

BRÔ MC'S E OS AGENCIAMENTOS DISCURSIVOS TRANSCULTURAIS GUARANI-KAIOWÁ

BRÔ MC'S AND THE GUARANI-KAIOWÁ TRANSCULTURAL DISCURSIVE AGENCIES

Jorge Alves Santana

Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás (UFG)
letrasjorge@bol.com.br

Israel Elias Trindade

Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás (UFG)
israeltrindade@gmail.com

Resumo: “Bom dia boa tarde ndo je’ei ko ape avape” é o trecho de abertura do rap Koangagua/Nos dias de hoje, do grupo Brô MC’s, formado por jovens Guarani-Kaiowá, pertencentes às aldeias Jaguapiru e Bororó, nas cercanias de Dourados-MS. Tal letra de imediato questiona o fato de os povos indígenas não serem sequer cumprimentados pela população não índia em sua coexistência diária. Esse estudo focará, nesse contexto, as formações discursivas menores (DELEUZE; GUATTARI, 1975), na disposição de seus raps que capacitam esses jovens e suas comunidades a tratarem de modo dialético os dispositivos sociais, políticos e culturais que os tornam estranhos aos olhares do establishment, bem como também os capacitam a produzir estratégias de negociação para a desconstrução de fronteiras que lhes impedem as heterogêneas mobilidades possibilitadoras de inserção pragmática nas espacialidades locais, regionais, nacionais e globais; espacialidades perspectivadas pelas dimensões do liso e do estriado (DELEUZE; GUATTARI, 1995) e pelas questões de mobilidades, fronteiras e outridades (BAUMAN, 1995; 2013).

Palavras-Chave: Brô MC’S; Rap; Guarani-Kaiowá; Transculturais; Mobilidade.

Abstract: “Good morning good afternoon ndo je’ei ko ape avape “ is the opening part of Bro MC’s’ rap Koangagua/ In the present day formed by young Guarani-Kaiowá, from the villages Jaguapiru and Bororó, in the neighborhoods of Dourados-MS. Such a lyric immediately questions the fact that indigenous people are not even greeted by the non-native population in their daily coexistence. In this context, this study will focus on the minor discursive formations (Deleuze and Guattari, 1975), on the disposition of their raps that enable these young people and their communities to treat in a dialectical way the social, political and cultural devices that make them strange to the eyes of the establishment, as well as enable them to produce negotiation strategies for the deconstruction of frontiers that prevent them from heterogeneous mobilities that enable pragmatic insertion in local, regional, national and global spatialities; (BAUMAN, 1995, 2013) and issues of mobilities, borders and otherness (BAUMAN, 1995, 2013).

Keywords: Brô MC’S; Rap music; Guarani-Kaiowá; Transcultures; Mobility.

Bom dia boa tarde ndo je’ei ko ape avape

Soke agwatá

Ahahape ahechuká

Che mborahaipe ajovahei

Ndajaoi há nem da ei

Nde reikwa che aikwaava

Será pa remombeuta

Reñe’ê ko mbarei¹

Koangagua/Nos dias de hoje.

Brô MC’s, 2009.

¹ “Bom dia, boa tarde, não se fala para um índio/ Mas caminhamos/ Onde eu vou eu mostro/ Com a minha música lavo meu rosto/ Não estou xingando nem estou falando/ Você sabe que eu sei/ Mas será que você vai contar?/ Vê se não fale à toa/ Nunca fale à toa.” (Tradução de RIBEIRO, 2017).

A estética torna-se a tática de guerrilha da subversão secreta, da resistência silenciosa, da recusa teimosa. A arte vai pulverizar a forma e o significado tradicionais, porque as leis da sintaxe e da gramática são as leis da polícia.

A ideologia da estética. Terry Eagleton, 1993, p. 266.

As noções de centro, de periferia e de fronteiras estão em crise.

Por uma antropologia da mobilidade. Marc Augé, 2010, p. 84.

Introdução

Brô MC's é um grupo de *rap* formado pelos jovens índios Guarani-Kaiowá Bruno Verno, Clemerson Batista, Kelvin Peixoto e Charlie Peixoto, pertencentes às aldeias Jaguapiru e Bororó, situadas no perímetro urbano de Dourados-MS.² Tal formação foi iniciada em 2009 e até hoje esses jovens produzem suas músicas, que já são relativamente conhecidas em sua região, no Brasil e até mesmo em algumas redes de divulgação internacional.

De sua espacialidade restrita em uma espécie de aldeamento de condição semelhantes às coloniais, esses jovens estão inseridos em um paradigma estético já globalizado que nos remete aos fatos artísticos de, por exemplo jovens predominantemente negros da sociedade norte-americana. A musicalidade do *rap* e ritmos afins, tende então a demonstrar temáticas contestatórias perante o *establishment* contemporâneo que sistematicamente exclui várias comunidades étnico-raciais dos benefícios dos dispositivos de poder político, bem como do corolário que disso decorre.

Neste estudo, analisaremos as letras de três canções desse grupo, que são: *Koangagua/ Nos dias de hoje*, *Eju Orendive/ Agora estamos aqui* e *Tupã*. Tais letras são de composição do próprio grupo, influenciado pelas melodias globalizadas que são os *raps*, uma vertente do ramo musical maior que é o *hip hop*. Suas letras nos apresentam temáticas da condição indígena, predominantemente da etnia Guarani-Kaiowá; não se esquecendo, porém, das alusões às demais etnias indígenas brasileiras. Algumas dessas temáticas recorrentes/exemplares são: a insalubridade dos aldeamentos indígenas contemporâneos, os dispositivos fronteiriços que impedem mobilidades e relações igualitárias entre índios e não índios, a perda de elementos culturais tradicionais, a conchamação para os povos indígenas reaprenderem suas tradições em contato com a cultura dos não índios, as relações intergeracionais nas comunidades, e, sobretudo, as consequências da falta de empatia da população não índia em relação à índia.

