

Cantos da vida contra governos da morte: os *kanhgág t̃ỹnh* e o Acampamento Terra Livre

DOI

<https://doi.org/10.11606/h1678-9857.ra.215211>

Paola Andrade Gibram

Universidade Federal da Grande Dourados | Dourados, MS, Brasil
pagibram@gmail.com | <https://orcid.org/0000-0003-4369-8675>

RESUMO

Este artigo aborda movimentos e ações políticas indígenas a partir da etnografia de práticas expressivas de um coletivo kaingang denominado Nën Ga. Essas práticas, descritas pelos Kaingang como *rituais* [t̃ỹnh], incluem cantos, danças, pinturas corporais, ornamentações, e são imprescindíveis para a realização de festas, as quais são atreladas a movimentos de *retomada* e de *luta* indígena. Propõe-se que as mobilizações indígenas, assim como as festas/ *rituais* *kanhgág* – das quais se destaca a festa funerária do *Kiki* –, produzem movimentos de afastamento e aproximação, construção e desconstrução de vínculos, promovidos muito por conta da experiência do cantar-dançar junto e do mobilizar-se contra inimigos comuns. A realização anual do Acampamento Terra Livre e outros eventos de mobilização são fundamentais para a renovação de alianças entre coletivos e povos diversos, que se unem especialmente contra governos mortíferos. A existência da Apib, maior rede do movimento indígena nacional contemporâneo, é, portanto, indissociável desses encontros, das *lutas* presenciais, que são cantadas, movimentadas por corpos pintados e ritmados.

PALAVRAS-CHAVE

cantos-dança;
movimento
indígena; festas
funerárias;
Acampamento
Terra Livre;
Kaingang

Songs of life against governments of death: the *kanhgág t̃ỹnh* and the Acampamento Terra Livre

ABSTRACT This article addresses indigenous political movements and actions based on the ethnography of expressive practices of a Kaingang collective called Nën Ga. These practices, described by the Kaingang as *rituals* [t̃ỹnh], include songs, dances, body painting, ornaments, and are essential for holding festivals, which are linked to *retaken* movements and to indigenous struggle. It is proposed that indigenous mobilizations, as well as *kanhgág* festivals/*rituals* – of which *Kiki's* funeral celebration stands out – produce movements of distancing and approximation, construction and deconstruction of bonds, promoted largely due to the experience of singing-dancing together and mobilizing against common enemies. The annual Acampamento Terra Livre and other mobilization events are essential for renewing alliances between diverse groups and peoples, who unite especially against deadly governments. The existence of Apib, the largest network of the contemporary national indigenous movement, is, therefore, inseparable from these meetings, from face-to-face struggles, which are sung, moved by painted and rhythmic bodies.

KEYWORDS

dance-songs; indigenous
movement; funeral festivals;
Acampamento Terra Livre;
Kaingang

Não se faz um levante sem certa força. Qual força? De onde vem? Não é evidente – para que ela se exponha e se transmita – ser necessário que tenha uma forma?

(Didi-Huberman, 2017: 20)

Somos as que insistem na festa, sem se esquecer que permanecemos em guerra.

Célia Xakriabá (página de seu perfil no *Instagram*, 2020)

Este artigo deriva de minha tese de doutorado, defendida em 2021, a qual foi elaborada a partir de uma pesquisa colaborativa realizada com integrantes do coletivo kaingang Nën Ga, que habitam a Terra Indígena Apucaraniha (PR). Por meio da prática musical-coreográfica, da organização de festas tradicionais e da participação em eventos do movimento indígena, esse coletivo atua na *retomada* de saberes *kanhgág*¹ que consideram terem *adormecido*. Esse *adormecimento* é atribuído ao longo período de contato com os brancos [*fôg*], marcado por inúmeros conflitos e expropriações em seus territórios, bem como por períodos de convivência relativamente pacífica, que, no entanto, não deixam de afetar os modos de ser indígena.

O Nën Ga é o fio condutor das questões percorridas por este trabalho. Outros contextos etnográficos kaingang e de outros povos indígenas, todavia, são também abordados, sobretudo no que condiz às questões levantadas a partir de eventos de mobilização indígena contemporâneos – dos quais aqui se destaca o Acampamento Terra Livre (ATL), e do qual participa ativamente o coletivo em questão.

Este texto tem como tema as muitas camadas de relação entre o que podemos entender como estética e política indígenas, a partir de questões específicas suscitadas por movimentos desse coletivo kaingang. Devo, de antemão, ressaltar que evito usos enrijecidos dessas categorias, o que significa que não me oriento pelas características que comumente definem estética e política, nas convenções acadêmicas ou consuetudinárias dos *fôg* [não indígenas]. Assim, ao falar de estética, não estou falando, necessariamente, de arte ou representação. De modo semelhante, ao falar de política, não estou, necessariamente, remetendo a questões relativas ao Estado, à *pólis* ou ao domínio daquilo que é considerado de ordem pública. Estamos, os Kaingang e eu, falando de outras coisas e, mais do que isso, da inseparabilidade entre essas coisas.

A questão central aqui esboçada parte da percepção de que soa equivocado pensar as políticas indígenas sem que sejam consideradas as formas dessas políticas ou, ainda, a forma como essas políticas se fazem notar, aparecer. Seja considerando contextos contemporâneos de ação política indígena ou o conjunto de etnografias dedicadas ao problema do político entre povos ameríndios, tudo indica que não

¹ | O termo *kanhgág*, que possui tanto grafia como pronúncia diferente de Kaingang – forma por sua vez disseminada como etnônimo desse povo indígena –, presume, como veremos ao longo deste texto, formas de ser, se relacionar, comer, falar, cantar.

existe ação política indígena descolada de formas expressivas como falas de chefe, diálogos cerimoniais, cantos, danças, pinturas, ornamentações.

Essa percepção está em consonância com propostas recentes, como aquela de Antonio Guerreiro, que considera “a noção de forma como uma ferramenta teórico-conceitual potente” para a investigação da questão política no mundo ameríndio (Guerreiro, 2018: 64). Tal constatação surge de desdobramentos no modo como a noção de estética é elaborada por Strathern (1988), a partir de sua etnografia melanesista. Ao abordar esse tema em trabalho recente, Strathern (2020) afirma que a estética, naquele contexto etnográfico, é o conceito que evidencia que as relações devem assumir uma forma adequada para que as ações possam influenciar as ações de outrem. O fato de que as relações devem ter uma forma é apresentado pela autora como uma economia de “aparências persuasivas”, em que o fazer-se aparecer é fundamental para a influência ou a capacidade de gerar ações em outrem (Strathern, 2020: 1).

Antonio Guerreiro destaca da noção stratherniana de estética o caráter de influência assumido pela forma no curso das ações de outras pessoas, indicando-a como uma via privilegiada de acesso aos conceitos e práticas políticas indígenas².

Dentre os planos estéticos abordados neste trabalho, privilegio as formas sonoras³, especialmente as musicais⁴. Tal viés tem a ver diretamente com a potência mobilizadora que os cantos representam para o Nën Ga, e com a importância destinada pelos Kaingang às possibilidades expressivas de *vĩ* – categoria que traduzem principalmente como *voz*, mas também como *fala*, *língua* e *expressão*. De todo modo, busco atentar-me para outras formas expressivas engendradas às suas formas de fala e formas de canto, bem como para a imbricação de linguagens em seus *rituais*, categoria que veremos ser mobilizada pelos Kaingang por sua dimensão pragmática, em grande medida marcada pela vocalização dos cantos. Veremos que *vĩ* e *t̃yñh* [canto-dança-movimento-ritual] são manifestações que fazem aparecer relações de vínculo: são formas como os Kaingang do ũri [tempo presente] ativam seus *javé* [antepassados], com corpos paramentados, dançantes e sonoros.

Descrevo, assim, o Nën Ga como uma forma de existir que pressupõe relações que se fazem notar, aparecer e, sobretudo, se fazem ouvir, principalmente por seus cantos-danças, que não ocorrem sem suas ornamentações e pinturas corporais. Cantos, danças, visualidades que se apresentam como linguagens (Menezes Bastos, 2013)⁵ e que são, ao mesmo tempo, formas, aparições de ações e movimentos políticos.

Na busca pela política em “termos propriamente ameríndios” (cf. Perrone-Moisés, 2015), este texto também dialoga com trabalhos recentes que propõem pensá-la a partir de movimentos pendulares, em que a arte de construir coletivos só pode ser pensada em relação a movimentos de dissolução – alternância visível em descrições sobre confederações e guerras do passado (conforme, por exemplo,

2 | O uso transcultural da categoria estética remete a longo debate, para o qual foram cruciais as argumentações publicadas na coletânea *Key Debates in Anthropology* (Ingold, org., 1996). Não cabe a este texto remeter a todas as questões ali suscitadas. Ressalto, no entanto, que diferentemente desses autores – que apresentam a estética como uma disciplina ocidental, marcada pelos valores filosóficos modernos de artisticidade – sigo com a proposta stratherniana de atenção às formas estéticas, tal como apresentado acima: uma proposta que privilegia as aparições de matrizes de relações, e não suas tipologias.

3 | A atenção aos planos musicais-sonoros encontra fundamentação em trabalhos basilares para os estudos de antropologia da música, nas terras baixas da América do Sul (TBAS). Dentre eles, destacam-se as fundamentais contribuições de Menezes Bastos (2013, 2017), sobre a devida abordagem da música e de suas relações com outras linguagens nas práticas rituais ameríndias, relações percebidas na chave da tradução intersemiótica. É também fundamental o trabalho de Seeger (2015), no qual ele propõe uma abordagem relacional das formas artísticas vocais *kĩsédjẽ* (Jê setentrionais) e a apreensão das formas de sociabilidade desse povo a partir de sua música. Essa abordagem, que toma a música como porta de entrada para a abordagem de outros domínios e não o contrário, é o cerne do que Seeger (2015) propõe como uma “antropologia musical”.

