

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE CIÊNCIAS SOCIAIS – BACHARELADO

JOSÉ CLEOMAR FRANCINETTE GONZAGA

**O ECOAR DAS VOZES GUARANI KAIOWÁ DO CONJUNTO *RAPPER BRÔ MC'S*:
CONJUGANDO PRÁTICAS E SABERES**

Goânia

2024



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)

Nome completo do autor: José Cleomar Francinette Gonzaga

Título do trabalho: O ecoar das vozes Guarani Kaiowá do conjunto rapper Brô Mc's: conjugando práticas e saberes

2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento [X] SIM [] NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)(s) autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Camila Mainardi, Professor do Magistério Superior**, em 07/02/2024, às 12:59, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **José Cleomar Francinette Gonzaga, Discente**, em 07/02/2024, às 14:57, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4343509** e o código CRC **740FD011**.

Referência: Processo nº 23070.004413/2024-11

SEI nº 4343509

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE CIÊNCIAS SOCIAIS – BACHARELADO

JOSÉ CLEOMAR FRANCINETTE GONZAGA

**O ECOAR DAS VOZES GUARANI KAIOWÁ DO CONJUNTO *RAPPER BRÔ MC'S*:
CONJUGANDO PRÁTICAS E SABERES**

Trabalho de Conclusão de Curso de
Graduação para obtenção do título de
Bacharel em Ciências Sociais junto ao
curso de Ciências Sociais da
Universidade Federal de Goiás

Orientadora: Camila Mainardi

Goiânia

2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Gonzaga, José Cleomar Francinette

O ecoar das vozes guarani kaiowá do conjunto rapper Brô Mc's [manuscrito] : conjugando práticas e saberes / José Cleomar Francinette Gonzaga. - 2024.

47 f.

Orientador: Profa. Dra. Camila Mainardi.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Ciências Sociais (FCS), Ciências Sociais, Goiânia, 2024.

Bibliografia.

Inclui fotografias.

1. Brô Mc's. 2. Guarani. 3. Kaiowá. 4. saberes. 5. práticas. I. Mainardi, Camila, orient. II. Título.

CDU 316



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos seis dias do mês de fevereiro do ano de 2024 iniciou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado “O ecoar das vozes Guarani Kaiowá do conjunto rapper Brô MC's: conjugando práticas e saberes”, de autoria de José Cleomar Francinette Gonzaga, do curso de Bacharelado em Ciências Sociais, da Faculdade de Ciências Sociais da UFG. Os trabalhos foram instalados pela Profa. Dra. Camila Mainardi (FCS/UFG), orientadora, com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Profa. Dra. Bruna Nunes da Costa Triana (FCS/UFG) e Prof. Ms. Antonio Carlos Benites (PPGAS/UFG). Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição do estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora atribuiu a nota final de 10.0 (dez), tendo sido o TCC considerado aprovado.

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Camila Mainardi, Professor do Magistério Superior**, em 06/02/2024, às 22:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Antonio Carlos Benites, Discente**, em 06/02/2024, às 22:34, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Bruna Nunes Da Costa Triana, Professora do Magistério Superior**, em 07/02/2024, às 12:12, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4343503** e o código CRC **19E4459E**.

Agradecimentos

Gostaria de agradecer imensamente a todas as pessoas que ao longo do tempo foram se somando a esta jornada que foi a construção desta pesquisa. Primeiramente agradeço imensamente a Dra. Camila Mainardi, que aceitou ser minha orientadora e possibilitou que este trabalho fosse realizado, agradeço por me confiar esta responsabilidade, agradeço por sua atenção e dedicação ao me orientar, sendo paciente e compreensiva as minhas dificuldades e limitações.

Agradeço também ao antropólogo Guarani Kaiowá, mestre em antropologia, Antônio Carlos Benites, que fez parte de minha caminhada, ora com seus apontamentos, sugestões, compartilhamento de referências e também, em especial, com os cantos-rezas que abriram os meus ouvidos a estes saberes ancestrais.

Gostaria de agradecer a Dra. Bruna Triana, que elucidou minha compreensão sobre a metodologia de análise filmica e decupagem, trazendo suas experiências e referências desta metodologia que foi muito importante para a realização deste trabalho, e que se fez presente na banca de defesa desta monografia junto com Antonio Carlos Benites.

Dedico este trabalho aos meus pais, minha mãe Cleonice José de Carvalho Gonzaga e meu pai José Luiz Gonzaga, que infelizmente faleceu em 2011 e faz muita falta.

Resumo

No contexto dos povos Guarani Kaiowá no Mato Grosso do Sul, especificamente na Reserva Indígena de Dourados, esta pesquisa trata de um grupo de jovens integrantes de um conjunto *rapper* ameríndio intitulado Brô Mc's, que a partir de suas composições musicais denunciam as tensões territoriais, descaso público e preconceitos vivenciados pelo seu povo, além de articularem no seu processo criativo musical conceitos fundamentais, como a constituição de corpo/pessoa, bem como os conceitos que a ela são indissociáveis, como a "palavra" e "Nhandereko". Utilizados na poética Guarani Kaiowá tais categorias presentes na literatura antropológica se mesclam a aspectos estruturais do gênero *rap*. A pesquisa foi realizada a partir de um levantamento e revisão bibliográfica, de videoclipes, notícias e entrevistas acerca do Brô Mc's, e procura responder a seguinte pergunta: Como o conjunto *rapper* Bro Mc's ao realizarem a junção dos recursos musicais da cultura *hip hop* e da poética Guarani Kaiowá são agentes de novas formas de produção de saberes e práticas?

Palavras-chave: Guarani; Kaiowá; Brô Mc's; Saberes; Práticas.

Abstract

This research focuses a group of young individuals who are members of an Amerindian rap group called Brô Mc's on the context of the Guarani Kaiowá people in Mato Grosso do Sul, specifically in the Dourados Indigenous Reserve. Through their musical compositions, they denounce territorial tensions, public neglect, and prejudices experienced by their people. Furthermore, in their creative musical process, they articulate fundamental concepts such as the constitution of body/person, as well as inseparable concepts associated with it, like "word" and "Nhandereko". Utilized in the Guarani Kaiowá poetics, these categories, present in anthropological literature, blend with structural aspects of the rap genre. The research was conducted through a survey and literature review, examining music videos, news, and interviews about Brô Mc's. It seeks to answer the following question: How does the Brô Mc's rap group, by merging the musical resources of hip-hop culture with Guarani Kaiowá poetics, become agents of new forms of knowledge production and practices?

Keywords: Guarani; Kaiowá; Bro Mc's; Knowledge; Practices.

