, é o mais importante porque a gente está aqui, então ele é o mais importante (BORUM-KREN, 2025b).

³⁷ Idiofone é um instrumento musical cujo próprio corpo vibra para produzir o som, como reco-reco, afoxé e guizo, chocalho, caxixi, ganzá e xilofone ((PUCCI; BERENICE, 2015, p. 136)

³⁸ O termo “pan-indígena” pode ser compreendido como uma identidade de aliança adotada pelos grupos tradicionais brasileiros concomitante ao surgimento de seu arranjo no início da década de 1970. Ele evidencia: 1) o protagonismo dos povos indígenas presentes no território nacional, não mais sendo representados por outros, mas assumindo voz própria a respeito de suas necessidades e reivindicações dentro da sociedade; 2) a utilização da nomenclatura índio [indígena] como ferramenta de aglutinação dos interesses das lideranças, que naquele momento buscavam estabelecer novas relações entre suas culturas e o restante da sociedade brasileira; 3) uma atitude macrorregional, visando o reconhecimento das diversas demandas do conjunto dos povos indígenas no Brasil; 4) um sentimento de solidariedade e fraternidade entre esses povos e, por fim, 5) uma postura de unidade para lutar por seus direitos de forma mais ampla, sem necessariamente abandonar suas diferenças. (MENDES, 2020, p. 54 apud MUNDURUKU, 2012, p. 45-52)

Essa compreensão do “lugar onde se está” como o centro do mundo se mostra de suma importância. O *Kuandik* funciona como a bússola que orienta esse centro do universo, fazendo com que o Borum-Kren, ao segurar o instrumento, se torne o eixo de uma cosmologia viva:

Essa cabaça representa o universo. As sementinhas que estão aqui representam as estrelas. Então, aqui está o universo com as estrelas, e eu estou no centro do universo. Então, eu estou aqui ligado com o universo e as estrelas, e a gente está no centro do universo. E quando eu canto e giro, eu estou fazendo o que a Terra faz, girando nesse sentido. (BORUM-KREN, 2025b).

Danilo detalha a identidade e a confecção deste instrumento, ressaltando suas dimensões físicas impressionantes e sua ligação com o tronco linguístico:

A gente pega uma cabaça. Aqui eu estou usando uma cabaça de abóbora d'água. Que é comum de encontrar, mas pode ser de coité³⁹. Aqui eu peguei um pauzinho e coloquei as sementes aqui dentro. Então, a gente fura e tira o miolo da cabaça. E depois a gente coloca as outras sementinhas. Eu gosto de colocar semente de madeira e não pedrinha, porque a pedra é muito dura e, com o tempo ela vai quebrando a cabaça. Então, eu coloco madeira, e a madeira também tem o som mais vivo. E você consegue sentir essa diferença de um som vindo da madeira, porque ele é mais vivo. O cabinho que a gente coloca para poder segurar. É isso. E é colado aqui, colado com resina mesmo. Pega resina de árvore e mistura com uma cinza ou com carvãozinho. E a gente consegue fazer a colagem. A cordinha eu coloquei aqui, mas é para enfeitar, para compor. Aqui eu usei uma galha de Ipê amarelo. As sementinhas que estão aqui dentro, eu coloquei sementinha de jerivá⁴⁰. A cabaça, né. E essa cordinha aqui, isso aqui é de piteira. Pega a folha de piteira, bate, e aí vai enrolando e faz a cordinha (BORUM-KREN, 2025b).

³⁹ A abóbora coité (ou cuité, cuieira, cabaceira) é o fruto da árvore *Crescentia cujete*, conhecida por produzir grandes frutos redondos com casca dura, não comestíveis, mas amplamente usados para fazer utensílios artesanais como cuias, vasilhas e cabaças, além de ter usos na medicina popular e na decoração. A árvore, nativa das Américas, tem madeira forte e flores que nascem diretamente no tronco, sendo um símbolo cultural importante no Brasil, especialmente no Norte e Nordeste, para chimarrão, tacacá e outras tradições.

⁴⁰ O jerivá é uma palmeira nativa da mata atlântica, encontrado do sul da Bahia até o Paraná. Cada árvore produz vários cachos com frutos amarelados que lembram pequenos globos (uma espécie de coquinho), que são comestíveis. No interior desses frutos, há uma amêndoa que pode ser tostada ou produzir óleo. O jerivá rende também um palmito grande, utilizado em diversas receitas.

3.3.3. Kikrok

Nome no idioma Borum-Kren: *Kikrok*

Pronúncia: quí-cró-que.

Tradução: Bambu⁴¹.

Características: Feito de taquaruçu ou taquaraçu de espinho, um bambu nativo da mata. O processo envolve a queima (“cura”) para estética e durabilidade.



Fig. 14 – Instrumento musical *Kikrok*

⁴¹ As taquaras e bambus pertencem à família *Gramineae* (*Bambusoideae*), ocorrendo naturalmente em todos os continentes, exceto na Europa. No Brasil, destacam-se gêneros nativos como *Merostachys*, *Guadua* e *Chusquea*, fundamentais para a cultura material indígena (LABORATÓRIO OIKOS, s.d.).

O termo *kikrok* designa genericamente a família das flautas de bambu, instrumentos de sopro que são fundamentais para a comunicação interespecífica na cultura indígena. A própria etimologia da palavra revela a simbiose entre o objeto e a matéria-prima: na língua Borum, *kikrok* significa “bambu”. Assim, o instrumento é a própria planta transformada em som. A confecção de um *kikrok* é um exercício de “andarilhagem”: o indígena-artesão precisa percorrer as margens das bacias do Rio Doce ou do Rio das Velhas, “ouvindo” e testando os gomos ainda na planta para encontrar aquele com o diâmetro e a espessura perfeitos para a sonoridade que se deseja criar.