Nosso estudo, dessa forma, entrelaçará níveis temáticos de *raps* com teorias e conceitos tais quais os de mobilidade espacial e multicultural; construção e desconstrução de fronteiras e produção do estranho; natureza das espacialidades impostas, dispostas e deslocadas; a música de resistência, apesar de seu caráter globalizado e, por fim, a construção de estratégias de negociação entre sociedade indígena e não indígena.

Essa rede conceitual priorizará a razão prática; ou seja, aquela razão dos efeitos que tais canções criam e potencializam entre esses povos em condição de crítica vulnerabilidade social e psicofísica. Quanto às letras dos *raps*, serão predominantemente analisadas sob a perspectiva da "literatura menor", preconizada por Gilles Deleuze e Félix Guattari (1975), como textualidades semelhantes a máquinas de guerras de povos minorizados perante aparatos hegemônicos conformados por vasta gama de violências.

² Para maiores informações sobre os Guarani-Kaiowá e particularmente sobre o grupo de rap Brô MC's, suas condições de aldeamento insalubre e suas intervenções artísticas e políticas nas comunidades locais, regionais e nacionais, queira ver os estudos e pesquisas de: UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS (2017); CÂMARA LIGADA (2017); CANAL GUATEKA (2017); RIBEIRO (2017); SESAI (2017); OLIVEIRA (2016); SILVA (2016); CHAMORRO (2015); REVOREDO (2014); SOUZA (2011); HECK (2007); BRAND (1993; 1997).

Das formações discursivas menores

Quando nos deparamos com um grupo musical como o Brô MC's³ ficamos surpresos com a consecução de seu empreendimento artístico. A surpresa decorre do fato de vivenciarmos ainda hoje territórios e grupos humanos em franca exclusão e, portanto, sem acesso adequado às diversas tecnologias contemporâneas. No entanto, logo nos acostumamos com a produção melodiosa e com letras de levantamento sociocultural, moldadas em uma melodia ao mesmo tempo aguerrida e empática nos campos da multiculturalidade.

Também pensamos de início, e em moldes preconceituosos, como o ritmo musical escolhido parece ser produto da indústria cultural, o que criaria o contexto da juventude lançada na lata de lixo da produção e do consumo superficiais, alienados e alienantes. Porém, quando ouvimos com vagar suas letras, compreendemos que há uma engenharia textual que expressa com vigor as textualidades críticas, de combate e de franca intervenção no *socius* hibridizado em que tais jovens estão incertos/insertos.

Esse *socius* de inserção é derivado diretamente dos tempos de colonização do não índio no Brasil. Mesmo em tempos ditos pós-coloniais, percebemos facilmente como várias das características desse longo período de nossa história continuam baseando as relações psicossociais de um país extremamente multicultural. Lembramo-nos aqui da reflexão já clássica que Alfredo Bosi faz sobre aspecto desse processo de colonização:

A colonização é um projeto totalizante cujas forças motrizes poderão sempre buscar-se no nível do *colo*: ocupar um novo chão, explorar os seus bens, submeter os seus naturais. Mas os agentes desse processo não são apenas suportes físicos de operações econômicas; são também crentes que trouxeram nas arcas da memória e da linguagem aqueles mortos que não devem morrer. Mortos bifrontes, é bem verdade: servem de aguilhão ou de escudo nas lutas ferozes do cotidiano, mas podem intervir no teatro dos crimes com vozes doridas de censura e remorso (BOSI, 1992, p. 15).

Se Bosi aqui nos fala sobre o lado do colonizador, bem sabemos que a ocupação supõe o outro lado, aquele que é mantido sob submissão forçada. O agente da colonização, esforçando-se por manter suas tradições, predominantemente via culto familiarista, assegura e consolida suas heranças culturais em terras conquistadas por diversos ardis bélicos. O culto aos seus mortos é um dos exemplos que lhes assegura certo ponto de mutação sob controle. O mesmo não se diz em relação ao agente colonizado que, apesar de manter a bifrontalidade de sua herança cultural, tem o lado do tempo presente estrategicamente manipulado e até mesmo apagado do seu imaginário coletivo.

A ocupação/invasão do novo território, dessa forma, ocasionou e ainda ocasiona contextos trágicos para as comunidades autóctones. No caso, acompanhamos duas aldeias, a Jaguapiru e a Bororó, que quase formam bairros de Dourados, segunda maior cidade do Mato Grosso do Sul, a 214 quilômetros de Campo Grande, além de ser tida como um dos portais para o Mercosul. As duas aldeias possuem aproximadamente 12 mil índios, segundo dados da Secretaria Especial de Saúde Indígena (SESAI), divididos em parques 3,6 mil hectares. Essa dimensão territorial, como bem sabemos, é reduzida para as práticas sociais e culturais usuais desses povos. Assim, realmente se configuram como aldeamento contemporâneos nos quais residências, prédios comunitários,

³ Os primeiros trabalhos musicais do Brô MC's apresentavam caráter artesanal e relativamente amadorístico, tanto em relação às gravações de seus raps quanto de seus vídeos, pois tais produções eram planejadas e executadas pelos próprios jovens, com o auxílio de suas comunidades. Mais adiante foram auxiliados por órgãos como a CUFA (Central Única das Favelas – Núcleo de MS), o Canal Guateka, entre outros. Técnicos e ativistas, como o suíço Yann Gross (escritor e fotógrafo do El País e da National Geographic, entre outros) também se juntaram ao grupo para auxiliá-lo a produzir de modo mais profissional e a divulgar suas canções e vídeos. Havemos de ressaltar ainda que a produção desses raps teve destaque midiático considerável nos governos petistas, que enfatizavam produções multiculturais de grupos brasileiros minoritários. Nesse quadro, os jovens Guaranis-Kaiowá tiveram uma relativa visibilidade local, regional, nacional e até mesmo internacional.

espaços de produção de alimentos, entre outros, adquirem condições de inoperância para povos tradicionalmente acostumados com grandes territórios. Soma-se a isso, que essas aldeias são vizinhas de bairros sofisticados de classe média e classe média alta de Dourados. Essa proximidade acaba por agravar o contexto separatista entre comunidade indígena e não indígena.