4 | Ressalto, também advertidamente, que estas e outras classificações próximas – música, formas expressivas – não são êmicas e, portanto, são uma forma de aproximação tradutiva aqui mobilizada tão somente para tornar possíveis as descrições que se seguem.

5 | Sobre essa concepção, alargada, de linguagem, sigo com as elaborações de Menezes Bastos (2013) sobre a “qualidade linguística”, pela qual se entende que não apenas a fala articulada e o domínio verbal são linguagens, mas também a música, a dança, a pintura, a ornamentação.

descrito em Perrone-Moisés e Sztutman, 2010), e em etnografias sobre movimentos recentes de composição e decomposição tanto de coletivos como de lideranças indígenas. Desta ideia, desdobra-se uma abordagem minimalista, em que o ponto de partida é pensar a política ameríndia como a “arte de fazer, mas também desfazer coletivos, por meio da combinação de vetores de concentração e de dispersão” (Perrone-Moisés e Sztutman, 2009: 17). Essa formulação, por sua vez, relaciona-se ao que foi posteriormente elaborado por Perrone-Moisés (2015) acerca do “eixo relacional Festa e Guerra”⁶, uma proposta para a abordagem do que se costuma entender como “políticas indígenas”, que se apresenta como uma contribuição fundamental para este trabalho.

KANHGÁG T̃YNH, KANHGÁG Vĩ

O Nën Ga é um dos coletivos kaingang⁶ que mais investem em pesquisa, aprendizagem e ensino de cantos, considerados *tradicionais da cultura kaingang*. Seu vasto repertório é performado exclusivamente em manifestações coletivas – encontros semanais na aldeia, festas locais e supralocais, eventos de mobilização indígena, manifestações públicas nas cidades. 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 cantos, como já salientado, não ocorre sem que se conjuguem danças, gestos, pinturas corporais e ornamentos. Os integrantes do Nën Ga são enfáticos ao dizer que seus *t̃ynh* não são *apresentações*, mas *rituais*⁷.

Abaixo, a transcrição musical e verbal de um canto composto coletivamente por integrantes do Nën Ga, performado sempre que realizam seus *t̃ynh*, sobretudo em eventos de mobilização política:

Mũjé há inh régre	Vamos lá, meu irmão/ companheiro
Mũjé há inh régre	Vamos lá, meu irmão/ companheiro
Mũjé há inh régre	Vamos lá, meu irmão/ companheiro
Ã vyj mré ã no gé	Pegue seu arco e flecha
Ã vyj mré ã no gé	Pegue seu arco e flecha
Ã vyj mré ã no gé	Pegue seu arco e flecha
Êg ga kunũnh jé há	Vamos retomar a nossa terra
Êg ga kunũnh jé há	Vamos retomar a nossa terra
Êg ga kunũnh jé há	Vamos retomar a nossa terra
Vāsān mǎn inh régre	Coragem, meu irmão
Vāsān mǎn inh régre	Coragem, meu irmão

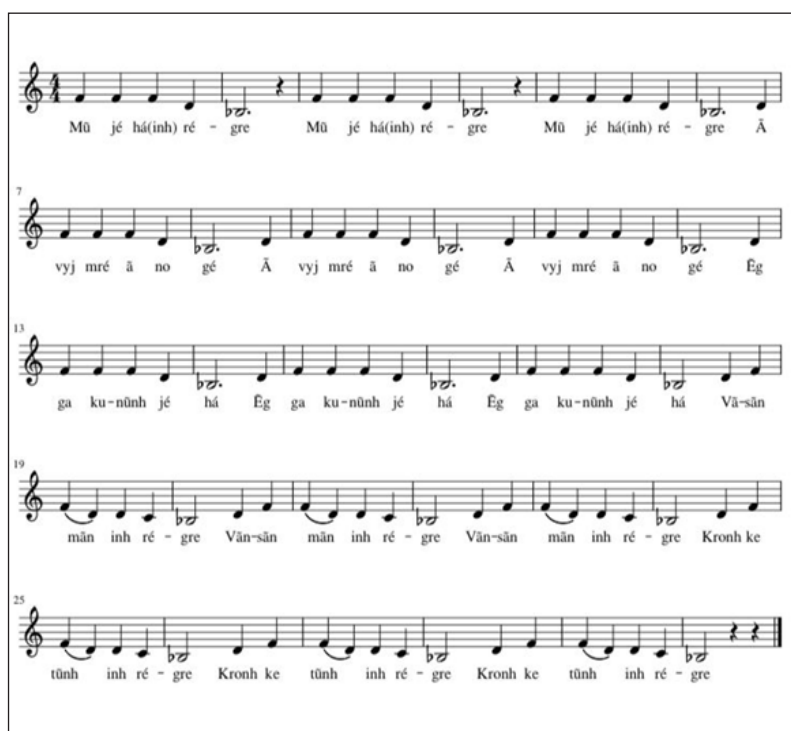
6 | Segundo Perrone-Moisés (2015), Festa e Guerra, assim como o movimento pendular de vetores de concentração e dispersão, referem-se diretamente ao “dualismo em perpétuo desequilíbrio”, proposto por Lévi-Strauss (1991). Trata-se de um par que se relaciona pela diferença, alternância e contraposição, tal como as duplas míticas, as metades e outros pares ameríndios. A alternância entre esses polos encontraria, por sua vez, formas personificadas nas relações entre anfitriões e convidados, aliados e inimigos.

7 | Existem, além do Nën Ga, outros dois coletivos de cantos-danças na TI Apucarânia, denominados Guerreiros Kakrékin e Vãnh Ga. Em outras TIs Kaingang, se viu, nos últimos anos, o surgimento de coletivos intergeracionais, alguns deles, inclusive, originados a partir de encontros com o Nën Ga, tal como o coletivo Goj ki Pân, da TI Rio das Cobras.

8 | Existem, no entanto, refrações no que se refere ao contexto em que ocorrem estes *rituais*. A presença de espectadores, como sucede 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. Algo análogo foi descrito por Capiberibe (2014) acerca da espetacularização de músicas rituais Palikur no projeto “Ponte entre Povos”, em que aspectos do domínio extra-humano se fizeram presentes, borrando a ideia de objetificação cultural.

<i>Vāsān mǎn inh régre</i>	<i>Coragem, meu irmão</i>
<i>Kronh ke t̃ỹnh inh régre</i>	<i>Não desista, meu irmão</i>
<i>Kronh ke t̃ỹnh inh régre</i>	<i>Não desista, meu irmão</i>
<i>Kronh ke t̃ỹnh inh régre.</i>	<i>Não desista, meu irmão.</i>

Figura 1 | Eranscrição musical
do canto *Mujé Há*



Mecanismos de canto em coro com repetição, somados a técnicas coreográficas de acentuação rítmica com os pés, permitem que os cantos sejam apreendidos 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 possibilitam que o Nẽn 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.

Tais recursos sonoros e coreográficos 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 a distância, cantos que expressam a força [*tár*] do povo Kaingang, guerreiros do tempo passado [*vās̃ỹ*] e do tempo atual [*ũri*]. Pintados e ornamentados, os integrantes do Nẽn Ga fazem com que a festa,

⁹ | Alguns integrantes, vindos de outras TIs, não eram falantes do kaingang e ao longo dos anos de participação e convívio com o Nẽn Ga foram aprendendo a se comunicar na língua. Todos são unânimes em afirmar que os cantos foram essenciais para isso. Quase toda a população da TI Apucarantina é falante do kaingang e do português, havendo algumas pessoas mais velhas que falam apenas o kaingang.

coletiva e sonora, prefigure-se em guerra.

A estruturação formal dos cantos do Nën Ga¹⁰ pode ser percebida, por um lado, como um aspecto estético que os diferencia 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, uma de suas mais potentes formas de *luta*.

¹⁰ | Aspectos formais dos cantos do Nën Ga e de outros repertórios tradicionais do povo Kaingang são abordados com maior aprofundamento em minha tese de doutorado (Gibram, 2021).

LUTAS E RETOMADAS INDÍGENAS

A *luta* é o epicentro dos discursos e de muitas das práticas dos integrantes do Nën Ga. A *luta* e a *resistência indígena* são as formas como eles se referem à guerra de hoje, que é vivenciada em mobilizações e acampamentos de retomada, mas também no cotidiano, na aldeia e na cidade, na Universidade e na internet. A *luta* é contínua e permeia todos os campos de suas vidas. A *luta* é a *retomada da guerra*, no presente.

O Nën Ga, que se reconhece como coletivo de *luta* e *resistência* indígena, organiza e participa de manifestações urbanas (em Londrina, onde está situada a sede da Funai regional, em Curitiba e Brasília, principalmente), de encontros indígenas regionais e nacionais pautados na reivindicação de direitos, além de movimentos de retomada de territórios – como a retomada de Serrinha, território contíguo às atuais demarcações da TI Apucarantina¹¹.

A presença do Nën Ga em eventos de mobilização indígena tem importância fundamental. Para isso acontecer, muitas coisas precisam ser programadas e realizadas: solicitação de recursos públicos para os gastos com transporte, negociação com lideranças locais para a liberação do ônibus da aldeia ou aluguel de ônibus com recursos de apoiadores externos, planejamento das famílias envolvidas, compra de alimentos. Muitas vezes, com os recursos escassos, eles *saem para a luta*, como costumam dizer, *na raça*. Toda a dificuldade inerente aos deslocamentos e enfrentamentos em ocasiões fora da aldeia é encarada como parte da *luta*. Todos esses desafios fomentam a equivalência por eles estabelecida entre a *luta de hoje* e a *guerra dos antigos*.