Quando se aprende a entrar em duas culturas ao mesmo tempo [como é o caso dos indígenas-artesãos Borum-Kren na atualidade], alcança-se aquele ponto de inovação que só acontece quando você aprende a fazer o Artesanato daquela cultura. Trançar, cortar as taquaras para fazer a flautas, pintar o batedor, amarrar as taquaras, decorar com penas e, por fim, soprar a música no instrumento. O Artesanato se torna o elo entre as duas culturas, dois saberes, duas experiências e a sensação de ser peixe fora d’água desaparece, porque há um saber compartilhado. (MIRANDA, 2021, p. 55).

Danilo detalha a identidade e a confecção deste instrumento, ressaltando suas dimensões físicas impressionantes e sua ligação com o tronco linguístico:

Esse instrumento aqui é um instrumento grandão. Ele, por excelência, o nome dele é *kikrok*. Porque na língua da gente *kikrok* é bambu. Então esses instrumentos, eles são *kikrok* porque são feitos de bambu. Dentro do tronco Borum, você vai ver isso aqui muito comum. Em vários povos, dentro desse tronco Borum, você vai ver esse instrumento. Em cada grupo, ele tem uma narrativa para o instrumento (BORUM-KREN, 2025b).

A materialidade do *kikrok* exige um conhecimento botânico específico, denominado como “cultura mateira”, como descrito no tópico anterior deste capítulo. A existência deste instrumento depende diretamente da salubridade (ou melhor, da “saúde”) do território e das águas, pois sua matéria-prima, mais comumente o bambu, cresce nas matas ciliares e nas beiras de rio⁴². Não os Borum-Kren não utilizam qualquer bambu para produzir suas flautas, mas somente espécies nativas — o bambu, a taquara, o taquaruçu ou o tabocão —, as quais exigem tratamento pelo fogo. Além disso, suas dimensões são comparáveis às armas de caça e guerra, estabelecendo uma relação morfológica entre a música e a defesa:

⁴² O bambu é um recurso natural renovável de rápido crescimento. Sua utilização, quando manejada corretamente, pode diminuir a pressão sobre madeiras nobres. Estudos etnobotânicos junto a populações indígenas são essenciais para subsidiar o extrativismo sustentável dessas gramíneas para fins artesanais e religiosos (LABORATÓRIO OIKOS, s.d.).

E aqui eu fiz com o bambu do mato, que se chama taquaruçu. Taquaraçu de espinho, que é um bambu nativo⁴³. E a gente dá uma queimadinha também para curar o bambu, para ter uma estética bonitinha. Isso é o *kikrok*. Ele tem mais ou menos o tamanho do que é a flecha da gente. A nossa flecha é longa, ela tem mais ou menos um metro e meio, então ele mais ou menos tem esse comprimento (BORUM-KREN, 2025b).

A função sonora deste instrumento de grande tamanho está ligada à mímese e à comunicação com a fauna, especificamente com a *truca* (pomba). Embora varie de povo para povo no tronco Borum, para os Broum-Kren, ele carrega essa identidade específica:

Aqui, pra gente, ele tem o canto dele para imitar o canto da pomba, da *truca*. Então, assim, cada povo vai ter uma identidade. [...] E a gente imita ele como se fosse o canto da pomba [demonstração do som do instrumento]. Então, aqui, a gente imita a pomba com ele (BORUM-KREN, 2025b).

⁴³ É importante distinguir as espécies nativas, popularmente conhecidas como taquara, taboca ou taquaruçu, das espécies exóticas introduzidas por colonizadores portugueses (como *Bambusa*) e imigrantes asiáticos (como *Dendrocalamus*). As espécies nativas, dispersas por todas as regiões brasileiras, são adaptadas aos biomas locais, como a Mata Atlântica e o Cerrado, e possuem características específicas de fibra e resistência (LABORATÓRIO OIKOS, s.d.). A “cultura mateira” Borum-Kren privilegia o uso dessas espécies nativas, encontradas nas matas ciliares e beiras de rio, pois seu uso reafirma o vínculo ancestral com o território e com a biodiversidade original, diferindo do uso comercial ou ornamental de bambus exóticos.

3.3.4. Kikrok kuparak

Nome no idioma Borum-Kren: *Kikrok kuparak*.

Pronúncia: quá-cró-que cu-pa-rá.

Tradução: Flauta da Onça (*kikrok* = flauta e *kuparak* = onça).

Características: Gomo largo, geralmente sem furos ou com furos limitados para modulação do esturro. Imita o esturro da onça.



Fig. 15 – Instrumento musical *kikrok kuparak*

Esta é uma variação específica e potente do *kikrok*, projetada não para tocar melodias, mas para emitir a sonoridade (a “voz”) de um dos seres mais poderosos da mata: o *Kuparak* (a onça). Diferente das flautas menores, este instrumento exige um tipo específico de matéria-prima encontrada na mata, conhecida popularmente como “tabocão” ou “bambu gigante”. Danilo detalha a especificidade desse material e a etimologia do nome:

Tem esse outro aqui, que é também do bambu, bambu do mato, tabocão, que o pessoal chama, bambu gigante, vários nomes, mas esse aqui também é um bambu que a gente pega no mato. E o nome desse aqui é *kikrok kuparak*. *Kikrok*, bambu *kuparak*, que na língua da gente quer dizer onça. Então, esse aqui é a flauta da onça (BORUM-KREN, 2025b).