A coexistência multicultural, apesar de ser um dos processos históricos de relações humanas, demanda seu preço para os povos colocados em crônico contexto de vulnerabilidade. Essa situação é percebida no rap *Koangagua/Nos dias de hoje* (2017a),⁴ como acompanhamos:

Hai amoite ndoikua'ai mbaeve
Korap oguarê amoite tenonde
Apuka penderehe, nde ave reikotevê
Che ñe>e avamba'e oi chendive
Añe'e haetegua ndaikosei ndechagua
Aporahei opaichagua ajauechuka
Ava mombeuha ava koangagua
Rap ochechuka upea ha'e tegua

Koa mombeuha ape orereta
Orejavegua ndo aleike repuka
Nandejara ochecha upea tuicha
Uperupi aha mombyryma aguata
Jaha ke ndeava ara ohasa
Ndo aleike nderea upeicha javya
Jaikoporã ñande rekoporã
Koanga jahecha ñande hente ovyapa

⁴ *Nos dias de hoje*. Esse som é massa. Põe aí pra gente ouvir./ Olha lá. Eles não sabem de nada./ Esse rap chegou lá na frente./ Dou risada de vocês, agora que você precisa./ Porque minha fala é forte e está comigo./ Falo a verdade e não quero ser igual a você. Canto vários temas e isso que venho mostrando./ Voz indígena é a voz de agora./ O rap mostra o que é a verdade./Essa é a verdade e aqui nós somos a banca. E a nossa galera está com a gente. Só não pode dar risada. Porque Deus está vendo e ele é grande./ E assim sigo em frente. Já estou indo longe./ Vamos nós indígenas porque o tempo está passando./ Só não pode cair, pra a gente ser feliz./ Pra gente viver bem. Pra ter uma vida boa./ E com isso a gente vê o povo feliz. [Refrão] O tempo vai passando e assim vou caminhando. Antigamente era muito mais feliz./ O tempo vai passando e assim vou caminhando./ Antigamente era muito mais feliz./ O céu está limpo, no meio de todos existe./ Os pássaros voam./ Juntos são felizes./ Mas mesmo alguns se acham./ Esses querem saber mais./ Que os outros vão perder./ No jornal fala várias coisas./ A Tv mostra várias coisas./ A verdade existe só que eles escondem./ Mas, existem pessoas com a ideia forte./ Não fale não fale bobagem. Assim é feio, você não sabe, você não viu./ Eles não sabem./ Bom dia, boa tarde, não se fala para um índio./ Mas caminhamos./ Onde eu vou eu mostro./ Com a minha música lavo meu rosto./ Não estou xingando nem estou falando./ Você sabe que eu sei./ Mas será que você vai contar?/ Vê se não fale à toa./ Nunca fale à toa./ [Refrão] O tempo vai passando e assim vou caminhando./ Antigamente era muito mais feliz./ O tempo vai passando e assim vou caminhando./ Antigamente era muito mais feliz. Nos dias de hoje ninguém sabe a quantas anda./ Manda quem pode, pode quem manda./ Nos dias de hoje não sentimos confiança./ Salva-se a música e siga a dança./ Nos dias de hoje ninguém sabe o que o espera./ Se é inverno ou primavera, indiferença ou compaixão./ Nos dias de hoje a justiça não impera./ A igualdade desespera, é confusa a confusão./ Salva-se o amor./ Salva-se a esperança./ Salvam-se os olhos duma criança./ Salva-se a honra. Salva-se a paz./ Salvam-se os beijos que tu me dás. Nos dias de hoje ninguém sabe o amanhã. E fazer planos é coisa vã./ Nos dias de hoje já não há motivação./ P'ra dar às balas o coração./ Nos dias de hoje ninguém sabe o que o espera./ Se é um sonho ou uma quimera ter saudades do futuro./ Nos dias de hoje ninguém põe as mãos no fogo./ Por um amanhã mais novo, por um amanhã mais puro. (Tradução de RIBEIRO, 2017).

Ara ohasa upeicha che aha

Ymã ovyapa

Ara ohasa upeicha che aha

Ymã ovyapa

Ymã ovyapa

Ara ipoti heta hente petei

Guyirá kwera oveve

Ovy'a onondive

Mesmo upeicha ave umi hente oikwa'a sevê

Hikwai oikwa'a sevê soke operde

Jornalpe oje'ê opaicha ole'ê

Tevêpe oje'ê opaicha oñe'ê

Oikuakwê hina oi hikwai ko oñomi

Soke hente ave oi lñe'ê hantãva oi

Ndo alei reñe'ê reñe'ê mbarei

Upeicha ivaí nderehechai nde reikwa'ai

Umi hente do ikwaai

Bom dia boa tarde ndo je'ei ko ape avape

Soke agwatá

Ahahape ahechuká

Che mboraheipe ajovahei

Ndajaoi há nem da ei

Nde reikwa che aikwaava

Será pa remombeuta

Reñe'ê ko mbarei

Ara ohasa upeicha che aha

Ymã ovyapa

Ara ohasa upeicha che aha

Ymã ovyapa

Ymã ovyapa

Um dos *leitmotifs* da canção é a reflexão sobre um possível passado áureo dessas comunidades. Um tempo em que as espacialidades ainda eram animistas, sem hierarquização entre mundo humano, animal e vegetal, e que o povo do lugar detinha os dispositivos de produção e distribuição de suas existencialidades sob seu controle. Eis o refrão: “O tempo vai passando e assim vou caminhando./ Antigamente era muito mais feliz./ O tempo vai passando e assim vou caminhando./ Antigamente era muito mais feliz.” O saudosismo e a angústia gerados pela lembrança desse tempo dourado não enfraquece, no entanto, a compreensão do seu *hic et nunc*. Mais que nunca, a voz cancionista se volta e se localiza nesse tempo presente e nesses espaços atuais com a força de observações dialéticas sobre situações a serem resolvidas de modo ativo e negociado com a vizinhança local, regional e até mesmo nacional.