SUMÁRIO

Introdução	11
Capítulo 1.....	15
1.1- A constituição de corpo Guarani Kaiowá, a alma-palavra e o nome	15
1.2 -O corpo e a palavra, a música e a dança	20
1.3 - O corpo, a música e os rituais frente às tensões territoriais e os processos de retomada	24
Capítulo 2	29
2.1 - O Brô Mc's, uma breve história	29
2.2 - Formas de compreender o Brô Mc's presentes na literatura	34
2.3 - O Brô Mc's e suas palavras	36
2.4 – O Brô Mc's e sua linguagem	37
Considerações finais	50
Referências	52

Introdução

Na complexidade da Reserva Indígena de Dourados/MS, em que se situam as aldeias *Jaguapiru e Bororó*, bem como na diversidade das coletividades constitutivas do povo Guarani Kaiowá, surge de forma criativa entre os jovens a apreciação e a composição de músicas do gênero rap. Neste cenário, destaca-se o conjunto *rapper* Brô Mc's, composto pelos integrantes Bruno Veron, Clemerson Veron, Kelvin Peixoto e Charlie Peixoto, um dos pioneiros na criação de um rap Guarani Kaiowá, que procura transmitir a problemática territorial, o apelo a uma efetiva demarcação que os devolva os *tekohas* originários, a desmistificação de ideias preconceituosas e o fortalecimento identitário nas letras de suas composições. Contudo, não se pode dizer somente que a cultura *rapper* está sendo compartilhada por estes jovens, mas também ressignificada para o que podemos entender como um "rap ameríndio"¹, pois este gênero musical está servindo como maneira de expressão em que os saberes Kaiowá não estão sendo anulados, mas ganhando outra forma de serem repercutidos. Para além da problemática cotidiana, aspectos da poética das músicas tradicionais são transmitidas nessas composições bem como o uso do idioma Guarani, às vezes solo ou mesclado com o português ou espanhol.

Nesse sentido, saberes Guarani Kaiowá ressoam na musicalidade do Brô Mc's o que, como foi registrado pela antropóloga Jacqueline Candido Guilherme em sua dissertação e artigo (2017, p: 83-6 e 2021, p 41-51.), decorre de um árduo processo de diálogo e negociação do que pode e não pode ser transmitido, aliado ao entendimento da palavra como “alma”, podendo ela surtir efeitos sobre os corpos de quem as emite e as recebe.

É justamente em busca destes resultados que esta pesquisa procura volver o seu olhar, para os efeitos das composições musicais do conjunto *rapper* Bro Mc's. Ao utilizarem dos recursos do rap mesclando-os com a musicalidade Guarani Kaiowá, o conjunto de *rappers* são produtores de práticas e saberes. Interessa pensar como se dá o ecoar dessas vozes bem como o que elas produzem enquanto resultados para a coletividade.

Embora tenha tido nos últimos anos um crescente número de estudos que focalizam o Brô Mc's, não se pode considerar que esta temática está esgotada e que não tenha ainda lacunas que possam ser preenchidas. Aliás, as ciências, principalmente as sociais, jamais se esgotam, pois elas acompanham dinâmicas sociais e as instituições que estão em constante elaboração.

¹ O termo "rap ameríndio" utilizado nesta monografia advém da leitura do artigo de Rodrigo Amaro de Carvalho (2019), intitulado "O rap ameríndio e os outros: estratégias de visibilidade e de produção de relações e diferenças dos jovens Kaiowá - Dourados - MS.

Nesse sentido, de modo a encontrar aproximações ou afastamentos, esta pesquisa se propôs a realizar uma revisão bibliográfica de trabalhos acadêmicos, bem como de matérias jornalísticas, análise audiovisual e decupagem de um videoclipe, para concatenar pensamentos e saberes que compõem a antropologia referente a este grupo musical.

É nesse sentido que emprego como título desta monografia: "O ecoar das vozes Guarani Kaiowá do conjunto *rapper* Brô Mc's: conjugando práticas e saberes". Tenho em vista que o eco é um resultado da propagação do som e da acústica do ambiente, mas que esta explicação é apenas uma forma poética que encontrei para desenhar meu interesse pelos saberes Kaiowá que vão ao encontro ao que foi relatado por Jacqueline Candido Guilherme (2017, 2021) e Elizabeth Pissolato (2020), que as palavras uma vez lançadas percorrem um caminho, sendo assim produtoras e causadoras de transformações nos corpos. Dito de outra forma, a escolha do título se deu de forma textual para se referir a propagação destas vozes, não em um sentido com a métrica da física, mas imbuído destes conhecimentos que perpassam toda a vivência Guarani Kaiowá, ou seja, como estas músicas "reverberam" com os saberes dos coletivos tradicionais.

Esta pesquisa surgiu a partir do meu interesse em estudar formas artísticas contra hegemônicas ou decoloniais, interesse que foi desenvolvido no percorrer do tempo a partir do incentivo e direcionamentos da Profa. Dra. Camila Mainardi, minha orientadora. Também contemporaneamente a este processo reflexivo, pude conhecer pessoalmente o antropólogo Guarani Kaiowá, Mestre em Antropologia, Antônio Carlos Benites, o qual muito me ajudou na reflexão acerca do tema que viria a escolher. Já durante a realização da pesquisa pude também conhecer a Profa. Dra. Bruna Triana, a qual colaborou com a compreensão sobre a metodologia de análise fílmica e decupagem na antropologia, que foi muito importante para mostrar de forma performática as práticas do Brô Mc's que estão ancoradas nos vários saberes que perpassam seus cotidianos.

Contudo, para discorrer acerca do rap ameríndio implementado pelo conjunto *rapper* Bro Mc's foi necessário perpassar por vários temas, desde a formação da pessoa para os povos Kaiowá, o que está inerentemente ligado ao seu sistema de conhecimento que podemos entender como *nhandereko*, a musicalidade dos coletivos tradicionais, até a problemática territorial na qual esses povos estão circunscritos no Mato Grosso do Sul, temas estes que foram abordados no primeiro capítulo desta monografia. A descrição de diferentes sistemas de saberes se mostrou necessária pois as composições do grupo articulam saberes que não estão isolados uns dos outros, mas se interseccionam a aspectos da cultura *hip hop*, possibilitando aos *rappers* outras

compreensões acerca dos conceitos que permeiam a vida em comunidade na Reserva Indígena de Dourados.

Por isso a presente monografia está dividida em dois capítulos que se subdividem em várias sessões. O primeiro capítulo está composto pelos seguintes tópicos: 1-1 A constituição de corpo Guarani Kaiowá, a alma-palavra e o nome; 1-2 O corpo e a palavra, a música e a dança; 1-3 O corpo, a música e os rituais frente as tensões territoriais e os processos de retomada. Para compreensão dos saberes referentes a estes temas realizei um levantamento bibliográfico sobre a constituição de corpo/pessoa bem como sobre os conceitos que a ele são indissociáveis como a "palavra", "*nhandereko*" e a musicologia tradicional dos povos Guarani Kaiowá. Tomei como base os trabalhos dos seguintes autores e autoras: Antonio Carlos Benites (2022), Tónico Benites (2014), Hélène Clastres (2016), Graciela Chamorro (2008, 2011), Jaqueline Candido Guilherme (2017), Elizabeth Pissolato (2020) e Deise Lucy Montardo (2002).