A escolha do *tabocão* não é aleatória, pois sua espessura e densidade são essenciais para produzir o timbre rouco e profundo necessário. Visualmente, ele pode ser confundido com outras espécies, mas o olhar experiente do indígena-artesão sabe diferenciá-lo: “O tamanho dele lembra aquele bambu amarelo, mas não é um bambu amarelo, não” (BORUM-KREN, 2025b).

O som produzido é um esturro rouco e vibrante, obtido através de uma técnica de sopro vigorosa: a ideia dele é imitar a onça (BORUM-KREN, 2025b). Desta forma, quando se toca este instrumento, o músico não está “representando” a onça, mas convocando a sua presença, a sua força e a sua proteção, estabelecendo uma diplomacia sonora com o predador: “[...] porque para o indígena a roupa [e a sonoridade] é o corpo: se veste a roupa da onça, vira onça, veste a roupa de penas de pássaro, e é pássaro” (MIRANDA, 2021, p. 85).

3.3.5. Kikrok tondon

Nome no idioma Borum-Kren: *Kikrok tondon*.

Pronuncia: qui-cro-que tom-dom

Tradução: Flauta de bambu.

Características: Feito de taquara, um bambu mais leve e acessível. O instrumento originalmente possuía um adorno de pena pequena, que se perdeu com o tempo, indicando a importância estética e simbólica dos adornos na musicalidade Borum-Kren.



Fig. 16 – Instrumento musical *kikrok tondon*

Este instrumento integra a família das flautas de taquara, distinguindo-se por sua função específica na performance de gênero e no arranjo vocal da música Borum-Kren. Enquanto o *kikrok kuparak* foca na potência sonora do esturro, o *kikrok tondon* opera no registro do acompanhamento grave (“toquinho”), criando uma base sonora para o canto.

Este outro aqui também é um *kikrok*. E o nome dele é *kikrok tondon*. Feito de taquara. Tinha uma peninha que ela acabou perdendo no meio do caminho. [demonstração do som do instrumento]. Bom, eu não sou um tocador de flauta, mas é um toquinho que a gente faz. E esse aqui é o *kikrok tondon* (BORUM-KREN, 2025b).

O *kikrok tondon* apresenta uma divisão social e sonora do trabalho musical. Ele é executado preferencialmente pelos homens, fornecendo uma base grave e rítmica que sustenta e contrasta com o canto agudo das mulheres. Neste sentido, essa complementaridade reflete a organização social do grupo, onde masculino e feminino se unem para criar a totalidade da música: “Normalmente, esse *kikrok* quem toca são os homens. Porque enquanto a gente toca, tem um canto com a mulher. Então, ele tem um grave com o canto da mulher mais agudo. Ele tem essa variação.” (BORUM-KREN, 2025b).

3.3.6. Piu

Nome no idioma Borum-Kren: *Piu*.

Pronúncia: pi-o

Tradução: Flauta da pomba.

Características: Feito de taquaras finas, o instrumento é projetado para imitar o canto das aves. Produz sons doces e trinados. É utilizada para atrair pássaros ou para momentos de harmonização mais suave no ritual.



Fig. 17 – Instrumento musical *piu*

Em contraste com a gravidade da flauta da onça, o *piu* é um instrumento de maior leveza. Feito de taquaras mais finas e curtas, ele possui furos de digitação que permitem a execução de trinados – gorjeios – e escalas agudas, mimetizando o canto das aves, especificamente do *trucal* (pomba ou juriti). Sua função no ritual é trazer a conexão com o elemento ar. O som deste instrumento “chama” os pássaros e suaviza o ambiente. O *piu* possui uma origem pragmática ligada à caça e à subsistência, operando na fronteira entre a música e a mímese zoológica Danilo explica que, embora seja um “*kikrokizinho*” (flauta pequena), sua função principal é o “pio” de caça, mas que também pode ser integrado à musicalidade:

Esse aqui, o objetivo dele também é um ‘*kikrokizinho*’, mas a gente chama ele de *piu*. Que a ideia dele já não é tanto por essa musicalidade. Ele também pode também ser usado, mas a ideia dele é mais para caça, para imitar o canto de passarinho. Esse aqui eu fiz ele pra imitar o canto da *trucal* também, na caça. (BORUM-KREN, 2025b).

A construção e o uso desse instrumento demonstram um conhecimento profundo da biodiversidade local. Trata-se, portanto, de uma ferramenta versátil que, com pequenas adaptações, como o uso de uma semente, por exemplo, pode imitar diferentes animais, como a paca, a capivara ou o imbau:

Então, você pode, dar dimensão, tamanho, você pode fazê-lo. E o pio, tem vários pios. Quem tem habilidade pra imitar esse instrumento na boca, imita. Pode usar folhinha, então, isso aí tem um monte de tipo de pio. Tem pio pra você chamar a paca, a capivara, tem muito pio. E esse aqui, eu o construí mais pra chamar. É uma trocal. Se você põe uma sementinha aqui, ele imita também a imbau⁴⁴. Vários pios (BORUM-KREN, 2025b).

⁴⁴ O termo “imbau” ou “embaúba” refere-se a uma árvore nativa do Brasil (gênero *Cecropia*) que é fundamental para a fauna, servindo de alimento para diversos animais como aves (tucanos, jacus), mamíferos (saguís, bugios, morcegos) e principalmente o bicho-preguiça, que se alimenta das suas folhas.

3.3.7. chocalho de pé

Nome no idioma Borum-Kren: não existe um nome específico para este instrumento na língua Borum-Kren

Características: Lembra o chocalho de sementes amarrado nos tornozelos, comum em várias etnias, conecta diretamente o corpo à percussão.