O tempo presente convoca a comunidade indígena a observar e a compreender sua identidade, em pleno curso, perante o arsenal discursivo das culturalidades do não índio. Assim, possuem consciência de que as narrativas sobre si mesmos nem sempre foram construídas de modo coautorial: “No jornal fala várias coisas./ A Tv mostra várias coisas./ A verdade existe só que eles escondem./ Mas, existem pessoas com a ideia forte./ Não fale não fale bobagem. Assim é feio, você não sabe, você não viu.” A outridade branca continua, segundo essa perspectiva reveladora, a colonizar culturalmente os povos lançados na periferia de uma grande cidade. Suas estratégias de colonização contemporânea, porém, são desconstruídas e explicadas às comunidades indígenas: “Eles não sabem./ Bom dia, boa tarde, não se fala para um índio./ Mas caminhamos./ Onde eu vou eu mostro./ Com a minha música lavo meu rosto./ Não estou xingando nem estou falando./ Você sabe que eu sei./ Mas será que você vai contar?” Um dos sofrimentos mais sentidos na exclusão surge do aparentemente banal cumprimento social do “bom dia, boa tarde”. As mobilidades desses Guarani-Kaiowá têm assim sua potência cerceada desde os mais básicos rituais de nossa civilização.

Há, nesse ponto, uma reivindicação direta do campo igualitário das alteridades no jogo social. E tal desejo surge de sujeitos sociais ativos no exercício de desmonte de histórias oficiais que lhes foram impostas por grupos hegemônicos, com suas políticas separatistas. Assim, quando questionam fatos históricos oficiais, tornam-se autores e coautores de histórias alternativas que veiculam valores, crenças, posições e disposições que lhes dizem respeito mais de perto, mesmo na dinâmica da multiculturalidade, daquela bifrontalidade de tradições peculiares tanto ao colonizador quanto ao colonizado.

Destacamos aqui a preocupação de Gayatri Spivak (2010), em seus já clássicos estudos sobre subalternidades contemporâneas, quanto ao importante aspecto de que a voz textualizada é aquela do grupo mais interessado nas questões levantadas. Por mais que haja um apoio institucional da CUFA/MS, de profissionais empáticos com a causa indígena e de outras instituições não governamentais, o Brô MC's usualmente toma conta de grande parte dos projetos musicais e de sua divulgação em vídeos clipes, inseridos em várias plataformas digitais. Dessa forma, matrizes de colonialismos são desconstruídas, dando espaço a pragmáticos engajamentos políticos e, sobretudo, éticos.

Nessa canção também percebemos um suposto ceticismo quanto às estratégias de luta: “Nos dias de hoje ninguém sabe o que o espera./ Se é um sonho ou uma quimera ter saudades do futuro./ Nos dias de hoje ninguém põe as mãos no fogo./ Por um amanhã mais novo, por um amanhã mais puro.” A cautela comportamental parece nos indicar um povo curvado em demasia pelos rigores da exploração secular sofrida. Porém, de modo quase singelo, vemos o desejo maior pelo “amanhã mais novo”. Lembramo-nos aqui das reflexões de Gilles Deleuze e de Félix Guattari (1975), quando pensam sobre a literatura de resistência do escritor judeu Franz Kafka. Para os dois pensadores, a literatura menor é formada pelas textualidades de povos em contexto de vulnerabilidade perante outro povo que detém a cultura hegemônica. Ou seja, uma literatura menor não é uma literatura inferior, mas uma literatura de combate perante uma língua oficializada de modo histórico e arbitrário. Para eles, uma literatura menor possui três características que são: a língua da literatura menor é modificada por uma força de desterritorialização, para fugir das convenções socioculturais que lhes são impostas; tudo é político; por fim, sobressai-se o valor de ações coletivizadas de modo cooperativo, o que atenua o caráter individualista e liberal predador dos processos.

Percebemos então como a canção analisada também possui essa densa ambiência de

resistência à língua/cultura “maior” que lhe é imposta. Sua natureza é de cunho fortemente político, apontando para ações coletivas, predominantemente no campo das relações indígenas e, por questões dialógicas, também das relações entre índios e não índios.

Dispositivos de fronteiras e a produção do estranho

Um dos referenciais pragmáticos mais marcantes da identidade desses Guarani-Kaiowá são as relações com a população da cidade de Dourados, como já mencionamos. De donos da terra, tais comunidades passaram a ser vistas como ocupantes do território não índio. A população dessa cidade possui, de modo cronotópico, sentimentos de aversão aos primeiros habitantes do local. Isso se agrava devido à proximidade entre as comunidades multiétnicas e o confronto entre supostos programas diferenciados de vida.

Brô MC's sintetiza essa dolorosa e desumana exclusão que seu povo sofreu no decorrer dos séculos de colonização e que continua sofrendo no tempo presente. A sensação objetiva é a de que existem dispositivos de fronteiras intransponíveis e de que a produção da comunidade indígena, como *locus* de personalidades estranhas, ainda é um procedimento político e sociológico sistemático.

