

Artes verbais e retomadas *kanhgág*: o que fazem os *věnh jyvěň* e os *těnh*¹

Paola Andrade Gibram (UFGD/ MS/ Brasil)

Palavras-chave: cantos kaingang; aconselhamentos; retomada

Introdução

Apresento neste texto algumas formas de fala e de canto kaingang, a partir de pesquisas que realizei para a elaboração de minha tese de doutorado (Gibram, 2021). Busco demonstrar a centralidade de *vĩ* [fala, língua, voz] e *těnh* [música-dança-movimento-ritual] para a circulação do *kanhgág jykré* [pensamento/ conhecimento kaingang], para relações comunitárias cotidianas e para algumas práticas *rituais* kaingang. Abordo, inicialmente, um modo de fala específico, de domínio de alguns *kanhgág kofá*, conhecido como *aconselhamento*, no português indígena, ou *věnh jyvěň*, em kaingang. Devido às suas características formais, o qualifiquei como uma arte verbal kaingang, destacando também aspectos de seus conteúdos, que remetem ao plano mítico [*gufã*], às relações entre as metades *kamé* e *kanhru*, a aspectos da moralidade kaingang, bem como a formas de conhecimento específicas.

Se em um primeiro momento abordo formas expressivas ligadas à *vĩ* [*fala, língua, voz*], em um segundo, concentro-me em descrever algumas expressões de *těnh*, categoria traduzida, genericamente, como *canto*, mas que, como veremos, aglutina outros códigos: *música-dança-movimento-ritual*. Busco destacar alguns elementos que determinam a qualificação destes repertórios enquanto cantos, isto é, música vocal, e não falas. Por fim, abordo alguns aspectos estéticos mobilizados pelo coletivo kaingang Něň Ga na prática e na composição de um repertório que caracterizo como cantos tradicionais contemporâneos.

O coletivo de juventude indígena Něň Ga foi criado em 2012 na Terra Indígena Apucaraniha. Esse coletivo, cujos integrantes são meus principais parceiros para a realização de pesquisas, projetos e demais trabalhos colaborativos (cf. Fideles & Gibram 2019), atua na retomada e no fortalecimento da circulação de conhecimentos *kanhgág* por meio da realização de festas, rituais, e da participação em eventos de mobilização indígena. A

¹ Trabalho apresentado na 34ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2024)

prática dos cantos - *t̃nh* - é um dos principais motores das retomadas e da contínua constituição desse coletivo.

Som, voz, canto: categorias kaingang

Existem diferentes termos em kaingang que se referem ao som que as coisas emitem. *Kyr* é uma categoria ampla, que pode ser traduzida, genericamente, como *som*, *ruído* ou *barulho* e abarca uma expressiva variedade sonora, como o canto de pássaros, o barulho emitido por automóveis, o ronco de alguém. Alguns sons específicos – como os estalos do fogo, o som da água da cachoeira, o barulho do vento ou o som das pisadas de alguns animais – são referidos pelo termo *krog*. Esta é uma categoria onomatopéica que faz referência direta a sons específicos: o estalo do fogo ou o cavalgar do cavalo, por exemplo, fazem *krog*.

O termo referente àquilo que entendemos como *música instrumental* é *vãnkыр*. *Vãn* é taquara, uma espécie de bambu utilizado para a confecção de variados aparatos de cestaria, além de diversos instrumentos, dentre os quais destacam-se as flautas [*kóká*], os arcos-de-boca [*vãn s̃i* = taquara pequena] e os *turu*, espécie de trompetes, feitos de taquara com cabaças na ponta, tocados durante o Kiki². É bastante raro que esses instrumentos sejam encontrados atualmente.

Com relação ao canto vocal, o termo que utilizam é *jãn*, sendo o ato de cantar referido como *jãnjãn*. A especificidade dessa categoria é ela ser traduzida tanto por *canto* quanto por *reza*. Sua forma verbal, *jãnjãn* é, portanto traduzida tanto como *cantar* como *rezar*. Em alguns registros do Kiki nota-se o uso da expressão *jõnjõn ti ag*, traduzida como “rezadores” (cf Rosa, 2005), categoria que inclui pessoas que são *kujá*, como também outros conhecedores do repertório e da realização do Kiki.

Além disso, os cantos do Kiki são geralmente traduzidos na literatura como “rezas”, sendo esta a forma utilizada no registro audiovisual realizado por Tommasino e Resende (2000), um dos materiais de maior importância e disseminação já produzidos sobre essa notável festa/ *ritual* kaingang. Vale notar que *jãn/ jãnjãn* remetem também ao universo das igrejas pentecostais, bastante disseminadas entre os Kaingang, onde essas categorias são traduzidas como *reza-hino* ou *rezar-cantar hinos*.

² *Kiki* é uma festa funerária na qual são vigentes alguns princípios dualistas kaingang, tais como prestações mútuas entre aqueles pertencentes às metades *kamé* e *kanhru*. Registros sonoros e visuais desta festa podem ser encontrados em Tommasino & Resende (2000) e no filme “Ritual do Kiki” (1995).

A categoria utilizada frequentemente por meus interlocutores, por sua vez, diz respeito aos contextos de expressão que alguns Kaingang descrevem como *rituais*, nos quais aquilo que entendemos como *canto*, *dança* e *movimento* reúnem-se em um só termo: *t̃nh*. O termo *t̃nh*, que dimensionado como ação coletiva é expresso como *t̃ngt̃nh*, é central para o que fazem coletivos como o Nën Ga. No dicionário kaingang, a definição para o termo *t̃ngt̃nh* é: “cantar, festa de canto a noite toda” (Wiesemann, 2002: 90). De fato, nos múltiplos exercícios de tradução realizados em torno destes termos e tema, percebemos que *t̃nh* remete a *cantos-danças-movimentos-rituais* realizados em *festas tradicionais* ou *dos antigos*, que geralmente são noturnas e feitas ao redor do fogo. Os usos referentes a essa categoria, *t̃nh*, são centrais às questões levantadas por esta pesquisa. Pela tradução corrente que os próprios Kaingang fazem de *t̃nh* como *canto*, recorro também ao uso deste termo.