Fig. 18 – Instrumento musical chocalho de pé

Este instrumento de percussão corporal é fundamental para a marcação rítmica da dança, funcionando como uma extensão sonora do próprio movimento. Trata-se de um conjunto de sementes ou pequenas cabaças amarradas que se fixam aos tornozelos, ativando o som a cada passo da coreografia. Danilo o descreve como um instrumento que “lembra esse *kuandik*”,

sugerindo uma homologia estrutural ou sonora com o *kuandik* de mão, mas adaptado para o corpo.

Embora não haja uma interdição rígida, o instrumento possui uma forte associação com a performance feminina. Isso se deve à especificidade da técnica de dança e canto das mulheres Borum-Kren, que enfatizam a percussão dos pés no solo como base rítmica:

Que se amarra no pé. Ele pode colocar nos dois pés, ou normalmente no pé direito. No nosso tronco, quem mais usa é a mulher, não que ele seja exclusivamente de mulher. Porque, no canto, a mulher, ela bate o pé mais forte no chão. No canto, na dança. E ressalta mais. E dá aquele som. E, batendo o pé, a gente tem mais essa musicalidade do instrumento (BORUM-KREN, 2025b).

Essa descrição revela como a musicalidade Borum-Kren é sensível às dinâmicas de gênero e à coreografia. O instrumento além de “acompanhar” a dança, ele amplifica a força do gesto feminino de pisar na terra, transformando o impacto físico em sonoridade.

3.4. A musicalidade como política de vida, educação e território

Ao final deste percurso pelo inventário sonoro Borum-Kren, torna-se evidente que a musicalidade indígena não pode ser compreendida sob a ótica musicológica tradicional, que tende a classificar objetos como artefatos praticamente estáticos, cuja matriz pode ser remetida a um passado remoto e que passaram por lentas adaptações ao longo do tempo. A sistematização aqui apresentada demonstra que, para o povo Borum-Kren, os instrumentos musicais são dispositivos vivos, em processo de ressurgência, extensões tecnológicas do corpo e do território que operam ativamente na construção do tempo presente.

Assim cada *kuandik* e cada *kikrok* funciona como um índice material de uma rede de relações ecológicas e cosmológicas. a taquara do *kikrok* aponta para a saúde da mata ciliar e do rio; a cabaça do *kuandik* remete aos roçados ancestrais e ao tempo certo de colheita; as sementes internas conectam o músico à biodiversidade da mata atlântica e do cerrado. E, dessa forma, a “cultura mateira”, conceito central trazido pelo cacique Danilo, revela-se não apenas como um modo de saber-fazer (*tékhne*), mas como um modo de habitar neste território. A confecção e a execução desses instrumentos provam que o povo Borum-Kren mantém, em pleno século XXI e em contexto de retomada, uma tecnologia sofisticada de interação com o meio ambiente.

Nesse sentido, a musicalidade é também uma ecologia política. A possibilidade de construir um instrumento depende diretamente da preservação do território. Para tanto, a denúncia implícita na busca pela matéria-prima é clara: se o rio morre pela mineração, morre o

bambu; se morre o bambu, cala-se a flauta; se cala a flauta, cessa o diálogo diplomático com os espíritos e os animais. Portanto, a luta pela manutenção da cultura musical é indissociável da luta pela defesa das águas e das serras da Região dos Inconfidentes. O instrumento musical é, em si, um manifesto ambiental.

Além da dimensão interna de coesão, este inventário busca cumprir uma função externa estratégica, especialmente no campo da educação. Buscamos trazer esses instrumentos para o centro da discussão acadêmica, de modo com que este trabalho busca contribuir de forma pragmática para a aplicação, na região dos Inconfidentes da Lei Federal 11.645/2008 que propõe a inserção da temática indígena no currículo escolar:

Essa legislação, já mencionada anteriormente, que torna obrigatório o ensino da história e cultura indígena e afro-brasileira, muitas vezes esbarra na falta de materiais didáticos que fujam dos estereótipos generalizantes. O “índio genérico” dos livros didáticos, uma figura abstrata, congelada em 1500 e desprovida de tecnologia, é aqui confrontado pela especificidade e complexidade da musicalidade Borum-Kren:

[...] ainda é tímida a produção de materiais que tratem a com consistência dos diversos aspectos deste universo. A arte material e a literatura indígena nos têm mostrado a riqueza cultural desses grupos originários. Mas ainda se nota a falta de materiais que abordem as musicalidades indígenas no ambiente escolar (PUCCI; BERENICE. 2015, p. 13).

Como sugerem Magda Pucci e Berenice de Almeida (2015) a iniciação ao universo musical indígena deve partir de uma escuta sensibilizadora. Isso significa treinar os ouvidos (de professores e alunos) para perceber que a música indígena não é “monótona” ou “simples”, mas regida por sistemas de comunicação precisos e refinados. Oferecer aos educadores o conhecimento sobre a diferença tímbrica e funcional entre um *kikrok kuparak* (flauta da onça) e um *piu* (flauta da pomba) é oferecer uma porta de entrada para entender a complexidade filosófica dos povos originários locais.

Levar o *Kuandik* para a sala de aula ao invés de apenas apresentar um chocalho, é uma maneira de apresentar uma cosmologia onde o movimento humano deve estar alinhado ao movimento estelar. É ensinar física, geografia, biologia e história através do som. É mostrar que a tecnologia não é apenas eletrônica, mas também pode ser uma cabaça capaz de modelar o universo.

Neste contexto, a musicalidade Borum-Kren atua como uma ferramenta de descolonização do currículo. Ela convida a escola a sair da sala e olhar para o território, a entender que a história de Ouro Preto não é feita apenas de ouro e igrejas, mas de sementes, bambus e resistências que, embora silenciadas, nunca deixaram de soar.