No primeiro capítulo, foi importante o debate acadêmico realizado por pesquisadores Guarani Kaiowá que a partir de sua produção tratam de suas próprias tradições e compreensão da realidade que perpassam suas vivências bem como na elucidação de conceitos e palavras. Nesse sentido, podemos mencionar o antropólogo Antônio Carlos Benites (2022), o qual nos traz noções dos processos educacionais, da cosmologia e da construção de pessoa na perspectiva dos coletivos tradicionais Guarani Kaiowá, o que já denota o importante papel das músicas postas nessa constituição.

Este trabalho também se dedicou a tratar da problemática territorial a qual aflige os povos Guarani e Kaiowá no Mato Grosso do Sul. o que foi feito a partir do trabalho do antropólogo Guarani Kaiowá Tónico Benites (2014), que estuda a ação dos coletivos tradicionais no processo de retomada dos *tekohas*, bem como a utilização dos cantos rezas pelos *nhanderu* (rezadores) como diálogo pacificador para com seres físicos e espirituais para a efetiva retomada. Aqui, o autor contribui para a compreensão da utilização política dos rituais, evidenciando um dos vários aspectos da musicologia Kaiowá, o que permitiu a esta pesquisa traçar uma ponte entre as questões territoriais e as musicológicas, que estão presentes nos estudos das antropólogas Graciela Chamorro, nos textos "Terra madura *Yvi Araguayje*: fundamento da palavra Guarani" (2008) e "A arte da palavra cantada" (2011); de Deise Lucy Oliveira Montardo, na tese de doutorado "Através do Mbaraka: Música e Xamanismo" (2002), e em Elizabeth Pissolato, no artigo "Palavra e(m) movimento: formas vocais em aldeias guarani" (2020).

A leitura dos antropólogos e antropólogas acima mencionados/as permitiu compreender a dimensão em que a palavra é tomada entre os Guarani Kaiowá a partir de sua cosmovisão e entendimento constitutivo da corporalidade, conceitos que foram de fundamental importância para a realização desta pesquisa, uma vez que é a partir deles que os integrantes do grupo Brô Mc's pautam as suas práticas de elaboração de suas composições, relatos que estão presentes no artigo "As palavras (em) canto: Formas e intenções de uso da palavra Kaiowá e Guarani no rap dos Brô Mc's" (2021), e no relato etnográfico "A poética da luta: Rap indígena entre os Kaiowá e Guarani em Mato Grosso do Sul" (2017), ambos escritos pela antropóloga Jacqueline Candido Guilherme, pesquisadora que está localizada com maior ênfase no segundo capítulo.

Outra noção da antropologia presente na literatura que versa sobre o empreendimento musical dos jovens da Reserva de Dourados é a ideia de que este grupo rapper funcionaria como um "fórum cosmopolítico" por articular diferentes saberes advindos tanto da tradicionalidade dos Guarani Kaiowá como também do gênero musical rap, sendo o artigo "Bro MC's Rap Indígena: O pop e a constituição de fóruns cosmopolíticos na luta pela terra Guarani e Kaiowa" (2016), escrito pela pesquisadora Luciana de Oliveira, um referencial para esta discussão.

O segundo capítulo também está subdividido nos seguintes tópicos: 2-1 O Brô Mc's, uma breve história; 2-2 Formas de compreender o Brô Mc's presentes na literatura; 2-3 O Brô Mc's e suas palavras; 2-4 O Brô Mc's e sua linguagem. Para a discussão, acionei os seguintes pesquisadores e pesquisadoras que a partir de suas etnografias colocam em questão a análise da produção musical e performática do conjunto Brô Mc's: Rodrigo Amaro de Carvalho (2019), Jaqueline Candido Guilherme (2017, 2021), Lays Emanuelle Viédes Lima (2017), Luciana de Oliveira (2016) e André Marques Nascimento (2013).

As matérias de jornal presentes na rede foram mencionadas no tópico 2-1, o que possibilitou ter acesso a algumas entrevistas em que os Brô Mc's falam de sua trajetória e seus intentos com suas músicas. Já o tópico 2-3 abordou como as palavras são abordadas pelo conjunto de *rappers* sul mato-grossenses em sua perspectiva cosmológica. Ao passo que o tópico 2-4 abordou suas escolhas de palavras em uma perspectiva literária idiomática e performática. É importante mencionar que neste último tópico também foi realizada uma análise audiovisual por meio da letra da música "*Koangagua*" e de imagens do videoclipe da mesma, o que permitiu discorrer sobre as performances que estão situadas entre a tradicionalidade Kaiowá e a cultura *rapper*, ou seja, possibilitou visualizar todos aqueles conceitos tradicionalmente postos a partir desta nova visão produzida pelos integrantes, bem como suas execuções performáticas.

Capítulo 1

1-1 A constituição de corpo Guarani Kaiowá, a alma-palavra e o nome

A nível geral e introdutório, o trabalho que se inicia lança seu olhar antropológico tendo como referência o texto escrito em conjunto pelos antropólogos Anthony Seeger, Roberto da Matta e Viveiros de Castro (1979), intitulado "A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras", que trata da noção de corpo, pessoa e parentesco nas sociedades ameríndias em território nacional, evidenciando que a formação da corporeidade nas mesmas divergem de outros povos encontrados em outras partes do mundo. Uma menção em especial deste texto parece ser a mais aproximada da concepção de corpo na cosmologia Guarani Kaiowá, que é a seguinte:

O corpo físico, por outro lado, não é a totalidade do corpo: nem o corpo a totalidade da pessoa. As teorias sobre a transmissão da alma, e relação disto com a transmissão da substância (distribuição complementar de acordo com os sexos, cumulação unificativa), e a dialética básica entre corpo e nome parecem indicar que a pessoa, nas sociedades indígenas, se define em uma pluralidade de níveis, estruturados internamente. (DA MATTA, R; DE CASTRO, V; SEEGER, A, 1979, p. 13).

Embora a citação seja abrangente, certamente ela está se referindo mais aos povos falantes de línguas do tronco Macro-Jê, ela contém alguns traços que podem contribuir para o entendimento da noção de corpo Guarani Kaiowá, como por exemplo, a menção a "dialética entre corpo e nome". A alma-palavra que a criança recebe não identifica somente o indivíduo Guarani, mas também um ser invisível que a acompanha, como explica Antonio Carlos Benites (2022), um "dono do corpo", que será seu protetor, definindo papéis a serem desempenhados ao decorrer da jornada. É sobre esses assuntos que o primeiro capítulo deste trabalho pretende discorrer.