Com relação às formas de fala, existem categorias que remetem a contextos específicos. Para o ato de dizer, contar alguma coisa, utiliza-se o verbo *tó*, como na frase “*Inh m̃ ã jiji tó*” [conte seu nome para mim]. Trata-se do ato comunicativo por meio da fala, quando um emissor dirige um conteúdo qualquer a um ouvinte. Além de *tó*, outro verbo utilizado com a mesma finalidade, contar ou dizer, é *vēmén*: “*ẽg m̃ vēmén he mũ*” [fale/ conte para nós]. *Vēmén*, no entanto, é mais formal. É também utilizado no sentido de *conversar*, *reunir para conversa*, sendo o termo usado para se referir também às reuniões de liderança.

Além desses termos, existe a categoria *vĩ*, que os Kaingang traduzem para o português como *voz*, *fala* ou *língua*. Este conceito, no entanto, aponta para uma abrangência ainda maior de significados. Em artigo escrito em coautoria com a pesquisadora kaingang Nyg (Fideles & Gibram, 2019: 10), propusemos que:

vĩ diz também respeito ao que os Kaingang concebem como *espírito*, apresenta-se como uma manifestação do *espírito* das pessoas. A fala e o canto, assim, não seriam apenas uma forma de comunicação verbal transmissora de sentidos, mas uma *força*, uma *energia* [...]. *Vĩ* aponta para uma forma de manifestação, uma expressão de uma força que as pessoas *kanhgág* têm, e que as conecta com seus antepassados³.

Os cantos [*t̃nh*], sonoramente expressos por *vĩ*, são considerados uma das principais formas pelas quais os Kaingang ativam seus ancestrais [*javé*] e trazem para perto de si seus *jagré* [espíritos-guia]. *Kanhgág* *vĩ* seria, portanto, uma forma de conexão que, por meio de

³ Os desdobramentos da tradução de *vĩ* como *voz* – e não apenas como *língua* ou *fala* – ressoam com pesquisas recentes, como aquela de Heurich (2018), que enfatiza a importância das compreensões ameríndias sobre a voz como um passo fundamental para uma aproximação menos equivocada das linguísticas indígenas.

qualidades sonoras, aciona a *força* dos antepassados. Nyg acrescenta que, seja nos *rituais* na aldeia ou em eventos de mobilização, os Nën Ga levam consigo, por meio de suas vozes [vĩ], a presença de seus antepassados kaingang – os *javé* – e de seus *guias espirituais* - os *jagré*.

Por fim, existem ainda entre os Kaingang modos específicos de fala conhecidos como *vënh jyvën*, traduzidos para o português como *aconselhamentos* [*jyvën* = aconselhar; *vënh* = de alguém]. Trata-se de falas proferidas por pessoas detentoras de *conhecimento* [*jykre*] *dos antigos*, geralmente pessoas mais velhas [*kofã*], consideradas sábias [*kajeró*] e conhecedoras do *kanhgág jykre* [conhecimentos, leis, sistemas ou costumes kaingang]⁴.

***Vënh jyvën*, os aconselhamentos kaingang**

Os *vënh jyvën*, também tratados, em português indígena, como aconselhamentos, são falas consideradas mais formalizadas entre os Kaingang, proferidas por pessoas detentoras do que concebem como *kanhgág jykre* [conhecimentos, sistemas, costumes, leis kaingang]. Para alguém tornar-se *pã'i* [*chefe, líder ou cabeça*], é necessário que adquira não apenas o *conhecimento de liderança*, mas também o *conhecimento do mato*, o qual é aprendido na floresta, na experiência e na relação com seres não-humanos. Apenas aqueles que dominam o *kanhgág jykre*, veiculado desde o *vãsỹ* [*tempo dos antigos*], tornam-se aptos para falar devidamente para a sua própria comunidade, bem como para proferir *aconselhamentos*. O *kanhgág jykre* abrangeria tanto os *conhecimentos do mato* como os *conhecimentos de liderança*, por conter em si a noção de *sistema* e uma série de saberes relacionados à moralidade e às formas de se relacionar, doméstica e comunitariamente.

O *conhecimento da liderança* foi definido, por diversos líderes kaingang, como aquele referente a saber falar em público, conhecer bem o sistema das *leis internas* indígenas e possuir certo domínio sobre o *sistema do branco*, principalmente no que diz respeito às políticas públicas e ao sistema legislativo. Segundo diversos interlocutores, esses conhecimentos seriam adquiridos processualmente, a partir da experiência como *lideranças menores* [*pã'i sĩ*], para então chegar às *lideranças maiores* [*pã'i mág*].

A aprendizagem dos *conhecimentos do mato*, por sua vez, é atribuída à capacidade de saber ouvir a floresta e os seres/ espíritos que nela habitam. Dentre estes seres encontram-se os *jagré* [espíritos auxiliares, espíritos guia] e os *tãn* [donos, mestres]. A comunicação com

⁴ A categoria *jykre* remete à *lei, cultura, sistema, costume, pensamento, conhecimento*. Trata-se de uma categoria de amplo campo semântico, que já foi a mim apresentada também como *estratégia* e *trançado* - e noto haver outras traduções, a depender do contexto em que é empregada. Para mais elaborações sobre *jykre* e seus desdobramentos conceituais, ver a tese do pesquisador kaingang Florêncio ReKayg Fernandes (em elaboração).

esses seres demanda a construção de vínculos em grande parte associada à capacidade de sonhar, bem como de estar em silêncio e saber ouvir. Saber ouvir os rios, os pássaros, as árvores, os animais é o que possibilita que o próprio espírito possa se comunicar com os *jagré* e os *tãñ*. A fala de Jorge Garcia é iluminadora quanto a isso:

Cada mestre índio tem um tipo de trabalho. Porque o nosso mestre da mata, que nós trabalhamos, não é igual um ao outro. Todas as coisas têm espírito: o céu tem o comandante dele, o sol, a lua, as estrelas, a mata também. Dependendo do pensamento do mestre da mata, ele conta no sonho o trabalho que tem que fazer (...). Eu trabalho com uns três, quatro guias. Hoje cedo ainda veio um, bem no raiar do dia, o gavião penacho. Mas é o guia do gavião penacho que vem. Têm vários tipos de guia, a águia, a onça, mas não é o próprio bicho. É o espírito que comanda aquele bicho que vem vocar na gente, para gente ter sabedoria lá da mata. Por isso eu digo: lá na mata a gente conhece tudo. Eu falo com os passarinhos, eu falo com as madeiras, sei dos bugios, quando estão fazendo a reunião deles, eu sei o que eles estão fazendo, o que eles estão falando, pelo guia deles também. (S. Jorge Garcia, maio de 2017)

Os *kanhgág jykre* são também transmitidos intergeracionalmente. Essa transmissão de conhecimentos faz parte da criação dos filhos, por meio das falas dos *kofá* [pessoas mais velhas] aos mais novos, principalmente entre os avós e seus netos e bisnetos. O ambiente mais propício para a transmissão desses conhecimentos no âmbito doméstico é a *ĩñ sĩ* [casa pequena], a casa de fogo, localizada geralmente ao lado das casas residenciais, onde os *kofá* reúnem-se para conversar com pessoas de seus núcleos familiares e com visitantes. Nesses encontros os mais velhos contam histórias e aconselham os mais novos de seu núcleo familiar, de forma mais íntima, menos formal que em ambientes comunitários.