Por fim, concluímos que os instrumentos Borum-Kren são “armas” simbólicas poderosas na luta contemporânea por reconhecimento. Se no passado a resistência se dava através de flechas (cujo tamanho o *kikrok* imita, como nos lembrou Danilo), hoje ela se dá através da sonoridade e da presença.

Cada vez que um Borum-Kren toca seu *Kikrok* ou gira seu *kuandik* em uma praça pública, em uma universidade ou em um evento oficial, ele está reocupando o território. Ele está preenchendo o silêncio colonial com a voz da terra. Ele está afirmando, com a materialidade irrefutável de sua cultura, que a sua presença é inegociável.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final desta trajetória investigativa, que partiu da inquietação diante do silêncio histórico sobre a presença indígena na Região dos Inconfidentes para desembocar na escuta atenta da musicalidade Borum-Kren, compreendemos que o fenômeno sonoro aqui estudado não se resume a uma manifestação folclórica. A música revelou-se, nas palavras e na prática do cacique Danilo, como uma tecnologia de existência, uma ferramenta de cura identitária e, fundamentalmente, uma lição ontológica para a sociedade não-indígena.

Retornamos à pergunta que guiou nossos diálogos finais: o que precisamos aprender ao ouvir essas músicas? A resposta de Danilo desmantela a lógica ocidental de fragmentação da vida. A principal contribuição desta pesquisa é evidenciar que a musicalidade Borum-Kren opera na contramão das dicotomias coloniais que separam fé de política, ou arte de cotidiano.

Uma das conclusões deste trabalho é a crítica à compartimentação da experiência humana. Durante a entrevista de julho de 2025, Danilo foi enfático ao apontar que o olhar externo tende a exotizar ou demonizar as práticas indígenas por não compreender que o “ritual” não é um evento extraordinário ou macabro, mas a própria tessitura da vida:

A primeira coisa é entender que as pessoas tentam separar tudo em caixinhas: o que é profano, o que é sagrado, o que é mundano. [...] Quando se fala em ‘ritual’, a mente remete a filmes de terror, bruxaria, coisas macabras. No entanto, ritual é tudo aquilo que se torna cotidiano, levantar e tomar um café pode ser um ritual. [...] Isso acontece porque não existem essas caixinhas que separam as coisas; está tudo junto, tudo interligado (BORUM-KREN, 2025b).

A música Borum-Kren é a “cola” que mantém tudo interligado. Ela não acontece apenas na cerimônia, ela está na manifestação política, na alegria, na tristeza e no ato de fazer um instrumento. Na tentativa de demonstrar isso, o TCC aponta para a necessidade de descolonizar nossa escuta, superando preconceitos históricos que associavam o canto indígena à feitiçaria. O termo “catimbeiro”, mencionado anteriormente e muitas vezes usado como ofensa, é ressignificado aqui como atestado de um saber-sentir-fazer musical que o colonizador não conseguiu silenciar.

Concluimos também que a musicalidade, para os Borum-Kren, é uma faculdade humana primária, anterior e mais profunda que a linguagem verbal. A pesquisa mostrou que o som é o veículo da emoção e da verdade (“alma”⁴⁵) onde a tradução literal falha. Danilo nos ensina que a música não é um acessório cultural, mas a própria constituição do ser: “A música está ligada

⁴⁵ No sentido de potências cognitivas e volitivas de cada ser, conforme abordagem de Eduardo Viveiros de Castro (2018).

à essência humana. [...] Existem músicas que não têm uma tradução literal; elas têm um som, uma tradução que vem da alma, do coração. A música faz parte da nossa essência.” (BORUM-KREN, 2025b). Essa compreensão tem implicações diretas para a educação. Ao lecionar nas escolas, não devemos ensinar a música indígena como “algo do outro”, mas como um convite para que todos — indígenas e não-indígenas — recuperem essa “essência” (entendida aqui no sentido de uma ontologia, uma condição-configuração de cada existência) que foi enquadrada em moldes rígidos.

Outro ponto reafirmado nesta conclusão é a posição dos Borum-Kren no tempo presente. A pesquisa combateu a visão romântica de que ser indígena e “estar ligado à natureza” significa rejeitar a modernidade ou a tecnologia. A musicalidade contemporânea, que usa tanto o bambu (*kikrok*) quanto a gravação digital, prova que a cultura é dinâmica.

Parcela da confusão que vivemos no Planeta hoje começou quando a modernidade ocidental apresentou a cultura como algo separado da natureza, mas nós fazemos parte dela. Isso não quer dizer que, por fazermos parte da natureza, vamos voltar a viver como há 500 anos, ou que não podemos usar as tecnologias contemporâneas. Não é isso. É sobre voltar a entender que fazemos parte da Terra (BORUM-KREN, 2025b). A música é a tecnologia que permite esse “voltar a entender”. Cantar e dançar são formas de lembrar, no meio da cidade e da universidade, que somos seres naturais.

Não podemos encerrar este trabalho sem reiterar a dimensão política da sonoridade. O canto Borum-Kren é um ato de vitória sobre a violência de Estado. A lembrança de que, até 1985, a expressão cultural indígena era criminalizada, confere a cada canção entoada hoje o peso de um manifesto de liberdade: “Se você pensar que, até 1985, poderíamos ser presos por gravar algo assim, com um cocar, falando nossa língua... [...] É uma violência muito recente para nós. Então, o canto tem esse peso, e o não indígena precisa entender que ele faz parte da nossa essência.” (BORUM-KREN, 2025b). Desta forma, este TCC conclui que ouvir a música Borum-Kren é, inevitavelmente, um ato de reconhecimento histórico e de reparação.