Sobre tal ambiência, vejamos a letra da música *Eju Orendive/ Agora estamos aqui*:

Aqui o meu rap não acabou
Aqui o meu rap está apenas começando
Eu faço por amor
Escute, faz favor

Está na mão do senhor
Não estou para matar
Sempre peço a Deus
Que ilumine o seu caminho
E o meu caminho
Não sei o que se passa na sua cabeça
O grau da sua maldade
Não sei o que você pensa
Povo contra povo, não pode se matar
Levante sua cabeça
Se você chorar não é uma vergonha
Jesus também chorou
Quando ele apanhou
Chego e rimo o rap guarani e kaiowa
Você não consegue me olhar
E se me olha não consegue me ver
Aqui é o rap guarani que está chegando pra revolucionar
O tempo nos espera e estamos chegando
Por isso venha com nós

Refrão (2x):

Nós te chamamos pra revolucionar
Por isso venha com nós, nessa levada
Nós te chamamos pra revolucionar
Aldeia unida, mostra a cara

Vamos todos nós no rolê
Vamos todos nós, índios festejar
Vamos mostrar para os brancos
Que não há diferença e podemos ser iguais
Aquele boy passou por mim
Me olhando diferente
Agora eu mostro pra você
Que sou capaz, e eu estou aqui

Mostrando para você
O que a gente representa
Agora estamos aqui
Porque aqui tem índio sonhadores
Agora te pergunto, rapaz
Por que nós matamos e morremos?
Em cima desse fato a gente canta
Índio e índio se matando
Os brancos dando risada
Por isso estou aqui
Pra defender meu povo
Represento cada um
E por isso, meu povo,
Venha com nós

Refrão:

Nós te chamamos pra revolucionar
Por isso venha com nós, nessa levada
Nós te chamamos pra revolucionar
Aldeia unida, mostra a cara

(Brô Mc's, 2017b)

A canção nos apresenta articulada consciência de que a música pode funcionar como um dispositivo de atuação artística e política. Por mais inusitado que possa parecer, o *rap* globalizado também funciona aqui como mecanismo de observação, de compreensão e de atuação social. A pauta de luta da comunidade indígena é levantada e tem o seus membros como agentes sociais ativos do processo histórico de hibridização multicultural.

Novamente as relações de coexistência são destacadas e delas se tem que tanto o lado indígena quanto o lado não indígena são convocados a lutar pela paz negociada. A canção funciona como um libelo pacifista no qual se procura eliminar os comportamentos tidos como antiéticos para a comunidade indígena. A letra, porém, não é maniqueísta, pois coloca em observação e em avaliação os dois lados. Tanto os habitantes da cidade, quanto os das aldeias são chamados a se relacionar de modo igualitário e com mecanismos equânimes de justiça.

A noção de que há fronteiras e a criação de estranhos é a tônica da letra. Quanto a isso, lembramo-nos das reflexões de Zygmunt Bauman em relação aos agrupamentos urbanos e suas adjacências:

A cidade é o local do prazer e do perigo, da ocasião e da ameaça. Atrai e repele, e não pode fazer uma coisa sem, ao mesmo tempo, fazer também a outra. A cidade alimenta a excitação e o cansaço, oferecendo aperitivos de liberdade numa bandeja, ao mesmo tempo que purgantes de invalidação. A promessa moderna de purificar o cristal do prazer e de eliminar as impurezas contagiosas não foi cumprida, enquanto as zelosas tentativas de aplicar a promessa através da imposição à vida urbana de um quadro ditado pela razão, que proibiria tudo o que o seu traçado não tornasse obrigatório, serviu apenas para somar novas disfunções artificialmente produzidas aos velhos males que emergiam espontaneamente (BAUMAN, p. 144, 1995).

É a cidade de Dourados, com suas engenharias institucionais de um representativo centro urbano, com seus avanços tecnológicos, oferta de produção de variados bens e serviços, com sua inserção local e global, que promete um processo de hibridização cultural⁵

5 Acompanhamos a ideia de hibridização cultural, particularmente quanto à contemporaneidade, em CLANCLINI (2016;1997).

às comunidades indígenas a sua volta. No entanto, índios não podem usar tais mobilidades urbanas para travar de modo igualitário suas relações multiculturais. O perímetro urbano, que inclusive é separado das aldeias por uma rodovia federal de trânsito intenso, é um grande demarcador de fronteira. Tal fronteira é um dos meios que atuam na criação de pessoas como sujeitos estranhos ao *status quo* do universo branco.

A percepção de que a outridade hegemônica considera o índio como um estranho é objetivada nos versos: “Aquele boy passou por mim/ me olhando diferente/ Agora eu mostro pra você/ Que sou capaz e eu estou aqui.” Novamente a sensação de se estar inserido no aqui e agora reaparece para marcar tanto os fatores sociais quanto os identitários. A necessidade de consolidar certo pertencimento existe ao lado da necessidade de se deslocar as fronteiras e da coautoria de novos territórios existenciais que sejam dialéticos e dialógicos.

A canção segue com a proposta de reorganização sob princípios coletivos e cooperativos das comunidades, como acompanhamos em: “Vamos todos nós no rolê/ Vamos todos nós, índios festejar/ Vamos mostrar para os brancos/ Que não há diferença e podemos ser iguais.” Quanto a esse “rolê” coletivizado, temos as reflexões de Zygmunt Bauman (1995) sobre parâmetros de coexistência nos espaços urbanos e afins. Para ele as relações com os estranhos podem ser a de redução e/ou eliminação desse elemento ou então torná-lo irrelevante nas relações cotidianas, fazendo com que tais estranhos sejam neutralizados quanto a sua produção de ações e as suas existências orgânicas.