Para o movimento Nën Ga, bem como para outros povos e coletivos indígenas¹², a noção de *luta* está diretamente ligada à noção de *retomada*. No entanto, além de utilizarem o termo *retomada* para se referirem às ocupações territoriais e lutas pela revisão de limites e demarcações, os integrantes deste coletivo o utilizam para

¹¹ | Sobre o histórico de demarcações e confinamento dos territórios indígenas kaingang na bacia do Tibagi, ver Tommasino (1995).

¹² | Tem se avolumado o número de trabalhos, em sua maioria colaborativos, sobre as retomadas indígenas, em diversas regiões do país (cf. Alarcon, 2013). Sobre movimentos de retomada kaingang, realizados sobretudo no Rio Grande do Sul, ver o trabalho de Douglas Jacinto da Rosa (2020).

o reestabelecimento de vínculos existenciais com os territórios originários, por meio de práticas atentas com o ambiente abrangente e da ativação dos *kanhgág jykré* [saberes *kanhgág*].

Assim, se *retomada*, neste e em outros contextos, é o nome utilizado para qualificar os acampamentos de reivindicação territorial, *retomar* é também um termo constantemente empregado pelos integrantes do Nẽn Ga para descrever o que fazem enquanto movimento coletivo, ao envolver os mais velhos e a circulação de conhecimentos que lhes foram *tomados*. *Retomar* o território, para eles, é indissociável da *retomada do ser kanhgág*, como costumam dizer.

O uso do termo *kanhgág* aponta justamente para essa dimensão de ser, de existir de determinada maneira. Não é possível ser *kanhgág pé* [verdadeiramente *kanhgág*], sem possuir vínculos com os territórios originários. Assim como, a partir do nome do coletivo, inferimos que não é possível ser *ga* [bicho ou terra, a depender do uso] sem existir *nẽn* [floresta, em um sentido abrangente, composta por seres naturais, além de forças e seres invisíveis].

Nos exercícios de tradução realizados para esta pesquisa, constatei que uma das expressões equivalentes a *retomar* é *han mǎn jé* [*han* = melhorar; *mǎn* = de novo, outra vez; *jé* = indicativo de futuro]. “Melhoraremos de novo”, dir-se-ia, ao pé da letra. Uma tradução que revela que o sentido de *retomar*, neste contexto, não está limitado a um saudosismo de um passado estanque – algo intrínseco, por sua vez, às ideias de resgate ou revitalização. Diferente disso, trata-se do investimento em vínculos com o passado que apontam para o futuro, a partir de novas composições entre elementos do passado e do presente. Algo análogo acontece entre os Guarani Kaiowá, em sua “recusa contra o confinamento”, conforme descrevem Benites e Seraguza (2019). Esta recusa leva-os à luta pela terra, que, no entanto, não é qualquer terra, mas uma terra que lhes é originária e que deve, necessariamente, ser povoada no futuro, por meio das *retomadas*.

A noção de *retomada* mobilizada pelos Kaingang do Nẽn Ga, com tudo o que nela está envolvido, remete, em muitos sentidos, à ideia de “território existencial”, noção de Félix Guattari (1992) que Goldman (2006) evoca para falar do caráter temporal, processualmente construído e negociado da experiência vivida por um grupo de pessoas negras ligadas ao candomblé e ao bloco afro Dilazenze, na cidade de Ilhéus (BA). Essa noção diz respeito a experiências totais: no caso, tocar tambores, para o Dilazenze, é uma atividade essencial, que se conjuga ao constante processo de criação de seus “territórios existenciais” (Goldman, 2006: 18). Trata-se, portanto, de uma noção de território que transcende o caráter simplesmente espacial e aponta para instâncias expressivas, na qual dinâmicas relacionais conferem sentidos, um processo pelo qual, utilizando as palavras de Guattari (1992: 44), se “extraem formas complexas a partir de uma matéria caótica”. Essas formas podem ser pessoas, coletivos, povos, movimentos. Pode-se inferir que as *retomadas* promovidas pelo Nẽn Ga,

assim como ocorre com o Dilazenze, apontam para “um desses territórios existenciais onde a vida vale a pena ser vivida” (Goldman, 2006: 309).

Essas reverberações com outros movimentos ou regimes de conhecimento apontam também para a analogia entre a concepção *kanhgág* de *retomada* e a ideia de “*reclaim*”, palavra que Isabelle Stengers utilizou para descrever os movimentos neopagãos contemporâneos, que vêm “reativando” práticas de bruxaria e feitiçaria que foram solapadas pelo mundo moderno-capitalista. Traduzido por Jamille Pinheiro Dias (Stengers, 2017) como “reativar”, o verbo “*to reclaim*” foi também traduzido por Sztutman (2017; 2018), como “retomar”: “retomar, tomar para si não simplesmente um passado ou uma geografia, mas um modo de existência, um território existencial” (Sztutman, 2017).

De fato, a noção de *retomada* para os Kaingang, neste contexto, envolve planos existenciais totais, que interligam saberes e práticas relativas a cuidados com o corpo e com o território, tendo como eixo a transmissão intergeracional de conhecimentos. Neste âmbito, os cantos, a língua, a culinária, as narrativas dos antigos, os cuidados com as crianças, o conhecimento botânico (cf. Fideles & Gibram, 2018, 2019) fazem parte de um conjunto de conhecimentos kaingang [*kanhgág jykre*] que são essenciais para um *modo de ser kanhgág* e devem ser constantemente retomados no ũri [tempo de hoje], em seus territórios originários.

Uma das mais importantes *retomadas* empenhadas pelos Kaingang hoje, em diferentes regiões, é aquela destinada a suas festas e *rituais*. Para o coletivo Nẽn Ga, e demais moradores da TI Apucarantina, essas retomadas se consumam com a realização anual da *Festa do Pãri*. Esta Festa é centrada na vivência e na prática de uma técnica de pesca ancestral kaingang, realizada por meio de uma armadilha feita de taquara e da disposição de pedras no rio em forma de canal. Durante os cinco dias de festa, os participantes ficam acampados à beira do rio Apucarana Grande (Goj Kuprĩ), onde aprendem as técnicas e os saberes relacionados a essa pescaria com os mais velhos, ouvem histórias, comem juntos comidas tradicionais kaingang, organizam brincadeiras e jogos, cantam e dançam todas as noites.

Em outros territórios, a festa *kanhgág* que tem sido reiteradamente retomada é o chamado *Ritual do Kiki*.

FESTAS E RITUAIS KANHGÁC

O *Kiki-koi* [*kiki*= bebida fermentada à base de mel; *koi*= comer] é considerado, por indígenas e antropólogos, o *ritual mais tradicional* da *cultura* do povo Kaingang. As descrições pioneiras a seu respeito foram feitas por Baldus (1937) e Nimuendaju 1993 [1913], que estiveram entre os Kaingang no início do século XX, nas regiões de Palmas e Ivaí (PR), respectivamente. Em Amoroso (2014), encontramos a descrição

de um *Kiki* realizado no aldeamento de São Pedro de Alcântara, no final do século XIX (1873), para o cacique Arepquembe.

Crépeau (1997), Veiga (2000), Rosa (1998), Fernandes (2003), Almeida (2004) – uma geração de antropólogos que participou ativamente da realização do *Kiki*, na década de 1990, na TI Xapecó (SC) – trazem descrições detalhadas sobre a realização deste *ritual*, relacionando-o com aspectos da cosmologia kaingang e com o dualismo. Tais descrições sobre as realizações do *Kiki* na década de 1990, bem como as descrições pioneiras de Baldus (1937) e Nimuendaju ([1913] 1993), demonstram que este *ritual*/festa consiste na celebração de mortos recentes, para o qual os *vēnh kuprĩg* [espíritos dos mortos] são convidados a comparecer. Por meio de cantos, danças, toques do *turu* (aerofone kaingang, cf. Tommasino & Resende, 2000; Gibram 2021), pinturas corporais e bebida (*kiki*, como apontado acima, é o nome dado ao hidromel fermentado), os Kaingang buscam, de certa forma, agradar aos espíritos dos mortos, cuja presença na aldeia dos vivos, em geral, é considerada bastante perigosa. Espera-se, findada a festa, que os *vēnh kuprĩg* voltem para suas aldeias e não capturem os espíritos dos vivos, levando-os consigo para lá, o que causaria mortes ou enfermidades naqueles que tiveram seus espíritos capturados.

As pinturas corporais no *Kiki* são realizadas justamente como proteção aos vivos em relação aos *vēnh kuprĩg*, que podem capturar o espírito daquele que estiver desprotegido durante a celebração. Feitas no rosto, como *marcas* [rá], as pinturas no *Kiki* indicam a diferença entre aqueles das metades *kamé* e *kanhru*: os primeiros são pintados com traços (*marcas compridas* [rá téj ou rá jojo]), enquanto os segundos são pintados com círculos (*marcas redondas* [rá ror ou rá kutu]).

O *Kiki* deixou de ser realizado na maior parte dos territórios kaingang, por motivos diversos. O principal dentre eles foi a perseguição e a proibição de festas, *rituais* e práticas xamânicas, empenhada por agentes de instituições estatais (cf. Fideles & Gibram, 2018). Destaca-se o Serviço de Proteção aos Índios (SPI), órgão que se estabeleceu tenazmente nos territórios kaingang, desde o início de sua vigência, nas primeiras décadas do século XX, até sua extinção e transição para a Funai, na década de 1960. A Funai, sob muitos aspectos, perpetuou, nas décadas seguintes, formas de ação tutelares e integracionistas, que conduziram as políticas indigenistas até as reformas desencadeadas pela ascensão do movimento indígena nacional e pela Constituinte de 1988.

Outro importante fator apontado como causa do *adormecimento* do *Kiki* foi a violenta degradação ambiental que assolou a região Sul do Brasil, principalmente a partir de meados do século XX, com o advento de madeireiras, serralherias e monoculturas em grande escala. A exploração de recursos naturais, ocorrida muitas vezes dentro dos territórios indígenas pelos próprios órgãos indigenistas (SPI e Funai), diminuiu drasticamente a presença de pinheiros de araucária e de abelhas, tornando muito difícil a coleta de mel, base para a preparação do *kiki*.