Por outro lado, a transmissão dos *kanhgág jykre* é também feita de forma mais convencional, em âmbitos públicos e em ocasiões específicas, por meio dos *vẽnh jyvẽn* [aconselhamentos] feitos por *conselheiros* [*vẽnh jyvẽn ti ag*], que em certos contextos formam também o corpo da liderança local. Quando os conselheiros integram a liderança, como no caso da TI Rio da Várzea e outras na mesma região (Alto Rio Uruguai, RS), estes são representados por dois anciãos, pertencentes a metades diferentes (*kamé* e *kanhru*), apresentando forte influência nas tomadas de decisões do cacique e de toda a liderança.

Os *vẽnh jyvẽn* [aconselhamentos] são imprescindíveis ao sistema das leis internas, relativo a *vẽnh jykre* e a *ki ha han ke* [fazer a coisa certa], e ao sistema punitivo kaingang, destinado a pessoas que tenham *kygnẽ*, errado, desviado sua conduta dos padrões morais

considerados corretos. São falas que constituem parte fundamental daquilo que Ramos (2008) caracterizou como “sistema jurídico kaingang”.

Grande parte das *leis internas* kaingang são voltadas para o plano familiar ou doméstico, mais especificamente às relações conjugais, o que também é válido para o conteúdo dos *aconselhamentos*. No contexto da TI Rio da Várzea (RS), uma dessas *leis*, considerada uma *věnh jykre* por remeter ao *costume dos antigos* e aplicada aos Kaingang no *vāsỹ* [tempo passado], diz respeito à regra de exogamia entre os pertencentes às metades *kamé* e *kanhru*.

Ocasão típica de atuação dos *conselheiros* é justamente quando as pessoas se casam. Os *aconselhamentos* são imprescindíveis tanto no casamento quanto na separação de casais, algo também notado por Ramos (2008: 186) nas TIs na bacia do Tibagi. Existe também uma eficácia dos *aconselhamentos* nestes últimos casos, uma vez que as separações são também consideradas um *kygně* [erro].

Na TI Rio da Várzea e em outras próximas a ela, a festa de casamento não ocorre sem a presença e a fala dos *conselheiros*, sendo um da mesma metade do noivo e o outro da mesma metade da noiva, *kamé* ou *kanhru*. Nos *aconselhamentos* durante o casamento, os conselheiros enfatizam o respeito à exogamia das metades, as boas relações com os *jamré* [cunhados ou aqueles que pertencem a metades diferentes], o respeito para com os *kakrã* [sogros, homem mais velho de metade diferente] e *má* [sogra], apontando essas relações como a base da vida *kanhgág*, aquilo que organiza o bem viver em comunidade desde o tempo dos antigos [*vāsỹ*].

As admoestações, nesse sentido, dizem respeito a regras de etiqueta entre afins, as quais são caracterizadas pelo termo *mỹ’a*, traduzido como *vergonha* ou *respeito*⁵. Trata-se, portanto, de uma categoria de evitação que marca uma forma de se relacionar com distanciamento e contenção, tanto em regimes de socialidade de proximidade efetiva entre afins como também em regimes de socialidade comunitária, nos quais o uso desta expressão remete à contenção de atitudes e à discrição. Diferente da conotação negativa que o termo “vergonha” assume em português, entre os kaingang esta noção assume a forma de prerrogativa para a boa conduta, fundamental para a capacidade de se relacionar/ agir sociavelmente (cf. Coelho de Souza, 2004).

⁵ *Mỹ’a* é uma noção que aproxima os regimes de socialidade Kaingang aos de outros grupos Jê: o conceito de *piâm*, traduzido tanto por *respeito* quanto por *vergonha*, recebeu bastante atenção nas etnografias sobre os Timbira, principalmente entre os Apinayé estudados por da Matta (1976). Entre os Krahó, Carneiro da Cunha descreve *pahàm* como algo que “denota timidez, reserva, autocontrole, observância da etiqueta, distância social” (1978: 123). Categoria de evitação semelhante, *piam*, é encontrada também entre os Mebêngôkre (Lea, 2012).

Além disso, os aconselhamentos proferidos durante os casamentos reiteram os compromissos e o respeito que *mén* [noivo] e *prũnh* [noiva] devem ter um com o outro. Destaca-se as mudanças na forma de vida após o casamento, nos cuidados que deverão ter com os filhos, com o sustento da casa, com os alimentos e com as demais providências domésticas. Assim, diz-se que o *aconselhamento* garante que o casamento seja eficaz, que dure, que se *case bem*.

Traduzi trechos de *aconselhamentos* de forma simultânea, com a ajuda de algumas professoras bilíngues, ali presentes. Outros trechos foram registrados em audiovisual, realizado por mim por solicitação dos noivos, e posteriormente transcritos e traduzidos também com o auxílio de professoras bilíngues. As falas de *aconselhamentos* são, nestes contextos, proferidas por pessoas da mesma metade daquelas a quem essas falas são dirigidas. Abaixo, trago um trecho de um *aconselhamento* proferido em um desses casamentos, ocorrido em maio de 2013, por um conselheiro da metade *kanhru*, dirigindo-se ao noivo, pertencente à mesma metade:

Ũri ã tóg prũnh ke fi mré nĩ.
[Hoje você está com a mulher que vai ser sua esposa]

Ũri ã kakrã vin ve ã tóg compromisso han mũ.
[Hoje seu sogro dá um compromisso grande para você assumir]

Ũri ã tóg ã jykre fi mãn ke nĩ.
[Hoje você está refazendo seu pensamento / Hoje você está repensando sua conduta]

Ã pié tỹ gĩr jẽ ha. Mog kãn ã tóg mũ.
[A partir de agora você não é mais criança, você é um homem crescido]

Ũri ãg rike ã tóg nĩ ha.
[Hoje você é igual a nós]

Ũri ã jykre hãn ã tóg mũ.
[Hoje você está fazendo teu pensamento]

Hẽ ri ken kỹ?
[Mas por quê?]