No sistema de conhecimentos Guarani Kaiowá, de acordo com sua cosmologia e sua noção de corpo/pessoa, a "palavra" é entendida como a alma, ou melhor dizendo, "alma-palavra", que é este princípio vital que anima os corpos, mas que antes de tudo é uma constituição da pessoa que advém das próprias divindades, dentre as quais pode-se mencionar *Nhaderu*, uma das principais. Segundo registra o antropólogo guarani kaiowá Antônio Benites

(2022), pode-se referir a ele também pelos nomes: *Nhanderu Vusu*, *Ñande ru guasu* ou *Nhanderu jusu*, o que traduzido para o português significa Grande Pai. Ou seja, a palavra é o elo que liga as divindades e os seres humanos, como também, os homens para com o panteão de divindades. É esta a relação que introduz a palavra e que coloca os corpos em uma constante peregrinação em direção ao sagrado. Sobre essa relação Hélène Clastres afirma:

Vinda da morada dos deuses, a alma-palavra guarda a lembrança e a nostalgia de seu lugar de origem. Nessa memória se enraíza a convicção religiosa dos Guarani, sobre ela se apoia a afirmação, constantemente reiterada, de que eles não são feitos para ficar sobre a terra feia, e que, desde que continuem a viver como Guarani, em conformidade às normas ancestrais, eles receberão dos deuses as Palavras que abrirão o caminho para a Terra sem mal, assim como receberam, antes deles, os seus ancestrais. (CLASTRES, 2016, p. 375).

Para continuidade da compreensão da dimensão que recebe a palavra no sistema de saberes Guarani Kaiowá, Hélène Clastres traz uma definição:

Em guarani, *ayvu* é a linguagem, e *ñe'ẽ*, palavra, significa também alma; aquilo que constitui a essência do humano é a essência mesma do divino; a alma-palavra que habita os homens é uma parcela da linguagem que funda a divindade. Aí precisamente é dada a condição humana, pois será próprio dos homens existir apenas em relação aos deuses, na Palavra e por essa Palavra de essência divina que os distingue, e para a qual eles são abrigo. (CLASTRES, 2016, p. 373)

Um importante marco da presença desta palavra na pessoa e que é revelado de forma ritualística é o momento no qual a criança recebe seu nome, este que será sua identificação não somente perante seus parentes, mas também para com os seres espirituais, ou seja, é o nome que localiza a pessoa na cosmologia Guarani Kaiowá, e que por sua vez, como destaca Clastres (2016, p. 374), o nome é “o signo da presença do divino na pessoa da criança. Como tal, ele aparece como o limite do corpo”. O antropólogo Antônio Benites traz com riquezas de detalhes como se dá o recebimento do nome no ritual de batismo dos Guarani Kaiowá:

O dono do corpo e da alma, dada durante o batismo (*teko járy*), e à criança antes de nascer, já tem o nome que será conhecido durante o batismo das crianças. Os *teko járy* são diferentes e outros semelhantes, mas cada dono do seu corpo (*teko járy*) já vem com uma finalidade para a vida do ser, para o seu viver do dia-a-dia, e esse dono torna-se um nome simbólico do corpo e da alma. O nome de batismo é obtido pelo cumprimento dos rituais tradicionais junto aos coletivos que conhecem os caminhos da espiritualidade, e é o nome indígena (*tupã réry*), que cada um deveria ter. Como já foi dito no texto, muitos indígenas, na atualidade, não sabem ou não têm o seu *typã réry* - nome indígena - dado pelo rezador no ato do batismo, mas, mesmo sem saber quem é o dono do seu corpo, produz um conceito simbólico dado durante o batismo da pessoa feita pelos rezadores e rezadoras. O nome de batismo e a representação do propósito da vida estão pré-estabelecidos antes do batismo, e depois do batismo fazem parte do seu convívio individual e coletivo, durante a sua vida social no seu próprio modo de ser kaiowá e guarani. (BENITES. A, 2022, p. 67).

Ou seja, o nome pelo qual será designado a criança não é um fruto do mero acaso, ou uma escolha por questões estéticas ou de afinidade, mas algo que compete ao rezador (*nhanderu* - liderança religiosa) encontrar, o que torna a criança um ser único que por toda sua vida será acompanhada por este ser espiritual, o qual Antonio Benites (2022) destaca como o "dono do corpo/*teko járy*", e isso irá definir questões de papéis a serem desempenhados pela pessoa na manutenção da vida em comunidade. Clastres, por sua vez, fala sobre a criança como um "acento" no qual a palavra vai repousar e que isto a qualifica como um indivíduo:

[...] Assim, para dizer que uma criança nasceu, a língua sagrada diz: "uma palavra encontrou um assento". É a pessoa individual que a alma-palavra qualifica, é a um indivíduo que ela confere o modo humano de existir: uma individualidade que está inscrita no nome próprio. A alma-palavra, o nome próprio, o indivíduo são indissociáveis, eles constituem uma só e mesma realidade. (CLASTRES, 2016, p. 373).

Mas a final, quem são estes seres "donos do corpo e da alma" que o antropólogo Antônio Benites se refere? Quais são suas relações com os seres humanos?

As múltiplas naturezas estão relacionadas aos donos das coisas, porque cada uma está relacionada aos seus donos, conforme sua natureza, como: plantas, água, animais e floresta. Cada corpo tem a sua natureza, e cada uma tem o seu dono (*reko járy*). O dono do corpo e da alma está relacionado ao nome de batismo indígena, dado pelo rezador que batizou seu corpo, o qual dá origem ao seu nome indígena (*tupã rery*). (BENITES. A, 2022, p. 50).

Antonio Benites (2022) conclui que da mesma forma que existe uma variedade de naturezas no planeta, existe para cada qual um *járy*, um dono. Existe também, de acordo com o autor, um processo de aprendizagem e restrições alimentares que inicia a criança ao modo de viver Guarani Kaiowá, para que ela tome conta de como se relacionar corretamente com o seu "*che reko járy*", como evidência Benites a seguir:

Este processo denomina-se *teko/reko marangatu*, que é o modo sábio de viver e aprender esses comportamentos, estar conectado ao próprio dono do eu - *che reko járy* - que é o dono do corpo e da alma, cujo nome acompanha a pessoa e se traduz em *tupã rery*, que é o dono do corpo da pessoa. Esses dois elementos - *che reko járy* e *tupã rery* - são os nomes dados durante a cerimônia do batismo da pessoa, que sustentam a nossa sabedoria e aprendizagem enquanto Kaiowá e Guarani, e são os pilares elementares que o corpo produz para descobrir, aprender e viver no modo sábio de estar sempre pleno em seu viver, o que também sintetiza dizer que é um bom Kaiowá ou bom Guarani. (BENITES. A, 2022, p. 41)

O "*teko marangatu*" contempla saberes de ordem comportamental, sendo esses conhecimentos parte de um processo de ensino e aprendizagem que compreende outras áreas, como mostra Antônio Benites que destaca as etapas de saberes ensinadas pelos seus mestres o que nos revela como o *nhandereko* é repassado como sistema de conhecimento:

[...] Os saberes são transmitidos de forma sequencial e articulados de forma que, em cada etapa, encontro, diálogo e/ou experimentação decorra o tempo necessário para a reflexão, amadurecimento e efetivo aprendizado do assunto abordado no momento, para que, então, seja possível avançar nos ensinamentos profundos da cosmologia kaiowá e guarani, mas que, ao finalizar, cada um tenha a articulação com os outros, como se fosse uma

espiral. Este processo é longo e contínuo e fui aprendendo sobre a ciência indígena em termos medicinais (*pohã*), alimentação (*tembiupy*), comportamento (*teko marangatu*), as práticas dos cantos *kotyhu*, *guahu*, *mborahéi*, *jeroky*, e a última etapa que são as rezas. (BENITES. A. C, 2022, p. 37).