Assumimos, por fim, que este trabalho não se encerra em suas páginas. Ele é, como definiu nosso interlocutor, uma “semente”. A entrada da temática da musicalidade Borum-Kren na academia, através desta pesquisa de Iniciação Científica e TCC, é apenas o início de um processo de abertura de portas. Justamente por isso, temáticas que não puderam ser abordadas por conta da exiguidade de tempo para elaboração dessa monografia (como, por exemplo, a dimensão onírica na escuta das ancestralidades e dos seres vivos) são aqui dispostas como incitação a novas pesquisas sobre a musicalidade Borum-Kren. Portanto, que essa semente germine em novas pesquisas, mas também em currículos escolares descolonizados e,

principalmente, no fortalecimento da luta do povo Borum-Kren por seu território e por sua voz. A música continua, o giro da terra continua, e a ressurgência é agora.

REFERÊNCIAS

- ACADEMIA BRASILEIRA DE CIÊNCIAS. *Eduardo Batalha Viveiros de Castro*. Rio de Janeiro, s.d. Disponível em: <https://www.abc.org.br/membro/eduardo-batalha-viveiros-de-castro/>. Acesso em: 06 jan. 2026.
- BAETA, Alenice; MOREIRA, Gilvander. *Memória indígena Borum Kren na região de Ouro Preto, Minas Gerais*. CEDEFES, 5 out. 2022. Disponível em: <https://www.cedefes.org.br/memoria-indigena-borum-kren-na-regiao-de-ouro-preto-minas-gerais/>. Acesso em: 4 maio 2024.
- BOEHMER, Konrad. "Sociology of Music" In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London & Washington, DC: Macmillan Publishers Limited, vol. 17, 1980. p. 432 – 439.
- BORUM-KREN, Danilo. In: *Musicalidade e Ressurgência: Uma Roda de Conversa com Danilo Borum-Kren*. 2025. [S. l.]: YouTube, 3 ago. 2025. Disponível em: <https://youtu.be/etlstz6rczQ>. Acesso em: 10 ago. 2025.
- BORUM-KREN, Danilo. In: *Um lugar chamado Borum-Kren*. Teaser. 2025. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=l8FTqvcjBzQ>. Acesso em: 18 jun. 2025.
- BRASIL. *Lei n. 11.645, de 10 de março de 2008*. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111645.htm. Acesso em: 1 ago. 2025.
- BRITO, Flávia Las-Cazas de. *Geodesign para criação ou ampliação de unidades de conservação de proteção integral: sub-bacia do Rio Piranga, Minas Gerais*. 2023. 144f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2023.
- BUARQUE, Virginia; GOMES, Maycon; BORUM-KREN, Danilo; NOGUEIRA, Andrea. "Musicalidade Borum-Kren na formação docente". Artigo submetido à 5ª edição da série Música, Educação e Estudos Culturais. 2025.
- BUARQUE, Virginia; GUEDES, Marcone; GOMES, Maycon.; BORUM-KREN, Danilo. "Territorialidades Borum-Kren: andarilhagens e cultura mateira em viés cosmopolítico". Artigo submetido à Revista Maloca. 2025.
- BUARQUE, Virginia; GUEDES, Marcone; GOMES, Maycon; BORUM-KREN, Danilo. "Uma história policêntrica: diálogos entre a teoria da história e as narrativas Borum-Kren". Artigo submetido à Revista Faces de Clio. 2025.
- BUARQUE, Virginia; VIANA, Cibele; NOGUEIRA, Andrea; BORUM-KREN, Danilo. "A Territorialidade Borum-Kren entre os séculos XVII e XIX em escritas históricas da primeira metade do século XX". Artigo submetido à REVHIST - Revista de História da UEG. 2025.
- CARNEIRO, Patrício Aureliano Silva. *Do sertão ao território das Minas e das Gerais: entradas e bandeiras, política territorial e formação espacial no período colonial*. 2013. 392f. Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

CARNEIRO, Sueli. Epistemicídio. Geledés – Instituto da Mulher Negra, São Paulo, 4 set. 2014. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/epistemicidio/>. Acesso em: 06 jan. 2026.

CASTAGNA, Paulo. *A Musicologia Enquanto Método Científico*. Revista do Conservatório de Música da UFPel, Pelotas, n. 1, p. 7-31, 2008.

CAVALCANTE, Lucas Vinicius Bezerra Cavalcante; VALADÃO, Roberto Célio Valadão; SALGADO, André Augusto Rodrigues. Mapeamento das unidades do relevo da Serra do Caraça/MG: uma proposta baseada na interpretação de mapas temáticos. Revista de Geografia, Recife, n. 1, p. 224-235, set. 2010.

CBH DOCE. A Bacia. s. d. Disponível em: <https://www.cbhdoce.org.br/institucional/a-bacia>. Acesso em: 7 abr. 2025.

CBH PIRANGA. A Bacia. s. d. Disponível em: <https://www.cbhpiranga.org.br/a-bacia>. Acesso em: 7 abr. 2025.

CBH RIO DAS VELHAS. A Bacia Hidrográfica. s.d. Disponível em: <https://www.google.com/search?q=https://cbhvelhas.org.br/a-bacia/>. Acesso em: 7 abr. 2025.

CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHAMORRO, Graciela. *A arte da palavra cantada na etnia Kaiowa*. Boletim 73. Genebra, Société Suisse des Americanistes, 2011.

COLETIVO BORUM-KREN. Vivos e fortes. Instagram: @borumkren. Disponível em: <https://www.instagram.com/borumkren/>. Acesso em: 06 jan. 2026.