Ũri ã tóg ã kakrã kósin fi mré nĩ.
[Hoje você está com a filha do teu sogro]

Ũri ã compromisso tóg mág nĩ.
[Hoje teu compromisso é grande]

Ã tỹ ã kakrã mré compromisso tag han vỹ tỹ ã tỹ ãg jóg mág mré compromisso han ri ke ni.

[Firmar esse compromisso perante teu sogro é como se estivesse firmando um compromisso com nosso pai maior]

(...)

Nén'ũ tỹ fi mỹ tũ nĩ kỹ fi tóg mỹ'a ke nĩ.

[Se faltar alguma coisa, ela vai ficar com vergonha]

Ã tỹ fi mỹ nén'ũ hãn tu nĩ kỹ fi hēri ken kỹ ã mỹ hãn ke mũ gé?

[Se você não fizer nada para ela, como ela vai fazer alguma coisa para você?]

Ã jóg rike ã jēnh ke nĩ ha.

[Você tem um exemplo como teu pai].

Nén'ũ kóken mág ti, kir inh jé [três meses] kysã tagtu kãki ajag tũ jagnē vãm ke mẽ he, ãn tatá ã fi tugrĩn.

[Ele teve uma despesa grande, não quero saber de conversas dentro de três meses falando que você já quer se separar, arrumar outra mulher.]

Ã jóg vỹ nĩ, ã jóg kofá ke gé.

[Teu pai está aqui, teu tio está aqui também]

Ã vejé ag tóg kãmũ mũ. ã prũ fi tóg ã mré kã nĩ gé.

[Vieram de longe para te ver. Tua mulher está aqui com você agora]

Kanhró ã jē!

[Você é inteligente!]

Jykre há ajag nỹtĩ.

[Você e ela têm as leis (sistema, liderança)]

Jagy ti tĩ, ã kanhkã ag vỹ kuvar tá kamujēg, ã ve je. ã régre fag, ã jamré ág ke gé.

[É difícil, teus parentes vieram de longe para te ver. Tuas irmãs, teus cunhados também]

Ũri ã compromisso tóg mág nĩ, ã kakrã tóg ã vēg nĩ nĩ.

[Hoje teu compromisso é grande, teu sogro está ali sentado te olhando]

Ũri ã tóg ã jykre fi mãn ke nĩ

[Hoje você está refazendo seu pensamento / Hoje você está repensando sua conduta]⁶

Os *aconselhamentos* – *vēnh jyvēn* – exploram com profundidade recursos poéticos, semânticos e gramaticais da língua kaingang, o que faz com que sejam considerados falas de grande beleza e eficácia. Encontramos muita dificuldade para a transcrição e tradução de outros trechos, uma vez que os *conselheiros* fazem uso de termos e expressões kaingang que muitas vezes não são compreensíveis para os jovens professores e pesquisadores indígenas,

⁶ Transcrição realizada com o auxílio da pesquisadora indígena Goj Kuitá, estudante do curso de Licenciatura Indígena da UFSC e habitante da TI Apucarantina (Paraná).

com quem realizei inúmeros exercícios de tradução, ao longo desta pesquisa. Este excerto, contudo, mostra-se exemplar para ilustrar algumas características que considero fundamentais para a qualificação deste tipo de fala como uma arte verbal kaingang.

Kanhgág t̃nh

Em minha tese de doutorado (Gibram 2021), abordei algumas artes verbais e musicais kaingang, destacando aspectos que perpassam a fala e o canto, além de questões que atravessam os domínios da poética e da música. O conteúdo naquele momento analisado partiu de uma revisita a registros realizados por outros pesquisadores, bem como por mim mesma, quando estive na região do Alto Uruguai, especificamente na Terra Indígena Rio da Várzea. Nesta sessão, oriento-me por minha experiência etnográfica com o coletivo Nën Ga, da TI Apucarantina (PR), a partir da qual pude refletir sobre os *kanhgág t̃nh* [cantos kaingang].

O Nën Ga, como brevemente apresentado, é um coletivo intergeracional que, por meio da prática musical-coreográfica-ritual, da organização de festas tradicionais e da participação em eventos do movimento indígena, atua na retomada de práticas e conhecimentos *kanhgág* que consideram que estavam adormecidos. O adormecimento destas práticas e conhecimentos é atribuído ao longo período de contato com os brancos [*fóg*], marcado por inúmeros conflitos e expropriações, bem como por períodos de convivência relativamente pacífica, que, bem sabemos, não deixam de afetar os modos de ser indígena. O silenciamento dos cantos, dos saberes e das práticas *rituais* e festivas, no entanto, é atribuído sobretudo ao trabalho compulsório na terra, à vigilância e outras arbitrariedades praticadas por agentes ligados ao período de vigência do SPI.

O repertório de cantos do coletivo Nën Ga é vasto. Dentre os Kaingang, é um dos poucos coletivos que investem intensivamente em pesquisa, aprendizagem e ensino de um amplo repertório, considerado *tradicional da cultura kaingang*. Nos encontros regionais indígenas são reconhecidos e tomados como exemplo para a juventude indígena. Em encontros nacionais, no Acampamento Terra Livre (ATL), fazem frente nas marchas concentrando os Kaingang de diferentes regiões, reunidos pela potência de seus cantos.

A autoria de parte dos cantos do Nën Ga é atribuída aos *antigos* [*ti si ág*]: são cantos transmitidos intergeracionalmente, aprendidos com alguns cantadores *kofá* da TI Apucarantina, que, por sua vez, dizem ter aprendido com seus pais e avós. Outra parte dos cantos é de autoria coletiva, não existindo, ao menos até onde pude perceber, uma noção

relativa à autoria individual. Os cantos criados coletivamente por seus integrantes surgem, em sua maioria, de improvisos sobre temas e conjuntos melódicos-rítmicos já existentes, os quais, nos procedimentos composicionais, apresentam-se com variação. Sobre estes cantos, um dos integrantes do Nën Ga disse-me que “*estão fazendo como os antigos, que cantavam sobre tudo*”. O ensino aos integrantes, que atualmente chegam a 90 pessoas, faz com que os temas improvisados sejam convencionalizados, isto é, passem a fazer parte do repertório. Considera-se que não existe uma hierarquização entre cantos mais ou menos *tradicionais*: os cantos criados por eles são tão *kanhgág* quanto aqueles que aprenderam com os *antigos*, pois a prática de cantar e improvisar sobre tudo é o que definiria esta *tradição*⁷.