Sabemos que em nossas sociedades multiculturais, formas de eliminação da outridade que nos incomodam foram usadas de modo explícito e implícito. Atualmente, as formas indiretas de violências tomam até mesmo espaço em políticas públicas que normalizando aldeamentos insalubres, pensam ter resolvido a questão da exclusão e de condições de vulnerabilidade.

Espacialidades construídas entre a mixofilia e mixofobia

Na sequência de nosso recorte dos *raps* do Brô MCs, temos, de modo estratégico, o registro mais intenso de suas letras de contestação e de resistência, apesar da moldura notoriamente pacifista. Vejamos um fragmento da letra da música *Tupã*:

Só o tempo vai dizer o quanto nós sofremos.

Pra você ver os índios tão vivendo no proceder que tem que ter pra se viver.

Se não tem, então tenta.

Matança, a droga, a violência afeta toda a comunidade.

E os que sofrem vivem o que podem.

Mas na comunidade prevalece a humildade.

Sempre levando a palavra de verdade através do rap.

Mostrando a nossa realidade.

Periferia da cidade.

Aldeia, a vida mais parece uma teia

que te prende e te isola.

Não quero tua esmola

nem a sua dó.

Minha terra não é pó.
Meu ouro é o barro onde piso, onde planto
e que suja seu sapato quando vem na reserva fazer turismo,
pesquisar e tentar entender o porquê do suicídio.
Acha que não tem nada a ver com isso.
Mas ao contrário, eu te digo.
Você é tão culpado quanto os que antes aqui chegaram,
Mataram e expulsaram o índio da terra.
Mas, agora é guerra. Mas, agora é guerra.
[...]
Eu sei que lá de cima, Tupã estará olhando.
(Brô Mc's, 2007c)

Os jovens músicos já se caracterizam, nesse ponto, como periferia da cidade que lhes demarca rigorosas fronteiras de mobilidades tanto geográficas quanto psicossociais. Tal como a escritora Maria Carolina de Jesus escreve seu singular livro *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, para nos contar sobre o cotidiano de exclusão na favela Canindé, em São Paulo, esse rap nos demonstra a paulatina conscientização sobre o *locus* e o *socius* marcados pela invisibilidade existencial e até mesmo pela exclusão psicofísica nos quais as comunidades Guarani-Kaiowá e tantas outras são obrigadas, por questões de demarcações territoriais oficiais, a permanecer.

A percepção sobre a natureza de território é ponto marcante dessas comunidades, como acompanhamos na canção acima: “Minha terra não é pó./ Meu ouro é o barro onde piso, onde planto/ e que suja seu sapato quando vem na reserva fazer turismo, pesquisar e tentar entender o porquê do suicídio.” O pertencimento espacial é colocado no âmbito da reserva indígena. Porém, sabemos como tais comunidades possuem a tradição de vivenciar grandes espacialidades. Geografia essa bem maior que os espaços “reservados” por um estado supostamente paternalista a tais grupos. Suas necessidades beiram os lugares sociais do nomadismo que exige amplitudes de mobilidades possíveis e variadas. Assim, quando a canção questiona o intercâmbio humano entre cidade e reserva, logo questiona a disposição de suas reservas, os espaços urbanos e, no corolário que disso surge, as relações assimétricas entre os agentes sociais. Se o homem urbano chega na aldeia com restrições de interação, o homem indígena se posiciona para deslocar essa reação, bem como procura se munir das culturalidades urbanas para criar e consolidar relações dialógicas toleráveis.

O enfrentamento, nesse contexto, dá-se entre os espaços lisos e os espaços estriados. O primeiro, na perspectiva de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1997), é o espaço constituído pelo nomadismo, lugares onde ocorrem as estratégias de resistência aos mecanismos de controle e de vigilância dos aparelhos de estado; o segundo é formado justamente pela sociedade dirigida pelos aparelhos de estados, com suas engenharias de instituições diversas que funcionam quase exclusivamente a serviço do não índio. Não há separação radical, no entanto, entre esses dois tipos de espaços, segundo os dois pensadores. Ao contrário, entremeiam-se a ponto de não seres discerníveis em algumas situações. Por outras palavras, o espaço liso é aquele que reflete as tradições institucionalizadas, denotadoras dos modos de vida de uma sociedade; enquanto que o espaço estriado seria aquele do progresso revolucionário, da diversidade, da outridade não marcada pelas exigências do *status quo*. Como exemplos de espaços lisos, temos as cidades com seus prédios de várias naturezas e institucionalidades. Do espaço estriado temos os campos, florestas, mares, desertos e outras dimensões espaciais nas quais o ser humano ainda possui condições para produzir

suas histórias não tão sobreterminadas por agenciamentos endurecidos por forças estatais e sociais exclusivistas.

O grupo Brô MC's transita entre o espaço liso e o estriado quando aponta sua nostalgia em relação aos seus territórios do período pré-colonização. O estriado aqui corresponderia, pois, a certo período de ouro, nos quais as comunidades indígenas dispunhas de terras, modos e meios de produção típicos de suas culturas ancestrais. O liso corresponde as suas condições do período colonial e pós-colonial, quando já estão dispostos em uma região periférica da segunda maior cidade do Mato Grosso do Sul.

A relação dialética entre espaço liso e estriado, no entanto, é notada no fragmento: "Sempre levando a palavra de verdade através do *rap*./ Mostrando a nossa realidade./ Periferia da cidade./ Aldeia, a vida mais parece uma teia/ que te prende e te isola./ Não quero tua esmola/ nem a sua dó." A configuração arbitrária da periferia é tensionada e tenta-se desconstruir o lugar de uma antropologia autoritária que lhes dizima ou lhes inviabiliza autonomia e independência, como refletimos acima com o apoio da reflexão de Zygmunt Bauman. No entanto, se a dinâmica antropossocial é a da negociação político-cultural possível, tenta-se construir pontes entre o espaço liso e o estriado, o que refaz a perversa engenharia da construção de fronteiras e da produção de estranhos, tidos como fonte de perigo à ordem social do não índio.