Além dessas questões, devem-se levar em conta dimensões próprias da relação entre vivos e mortos, no mundo kaingang. O *Kiki* apresenta uma potencial periculosidade para os vivos e para a vida comunitária, pois se todas as suas etapas não forem realizadas devidamente, os *vēnh kuprĩg* podem se desagradar e capturar espíritos dos vivos, levando-os consigo ao *nũgme* [aldeia dos mortos], causando-lhes enfermidades ou mesmo a morte. Segundo diversos interlocutores, de diferentes regiões, as retaliações por parte dos *vēnh kuprĩg* podem também provocar distúrbios coletivos, como brigas, aumento do alcoolismo e intensificação das enfermidades nas aldeias.

Por todos esses motivos, a realização do *Kiki* é atualmente restrita ao domínio de pouquíssimos *kujá* e rezadores [*jõnjõn ti ag*]. Desde a metade do século XX, ele passou a ser realizado apenas na TI Xapecó (SC), e foi retomado em outros contextos, como na TI Kondá (SC), em 2011, e na TI Foxá (RS), em 2013. Nestes novos contextos, o *Kiki* é relacionado à luta por reivindicação territorial (Crépeau & Rosa, 2018) e considerado de grande eficácia no fazer aparecer e fazer ouvir modos de ser *kanhgág*.

Ainda que os integrantes do coletivo Nën Ga almejem retomar o *Ritual do Kiki*, atualmente ele não é realizado na TI Apucarantina ou em qualquer outra TI kaingang no Paraná. É, no entanto, importante destacar que, ao realizarem seus *t̃yñh* – seja na Festa do Pãri, em encontros na aldeia ou em mobilizações –, os integrantes do Nën Ga dizem que chamam os antepassados [*javé*] e os *jagré*¹³ [espíritos auxiliares] para perto de si. Dizem também que suas vozes [*vĩ*], quando cantam, são a manifestação de seus ancestrais, uma forma de trazê-los para o presente. Assim, prefigura-se um movimento de aproximação com os seres ancestrais, que, embora também estejam mortos, são diferentes dos *vēnh kuprĩg*, espíritos dos mortos que devem ser mantidos afastados do mundo dos vivos, ainda que para isso seja necessário aproximá-los, temporariamente, como acontece no *Ritual do Kiki*.

Portanto, se no *Ritual do Kiki* os *vēnh kuprĩg* são convidados a comparecer, durante os *t̃yñh* do Nën Ga os *javé* e *jagré* são também ativados, *vocados*, trazidos para perto. Existem, contudo, diferenças fundamentais entre os esforços dedicados à aproximação dos *vēnh kuprĩg* e aqueles dedicados aos *javé* e *jagré*. No *Kiki*, a aproximação dos *vēnh kuprĩg* via cantos, instrumentos, danças, pinturas e bebidas é feita de forma controlada, para que estes possam, na sequência, ser novamente afastados do mundo dos vivos. O *vēnh kuprĩg* é concebido como o morto espectral que, quando lembrado, geralmente ainda possui ligações de parentesco com os vivos. Estes mortos, os *vēnh kuprĩg*, sentem saudades dos vivos e, muitas vezes, são descritos como detentores de características indesejáveis: sentem inveja dos vivos e cobiçam os espíritos das crianças (cf. Gibram, 2016). Por estes motivos, uma série de esforços protetivos são empenhados pelos Kaingang para afastá-los.

Os *javé* são considerados *espíritos kaingang ancestrais*, os quais não são ligados aos vivos por relações de parentesco. Suas relações são genéricas: não se nomeiam

13 | Com toda a limitação da tradução, os *jagré* são geralmente descritos como os *espíritos-auxiliares* ou *espíritos-guia* que orientam os *kujá* [xamã kaingang] em seus trabalhos de cura e em premonições de acontecimentos, com eles se comunicando através dos sonhos (cf. Rosa 2005). Em alguns contextos kaingang, no entanto, diz-se que toda pessoa *kanhgág* possui um ou mais *jagré*, sendo possível a comunicação e a atração desses seres para si, sobretudo em momentos rituais.

os *javé*, eles são acionados como *forças* ancestrais. São mencionados, muitas vezes, como ancestrais do tempo do mato, onde viviam junto com os bichos e se alimentavam do que a floresta provia. Rememorados e reconhecidos por sua força, coragem, bravura e resistência, os *javé* são também mencionados como *ancestrais guerreiros*. Para os integrantes do Nën Ga, os *javé* se manifestam por meio das *kanhgág vĩ* [vozes kaingang], durante seus *rituais*. Cantar-dançar nos *rituais*, *tygt̃yñh*, mostra-se, assim, como uma forma de acionar essa força ancestral, de experienciar a ancestralidade kaingang em seus corpos, por meio de suas vozes. A voz [vĩ], enquanto força ou manifestação, é uma ativação dos *javé*, os ancestrais kaingang, no ũri [tempo presente].

PINTURAS FACIAIS: KANHGÁG RÁ

As pinturas faciais são fundamentais para as relações de aproximação ou de afastamento desses seres ou *forças* – *javé*, *jagré*, *vēnh kuprĩg* –, tanto no *Kiki* como nos *rituais* do Nën Ga. Por um lado, as pinturas faciais conectam os vivos com seus antepassados: as *marcas* de cada metade, além de expressarem o pertencimento e o reconhecimento dos *regré* [irmãos/ pessoas da mesma *marca*] e dos *jamré* [cunhados/ pessoas de *marcas* diferentes], são transmitidas patrilinearmente desde o início dos tempos, conectando os Kaingang do presente a seus ancestrais míticos, os demiurcos *Kamé* e *Kanhru*.

Se, em contextos diversos como no *Kiki*, na ocasião da morte de alguém ou nos *rituais* do Nën Ga, as pinturas faciais conectam os Kaingang com seus antepassados, elas também os protegem de várias fontes de perigo. Tal proteção não se restringe ao plano das relações com os *vēnh kuprĩg*: nas mobilizações ou manifestações políticas, fora das aldeias, nas cidades, ou seja, em suas *lutas* contemporâneas, os integrantes do Nën Ga dizem que também precisam se pintar para se protegerem dos perigos dos *fóg* [não indígenas]. As pinturas mostram-se, portanto, como formas de proteção a ataques que podem ocorrer em distintos planos de relação com a alteridade, dos quais se destacam as relações com os espíritos dos mortos [*vēnh kuprĩg*] e não indígenas [*fóg*], em momentos específicos de enfrentamento, como na ocasião de uma morte recente, no *ritual do Kiki* e nas *lutas* pelos direitos indígenas¹⁴.

É desses momentos de enfrentamento e diplomacia – ou seja, de ampliação das redes de relação com outras formas de alteridade, envolvendo os não indígenas – que passaremos a tratar agora. Dentre os diversos encontros de mobilização política dos quais participam o Nën Ga, realizados tanto em Terras Indígenas¹⁵, como em contextos urbanos, o evento aqui focado será o Acampamento Terra Livre.

¹⁴ | Essas pinturas protetivas são feitas com plantas específicas. No caso dos Kaingang da TI Apucarantina, utiliza-se a madeira da planta por eles chamada de *kovejá*.

¹⁵ | Como o Acampamento Terra Livre-Sul (ATL-Sul), encontro regional do qual participam povos indígenas do Sul do Brasil; e o Encontro dos Kujá, evento centrado na figura do *kujá* [xamã kaingang], realizado bianualmente na TI Morro do Osso (RS) por lideranças kaingang (cf. Gibram, 2021).

ACAMPAMENTO TERRA LIVRE (ATL)

A presença do Nën Ga no ATL é essencial para a contínua constituição desse coletivo. As experiências no ATL, onde se encontram com outros coletivos indígenas de outras partes do país, são apontadas como fundamentais para a formação dos jovens enquanto sujeitos políticos. As trocas estéticas com outros povos indígenas foram e continuam sendo essenciais para as formas como os integrantes do Nën Ga cantam-dançam e se ornamentam, ou seja, fazem-se ver e ouvir.

Organizado há dezoito anos pela Apib, o ATL busca reunir representantes indígenas de todo o país para a reivindicação de direitos, a unificação, a articulação de demandas e o fortalecimento contra os ataques e as ameaças sofridas historicamente pelos povos indígenas neste país. Nos anos de 2020 e 2021, em decorrência da pandemia do coronavírus, o ATL foi realizado em um formato *on-line*, denominado pelos participantes indígenas de Acampamento Terra *Live*. Também em 2021, grandes encontros promovidos nos meses de junho e agosto, denominados Levante pela Terra e Luta pela Vida, foram organizados devido à premência de se barrarem ações anti-indígenas que ganharam força nas frentes parlamentares ruralistas, ao longo do governo de Jair Bolsonaro. Dentre essas ações, destaca-se o Projeto de Lei 490/2007, pautado na tese do marco temporal. Também de grande porte, e realizada na cidade de Brasília, ocorre a cada dois anos a Marcha das Mulheres Indígenas, cuja primeira edição sucedeu no ano de 2019¹⁶. Em 2022, em sua 18ª edição, ainda sob o governo de Jair Bolsonaro, o ATL apresentou como tema “Retomando o Brasil: Demarcar Territórios e Aldear a Política”, e reuniu 8 mil indígenas, número recorde de participação indígena ao longo de todos os anos desse evento de mobilização. Em 2023, já sob o governo do presidente Lula, o foco foi a continuidade das demarcações territoriais. Depois de cinco anos sem que nenhuma terra indígena fosse homologada no país, o presidente da República assinou os decretos de homologação de seis Terras Indígenas¹⁷ ao final do evento.