As performances do Nën Ga, como a autoria de seus cantos, são sempre coletivas. Em uma grande roda, a maior parte dos integrantes canta conjuntamente os temas principais, enquanto outros integrantes produzem a “periferia” (cf. Menezes Bastos, 2007). A periferia do Nën Ga não é espacial, mas sonora: seus integrantes cantam-dançam junto com aqueles que formam o núcleo da performance, vocalizando, simultaneamente, gritos agudíssimos e sons onomatopéicos inspirados nos cantos dos pássaros e sons de onça [*mĩg*].

O canto coletivo e a massa sonora criada pela periferia podem ser interpretados como mecanismos de obliteração do indivíduo cantor, isto é, uma expressão sonora do princípio constituinte tanto dos cantos (que nunca são compostos individualmente) quanto do coletivo em si. Também em minha tese, procurei destacar que a obliteração da autoria discursiva individual é um ideal perseguido tanto nas artes verbais kaingang quanto xavante, conforme descrito por Graham (2018).

Os cantos entoados pelos Kaingang do Nën Ga são performados exclusivamente em suas manifestações coletivas – encontros semanais na aldeia, festas locais e supralocais, eventos de mobilização indígena, manifestações públicas nas cidades. Eles são apresentados em sequências ininterruptas, sugerindo, em acordo com o que propõe Menezes Bastos (2007) sobre as músicas ameríndias em geral, que parece ser inconcebível a ideia de música como peça isolada. Os cantos, de expressiva variação de intensidade, são apresentados em sequências que conjugam repetições intra e intercancionais. As sequências intracancionais são formadas, na maior parte do repertório, com três repetições de cada frase. A execução dos

⁷ Acerca desta questão, recupero as contribuições de Wagner (2010), a respeito de toda tradição ser inventada, em um certo sentido. Invenção, na perspectiva wagneriana, não remeteria à ideia de artifício ou irreabilidade, mas à ideia de “obviação” – pela qual se entende que as tradições, para existir, dependem de processos contínuos de reinvenção. A tradição kaingang a que se remetem os integrantes do Nën Ga diz respeito justamente à arte do improviso – à arte de inovar a partir de certas convenções. Outra forma de tradição diz respeito aos cantos-rezas do Kiki, os quais devem ser reproduzidos sem desvios ou improvisações, conhecimento este que apenas alguns *jãnjã ti ág* [rezadores] dominam atualmente.

cantos não ocorre de forma isolada, mas sempre conjugando dança, gestos, pinturas corporais e ornamentos. Os integrantes do Nën Ga são enfáticos ao dizer que seus *tÿnh* não são *apresentações*, mas *rituais*⁸.

Dentre os aspectos formais e composicionais do repertório do Nën Ga, observo duas modalidades estéticas, que podem ser mais claramente notadas quando tomamos como referência alguns *cantos dos antigos kaingang*. Chamo essas modalidades estéticas de ritmização e melodização, ambas coerentes com a vocalização em coro e com a performance musical-coreográfica em ritmos quaternários, qualidades características das performances dos Nën Ga *tÿnh*.

Percebo as modalidades composicionais de ritmização e melodização mobilizadas pelo Nën Ga como técnicas de transmissão, isto é, formas por meio das quais os cantos são ensinados e aprendidos. A estruturação melódica em intervalos definidos, sempre cantados da mesma forma, as repetições ternárias das estrofes e a ritmização quaternária marcada pelo *xykxy* fomentam a construção de padrões estéticos centrais para fazer aparecer este movimento que, desde sua gênese, está em expansão.

Os mecanismos de canto em coro com repetição, somados às técnicas coreográficas de acentuação rítmica com os pés, permitem que os cantos sejam aprendidos de maneira eficaz pelos falantes da língua kaingang e aprendidos, de maneira gradual, por aqueles que não são falantes do idioma indígena⁹. São técnicas, portanto, que permitem que o Nën Ga se constitua como coletivo em contínua expansão, em número de integrantes e em potência sonora. São cantos agregadores: saber cantar é a forma audível dos vínculos e do pertencimento àquele coletivo.

Os recursos estéticos aqui destacados permitem a intensificação do canto em coro, que muitas vezes é entoado em manifestações políticas nas quais as vozes kaingang – *kanhgág vĩ* – configuram-se como um de seus mais poderosos instrumentos de guerra. São cantos que podem ser ouvidos à distância, cantos que expressam a força [*tár*] do povo kaingang, guerreiros do tempo passado [*vãsy*] e do tempo atual [*ÿri*]. Pintados e

⁸ Existem, no entanto, refrações no que se refere ao contexto em que ocorrem estes *rituais*. A presença de espectadores (não-indígenas ou mesmo indígenas de outras localidades), como ocorre em eventos na universidade ou em eventos “culturais”, leva à transposição desta prática ritual para a chave do espetáculo – o que não impede que ali aconteçam, de fato, efeitos atribuídos ao espectro do *ritual*, como a *circulação de energia* e a ativação da *força dos ancestrais* por meio da voz, conforme apresentado pelos integrantes do Nën Ga. Algo análogo foi descrito por Capiberibe (2014) acerca da espetacularização de músicas rituais Palikur no projeto “Ponte entre Povos”, onde aspectos do domínio extra-humano fizeram-se presentes, borrando a ideia de objetificação cultural.

⁹ Conheci alguns integrantes, vindos de outras TIs, que não eram falantes do kaingang e que, ao longo dos anos de participação e convívio com o Nën Ga, foram aprendendo a se comunicar na língua vernácula. Todos são unânimes em afirmar que os cantos foram essenciais para isso..

ornamentados, os integrantes do Nẽn Ga fazem com que a festa, coletiva e sonora, prefigure-se em guerra.

A estruturação formal dos cantos do Nẽn Ga pode ser percebida, por um lado, como um aspecto estético que os diferenciam de outras formas de arte musical/ verbal kaingang e, por outro, como uma técnica sonora e corporal de circulação de conhecimentos, comunicação, ação sobre o mundo. Os efeitos da vocalização massiva, repetitiva e circular, são formas de fazer aparecer ou, mais especificamente, fazer ouvir as vozes kaingang para os próprios Kaingang, para outros indígenas, para os espíritos, para os *fóg*. Tudo isso faz com que essas linguagens se apresentem também como uma de suas principais formas de ação política contemporânea.