CORREA XAKRIABÁ, Célia Nunes. *O barro, o genipapo e o giz no fazer epistemológico de autoria Xakriabá: reativação da memória por uma educação territorializada*. 2018. Dissertação (Mestrado Profissional em Sustentabilidade junto a Povos e Terras Tradicionais) – Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

D'ANGELIS, Wilmar da Rocha. Os Tapuias, ecos do passado em Macro-Jê. Polifonia, Cuiabá, v. 27, n. 48, p. 12-39, out.-dez., 2020.

FELD, Steven. *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press [1982], Ed. Revisada, 1990. p. 312.

FELD, Steven. Uma acustemologia da floresta tropical. Tradução: Vítor Vieira Machado. Revisão de Tradução: María Eugenia Domínguez. *Ilha*, v. 20, n. 1, p. 229-252, jun. 2018.

FERRO, Sérgio Pessoa. *O ser indígena na história institucional brasileira: pardismo como razão de Estado*. 2023, 307f. Tese (Doutorado em Ciências Jurídicas) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2023.

GUEDES, Marcone; GOMES, Maycon. "Cosmopolítica, Territórios e Educação". Artigo submetido à Revista Devir Educação. 2025.

HELZA Camêu. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2026. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/61927->

helza-cameu. Acesso em: 04 de janeiro de 2026. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

HUI, Yuk. *Cosmotécnica como cosmopolítica*. In: HUI, Yuk. *Tecnodiversidade*. São Paulo: Ubu, 2020.

ICOMOS BRASIL. *Dossiê de Tombamento de Bento Rodrigues*. Belo Horizonte: 2019. Disponível em: <https://issuu.com/patrimonioculturalmpmg/docs/bentorodriguesdossietombamento>. Acesso em: 2 abr. 2025.

KOLLING, Patrícia; SILVESTRI, Magno. *Reflexões sobre território e terra indígena: Aspectos culturais, sociais e jurídicos. ParaOnde!?*, Porto Alegre, v.12, n.1, p.211-226, 2019.

LAMOUNIER, Wanderson Lopes; CARVALHO, Vilma Lúcia Macagnan; SALGADO, André Augusto Rodrigues. *Serra do Gandarela: Possibilidade de Ampliação das Unidades de Conservação no Quadrilátero Ferrífero-MG*. Revista do Departamento de Geografia – USP, v. 22, p. 171-192, 2011.

LANDAU, Elena Charlotte; GUIMARÃES, Daniel Pereira. *Bacia hidrográfica do Rio das Velhas: panorama geral*. In: LANDAU, Elena Charlotte; GUIMARÃES, Daniel Pereira. (Ed. técnica). *Bacia hidrográfica do Rio das Velhas: caracterização ambiental, demográfica, agrária e socioeconômica*. Brasília, DF: Embrapa, 2023.

LIMA, David Michel dos Santos; STREICHER, Matheus Araujo. Paraopeba: um olhar sobre a bacia hidrográfica no Quadrilátero Ferrífero. 28 nov. 2023. Disponível em: <https://storymaps.arcgis.com/stories/7457fa4600c74f67aced680b5cb7a55f>. Acesso em: 7 abr. 2025.

LIMA, Edilson Vicente de; PAOLIELLO, Guilherme; BUARQUE, Virgínia A. Castro (Org.). *Presenças*. São Paulo: Ponta de Lança, 2025.

LINARES, Federico Navarrete. La cosmo-historia: como construir la historia de mundos plurales. In: MARTÍNEZ RAMÍREZ, María Isabel; NEURATH, Johannes. (Org.) *Cosmopolítica y cosmo-historia: una anti-síntesis*. Ciudad de México: Paradigma indicial SB, 2021.

MENDES, Mayara. *Diálogo Pan-Indígena*. Revista Três Pontos, v. 17, n. 2, p. 54-58, 2020.

MIRANDA, Marluí Nóbrega. *O novo tradicional: transportações sensíveis das musicalidades indígenas do Brasil*. 2021. 475f. Tese (Doutorado em Musicologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

MUSEU DO ÍNDIO. *Kĩsêdjê*. s. d. Disponível em: <http://prodoclin.museudoindio.gov.br/index.php/etnias/kisedje>. Acesso em: 3 jan. 2026.

NEVES, Cecília de Sousa. *O problema do pós-humanismo na filosofia contemporânea e o questionamento de Feenberg*. 2022. 395f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2022.

OBSERVATÓRIO AMBIENTAL-LEIA. Bolsa-reportagem. *Ressurgimentos originários*: Coletivo Borum-Kren. Youtube, 6 mar. 2023. Disponível em: <https://youtu.be/rOmofaEGHL8?si=1HunXHWc5zDArHhi>. A

OLIVEIRA, João P. de. *Uma etnologia de índios misturados? Situação colonial, territorialização e fluxos culturais*. In: Mana, estudos de antropologia social. 4/1 PPGAS-MN-UFRJ, Rio de Janeiro, 1998.

ONU MULHERES BRASIL. “*Nós temos o compromisso importante de desaquecer o planeta, para aquecer o coração*”; *conheça a trajetória de Célia Xakriabá*. Brasília: ONU Mulheres, 25 fev. 2022. Disponível em: <https://www.onumulheres.org.br/noticias/nos-temos-o-compromisso-importante-de-desaquecer-o-planeta-para-aquecer-o-coracao-conheca-a-trajetoria-de-celia-xakriaba/>. Acesso em: 07 jan. 2026.

PIBSOCIOAMBIENTAL. *Kamaiurá*. s. d. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Kamaiur%C3%A1>. Acesso em: 3 jan. 2026.

PUCCI, Magda; DE ALMEIDA, Berenice. *Cantos da floresta: iniciação ao universo musical indígena*. Editora Peirópolis LTDA, 2018.