A vida realmente é uma teia. E nesse viés animista, no qual todos os seres vivos possuem a mesma importância, esses jovens indígenas, saem de sua reserva para uma dimensão globalizada,⁶ na qual exigem, como máquinas de guerras necessárias, o domínio negociado sobre espaços variados, heterogêneos e conectados. Para tanto temos de pensar sobre nossas reações frente à mixofilia, curiosidade e empatia em relação ao diferente, e à mixofobia, o medo e o acautelamento excessivo perante o diferente.⁷ Nesse contexto multiforme dos contatos entre culturas já hibridizadas, essas duas realidades estão postas de modo inclusivo e não exclusivista. Assim, a musicalidade crítica e resistente desse grupo de *rap* transcende certo paradigma artístico, aquele de natureza intrínseca a si mesmo, para diretas desterritorializações das realidades que se tem para as realidades coletivas ampliadas que se deseja ter.

Considerações finais

Iniciamos esse estudo com a epígrafe retirada da canção *Koangagua/Nos dias de hoje*: "Bom dia boa tarde ndo je'ei ko ape avape/ Bom dia, boa tarde, não se fala para um índio." O verso inicia a canção/libelo e funciona como um *leitmotiv* das angústias e dos desejos coletivos de vários aldeamentos indígenas contemporâneos. O descumprimento de um ritual social aparentemente simples e banal como um cumprimento funciona como símbolo das fronteiras erguidas nas coexistências desequilibradas entre índios e não índios. A marcação da outridade tida como irredutivelmente estranha é uma das constantes nos contatos entre um centro urbano e reservas indígenas que são dispostas de modo monocrático em um *locus* periférico.

Desta forma, tentamos analisar três canções do grupo de *rap* Brô MC's na ambiência

⁶ Sobre a globalização e seus efeitos em relação a comunidades consolidadas e a comunidades em condições de vulnerabilidade social, o antropólogo francês do cotidiano Marc Augé nos alerta: "Redefinir a política de circulação dos homens tornou-se uma urgência no momento em que o caráter aproximativo dos diversos "modelos de integração" é revelado pela evolução do contexto global (acrescido dos integristas, terrorismo, recrudescimento das ideologias). Pensar a mobilidade é também aprender a repensar o tempo. A ideologia ocidental, com o tema do fim das grandes narrativas e do fim da história, estava em atraso em relação ao evento: ela falava de uma época sem se dar conta de que nós estávamos já grandemente engajados numa nova época. Abordava os novos tempos com palavras antigas e instrumentos ultrapassados. As políticas falam hoje de um mundo multipolar, mas seria preciso reconhecer que os "novos polos" surgem de experiências históricas originais que não convém abrigar hoje sob o rótulo de "fim da história". (AUGÉ, 2010, p. 100-101. Os destaques são do autor).

⁷ Sobre essas duas reações do plano de relações interpessoais opostas e, ao mesmo tempo, complementares, Zygmunt Bauman nos fala que "[...] a mixofobia é o típico medo de se envolver com estrangeiros, e a mixofilia, o prazer de estar num ambiente diferente e estimulante. As duas tendências conflitantes têm mais ou menos a mesma força: às vezes prevalece a primeira, às vezes a segunda. Não podemos dizer qual delas vai triunfar, mas, em nosso mundo globalizado, interconectado e interdependente, o que fazemos nas ruas, nas escolas primárias e secundárias, nos lugares públicos em que encontramos outras pessoas é extremamente importante não apenas para o futuro do lugar em que vivemos, mas para o futuro do mundo todo. (BAUMAN, 2013, p. 4).

das possibilidades de suas mobilidades por espaços lisos e estriados. Tal mobilidade é permeada, monitorada e controlada pelas relações psicossociais movidas pelas dinâmicas da mixofilia e da mixobolia. O desejo dos contatos multiculturais equânimes é um tema recorrente nessas canções, bem como o desejo de retomada e evolução hibridizada das tradições indígenas para que tais comunidades entrem nas negociações sociais e políticas de modo mais autônomo e libertador.

Do caráter bélico da resistência necessária, vemos que tais jovens também nutrem a esperança de serem reconhecidos como identidades em formação e que estão abertas para relações pragmaticamente dialógicas. Para isso, exigem de modo direto o direito às mobilidades heterogêneas e necessárias por espacialidades lisas e estriadas, como coautores das narrativas de pertencimento.

O estilo musical do *rap*, globalmente de natureza contestadora, é um dispositivo discursivo de tomada de consciência de suas condições, bem como um discurso que também coletiviza angústias e esperanças na modalidade da literatura menor, da qual nos falou Gilles Deleuze e Félix Guattari. Dessa forma, a língua oficial e as modalidades culturais hegemônicas acabam por ser flexibilizadas, estendidas e ampliadas na salutar capacidade da desconstrução de outridades outrora irreduzíveis em si mesmas.

Por fim, retomamos o pensamento de Gayatri Spivak, quanto aos seus estudos sobre a subalternidade de grupos minoritários contemporâneos: “como podemos tocar a consciência do povo, mesmo enquanto investigamos sua política? Com que voz-consciência o subalterno pode falar?” (2010, p. 61). Uma provisória resposta para esse complexo caso de relações multiculturais e transculturais desequilibradas é a que diz respeito ao exercício musical de resistência executado inicialmente por quatro jovens Guarani-Kaiowá e, mais à frente, por grande parte dos membros de suas comunidades indígenas e, agora, também por segmentos de não índios que se juntam a esse combate por direitos sociopolíticos efetivamente éticos.