É importante, no entanto, frisar que parte dos cantos – sobretudo aqueles que não foram compostos pelos integrantes do Nẽn Ga, mas transmitidos intergeracionalmente pelos *kanhgág kofá* – mantêm a ausência de variação melódica significativa ou a reiteração de apenas um tipo de intervalo. Neste caso, os cantos passam apenas pelo processo de ritmização ao serem executados. O *canto de guerra* – *kanhgág vẽn kanhgág*¹⁰ – de onde surge o nome do coletivo Nẽn Ga, é um exemplo.

Kanhgág vẽn kanhgág
Kanhgág vẽn kanhgág
Kanhgág vẽn kanhgág
Nẽn ga vẽn nẽn ga
Nẽn ga vẽn nẽn ga
Nẽn ga vẽn nẽn ga
Inh rará kỹ inh mỹ há
Inh rará kỹ inh mỹ há
Inh rará kỹ inh mỹ há
Inh vẽnh génh ka inh mỹ há
Inh vẽnh génh ka inh mỹ há
Inh vẽnh génh ka inh mỹ há

As traduções deste canto remetem às reflexões do coletivo sobre seu próprio nome e sua constituição: *kanhgág vẽn kanhgág* = nós somos *kanhgág*, indígenas; *nẽn ga vẽn nẽn ga* = somos espíritos da mata/ somos bichos da floresta. As sentenças subsequentes fazem referência explícita à guerra/ luta. *Inh rará kỹ inh mỹ há* = eu me sinto bem ao lutar. A segunda sentença, *inh vẽnh génh kỹ inh mỹ há*, é traduzida da mesma forma, "eu me sinto

¹⁰ Importante destacar que este é o canto mais disseminado entre os Kaingang, apresentando variações de pronúncia de acordo com a região em que é executado.

bem ao lutar", ainda que *věnh génh kÿ* aponte para os sentidos de colocar limites ou dar ordens. Tais traduções não foram apresentadas literalmente, mas sugerem o que os Kaingang deste coletivo costumam dizer sobre sentirem-se alegres, vivos e dispostos quando vão à *luta*.

O canto da urutágua

No período de preparação da Festa do Pãri, uma das mais importantes retomadas promovidas pelos coletivos da TI Apucarantina, My e outros integrantes do Nen Ga ficaram acampados no local da festa por vários dias, isolados e em contato direto com os seres que habitam *něn* [floresta e todos os seres que nela habitam, visíveis e invisíveis]. Durante aqueles dias, criaram o seguinte canto:

Onh'oj ag vÿ kãmũ *A urutágua veio até nós*
[toque ternário do xykxy]
[toque ternário do xykxy]

Onh'oj ag vÿ kãmũ *A urutágua veio até nós*
[toque ternário do xykxy]
[toque ternário do xykxy]

Onh'oj ag vÿ kãmũ *A urutágua veio até nós*
[toque ternário do xykxy]
[toque ternário do xykxy]

Ag kanhkã ag tũg kren ja ag *Nossos parentes quase se acabaram*
[toque ternário do xykxy]
[toque ternário do xykxy]

Ag kanhkã ag tũg kren ja ag *Nossos parentes quase se acabaram*
[toque ternário do xykxy]
[toque ternário do xykxy]

Ag kanhkã ag tũg kren ja ag *Nossos parentes quase se acabaram*
[toque ternário do xykxy]
[toque ternário do xykxy]

Hã kÿ ag kygfÿ mũn e vễ *Por isso estamos sempre chorando*
Hã kÿ ag kygfÿ mũn e vễ *Por isso estamos sempre chorando*
[toque ternário do xykxy]

[toque ternário do xykxy]

U... U... U...U...

[canto da urutágua]

[toque ternário do xykxy]

[toque ternário do xykxy]

U...U...U...U...

U...U...U...U...

[toque ternário do xykxy]

[toque ternário do xykxy]

Este era o *Onh'oj t̃nh*, o Canto da Urutágua, feito por My e os outros integrantes do Nẽn Ga, a partir do canto desse pássaro e da história que lhe contaram:

O canto se coloca como o passarinho que chora por ter perdido sua família.

O tãn fala para o pássaro que ele perdeu o pai. Então ele chora.

O tãn fala para o pássaro que ele perdeu mãe. Ele chora.

O tãn fala para o pássaro que ele perdeu os irmãos. Ele chora.

E, por fim, ele conta que ele perdeu a esposa: ã prũ fi tũ.

Aí ele chora mais doído ainda. U... u... u...

Explicaram-me, em uma roda de conversa, que esta história está relacionada aos sinais que o canto do *onh'oj* traz: à noite, quando se ouve o canto desse pássaro, é sinal de que haverá morte na família. *Tãn* é o dono/ mestre do *onh'oj*/ urutágua. *Tãn* é o ente com quem se entra em contato, por exemplo, para pedir permissão para a retirada de *remédios* [*vẽnh kagta*] na floresta (Crépeau, 2015; Crépeau e Rosa, 2020). São os *tãn* que, conforme vimos acima a partir da fala do *kujá* Jorge Garcia, vêm *vocar na gente*. Assim, de acordo com a história do urutágua transcrita acima, a comunicação por meio do canto do *onh'oj*/ urutágua, que anuncia a morte de alguém da família, é realizada pelo *tãn* deste pássaro, que vem *vocar* nas pessoas, transmitindo-lhes a mensagem fúnebre¹¹.