Faço, nesta seção, alguns apontamentos sobre o ATL, a partir de edições e demais eventos de mobilizações em que estive presente durante minha pesquisa de doutorado (nos anos de 2017, 2018, 2019 e 2021). As descrições, no entanto, inferem questões mais gerais, a partir das imbricações dos planos estéticos e políticos nesses eventos.

A forma como se estrutura o ATL, considerado o evento deliberativo máximo da Apib (Articulação dos Povos Indígenas do Brasil), expressa uma das diretrizes centrais para a criação e atuação dessa organização. A multiplicidade de caciques e lideranças que discursam e atuam nas deliberações deste evento exprime uma característica tida como fundamental para a constituição do movimento indígena nacional: a descentralização do poder. A Apib, maior organização do movimento indígena contemporâneo, criada em 2005, estrutura-se em rede por meio de organi-

¹⁶ | Realizo maiores descrições sobre estes eventos, em suas edições realizadas entre os anos de 2017 e 2021, em minha tese (Gibram, 2021). Sobre a Marcha das Mulheres Indígenas, bem como o movimento das mulheres indígenas em geral, em breve estará disponível a tese de doutorado de Jozileia Jagso Kaingang, recém defendida no PPGAS da UFSC.

¹⁷ | TI Arara do Rio Amônia (AC), TI Tremembé da Barra do Mundaú (CE), TI Rio dos Índios (RS), TI Avá-Canoeiro (GO), TI Kariri-Xocó (AL) e TI Uneixi (AM).

zações regionais: Articulação dos Povos Indígenas do Sul (Arpinsul), Articulação dos Povos e Organizações Indígenas do Nordeste, Minas Gerais e Espírito Santo (Apoinme), Articulação dos Povos Indígenas do Pantanal e Região (Arpipan), Articulação dos Povos Indígenas do Sudeste (Arpinsudeste), Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira (Coiab) e Grande Assembleia do Povo Guarani (Aty Guassú). O ATL é o momento de reunião de todas essas regionais, quando suas lideranças e coletivos, organizados por “delegações”, tomam decisões conjuntamente e articulam-se para enfrentamentos contra o Estado brasileiro, seja pela garantia de direitos indígenas já conquistados, por demarcações territoriais ou pela melhoria de políticas públicas voltadas aos povos indígenas. As delegações, importante dizer, são conjuntos que se organizam por regiões, como a delegação do Alto Xingu ou, caso o número de participantes seja expressivo, por povo indígena, como é o caso da delegação dos Xavante e dos Kaingang.

O ATL apresenta aspectos que permitem descrevê-lo como uma assembleia indígena¹⁸. No palco central desses eventos, correm, por horas a fio, discursos proferidos por lideranças, políticos e outras figuras relevantes, além de debates, grupos de trabalho, votações, para, ao final, documentos serem elaborados, protocolados e entregues em instituições responsáveis pelas demandas solicitadas. No entanto, além de assembleia, o ATL nacional é também uma festa. Em geral, todos os eventos de mobilização indígena são também festas, de diferentes escalas, que recebem convidados de muitas aldeias e também não indígenas. Festas nas quais são oferecidos grandes banquetes, financiados geralmente pelas articulações das lideranças indígenas anfitriãs com instituições não governamentais. Festas que contam, como não poderia deixar de ser, com muita música e muita dança.

¹⁸ | Cf. também comentado, sobre esses eventos, por Perrone-Moisés (2015).

CANTANDO E DANÇANDO POLÍTICAS INDÍGENAS

A eficácia da ação política durante o ATL é, em grande medida, associada à presença física das lideranças indígenas nos órgãos institucionais, durante as negociações e reivindicações. “*A gente olha no olho dos políticos, enfrenta de perto, por isso a gente consegue pressionar mais*” – disse Sônia Guajajara em um de seus discursos durante o ATL de 2018. As marchas e a presença massiva dos indígenas participantes dos ATLs, além de serem, em si, uma forma de ação política extremamente potente, são também consideradas formas de garantir e apoiar a presença das lideranças indígenas nas reuniões nas secretarias e ministérios. Enquanto algumas lideranças entram nos prédios, milhares de indígenas circundam suas áreas externas. Segundo Sônia Guajajara, durante uma *live* do ATL-on-line de 2020: “*nós lutamos frente a frente, pintamos de urucum e jenipapo e vamos para o embate. Nossa luta é assim*”.

Pode-se considerar que os acontecimentos de maior expressividade ou de

maior “densidade poética de significação” (Stasch 2011), durante os ATLs, são as chamadas marchas. Contando com a participação massiva dos indígenas presentes e de apoiadores, as marchas geralmente ocorrem em dias predefinidos e possuem pontos de chegada estrategicamente selecionados, de acordo com as negociações travadas com os parlamentares em cada ano.

Os manifestantes, em sua maioria, pintam seus corpos e rostos com jenipapo. Os Kaingang, utilizando carvão de plantas específicas, pintam seus rostos segundo suas marcas [rá]. “Essas pinturas deixam a gente mais forte, pronto para a guerra”, disse-me um indígena kaingang, destacando não apenas o aspecto de proteção geralmente conferido às pinturas faciais, mas também a capacidade que elas ensejam de fortalecimento. Com os corpos pintados e ornamentados, os manifestantes seguem cantando e tocando chocalhos durante todo o trajeto, que, a depender de onde é montado o acampamento, segue, grande parte das vezes, até à Esplanada e ao Congresso Nacional.

Os aspectos estéticos mobilizados nesses momentos operam de forma patente na formação de marchas fortemente unificadas – mas não homogêneas, tampouco centralizadas ou hierarquizadas. Cada coletivo diferencia-se dos demais justamente pela forma como seus integrantes pintam e ornamentam seus corpos e, principalmente, pela forma como cantam-dançam. Cada povo canta em sua própria língua, embora *parentes* de povos de maior proximidade formem também coletivos que compõem uma certa homogeneidade sonora e visual. Nos anos em que participei, os Fulni-ô, que possuem um repertório enorme de cantos e uma quantidade bastante expressiva de cantadores, estavam acompanhados de indígenas do povo Kariri-Xocó e de outros *parentes* nordestinos na marcha, formando um conjunto maior do que aquele que o diferenciador étnico produz, mais próximo dos conjuntos formados pelas delegações. Como vimos, a própria ideia de delegação opera, em certos casos, com diferenciadores regionais e não étnicos.

Nas marchas fica claro como a música e os outros códigos simultaneamente manifestos constroem também coletivos. Coletivos nada cristalizados, momentaneamente formados para o embate virtual e real que se configura durante essa forma de manifestação, em que as estéticas são políticas e vice-versa. Nas marchas indígenas, a música, a dança e as visualidades constroem pontes e similaridades, configurando aparições de coletivos comuns. Por outro lado, a música, a dança e as visualidades também marcam diferenças, constituindo multiplicidade. Ambos os movimentos, de criar o comum e marcar as diferenças, são estratégias expressivas de ataque contra os *fôg*, configurando uma forma da guerra.

Na primeira das marchas do ATL de 2017, ocorrida no dia 25 de abril desse ano, somaram-se, às pinturas corporais, aos cocares, aos cantos e às danças, potentes visualidades de gigantescas faixas-manifesto, além de impressionantes duzentos caixões pretos depositados em frente ao Congresso Nacional. Um manifesto pungente

contra as práticas violentas e genocidas incentivadas pelo governo e levadas a cabo por agentes, sobretudo ligados ao agronegócio e à mineração.

A reação policial a esta ação foi brutal: no momento em que os manifestantes se aproximaram do Congresso para que as centenas de caixões fossem colocados no espelho d'água em frente ao edifício, foram atiradas diversas bombas de efeito moral e de gás lacrimogêneo, que atingiram de forma nefasta os presentes, inclusive alguns idosos e crianças. A ação coercitiva foi percebida como própria do estado de exceção consumado no Brasil, especialmente ativado no período pós-golpe de Estado, quando da retirada compulsória da presidente Dilma Rousseff do governo, em 2016.

Nas marchas, os coletivos do povo Kaingang são muitas vezes conduzidos por integrantes do Nën Ga, e reúnem em seu entorno um número expressivo de pessoas de outros povos, bem como algumas pessoas não indígenas. Os integrantes do Nën Ga formam um núcleo sonoro, entoando sequências de cantos de acordo com as repetições e formas que compõem seu amplo repertório. Como vimos, a repetição, assim como as técnicas composicionais características do repertório do Nën Ga, produzem efeitos de intensificação sonora e, ao mesmo tempo, possibilitam a expansão (às vezes momentânea) do coletivo, pela integração de novas vozes nos momentos de performance. Esses elementos são fundamentais para a eficácia do se fazer ouvir em momentos de enfrentamento e mobilização.

As marchas do ATL se desenvolvem como uma grande orquestra polifônica indígena. Em algumas delas, as muitas vozes heterogêneas unificam-se, no fim do percurso. Na segunda marcha de 2017, quando os manifestantes chegaram ao gramado da Esplanada, os núcleos de cantos-dança se diluíram e formaram uma enorme roda, que uniu todos os presentes. A heterofonia deu lugar a uma só voz e aos poucos o grande círculo se movimentou, formando, conforme descrito pelos participantes, uma enorme roda de *toré*¹⁹.

Após essas manifestações, lideranças indígenas do Xingu negociaram com os policiais e autoridades presentes para que pudessem entrar no Congresso e entregar o documento final do ATL de 2017, tal como pronunciado por Raoni. Esse documento foi entregue e protocolado no Palácio do Planalto e nos ministérios da Saúde, Educação e Justiça. Enquanto a negociação e a entrega dos documentos aconteciam, os núcleos que formavam a marcha voltaram a se constituir, mais uma vez reunidos pelo canto e pela dança.