Como podemos ver na citação logo acima os cantos, como nos mostra Antonio Carlos Benites (2022), fazem parte do processo educacional Kaiowá no qual a criança, o jovem e o adulto vão elencando durante sua vivência a aproximação para com sábios e sábias que por meio da tradição oral irão os repassar estes saberes fundamentais para suas vidas em comunidade. Dizendo em outras palavras, o que os mestres de vivida idade irão ensinar são os conhecimentos constitutivos do *nhandereko*, que traduzido para o português significa “nosso modo de viver”, termo o qual a antropologia muito se empenhou e debruçou em entender, mas que de forma introdutória pode-se compreender enquanto uma palavra/conceito que abarca integralmente sua cosmologia, bem como todas as práticas laborais, rituais, medicinais, artísticas, entre outras que dela se desdobram e a ela servem para a sua manutenção de forma ancestral.

Lembrando que determinados conhecimentos dispostos acima advém da diversidade constitutiva dos coletivos Guarani Kaiowá, que levam a uma diversificação na compreensão do *nhande reko* que pode até variar de pessoa para pessoa, contudo, isso não exclui a possibilidade de se ter muitas similaridades dentre a diversidade deste povo, sendo assim estes saberes são importantes para entender o panorama que faz parte da Reserva de Dourados e, conseqüentemente, do repertório dos jovens integrantes do grupo Brô Mc's.

Fundamentado neste princípio da diversidade de modos de ser, por sua vez, Deise Montardo também aborda os processos de ensino Guarani Kaiowá, destacando a importância dos sonhos na consolidação dos saberes, o que não substitui a necessidade de se ter mestres, pessoas que já atingiram alto grau de conhecimento, mas antes e de fundamental importância a supervisão destes, como registra Montardo:

O processo de aprendizagem ocorre em parte através dos sonhos e em parte na ligação estabelecida com um mestre, que inclusive orienta a interpretação dos sonhos e ensina a tocar o *mbaraka*. A pessoa sozinha, sem orientação, sucumbe ao medo e corre riscos de não manter sua saúde. (MONTARDO, 2002, p. 43).

Sendo assim, pode-se dizer que a formação do corpo Guarani Kaiowá não está composta somente de características "dadas", que já vem desde o nascimento da pessoa, como a palavra, mas que existe um processo educacional no qual a pessoa vai apreendendo os conhecimentos cosmológicos, e isso se dá na relação entre aprendiz e tutor, sendo o sonho também um fenômeno que é produtor de conhecimento.

1-2 O corpo e a palavra, a música e a dança

Esta subseção do primeiro capítulo deste trabalho irá dar continuidade à discussão sobre o corpo e a palavra, mas desta vez, enveredando para musicologia, sendo assim, a música, dança, ritmo, instrumentos musicais e sagrados, serão trazidos para o debate de pensar acerca do corpo, deste que engloba todas estas expressões, por isso um recurso por mim encontrado é utilizar o termo "expressões" ou "expressões corporais" para falar ao mesmo tempo de todos estes aspectos de forma interseccionada, uma vez que, todas estas parecem ser codependentes para a manutenção de um corpo saudável em um sentido físico e espiritual. É sobre essa codependência da palavra, da música e dos instrumentos, que a antropóloga Deise Lucy Oliveira Montardo, menciona para uma efetiva transformação nos corpos:

[...] O *ayvu* ou *ñe'ẽ*, traduzido preferencialmente por "palavra" em grande parte da literatura guarani, é alma, vida e linguagem, englobando também a música. Não está se negando a importância da palavra para os Guarani, mas chamando a atenção para a sustentação que a música dá a esta palavra. Sem o acompanhamento dos instrumentos musicais não há o movimento que transforma o peso dos corpos em leveza, resplandecência e beleza, e sem a afinação do coro o grupo não "sobe nos fios" que os ligam às aldeias divinas. (MONTARDO, 2002, p. 35).

A palavra por si só é constituída por um poder transformador, de realizar, de fazer acontecer, mas a somatória da musicalização e a sensibilidade que se traduz em dança surge enquanto potencializador dessa palavra que já tinha seu potencial, pois como mencionado por Elizabeth Pissolato ao se referir aos Guarani Mbya:

Se a charada de Ilda com que abrimos este texto remete à força e ao movimento da palavra não há momento de maior intensidade nesta fusão que o da reunião

na reza. Aqui a palavra é levada ao máximo de sua potência, virando canto e dança. (PISSOLATO, 2020, p. 11).

A charada de Ilda consiste, como relatado por Pissolato (2020, p. 1), "[...] o que, sem sair do lugar, rodaria o mundo inteiro? Passa as mãos sobre seu próprio rosto e a filha responde: “*Xe ayvu*, a palavra” (ou propriamente: o que falo)". Nas citações acima o que Pissolato procura descrever é o saber acerca do "movimento da palavra", ou seja, a palavra falada é realizadora de consequências benéficas para o indivíduo e os seus semelhantes, como também maléficas quando utilizada desta forma, particularidade que será abordada um pouco mais à frente, por enquanto este trabalho irá se deter em falar apenas de seu sentido agregador de bem e beleza.

A articulação das expressões, ou seja, a palavra musicalizada, com a percussão do *mbaraka* e a movimentação do corpo, é o que garante a "leveza", o embelezamento dos corpos, que segue uma lógica de caminho e caminhar em direção às deidades pois segundo Montardo (2002, p. 55), "Cantar, dançar e executar os instrumentos *mbaraka* e *takuapu* são as ações oferecidas pelos ancestrais míticos como condição para a sobrevivência na e da Terra e como via de reencontro com eles.". Existe aqui uma lógica de dar prosseguimento ao modo "como nos foi ensinado", de praticar como os mais antigos. Se as práticas de hoje remetem a atividade destes "ancestrais míticos", como fala Montardo, a sobrevivência destes saberes no percorrer de gerações é devido à existência de tradições orais, que mesmo tendo diferenças interpretativas guarda pontos essenciais em comum, nisto reside uma ideia de comunhão de saberes e práticas que propiciará o "reencontro".