Os integrantes do Nẽn Ga, ao realizarem seus *t̃nh*, pintam-se de acordo com suas *marcas* [*rá*], o que, assim como no Ritual do Kiki, é feito como forma de proteção aos *vẽnh*

¹¹ O *onh'oj*, apresentado pelos Kaingang como urutágua, é um pássaro da família dos nictibídeos (*Nyctibius griseus*), também conhecido como urutau, mãe-da-lua, kúa-kúa, uruvati, encontrado em toda a América, tropical e subtropical. O nome urutau, cuja variante mais próxima é urutágua, tem origem tupi e significa “pássaro fantasma”. De hábitos noturnos, seu canto é lúgubre e, diz-se, mais audível em noites de lua. Em seu livro “A Oleira Ciumenta”, Lévi-Strauss (1986) identificou esta ave como uma das muitas espécies e gêneros que ganham valores semânticos parecidos no pensamento mítico tanto americano quanto europeu. Esta classe de aves, a qual Lévi-Strauss designa por “Engole-vento” (1986: 49), está fortemente presente em mitos de diversos povos da América indígena. Segundo Lévi-Strauss, o empirismo imputa a estes pássaros “uma natureza sofredora e um grande apetite, devido à sua vida solitária, aos seus hábitos noturnos, seu grito lúgubre e seu bico grande, que lhe permite engolir os maiores insetos” (ibidem: 69).

kuprĩg. Desta forma, protegidos, aparentados, eles vocalizam o canto da urutágua, que anuncia a morte de alguém próximo. Trazem, assim, para perto de si, o perigo da morte, estando, no entanto, protegidos dela. Essas ambivalências parecem se estender para as relações com os mortos/ ancestrais/ outros que não os vivos: ao mesmo tempo em que são, em certos casos, evitadas, são também potências criativas que viabilizam a construção de vínculos e o movimento de forças que extrapolam o plano das relações entre humanos.

Ao realizarem seus *tĩnh*, os integrantes do Nẽn Ga dizem trazer para perto de si seus *javé*, seus ancestrais, que são *vocados* por meio de seus cantos. A própria concepção de *vĩ* - termo traduzido como *voz* ou *língua* – aponta para o fato de que as vozes kaingang, *kanhgág* *vĩ*, neste contexto, são formas de ativação dos ancestrais, um meio de acionar a *força* dos *javé* por meio das vozes. Os *tĩnh*, portanto, criam momentos em que os Kaingang, no *ũri*, *fazem como seus antepassados* e, por meio das *kanhgág* *vĩ*, se tornam também *antepassados*.

Este esforço de aproximação dos antepassados com o mundo dos vivos tem se mostrado uma dimensão produtiva, em diferentes contextos etnográficos ameríndios. Ainda que os esforços para o afastamento dos mortos e a ênfase na oposição entre vivos e mortos seja extremamente operante entre os Kaingang (Veiga, 1994, 2000; Almeida, 2004; Rosa, 2005; Gibram, 2016), como em geral acontece, especialmente entre os povos Jê - que corroboram de múltiplas maneiras para a formulação “os mortos são outros” (Carneiro da Cunha, 1978) -, pesquisas recentes, entre diferentes povos ameríndios, têm sinalizado esforços diversos na criação de vínculos e continuidade com os antepassados, considerados uma classe específica de mortos (Heurich, 2015; Graham, 2018; Packer, 2019).

Para os Kaingang, os *javé* são os ancestrais que, por meio dos *tĩnh*, podem transmitir sua *força* [*tár*] aos vivos. Eles são imortais que são trazidos para perto durante os *rituais*, que conectam os vivos do presente ao passado, apontando, ao mesmo tempo, para boas formas de se viver no presente e no futuro, como *verdadeiros Kaingang, kanhgág pé*. As vozes kaingang, *kanhgág* *vĩ*, e os *tĩnh*, são a potência e a forma desses vínculos, dessas aproximações entre os antepassados e os Kaingang atuais.

Os *vẽnh kuprĩg*, por sua vez, são os espíritos dos mortos, temidos e evitados, mas ainda assim atraídos em momentos específicos, como no Ritual do Kiki. Nunca ouvi que um grande líder ou um grande conselheiro pudesse se transformar em um *javé*. Os *javé* são considerados seres protetores, que conferem *força* aos vivos, enquanto os *vẽnh kuprĩg* são mortos considerados perigosos, que podem acometer o mundo dos vivos. A relação com os *vẽnh kuprĩg* deve ser controlada: eles devem ser satisfeitos durante o Ritual do Kiki, quando

são convidados a cantar, dançar e beber, com pessoas devidamente protegidas com suas marcas [rá], para que então voltem para suas aldeias, no *nũgme*.

Várias questões acerca dessas complexas relações entre vivos e mortos kaingang foram apontadas por Veiga (2000), Rosa (2005) e, mais recentemente, por Cimbaluk (2018), não cabendo no escopo deste texto um maior prolongamento do assunto. No momento, o ponto a ser destacado é que, se existem esforços de aproximação com os *javé*, os antepassados kaingang, isto não pode ser tomado como um contraponto aos esforços de afastamento empregados em relação aos espíritos dos mortos, os *vẽnh kuprĩg*, pois trata-se de classes diferentes de seres. Os ancestrais kaingang são como forças despersonalizadas, enquanto os *vẽnh kuprĩg*, ao contrário, são o *espírito de alguém*, como o próprio termo revela: *vẽnh* = de alguém; *kuprĩg* = transparência, sombra branca; *vẽnh kuprĩg* = sombra branca de alguém. Ao mesmo tempo em que os *vẽnh kuprĩg* são tomados como perigosos, espécie de inimigos cosmológicos, eles não apresentam modos de ser absolutamente contrários àqueles dos vivos, compartilhando com eles uma série de características comuns.

Vocar os antigos

O surgimento e a contínua constituição do movimento Nẽn Ga conectam-se diretamente com noções referentes à territorialidade kaingang, pautado na ideia de ocupação ancestral. Busca-se *viver como os antigos* que viviam na floresta, propondo um modo de existir diferente daquele imposto pelas políticas integracionistas e pelas formas econômicas de exploração da terra pautadas pelo agronegócio. Este *viver como os antigos* é uma retomada que toma corpo (e toma os corpos), especialmente, com os *tỹnh*: *cantando-dançando-fazendo ritual*, os Kaingang trazem, por meio de suas vozes [vĩ] e de seus corpos, as vozes e a *força* de seus antepassados [*javé*]. Como vimos, *vĩ* é uma noção central na expressão *kanhgág vỹ*, pois as vozes kaingang são também força, uma forma de corporificação de vozes dos *javé*. Se, de fato, existe um esforço para o esquecimento e o afastamento dos espíritos dos mortos personificados [*vẽnh kuprĩg*] da vida cotidiana dos vivos, existe também um esforço para a aproximação dos antepassados – considerados como outra classe de seres, mortos coletivos e despersonalizados –, que consiste fundamentalmente em *vocar* sua presença por meio dos *tỹnh*.