A maior e mais importante marcha realizada no ano posterior (no 15º ATL, precisamente no dia 25 de abril de 2018) também concentrou uma série de procedimentos descritos como *rituais*, desta vez em frente ao prédio da AGU (Advocacia Geral da União). Enquanto algumas lideranças indígenas entraram no prédio para conversar diretamente com os dirigentes, reuniram-se do lado de fora coletivos dos povos Xukuru, Pankararu e Fulni-ô, que cantavam-dançavam incessantemente,

¹⁹ | O *toré* é um termo genérico utilizado para referenciar diversas manifestações rituais de diferentes povos indígenas no Nordeste, que unem dança, canto, lutas e brincadeiras, geralmente visto como uma linguagem franca entre os diferentes povos no Nordeste – perspectiva, por sua vez, apontada pelos próprios indígenas como uma forma precipitada de abordagem, por obliterar diferenças expressivas e políticas fundamentais entre esses povos (Herbetta, 2012).

aos quais se somavam núcleos e pessoas de outros povos indígenas, como Krenak, Xakriabá, Munduruku, Guarani, Potiguara e muitos outros. Permaneceram ali por muitas horas e, com a chegada da noite, alguns xamãs, rezadores e rezadoras acenderam velas e invocaram seus *encantados*, tal como no ano anterior, na tenda do ATL.

O protesto mobilizado neste momento era contra a tese do Marco Temporal, que pautava o parecer 001/ 2017 da AGU, pelo qual se estabeleceria que teriam direito a seus territórios apenas os povos que os habitassem no marco temporal de 5 de outubro de 1988, data da promulgação da Constituição Federal. Chamada pelas lideranças indígenas e apoiadores de *parecer do genocídio*, essa tese já havia paralisado muitas demarcações que estavam em andamento. Frente a esta gravíssima ofensiva, o 15º ATL, no ano de 2018, apresentou como lema *Unificar as lutas em defesa do Brasil Indígena – Pela garantia dos direitos originários dos nossos povos* –, apresentando, portanto, foco nos direitos indígenas originários, que encontram respaldo na tese do indigenato.

Neste que foi o principal dia de mobilização desta edição do ATL, 25 lideranças indígenas entraram no prédio da AGU para negociar, presencialmente, com a então advogada geral da União, Grace Mendonça, a revogação desse parecer (001/ 2017 da AGU), assinado pelo ex-presidente Michel Temer, em 2017. Essa negociação foi integralmente acompanhada pelos coletivos indígenas, que, do lado de fora do prédio, cantaram, dançaram e *rezaram* durante toda a negociação, que se prolongou por toda a tarde e por muitas horas noite adentro. A suspensão do Marco Temporal tornou-se, desde então, uma das reivindicações mais importantes para o movimento indígena nacional.

Este foi, justamente, o mote da primeira marcha ocorrida no ATL de 2019. Na noite do primeiro dia do evento (24/04/2019), os participantes marcharam e cantaram-dançaram até a Esplanada dos Ministérios e ao STF (Supremo Tribunal Federal), onde estava sendo julgado o caso da TI Ibirama Laklãnõ/ Xokleng, cujos limites demarcados estavam sob o risco de serem reanalisados, a partir das premissas do Marco Temporal, configurando uma grave ameaça ao território xokleng e a todos os territórios indígenas, visto se tratar de um caso de repercussão geral.

O coletivo Nêñ Ga participou fervorosamente dessa marcha à Esplanada dos Ministérios e ao STF. Empunhando uma faixa que exibia, em letras vermelhas, a expressão *Resistir Sempre*, seguiram concentrando um vultoso núcleo de canto-dança. Um núcleo que, como em outros momentos, trazia em torno de si indígenas Kaingang de outras regiões, indígenas de outros povos e alguns não indígenas. O coro, constituído e constituinte daquele núcleo e seus agregados, destacava-se em volume na composição heterofônica da marcha e sobrepunha-se aos ruídos do trânsito noturno da cidade de Brasília.

POVOS DA VIDA CONTRA GOVERNOS DA MORTE

Nós não temos escolha. Ou nós viemos lutar ou nós morremos também nos nossos territórios. Estamos morrendo pelo PL da grilagem. É um genocídio legislado, quando usa a estrutura do Estado brasileiro para matar. [...] Embora nós não podemos impedir a morte, nós temos um compromisso importante de seguir lutando pela vida. Nós estamos aqui para enfrentar esse governo Bolsonaro conservadorista. Porque a primeira pessoa que esse governo atacou foi a terra. E quando atacam a terra, atacam todo útero das mulheres indígenas. Nós somos uma extensão da terra. Se a terra adocece, nós adoecemos também. Se a terra não pode mais produzir, se a terra é envenenada, nosso útero também vai ser envenenado. Nós somos a extensão da terra. Por isso, é muito urgente que a humanidade entenda esse chamado dos povos indígenas. Porque enquanto o Congresso Nacional projeta para nós o projeto da morte, nós projetamos o projeto da vida. Enquanto eles projetam para nós *spray* e bala de borracha, nós projetamos a força do maracá. Enquanto eles projetam a voz do ódio no Congresso nacional, nós projetamos o canto e a força da ancestralidade.

(Célia Xakriabá, em vídeo gravado pelo Greenpeace, em 30 de agosto de 2021)

Esta fala de Célia Xakriabá foi gravada durante o acampamento Luta pela Vida, em agosto de 2021, logo após a realização de mais uma “marcha fúnebre”, quando um gigantesco caixão, com os escritos *Condenação ao Genocida, Ecocídio, Não é só um vírus, Fora Garimpo, Fora Grilagem, PLs da Morte*, foi levado até o Congresso e queimado em frente ao edifício. Esta cena conecta-se diretamente à marcha realizada em 2018, acima descrita, quando duzentos caixões foram depositados no espelho d’água que circunda o edifício do Congresso Nacional. O ato conecta-se também ao rastro vermelho derramado ao longo da Avenida do Ministério, em uma das marchas de 2018, à bandeira manchada de sangue portada por Sônia Guajajara, na marcha de 2019, ao *ritual* realizado no monumento de Galdino Pataxó durante a II Marcha das Mulheres Indígenas e a todas as homenagens continuamente prestadas aos muitos indígenas que foram mortos por capangas, fazendeiros, mineradores, invasores de terra em geral e *playboys* brasileiros, como no caso de Galdino.

Todos esses signos da morte são formas que fazem aparecer, nas palavras de Célia Xakriabá, o “projeto da morte” e o “genocídio legislado”, que “usa a estrutura do Estado para matar”. São formas que atualizam as decorrências reais de projetos de leis que, mesmo que ainda não aprovados, tramitam no Congresso Nacional e no Sena-

do Federal e incidem diretamente nas relações entre povos indígenas e fazendeiros, posseiros, grileiros, mineradores. São projetos de lei que visam legitimar o extermínio dos povos indígenas e representam os interesses de uma parcela que enxerga a terra apenas pelo viés exploratório, como uma fonte de recursos financeiros, seja na forma de soja, minério ou gado, que pouco alimenta a população brasileira, mas que enche os bolsos de alguns poucos beneficiados pelo sistema do agronegócio, que compõem com a frente parlamentar ruralista.

Quantos indígenas kaiowá foram mortos na luta pela retomada de seus territórios originários, invadidos por fazendeiros? Quantos Yanomami morreram com as invasões ilegais de mineradores e madeireiros? Quantas lideranças indígenas em todo o Brasil morreram por defenderem seus povos e seus direitos territoriais? Quantas mulheres indígenas foram mortas, porque ainda se perpetuam violências coloniais contra os corpos dessas mulheres? Onde estão as políticas públicas de reparação das atrocidades legitimadas pelo Estado, como os assassinatos em massa de populações indígenas inteiras, o reformatório Krenak, o trabalho escravo, as torturas e as formas de coerção imputadas aos indígenas pelo SPI, a formação da Guarda Rural Indígena e tantas outras formas de violência que vieram à tona com a publicação do Relatório Figueiredo e sua apuração pela Comissão Nacional da Verdade?

O Estado-morte ou, melhor, os governos-morte são o inimigo contra quem todas essas mortes devem ser vingadas. Como reiteram as lideranças indígenas no ATL, a guerra indígena contracolonial começou há mais de quinhentos anos e vai se perpetuar *enquanto existir um guerreiro indígena em pé*. Os caixões, o sangue, os funerais nas mobilizações indígenas são as formas em que a vingança se faz visível, frente a frente com o inimigo. São o modo de perpetuação dessa guerra, que faz valer o *sangue derramado dos ancestrais*, em uma *luta* que não resvalará. Nessa luta sem fim, não deixarão de tocar seus maracás, não deixarão de cantar.

Essa forma de relação entre povos indígenas e o governo-mortífero nos faz lembrar do clássico artigo de Carneiro da Cunha e Viveiros de Castro (1985) sobre a lógica da vingança tupinambá, em que se sugere justamente que o ato vingativo não seria movido apenas pelo passado, mas também pelo futuro. O que estaria em jogo seria a incessante relação de inimizade, o movimento contínuo de novos atos de vingança. A vingança seria, antes de qualquer coisa, produtora de devir, determinante para a existência futura, o motor da história tupinambá. A vingança passa assim ao patamar da infinitude, pois, através da produção de inimigos mútuos por mortes que são vinganças de mortes passadas, desenvolve-se uma relação permanente de hostilidade entre os envolvidos. Esse tipo de abordagem, que passou a ser central para a compreensão do estatuto das sociedades tupinambá, estendeu-se também a relações indígenas contemporâneas. Aqui, a imanência do inimigo, a existência do “outro”, tornou-se condicionante de um processo contínuo de formulação de si, seja em termos subjetivos ou coletivos.