RESENDE, Maria Leônia Chaves de. *Apresentação. Minas do ouro, Minas indígena*. Revista do Arquivo Público Mineiro, Belo Horizonte, ano XLVII, n. 1, p. 27-30, jan.-jun. 2011.

RIBEIRO, Núbia Braga. *Os povos indígenas e os sertões das minas de ouro no século XVIII*. 2008. 405 f. Tese (Doutorado em História). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

ROCHA, Francinalda Maria Rodrigues da. *Escrevivências na andarilhagem de uma pesquisadora em práticas sociais e processos educativos*. Motricidades: Revista da Sociedade de Pesquisa Qualitativa em Mobilidade Humana, v. 7, n. 3, p. 196-210, set.-dez. 2023. Disponível em: <https://www.motricidades.org/journal/index.php/journal/article/view/2594-6463-2023-v7-n3-p196-210>. Acesso em: 16 des 2025.

RODRIGUES, Marco Antônio; RODRIGUES, Andréa Lúcia Cavararo; URQUIZA, Antonio Hilário Aguilera. *A importância do território indígena e sua articulação com a lei positivada: possibilidades à luz da Constituição Federal de 1988*. Revista Campo da História, v. 8, n. 1, 2023.

SANTOS, Marcelo Felipe Sabino dos; CIVALE, Leonardo. Palimpsesto. O Quadrilátero Ferífero de Minas Gerais. Contra-corrente, n. 21, p. 166-184, 2023.

SCHIOCCHET, Taysa. *Biocolonialismo e povos indígenas: reflexões jurídicas a partir das pesquisas genéticas envolvendo os índios Karitianas*. In: BRAUNER, Maria Claudia Crespo; PIERRE, Philippe (Org.). *Direitos humanos, saúde e medicina: uma perspectiva internacional*. Rio Grande: FURG, 2013. p. 161-182.

SEEGER, Anthony. *Etnografia da música*. Cadernos de campo, São Paulo, n. 17, p. 237-260, 2008

SEEGER, Anthony. *Por que canta Anthony Seeger?* Revista de Antropologia, São Paulo, v. 50, n. 1, p. 390-418, 2007. Entrevista concedida a Clarice Cohn, José Glebson Vieira, Leandro Mahalem de Lima, Renato Sztutman e Rose Satiko Gitirana Hikiji.

SEEGER, Anthony. *Por que cantam os Kĩsêdjê: uma antropologia musical de um povo amazônico*. São Paulo: Cosac & Naify, 2015.

STENGERS, Isabelle. A proposição cosmopolítica. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, n. 69, p. 442-464, abr. 2018.

STONE, Ruth. M. *Let the Inside be Sweet: the Interpretation of Music Event Among the Kpelle of Liberia*. Bloomington: Indiana University Press, 1982. p. 180.

TOBIAS JUNIOR, Rogério; NASCIMENTO, Évelin Luciana Malaquias; RODRIGUES, Igor Morais Mariano. *Contexto arqueológico e longa duração nas Serras do Paraopeba, Negra e do Itabira, MG*. In: CARMO, Flávio Fonseca do; KAMINO, Luciana Hiromi Yoshino. *Geossistemas Ferruginosos do Brasil: áreas prioritárias para conservação da diversidade geológica e biológica, patrimônio cultural e serviços ambientais*. Belo Horizonte: 3i Editora, 2015. p. 429-463.

TSING, Anna. *Viver nas ruínas: paisagens multiespécies no Antropoceno*. Brasília: IEB Mil Folhas, 2019.

TUGNY, Rosângela Pereira. Modos de escutar ou: como colher o canto das árvores? In: SILVA, Helena Lopes da; ZILLE, José Antônio Baêta (org.). *Música e educação*. Barbacena: EdUEMG, 2015.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO. *Jornadas "Dois Rios, Muitas Vidas: Histórias sobre o Carmo e o Gualaxo do Norte"*. Mariana: UFOP, 2025. Disponível em: <https://ufop.br/eventos/jornadas-dois-rios-muitas-vidas-historias-sobre-o-carmo-e-o-gualaxo-do-norte>. Acesso em: 22 jan. 2026.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO. *Núcleo de Mentalidade e Memória realiza colóquio Transfluências*. Ouro Preto: UFOP, 2024. Disponível em: <https://ufop.br/noticias/pos-graduacao/nucleo-de-mentalidade-e-memoria-realiza-coloquio-transfluencias>. Acesso em: 22 jan. 2026.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA. Instituto Brasil Plural. *Rafael José de Menezes Bastos, Departamento de Antropologia, UFSC*. Florianópolis, s.d. Disponível em: <https://brasilplural.paginas.ufsc.br/rafael-jose-de-menezes-bastos-departamento-de-antropologia-ufsc/>. Acesso em: 06 jan. 2026.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A antropologia perspectivista e o método da equivocação controlada. Tradução de Marcelo Giacomazzi Camargo e Rodrigo Amaro. *Aceno – Revista de Antropologia do Centro-Oeste*, v. 5, n. 10, p. 247-264, ago.-dez. 2018. I

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A indianidade é um projeto de futuro, não uma memória do passado. Entrevista com Eduardo Viveiros de Castro. *Prisma Jurídico*, São Paulo, v. 10, n. 2, p. 257-268, jul./dez. 2011.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena. *O que nos faz pensar*, n. 18, set. 2004.

WEBER, Max. *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*. London: Dover Publications, [1930] 2003. p. 320.

WEIL, SIMONE. *A condição operária e outros estudos sobre a opressão*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

WIKIMAPIA. Serra do Batatal. s. d. Disponível em: <https://wikimapia.org/34186966/pt/Serra-do-Batatal>. Acesso em: 8 abr. 2025.