Cantos, falas públicas – as artes verbais em geral –, danças, ornamentações, pinturas são imprescindíveis para que festas locais ou eventos nacionais de mobilização indígena – grandes festas indígenas da contemporaneidade – aconteçam. Ainda que os temas tenham

sido abordados de uma forma um tanto breve neste texto, procurei nortear as descrições a partir das práticas e das reflexões dos integrantes do Nën Ga sobre a categoria *tÿnh* que, em sua forma verbal, *tygtÿnh*, aglutina em si *cantar, dançar, fazer ritual e fazer movimento*. *Movimento* que é ao mesmo tempo *festa e luta*, e por meio do qual, incessantemente, os Kaingang *retomam* o que lhes foi tomado, o que lhes é originário, ao mesmo tempo elaborando novos possíveis.

Os cantos-dança [*tÿnh*] kaingang, assim como de muitos outros povos indígenas, são cantos sem fim. Eles ativam a força de seus antepassados, os *javé* e de seus *encantados*, os *jagré*, por meio da repetição e da expressão de suas vozes [*vĩ*]. Sem fim são também suas pinturas corporais, suas marcas [*rá*], que replicam as formas como *Kamé* e *Kanhru* criaram todas as coisas do mundo, em traços e círculos, conectando-os a seus *antigos* [*ëg si ág*], e aos próprios irmãos demiurgos. Ser *kamé* e ser *kanhru* vincula também as pessoas *kanhgág* a todos os seres visíveis e invisíveis que povoam seus territórios, com eles criando relações compartilhadas e de pertencimento, em infinitos retornos de criação de vínculos com *ga*, a terra onde a vida é possível. Sobre essas relações de cuidado, pertencimento, bem como conhecimento e moralidades *kanhgág* que devem existir para sempre, versam também as *falas de aconselhamento*, os *vënh jyvën*, falas que replicam as falas dos *antigos* do *vãsÿ* [tempo passado, dos antigos], com base nas quais orientam as condutas e pensamentos no *ÿri* [tempo de hoje]. Falas que “fazem o pensamento”, os *vënh jyvën* constroem também continuamente os vínculos dos Kaingang com seus ancestrais demiurgos, acionando continuamente o tempo do mito [*gufã*] no presente.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Ledson Kurtz de. **Análise Antropológica das Igrejas Cristãs entre os Kaingang baseada na etnografia, da cosmologia e no dualismo**. Tese de Doutorado em Antropologia Social – UFSC, Florianópolis, 2004.

CAPIBERIBE, Artionka. Não cutuque a cultura com vara curta: os Palikur e o projeto “Ponte entre os Povos”. In: **Políticas culturais e povos indígenas**. Carneiro da Cunha, M., Cesarino, P. (org.), 1ª ed. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. **Os Mortos e os Outros - Uma análise do sistema funerário e da noção de pessoa entre os índios Krahó**. Editora Hucitec, São Paulo, 1978.

CIMBALUK, Lucas. **Nũgme to ěpry há, kanhkã to ěpry korég; caminhos kangág entre bem e mal**. Tese de doutorado em Antropologia Social, UFSC, Florianópolis, 2018.

COELHO DE SOUZA, Marcela. Parentes de sangue: incesto, substância e relação no pensamento Timbira. *Mana*, 10(1): 25-60, 2004.

CRÉPEAU, Robert R. "Les animaux obéissent aussi à la religion" : paradoxes du chamanisme kaingang (Brésil) en contexte pluraliste. In: **Anthropologie et Sociétés**, vol. 39, n° 1-2, 2015, p. 229-249, 2015.

CRÉPEAU, R. R. & ROSA, R. R. G. d. Puissance et connaissance animales chez les Kaingang du Brésil méridional . **Anthropologica 62 (1): 60-69**, 2020.

DAMATTA, Roberto. **Um mundo dividido: a estrutura social dos índios Apinayé**. Petrópolis: Vozes, 1976.

FIDELES, Jaciele Nyg Kuitá; GIBRAM, Paola Andrade. Nĕn Ga, uma retomada *kanhgág*. **Anais do 3º. Congresso Internacional dos Povos Indígenas (CIPIAL)**, Brasília, 2019.

GIBRAM, Paola Andrade. **Penhkár: política, parentesco e outras histórias kaingang**. Curitiba: Editora Appris/ Instituto Brasil Plural, 2016.

_____. **Cantos sem fim: formas políticas Kaingang e seus movimentos**. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

GRAHAM, Laura R. **Performance de Sonhos: Discursos de Imortalidade Xavante**. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2018.

HEURICH, Guilherme O. **Música, morte e esquecimento na arte verbal Araweté**. Tese de doutorado em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

_____. Reporting, capturing and voicing speech amongst the Araweté. **Language & Communication 63**, 2018.

LEA, Vanessa. **Riquezas Intangíveis de Pessoas Partíveis: Os Mĕbĕngôkre (Kayapó) do Brasil Central**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2012.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **A Oleira Ciumenta**. São Paulo, Brasiliense, 1986.

MENEZES BASTOS, Rafael José de. Música nas sociedades indígenas das terras baixas da América do Sul: estado da arte. In: **Mana**, Rio de Janeiro , v. 13, n. 2, p. 293-316, 2007.

PACKER, Ian. Sobre a lenha, labareda sou: poética da memória em um canto ritual Krahô. **Cad. Trad.**, Florianópolis, v. 39, n. spe, p. 227-247, 2019.

RAMOS, Luciana Maria de Moura. **Vénh Jykré e Ke Há Han Ke: permanência e mudança do sistema jurídico dos kaingang no Tibagi**. Tese de doutorado em Antropologia Social, Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília, 2008.

ROSA, Rogério Reus Gonçalves da. **Os Kujà são Diferentes: Um estudo etnológico do complexo xamânico dos Kaingang da Terra Indígena Votouro**. Tese de Doutorado – PPGAS, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UFRGS, Porto Alegre, 2005.

TOMMASINO, Kimiye; RESENDE, Jorgisnei Ferreira de. **Kikikoi: ritual dos Kaingang na área indígena Xapecó**: registro áudio-fotográfico do ritual dos mortos. Londrina: Midiograf, 2000.

VEIGA, Juracilda. **Organização social e cosmovisão Kaingang: uma introdução ao parentesco, casamento e nomeação em uma sociedade Jê Meridional**. Dissertação de mestrado. Campinas, UNICAMP, 1994.

_____. **Cosmologia e práticas rituais Kaingang**. Tese de Doutorado. Campinas: IFCH-UNICAMP, 2000.

WAGNER, Roy. **A invenção da Cultura**. Trad. Marcela Coelho. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

WIESEMANN, Úrsula. **Dicionário Kaingáng-Português, Português-Kaingáng**. SIL, 2002.