A lógica da vingança neste contexto contemporâneo de mobilizações indígenas também parece ser produtora deste contínuo existir em guerra ou existir em *luta*, tornado manifesto nestes momentos de enfrentamento contra o governo mortífero, o inimigo comum dos povos indígenas. O inimigo contra o qual milhares de mortes de antepassados devem ser continuamente vingadas. Os antepassados, assim, não devem ser encarados apenas como parte da retórica dos movimentos indígenas, mas como aquilo que lhes é constituinte: suas vidas e mortes são o motor das lutas contemporâneas.

Há, por outro lado, que se destacar o paralelo entre a relação estabelecida pelos Kaingang com os espíritos dos mortos e com certos *fóg* inimigos, nestes momentos representados, sobretudo, pelos parlamentares e demais agentes estatais anti-indígenas. Se, conforme mencionado, as pinturas faciais e corporais realizadas durante o *Ritual do Kiki* apresentam eficácia em proteger os vivos dos *vēnh kuprīg* [espíritos dos mortos], também nas manifestações estas mesmas pinturas os protegem contra os *fóg* inimigos. Essas formas protetivas ativadas pelas pinturas permitem perceber que existe uma equiparação dos *fóg* inimigos com os *vēnh kuprīg*, ambos perigosas fontes de riscos iminentes de morte, de usurpação da saúde, de agressões contra as quais é preciso saber se proteger e se defender.

Para os *fóg* mortíferos, imensos caixões, bandeiras manchadas de sangue, rastros de sangue pelas avenidas. Contra os *fóg* mortíferos, pinturas protetivas e a força dos cantos-danças, dos maracás [*xykxy*], da limpeza pela fumaça e pelo banho com os *vēnh kagtá* [remédios do mato]. Para os Kaingang, a força dos *javé* [antepassados]. Junto com os povos indígenas de outras regiões, que também ativam seus antepassados, nessas mobilizações (ATL, Luta pela Vida, Levante pela Terra, Marcha das Mulheres Indígenas), os Kaingang fazem como em um grande *Kiki*, uma grande festa fúnebre que rememora seus antepassados e traz para perto os mortos recentes, os *vēnh kuprīg* contra os quais, assim como os *fóg* inimigos, devem-se proteger. Em ambas as ocasiões, na festa do *Kiki* ou na festa da Esplanada, a morte é colocada em evidência. Ambas são festas fúnebres, que evidenciam os vínculos com os antepassados e consumam uma aproximação com os mortíferos, para que então estes, idealmente, sejam afastados e a vida se torne possível.

LEVANTES INDÍGENAS

Como vimos até o momento, os integrantes do Nën Ga enfatizam que cantar-dançar é ativar os antepassados [*javé*], *vocar forças*, trazer os *jagré* para perto, com suas vozes [*vĩ*] e seus corpos em movimento em seus *rituais*. Ao mesmo tempo, enfatiza-se que cantar-dançar é também uma eficaz forma de enfrentamento, com pinturas corporais que são também uma forma de proteção. As práticas dos *t̃yñh* fazem

aparecer, portanto, uma alternância entre hospitalidade e hostilidade. Ao cantar-dançar, aliados indígenas de diferentes graus de proximidade – inclusive supraétnicos, os *parentes* – são convidados a compor coletivos. Ao cantar-dançar, os *javé* e os *jagré* são também convocados a comparecer.

Por outro lado, cantar-dançar dá forma também à inimizade, às relações de enfrentamento contra inimigos comuns. Dá forma a relações de aproximação e afastamento com relação a esses Outros, como os *vēnh kuprīg* e demais seres maléficos, atraídos pelos cantos, mas posteriormente afastados. Vimos que é o que também parece ocorrer em relação aos inimigos governamentais, alguns *fóg* dirigentes de Estado, ruralistas, agentes anti-indígenas, que visam a violação dos direitos indígenas adquiridos. Cantar-dançar é uma forma que atrai visibilidade, torna possível uma aproximação diplomática com os *fóg*, para que então seja possível afastá-los. Cantar-dançar é uma transformação que traz a potência implícita do *guerreiro kanhgág*, que luta, com muita coragem [*vāsān*] e bravura, pelos direitos indígenas, assim como seus ancestrais lutaram secularmente para garantir suas existências.

Os movimentos de mobilização indígena possuem formas escalares: desde manifestações locais em aldeias, rodovias e cidades, encontros regionais de médio porte, até sua forma de maior amplitude, o ATL, maior encontro de povos indígenas no Brasil. No ATL, essa verdadeira orquestra polifônica, mundos indígenas diversos buscam construir mediações, mesmo que transitórias, para a construção de possíveis planos comuns. As muitas delegações presentes diferenciam-se significativamente umas das outras. Apresentam questões e demandas distintas, agem de formas diversas, comem comidas diferentes. Cada povo, à sua maneira, se faz ver e ouvir, por meio de seus diferentes cantos-danças, pinturas e adornos corporais.

Como vimos acima, com as marchas organizadas durante os ATLs, as formas indígenas não apenas fazem aparecer as diferenças, mas também operam de maneira eficaz na construção de coligações, blocos sonoros e coreográficos, núcleos maiores do que aqueles marcados pela diferenciação regional ou étnica. Aqueles que cantam-dançam juntos constroem, ainda que transitoriamente, mundos comuns. A composição de mediações expressivas entre os povos indígenas presentes no ATL é uma das formas que explicitam o investimento voltado à construção de um grande *nós, povos indígenas*, um dos motes principais do movimento indígena nacional e uma transcendência necessária para a articulação e o fortalecimento das reivindicações em relação ao Estado nacional.

Essas grandes mobilizações indígenas possuem uma forma que permite conectá-las, com as devidas precauções, com outros movimentos de sublevação política, geralmente tratados como “levantes”. Para essa comparação, parto da conferência e da exposição fotográfica de Didi-Huberman, publicada no livro *Levantes* (2017), que reúne uma série de artigos sobre o tema, dentre os quais se destacam os de Judith Butler e Jacques Rancière. Esses artigos, bem como a conferência e o próprio texto

introdutório de Didi-Huberman, refletem sobre as motivações, anseios, gestuais e múltiplas formas que compõem os levantes populares, atos políticos e sublevações, em diferentes partes do mundo e momentos históricos:

Para haver um levante é preciso que preexista um conjunto de laços, redes, grupos físicos e virtuais que não se organizem apenas em função de princípios dialógicos ou deliberativos, mas que impliquem pessoas que possam ser deslocadas e se desloquem. [...] Elas se deslocam e, ao se deslocar, também passam da posição deitada à posição de pé – de pé e móveis, contra toda a expectativa. Ao se agrupar e se deslocar, elas constituem o levante, e essa ação, por mais física que seja, não se reduz a uma imagem física. O levante e o desmanche das amarras são a representação física de um concerto de movimentos coletivos, procurando contestar frontalmente uma forma de poder identificada como causadora da sujeição (Butler, 2017: 28).

O ATL nacional, ponto culminante de encontros, lutas e manifestações que irrompem constantemente em todo o país, é o maior levante indígena contemporâneo: um encontro de potentes formas indígenas que se apresentam como “concertos de movimentos”, compostos por núcleos de pessoas que não apenas se portam de pé contra a sujeição, mas cantam-dançam contra ela. Suas marchas sonoras e ritmadas, formadas por corpos adornados e enérgicos, compõem, ao mesmo tempo, heterogeneidades e um concerto, um movimento comum, composto por várias linhas de orquestra. Essa forma maior, o levante indígena, “contesta frontalmente uma forma de poder identificada como causadora da sujeição” (Butler, 2017: 28): os parlamentares e seus aliados anti-indígenas.

CANTOS SEM FIM, LUTAS SEM FIM

Este texto buscou, ainda que um tanto brevemente, abarcar a centralidade das práticas expressivas para os movimentos indígenas contemporâneos. Cantos, danças, falas públicas, ornamentações, pinturas são imprescindíveis para que festas locais ou eventos nacionais de mobilização indígena – grandes festas indígenas – aconteçam. Tendo como fio condutor o movimento indígena kaingang Nën Ga, esta etnografia buscou explorar algumas camadas de relação entre alguns códigos estéticos, ou das formas expressivas indígenas em questão, para mais uma aproximação àquilo que buscamos entender como política indígena.

Procurei nortear as descrições a partir das práticas musicais-coreográficas do coletivo Nën Ga, bem como das reflexões de seus integrantes sobre os conceitos de *movimento*, *ritual*, *feira*, *luta* e *retomada*. Conceitos cujas equivalências mais próximas na língua kaingang foram encontradas na categoria *t̃yñh*, que, em sua forma verbal,

tygt̃ỹnh, 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 formas futuras.

Os cantos-dança [*t̃ỹnh*] 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* [*ẽg 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.

As *retomadas*, juntamente com as mobilizações – os levantes indígenas –, são formas canônicas da *luta* indígena contemporânea. Assim como os levantes indígenas, que não ocorrem sem música, dança, muitas cores e exaltações geradas pelo encontro em si, as *retomadas* são mais uma evidência de que os polos relacionais Festa e Guerra não podem ser purificados (cf. Perrone-Moisés 2015), são formas dinâmicas que remetem às transformações inerentes ao dualismo em perpétuo desequilíbrio (cf. Lévi-Strauss 1991), mola mestra das relacionalidades indígenas que orienta esses eixos fundamentais para a compreensão das políticas indígenas. As *retomadas* criam alianças que precisam ser renovadas: no *Ritual do Kiki*, uma das *retomadas kanhgág* que também colocamos em foco neste trabalho, os participantes cantam e dançam para satisfazer os espíritos dos mortos [*vẽnh kuprĩg*] para que estes voltem para sua aldeia, ao menos temporariamente, até que voltem novamente e seja preciso fazer mais uma festa.