Referências

AUGÉ, Marc. **Por uma antropologia da mobilidade**. Tradução de Bruno César Cavalcanti e Rachel Rocha de Almeida. Maceió: EDLTFAL/UNESP, 2010.

BAUMAN, Zygmunt. **Sobre educação e juventude. Conversas com Riccardo Mazzeo**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

_____. **A Vida Fragmentada. Ensaios sobre a moral pós-moderna**. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1995.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BRAND, Antonio J. **O confinamento e seu impacto sobre os Pãi-Kaiowá**. Porto Alegre. Dissertação (mestrado). Pontifícia Universidade Católica de Porto Alegre, 1993, 210p.

_____. **O impacto da perda da terra sobre a tradição kaiowá/guarani: os difíceis caminhos da palavra**. Porto Alegre. Tese (doutorado em História). PUC/RS, 1997, 345p.

BRÔ MC's. **Koangagua/ Nos dias de hoje**. In: <<https://www.youtube.com/watch?v=IBafJIZxT6s>>. Acesso em 28 de maio de 2017a.

_____. **EjuOrendive/Agoraestamosaqui**. In: <<https://www.youtube.com/watch?v=oLbhGYfDmQg>>. Acesso em 15 de junho de 2017b.

_____. **Tupã**. In: <<https://www.youtube.com/watch?v=V0xqKFRaJJI>>. Acesso em 20 de maio de 2017c.

_____. **Tupã** (ao vivo) – TV Câmara. In: <<https://www.youtube.com/watch?v=8G4CkjGdQSE>>, Acesso em 22 de junho de 2017d.

_____. CD Independente. CD-ROM, 2009.

BRUM, Eliane. **Decretem nossa extinção e nos enterrem aqui**. In: <<http://revistaepoca.globo.com/Sociedade/eliane-brum/noticia/2012/10/decretem-nossa-extincao-e-nos-enterrem-aqui.html>>. Acesso em 20 de junho de 2017.

CÂMARA LIGADA. **O espaço do jovem na câmara dos deputados**. In: <<https://camaraligada.wordpress.com>>. Acesso em 21 de junho de 2017.

CANAL GUATEKA. **Canal Guarani, Terena e Kaiowá do MS**. In: https://www.facebook.com/canalguateka/?hc_ref=PAGES_TIMELINE&fref=nf. Acesso em 10 de junho de 2017.

CHAMORRO. Graciela. **História Guarani Kaiowa: das origens aos desafios contemporâneos**. Nhanduti Editora, 2015.

CANCLINI, Néstor García. "Políticas multiculturais e integração através do mercado." In: _____. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2016.

_____. **Culturas híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997.

CUFA - Central Única das Favelas. **Entrevista com o Brô MC's na reserva Indígena Jaguapiru, Escola Municipal Tengatú Marangatu**. Dourados, 2010. Disponível em: <<http://www.vermelho.org.br/noticia/172970-1>>. Acesso em 20 de junho de 2017.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. "1440 - O liso e o estriado. Tradução de Peter Pául Pelbart. In: _____. **Mil platôs**. V. 5. São Paulo: Ed. 34, 1997.

_____. **Kafka: por uma literatura menor**. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

EAGLETON, Terry. **A Ideologia da Estética**. Tradução de Mauro Sá Rego Costa. 2a ed., Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. Tradução de Ana Lúcia Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Editora 34, 2016.

HECK, Egon. **Carta da comunidade Guarani-Kaiowá de Pyelito Kue/Mbarakay-Iguatemi-MS para o Governo e Justiça do Brasil. Indígenas ameaçam morrer coletivamente caso ordem de despejo seja efetivada**. In: <<http://www.cimi.org.br/site/pt-br/?system=news&action=read&id=6553>>. Acesso em 20 de junho de 2017.

OLIVEIRA, Luciana. **Bro Mc's rap indígena: o pop e a constituição de fóruns cosmopolíticos na luta pela terra Guarani e Kaiowa**. Revista Eco Pós. Dossiê Cultura Pop. V. 19, no. 3, 2016.

REVOREDO, Laura Costa. **Enterovethea ya hchuka'arã** änderova. Todos nós devemos mostrar a nossa cara: Brô MC's e os *loci* de enunciação pós-colonial. Dissertação de mestrado. 2014. Mestrado em Estudos de Linguagens. Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Campo Grande. Agosto 2014, 145p.

RIBEIRO, Ricardo. **Tradução de Koangagua/ Nos dias de hoje**. In: <<http://www.letras.com.br/ricardo-ribeiro/nos-dias-de-hoje>>. Acesso em 21 de junho de 2017.

ROCHA, Janaína; DOMENICH, Mirella; CASSEANO, Patrícia (org.). **HipHop: a periferia grita**. São

Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2002.

SANTOS, Boaventura de Sousa (2010). **Rap Global**. Rio de Janeiro: Aeroplano.

SESAI. **Secretaria Especial da Saúde Indígena**. In: <<http://portalsaude.saude.gov.br/index.php/o-ministerio/principal/secretarias/secretaria-sesai>>. Acesso em 20 de junho de 2017.

SILVA, Julia Izabelle da. **Práticas transidiomáticas e ideologias linguísticas no rap guaranikaíowá** – Brô Mc's: a mistura guarani-português como estratégia de negociação social e de luta política. Domínios de Lingu@gem. Uberlândia, vol. 10 n.4, out./de, 2016.

SOUZA, Ana Lúcia. **Letramentos de reexistência**: poesia, grafite, música, dança: *hip-hop*. São Paulo: Parábola, 2011.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra R. Goulart Almeida; Marcos Feitosa; André Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS. **Faculdade Intercultural Indígena – FAIND**. In: <<http://portal.ufgd.edu.br/faculdade/faind>>. Acesso em 21 de junho de 2017.

Recebido em 5 de julho de 2017.
Aceito em 22 de setembro de 2017