Para entender a importância dos distintos aspectos que compõem a constituição de corpo/pessoa e das expressões que a ele são inerentes, antes é necessário entender que seu valor vital resulta do fato de primeiramente terem sido agenciadas pelas divindades, que durante o ato primordial de criação do universo, do planeta terra e dos seres que o habitam, tiveram primeiramente estas características antropomórficas, como por exemplo a voz, a palavra, e também características que embora externas ao corpo estão de certa forma englobadas ao seu ser no seu processo comunicativo/ritualístico, como por exemplo, os instrumentos musicais, a dança e o ritmo. É justamente sobre esta compreensão cosmológica para os povos Guarani Kaiowá que o antropólogo Antônio Carlos Benites traz em sua dissertação:

A cosmologia kaiowá e guarani está em todas as dimensões do seu viver, e o modo de viver está na construção do cosmo, desde os primórdios, e a narrativa contada, cantada e musicalizada ainda está viva na memória e na vivência de

muitos anciãos e anciãs, especialmente entre os coletivos tradicionais. Os instrumentos, como *xiru* (madeira em formato de cruz) e *mbaraka* (chocalho) são utilizados nos cantos e rituais que podem ser acessados e utilizados na cosmologia indígena, e os intangíveis são os cantos, as rezas e a musicalização, que tem como iniciador o próprio criador do cosmo.

Com o surgimento do universo, os cantos foram deixados para um dono celestial - *ñande ru guasu* (o grande pai) - e este conhecimento do grande pai acabou sendo transferido e apropriado pelos rezadores e rezadoras dos cantos, das rezas e da musicalização. São os seres celestiais intangíveis que se encontram nas narrativas, no pensamento e nos saberes indígenas kaiowá e guarani. Estes mesmos saberes são ensinados para as novas gerações e, então, ocorre o encontro do conhecimento dos saberes relacionados aos seres celestiais intangíveis e tangíveis, que são os coletivos tradicionais. (BENITES, A, 2022, p. 55).

Em minhas palavras, as expressões corporais têm o seu grande valor vital, transformador e para manutenção da vida da comunidade justamente pelo seu princípio teomórfico, ou seja, primeiramente estas expressões foram engendradas pelas próprias divindades e ao passo que os Guarani kaiowá, também dotados destas características, dão continuidade a uma tradição de práticas rituais, medicinais e festivas que está em pleno contato com as divindades. É nesse sentido que a "palavra" é dotada de uma grandiosíssima importância na compreensão de corpo/pessoa, o que fundamenta a sua funcionalidade em uma dimensão cosmológica que está atrelado a vivenciar um tempo que remonta ao princípio das coisas, é sobre isso que vai discorrer a antropóloga Graciela Chamorro:

A vivência dessa espacialidade é profundamente comunitária para os indígenas. Seu sentido somente pode ser captado pela expressão *arete*, que significa tempo-espaço (*ára*) verdadeiro (*ete*), quando e onde se celebra a mútua (*oño-*) palavra (*ñe'ê*). É a palavra restauradora que por fim se voltará contra os espaços dominados e agradecerá os desolados com um novo *tekoha*, um novo espaço vital. A festa é o tempo-espaço verdadeiro. *Arete* é a reinauguração de um tempo caracterizado pela presença ativa e criadora das divindades. É o tempo de recontar histórias, tempo de dizer às coisas seu começo. É o tempo profundo durante o qual se reinaugura o mundo. É o ato

religioso que dá sustentação ao universo e reintegra todos os seres à sua origem. (CHAMORRO, 2008, p. 279).

Embora não mencionado diretamente, pode-se perceber tanto na citação logo acima como no prosseguimento do trabalho de Chamorro (2008), que a palavra Guarani Kaiowá detém um valor sagrado justamente por esse aspecto integralizado a cosmologia. As percepções de Graciela Chamorro resultam do fato da mesma ter formação tanto em antropologia como em teologia, trazendo estas outras áreas do conhecimento para o enriquecimento da elucidação da palavra. Por outro lado, a antropóloga Hélène Clastres (2016) vê na palavra um caráter profético:

Profetas, verdadeiramente, os que falam assim, já que neles um deus fala – e são escutados. Esses mestres das palavras são pensadores. Eles não falam para contar mitos, mas para, sobre essa base, deixar livre curso à exegese ou à improvisação, para refletir sobre o bem e o mal, lembrar aos homens as suas obrigações ou aos deuses as suas promessas. (CLASTRES, 2016, p. 375).

Sendo assim, pode-se dizer que o corpo está sujeito a grandes transformações imersas a cosmologia, ou seja, no sentido que, proporcionalmente em sua referente busca, ele estará se aproximando ao sagrado, estará "embelezando-se", assim como afirma Montardo (2002, p. 32): "A experiência de percorrer os caminhos e encontrar os deuses é feita pelos Guarani fundamentalmente com o corpo. É o corpo que, nas horas de danças diárias, adquire a radiância, o *hendy*. Só a palavra, sem a música e a dança, não faria este efeito".

Como também, pelo contrário, ao utilizar equivocadamente os conhecimentos aprendidos referente as rezas esse corpo estará fadado a se distanciar deste ideal sagrado, trazendo assim prejuízos para consigo, que podem desencadear doenças e profunda tristeza, podendo chegar ao ponto do suicídio. Este é um grande desafio principalmente para aqueles que são introduzidos a aprenderem as rezas e demais conhecimentos cosmológicos, assim irá nos evidenciar Antônio Benites:

O domínio da reza é um risco colocado para o corpo e para a alma, e qualquer descuido que tiver pode afetar o seu corpo e sua alma levando a crises psicológicas e até à morte. Então, mais complexo e árduo é o processo para

alcançar esta categoria da *nhembo'e* (reza), que é a modalidade de cura, inserida nas narrativas cantadas por meio da reza. (BENITES. A. C, 2022, p. 48).

Sabendo que este é um grande risco, não somente para indivíduos, mas para toda a comunidade, um dos grandes papéis desempenhados pelo xamanismo Guarani Kaiowá é a promoção de práticas profiláticas que evitem o adoecimento como disposto por Montardo:

É neste âmbito que localizo o xamanismo guarani, dando ênfase aos rituais coletivos, preventivos, profiláticos e propiciatórios. Analisar a fala cantada e dançada nestes rituais dá corpo ao guarani, um corpo resplandecente, radiante, embelezado e restaurado no ritual. Neste sentido, o xamanismo talvez trate da Terra e seus habitantes como um “doente” em contínuo tratamento, em contínua luta pela sobrevivência física e espiritual. (MONTARDO, 2002, p. 31).