Tal como o *Kiki* cria alianças temporárias com os *vẽnh kuprĩg*, as mobilizações também produzem, por meio da *luta* e da festa, alianças entre coletivos diversos, promovidas muito por conta da experiência do cantar-dançar junto, da convivência, do mobilizar-se contra inimigos comuns. A realização do ATL, da Marcha das Mulheres Indígenas e de eventos de mobilização menores ou regionais é imprescindível para a renovação dessas alianças entre coletivos e povos diversos. A existência da Apib, maior rede do Movimento Indígena nacional contemporâneo, é, portanto, indissociável desses encontros, das *lutas* presenciais, que são cantadas, movimentadas por corpos pintados e ritmados.

Assim como as *retomadas*, as mobilizações indígenas ocorrem por replicações de si mesmas, necessárias para a contínua produção de alianças, bem como de vínculos com gerações anteriores que precederam e pressagiaram a *luta* contemporânea e as novas facetas da guerra colonial. Todo e qualquer evento de mobilização indígena é constituído por cantos-danças que replicam as vozes dos antepassados,

por discursos que se remetem à luta daqueles que os antecederam, seja por décadas ou por séculos – “há 521 anos resistimos” –, e a exaltam. Como vimos, isso faz da ancestralidade não apenas uma retórica de luta, mas um motor incessante da perenidade da guerra e da vingança, que aponta para a ideia não apenas de uma memória do passado, mas para uma memória do futuro, como escreveram Carneiro da Cunha e Viveiros de Castro (1985) acerca da temporalidade da vingança.

As retomadas, as festas, as mobilizações, as lutas indígenas são imbricadas umas nas outras. São movimentos que atraem e reúnem pessoas em territorialidades existenciais, que se conjugam em movimentos comuns contra violências coloniais seculares, contra imposições voltadas à extirpação de modos próprios de existência. São movimentos que marcam os espaços indígenas e fazem história. Fazem história por meio de ações políticas movimentadas, com corpos cantantes e dançantes.

Paola Gibram é doutora em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo (USP) e pesquisadora do Centro de Estudos Ameríndios da USP (CEsta). Atualmente realiza estágio de pós-doutorado e é professora colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal da Grande Dourados. Atua como assessora de coletivos do povo Kaingang desde 2010.

CONTRIBUIÇÃO DE AUTORIA: Não se aplica

FINANCIAMENTO: Fapesp (processo nº 2017/17743-7), durante o doutorado na USP, e Capes, durante o pós-doutorado na UFGD.

DISPONIBILIDADE DE DADOS: Todo o conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALARCÓN, Daniela. 2013. *O retorno da terra: as retomadas na aldeia Tupinambá da Serra do Padeiro, sul da Bahia*. Brasília, DF, Dissertação de mestrado em Estudos Comparados sobre a América, Universidade de Brasília.

antropológica das igrejas cristãs entre os Kaingang baseada na etnografia, da cosmologia e no dualismo. Florianópolis, Tese de doutorado em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC.

ALMEIDA, Ledson Kurtz de. 2004. *Análise*

AMOROSO, Marta Rosa. 2014. *Terra de Índio: ima-*

gens em Aldeamentos do Império. São Paulo, Terceiro Nome.

BALDUS, Herbert. 1937. *Ensaio de etnologia brasileira*. São Paulo, Editora Nacional.

BENITES, Eliel; SERAGUZA, Lauriene. 2019. "Levantar gente, levantar terra: lutas pela terra e resistências como modos de vida entre os Guarani e Kaiowa em Mato Grosso do Sul". *Anais do 3º Congresso Internacional Povos da América Latina*, Brasília, UnB, pp. 1-18.

BUTLER, Judith. 2017. "Levante". In: DIDI-HUBERMAN, G. (org.). *Levantes*. São Paulo, Edições Sesc São Paulo, pp. 23-36.

CAPIBERIBE, Artionka. 2014. "Não cutuque a cultura com vara curta: os Palikur e o projeto 'Ponte entre os Povos'". In: CARNEIRO DA CUNHA, M.; CESARINO, P. (orgs.), *Políticas culturais e povos indígenas*. São Paulo, Cultura Acadêmica.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 1985. "Vingança e temporalidade: os Tupinambás". *Anuário Antropológico*, 85, pp. 57-78. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/anuarioantropologico/article/view/6354>.

CRÉPEAU, Robert R. 1997. "Mito e ritual entre os índios Kaingang do Brasil Meridional". *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, UFRGS, 3(6): 173-86. <https://doi.org/10.1590/S0104-71831997000200009>.

FERNANDES, Ricardo Cid. 2003. *Política e parentesco entre os Kaingang: uma análise etnológica*. São Paulo, Tese de doutorado, Progra-

ma de Pós-graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo.

FIDELES, Jaciele Nyg Kuitá; GIBRAM, Paola Andrade. 2018. "Corpos-territórios *kanhgág*: políticas e violências de gênero a partir de uma perspectiva descolonizante". *Anais da 31ª Reunião Brasileira de Antropologia*, Brasília, DF.

FIDELES, Jaciele Nyg Kuitá; GIBRAM, Paola Andrade. 2019. "Nën Ga, uma retomada *kanhgág*". *Anais do 3º Congresso Internacional dos Povos Indígenas*, Brasília, DF.

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

GIBRAM, Paola Andrade. 2021. *Cantos sem fim: formas políticas Kaingang e seus movimentos*. São Paulo, Tese de doutorado em Antropologia Social, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

GOLDMAN, Marcio. 2006. *Como funciona a democracia: uma teoria etnográfica da política*. Rio de Janeiro, 7Letras.

GUATARRI, Félix. 1992. *Caosmose*. Rio de Janeiro, Ed. 34.

GUERREIRO, Antonio. 2018. "Chefia e política na América do Sul indígena: Um balanço bibliográfico para além do modelo clastreano". *Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais – BIB*, 87: 41-70. DOI:10.17666/bib8703/2018.

HERBETTA, Alexandre. 2012. "Toré polissêmico: possibilidades de análise do toré no sertão

nordestino". I *Colóquio Arte e Sociabilidades: Pesquisa, Colaboração e Fronteiras*. Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC.

LÉVI-STRAUSS, Claude. 1991. *Histoire de Lynx*. Paris, Plon.

MENEZES BASTOS, Rafael José de. 2013. *A festa da Jaguatirica: uma partitura crítico interpretativa*. Florianópolis, Editora UFSC.

MENEZES BASTOS, Rafael José de. 2017. "Tradução intersemiótica, sequencialidade e variação nos rituais musicais das Terras Baixas da América do Sul". *Revista de Antropologia*, São Paulo, 60: 342-355. <https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2017.137312>.

NIMUENDAJU, Curt. [1913] 1993. *Etnografia e indigenismo: sobre os Kaingáng, os Ofaié-Xavante e os Índios do Pará*. Campinas, Editora da Unicamp.

PERRONE-MOISÉS, Beatriz. 2015. *Festa e guerra*. São Paulo, Tese de livre-docência, Departamento de Antropologia Social, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

PERRONE-MOISÉS, Beatriz; SZTUTMAN, Renato. 2009. "Dualismo em perpétuo desequilíbrio feito política: desafios ameríndios". GT 26 – Novos modelos comparativos: antropologia simétrica e sociologia pós-social, 33^a Reunião da ANPOCS, Caxambu, MG, mimeo.

PERRONE-MOISÉS, Beatriz; SZTUTMAN, Renato. 2010. "Notícias de uma certa confederação Tamoio". *Mana*, 16(2): 401-433. <https://>

doi.org/10.1590/S0104-93132010000200007.

ROSA, Douglas Jacinto da. 2020. *Território, territorialidades, narrativas e retomada Kaingang na Bacia Hidrográfica do Alto Uruguai: um ensaio etnográfico em Goj Vêso*. Porto Alegre, Dissertação de mestrado em Antropologia Social, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, IFCH/UFRGS.

ROSA, Rogério Reus Gonçalves da. 1998. *A temporalidade Kaingang na espiritualidade do combate*. Porto Alegre, Dissertação de mestrado em Antropologia Social, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, IFCH/UFRGS.

ROSA, Rogério Reus Gonçalves da. 2005. *Os Kujà são diferentes: Um estudo etnológico do complexo xamânico dos Kaingang da Terra Indígena Votouro*. Porto Alegre, Tese de doutorado – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, IFCH/UFRGS.

SEEGER, Anthony. 2015. *Por que cantam os Kísêdjê? Uma antropologia musical de um povo amazônico*. São Paulo, Cosac Naify.

STENGERS, Isabelle. 2017. *Reativando o animismo*. Belo Horizonte, Chão de Feira.

STRATHERN, Marilyn. 1988. *The gender of the gift: problems with women and problems with society in Melanesia*. Berkeley, University of California Press.

STRATHERN, Marilyn. 2020. "Refletindo de volta". *Maloca: Revista de Estudos Indígenas* 3: 1-10. [ht-](https://)

[tps://doi.org/10.20396/maloca.v3i00.13758](https://doi.org/10.20396/maloca.v3i00.13758).

SZTUTMAN, Renato. 2017. "Retomar a terra ou como resistir no Antropoceno". *Buala*, Lisboa.

SZTUTMAN, Renato. 2018. "Reativar a feitiçaria e outras receitas de resistência: pensando com Isabelle Stengers". *Revista IEB*, 69: 338-360. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi69p338-360>.

TOMMASINO, Kimiye. 1995. *A história dos Kaingang da bacia do Tibagi. Uma sociedade Jê Meridional em movimento*. São Paulo, Tese de Doutorado, Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

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

VEIGA, Juracilda. 2000. *Cosmologia e práticas rituais Kaingang*. Campinas, Tese de Doutorado, Universidade Estadual de Campinas.

Editor-Chefe: Guilherme Moura Fagundes

Editora-Associada: Marta Rosa Amoroso

Editora-Associada: Ana Claudia Duarte Rocha Marques

Recebido em 21 de agosto de 2023. Aceito em 17 de maio de 2024.



O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior- Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001