1-3 O corpo, a música e os rituais frente as tensões territoriais e os processos de retomada

Falar de determinadas transformações de corpos/pessoas jamais poderia ignorar a localidade da qual elas provêm, mas sim considerá-la como um aspecto fundante das mesmas. Nesse sentido, como expõe Guilherme (2017), a Reserva Indígena de Dourados que abriga as aldeias Jaguapiru e Bororó, surge enquanto um espaço produzido, que a partir de 1917 foi imposto aos povos Guarani para implementação da política nacional indigenista posta em prática pela instituição de Serviço de Proteção aos Índios (SPI), que visava integrar os povos indígenas ao modo não indígena e ocidentalizante de viver, mas que na verdade surtiu como satisfação de escusos interesses colonizadores para benefício de motivações agroindustriais. A partir de então, inúmeros foram os desdobramentos desta ação, como o povoamento de não indígenas no entorno desta localidade e o crescente desmatamento, o que deixou os povos Guarani Kaiowá que residiam nessa reserva ilhados e precarizados na realização de seus habituais modos de viver. De forma cronológica, a antropóloga Jaqueline Candido Guilherme registra os sucessivos acontecimentos de consolidação da Reserva de Dourados e as transformações em seu entorno, em sua etnografia "A poética da luta: Rap indígena entre os Kaiowá e Guarani em Mato Grosso do Sul", ela escreve:

[...] Essa foi a estratégia deliberada pelo Governo Federal para se destituir as terras até então ocupadas pelos indígenas em prol da colonização do estado, visando à ocupação e exploração dos recursos naturais levada a cabo por frentes não indígenas. Não obstante, no ano de 1943 o presidente Getúlio Vargas criou a Colônia Agrícola Nacional de Dourados. Esse programa tinha como objetivo prover o acesso à terra em MS para inúmeras famílias de colonos, migrantes de outras regiões do país. De acordo com o autor, a chegada dos colonos em território indígena colocou em cheque a presença destas populações naqueles territórios, o que impôs a transferência e dispersão dos indígenas em prol dos colonos que lá chegavam. E não para por aí: nos anos de 1950, o estado do MS já comportava amplas plantações de café e extensas fazendas de criação de gado. Esses períodos caracterizaram a intensa dispersão das famílias indígenas que se deslocavam em busca de trabalho nesses empreendimentos. Nos anos de 1970, inicia-se o período de plantio de soja na região. Desse processo, ampliou-se o confinamento dos Kaiowá e Guarani dentro das reservas demarcadas até 1928, o que reduziu as alternativas de *oguada* (caminhar) ou mesmo da busca de outros refúgios fora das terras que não fossem consideradas indígenas. (GUILHERME, 2017, p. 29).

O antropólogo guarani kaiowá Tônico Benites (2014) destaca que o processo de povoamento que conseqüentemente representa uma invasão sofrida pelos *tekohas* dessas regiões do Mato Grosso do Sul iniciou-se em uma data mais antiga, evidenciando que estas estratégias colonizantes tem suas raízes mais profundas desde o término da Guerra da Tríplice Aliança:

As fontes documentais demonstram que o primeiro processo de retirada ou expulsão dos Guarani-Kaiowá de seus territórios iniciou-se com a política de povoamento e colonização da faixa de fronteira entre Brasil e Paraguai. Assim, a primeira « invasão » dos territórios Guarani-Kaiowá ocorreu, sobretudo, após a Guerra da Tríplice Aliança (1864-1870). Os documentos históricos evidenciam que a política oficial de povoamento da faixa de fronteira avançou, primeiramente, nos territórios indígenas.

No período subsequente à guerra, na década de 1880, o Estado brasileiro começou a abrir a região para o capital privado e concedeu uma enorme

concessão de terras para a Cia. Matte-Laranjeira, permitindo a ela a exploração exclusiva da erva-mate nativa na região em que estavam localizados os tekoha guasu dos indígenas. Com isso, iniciou-se uma nova forma de mediação com os Guarani-Kaiowá baseada, sobretudo, na mão-deobra para o trabalho da extração da erva-mate. Até a década de 1920, mais ou menos, a empresa Cia. Matte-Laranjeira acabou protegendo involuntariamente os territórios Guarani Kaiowá, visto que como ela tinha o monopólio exclusivo da exploração da erva-mate ela impedia a penetração de outros colonos na região. (BENITES. T, 2014, p. 230).

O que fica bem claro é que a integridade territorial dos Guarani Kaiowá nunca foi respeitada em si mesma, ou seja, a relativa preservação não se deu por motivo de respeito aos direitos territoriais e físicos indígenas mas sim, como evidencia Tonico Benites (2014), pelo fato de se ter instalado naquela região a empresa Cia. Matte Laranjeira, que lá exercia seu monopólio. Mas, se o que garantia uma relativa instabilidade era a monopolização desta empresa, a perda do *status* de monopólio acarretou o desdobramento de outras transformações na configuração espacial desta localidade como nos mostra Tonico Benites:

Foi somente a partir das décadas de 1950 e 1960 que teve início um novo período mais violento de retirada das famílias indígenas de suas habitações. Esse novo período é marcado tanto pelo fim do monopólio da Cia. MatteLaranjeiras quanto pelo aumento do loteamento da região quando se abre a região para a instalação de inúmeras fazendas privadas.

É importante lembrar, no entanto, que desde o ano de 1915 as primeiras Reservas Indígenas no atual Estado de Mato Grosso do Sul foram instituídas, pressionando os indígenas a se transferirem para o interior delas. Contudo, foi só a partir da década de 1970 que se assistiu ao maior processo de expropriação das terras de ocupação tradicional dos Guarani-Kaiowá, em favor de sua titulação privada. As terras indígenas foram consideradas como « terra devoluta » e « terra vazia » e por isso o território tradicional GuaraniKaiowá se tornou objeto legal de comércio do Governo. Neste contexto histórico, os Guarani Kaiowá foram progressivamente expulsos de seus territórios tradicionais. Dessa maneira, ao longo de boa parte do século XX, o governo brasileiro passou a comercializar os territórios tradicionais indígenas localizados no atual Cone Sul de Mato Grosso do Sul. Os compradores dessas

terras começaram a explorar a mão de obra indígena e depois os expulsaram de suas habitações, passando a devastar a floresta e a construir fazendas sobre esses mesmos espaços. (BENITES. T, 2014, p. 231).

O acúmulo de várias medidas agressivas de desapropriação dos *tekohas*/aldeias, iniciada com a legitimação estatal e a colaboração do Serviço de Proteção aos Indígenas (SPI) para o favorecimento de escusos interesses agroindustriais, gerou efeitos maléficos persistentes até os dias atuais, por isso, para contenção deste impasse se somou à prática do xamanismo a encargo dos *nhanderus* e *nhandesys* (rezadores e rezadoras), as lideranças no processo de retomadas destas aldeias. Sobre este fenômeno de ação xamanica que discorre Montardo:

Atualmente, com os processos de retomada da terra, há mais um encargo que os xamãs estão assumindo, que é acompanhar o processo, o qual não ocorre sem a sua presença. Enquanto estão ocorrendo as mobilizações há rituais diariamente e duram a noite toda. O processo é todo negociado com os deuses. Sem a sua intervenção nada é feito. (MONTARDO, 2002, p. 51).

A partir da leitura do artigo de Tônico Benites (2014), tomei conhecimento de que o processo de retomada se chama *Jeike Jey* que, nas suas palavras:

A expressão *Jeike* citada acima significa "entrar", "ocupar", "enfrentar" ou "afrontar". E *Jey* tem o significado de "repetir", "ativar" novamente ou uma vez mais. Por essa razão o termo *Jeike Jey* é definido como uma resposta ou reação organizada através do *Aty Guasu* frente à expulsão violenta das famílias extensas de seus territórios, objetivando reocupar e recuperar esses territórios perdidos em favor dos fazendeiros. (BENITES. T, 2014, p. 233).

Sendo assim, de acordo com Tônico Benites (2014), *Jeike Jey* é entendida como retomada, que compreende a realização de diversas medidas, sendo o *Aty Guasu* (grande assembleia/grande reunião) o principal encontro de lideranças e coletividades para tomada de decisões e planejamento de estratégias concernente aos processos de retomada, sendo o *jeroke* (uma das modalidades de rezas) uma das estratégias para efetiva recuperação dos territórios.

Com isso as rezas, a música/palavra-cantada, ganham também uma funcionalidade política, como destaca Tônico Benites (2014, p. 233), "[...] *Jeike Jey* é sempre o resultado da articulação política e da luta religiosa de lideranças das famílias extensas para retornar aos seus

antigos espaços territoriais.". Assim, de acordo com Tônico Benites (2014) é estabelecida comunicação para com seres invisíveis e visíveis no processo de apaziguamento, de pacificação do conflito e de fortalecimento dos corpos indígenas para os eventuais desafios relacionais que possam ocorrer para com estes seres. É com riqueza de detalhes que o Tônico Benites descreve esses rituais/cerimônias, bem como sua funcionalidade:

Esses rituais têm por objetivo principal proteger e preparar os envolvidos na reocupação para que elas mantenham bom contato com os seres invisíveis e os guardiões do *tekoha* abandonado, uma vez que eles irão manter novamente contatos com os seres visíveis e invisíveis existentes no lugar. Por isso, de quatro a cinco dias antes da efetivação da retomada todos os integrantes da equipe de frente devem obrigatoriamente participar do ritual religioso (*jeroky*) por um período de três ou quatro noites realizados em frente do altar sagrado (*yvyra'i Marangatu*), molhando o centro da cabeça com água (*yary*) feita com a casca e folha do cedro, planta nativa sagrada para os Guaraní-Kaiowá. Esta cerimônia religiosa de batismo (*mongarai*) serve para que os batizados sejam reconhecidos pelos seus antepassados e para que eles se protejam dos seres invisíveis e dos guardiões maléficos existentes no lugar. (BENITES. T, 2014, p. 235).

O que ficou muito apregoadado em meu entendimento é que quando é evocado as expressões "fortalecimento dos corpos", "luta" e "guerra", entre outras, que para nós não indígenas, remetem a um embate que seja meramente físico, na compreensão Kaiowá isso é expandido para a compreensão de que existem também seres invisíveis e imateriais, o que faz com que se estabeleça a lógica de que estar com o "corpo preparado" seria o mesmo que o corpo estar preparado para estabelecer no plano relacional contato com seres invisíveis, que por sua vez detém certo domínio para com os seres materiais. Sendo assim, o embate físico não somente é para com um semelhante humano, mas também para com estes seres espirituais benéficos e que também podem ter reações maléficas.

Capítulo 2

2-1 Brô Mc's, uma breve história

A descrição acerca dos saberes Guarani Kaiowá, assim como está disposto no capítulo 1, sobre a constituição de corpo e pessoa, sobre a palavra como elemento transformador no agenciamento nas músicas, e também a contextualização dos conflitos territoriais e processos de retomadas se fez necessária para que possamos entender o conjunto *rapper* Brô Mc's. As questões que já foram mencionadas são por eles, a sua forma, pensadas e refletidas em suas composições. Este trabalho não se limitou apenas ao material bibliográfico, mas somou a este o acompanhamento performático. Nesse sentido, neste segundo capítulo dedicarei uma sessão para apresentar cenas de um videoclipe, uma vez que a produção destes corpos é o grande fator que está sendo focado neste trabalho, corpo este que abarca as palavras, mas também a expressividade que advém do *hip hop*.

Embora a produção do conjunto *rapper* Brô Mc's não possa ser confundida com as *rezas*, retomo aqui a ideia de que a palavra é potencializada em meio a musicalização, em meio a uma movimentação dos corpos, ou seja, a dança. É nesse sentido que não só os registros das letras da produção do Brô Mc's se fazem importante, mas também a performance em videoclipe, que neste trabalho aparecem nas imagens, 'prints' de um vídeo disponibilizado na internet. Assim, tento manter interligada a palavra com a expressão corporal, sua respectiva performance que está ancorada ao universo Guarani Kaiowá e *rapper*.

É neste contexto de constantes transformações sociais e políticas que constitui e circundam a Reserva de Dourados, bem como a partir dos saberes que circulam entre os coletivos tradicionais constitutivos dessa territorialidade, é que de forma criativa surge entre os jovens a apreciação da cultura *hip hop*, sendo isso influenciador na forma de se vestir, na arte gráfica corporal e por fim na música, se destacando o conjunto *rapper* Brô Mc's, formado pelos integrantes Bruno Veron, Clemerson Veron, Kelvin Peixoto e Charlie Peixoto e pelos não indígenas Daniela Muniz, realizadora do *backingvocal*, e pelo Higor Lobo, responsável pela produção musical, que a partir de 2009 iniciaram nesse engajamento de cantar e compor músicas do gênero rap.

Pode-se dizer que os Brô Mc's, no início de sua caminhada artística, tiveram como um grande fator contributivo para aprendizagem do rap a escola indígena. Esta tanto serviu como um local de realização de oficinas para aprendizagem das técnicas vocais e estrutura do rap, como também foi o seu primeiro palco para apresentações, difundindo suas primeiras músicas

perante o público. É sobre estes primeiros passos da banda que a antropóloga Jaqueline Candido Guilherme trata em sua dissertação:

A possibilidade de se pensar trocas e articulações musicais, como vêm fazendo os Brô Mc's, foi dentre outros fatores impulsionada por motivações que esses sujeitos receberam nas escolas que estudaram, de alguns professores e colegas de classe (GUILHERME, 2017, p. 103).

Como evidencia Guilherme (2017), a escola surge enquanto algo que se soma aquilo que já é a afinidade de cada um dos integrantes, que é o gosto em particular pelo rap, algo que foi desenvolvido pela escuta dos grandes sucessos do rap nacional pela rádio, é sobre o que em suas próprias palavras argumenta Guilherme a seguir:

[...] O conhecimento prévio acerca do hip hop por parte dos jovens indígenas que frequentavam as oficinas se deu em diversos níveis, mas o que os integrantes dos Brô Mc's destacaram como sendo a principal via foi a escuta do programa de rádio Ritmos na Batida, de Naldo Rocha. (GUILHERME, 2017, p. 104).

O gênero rap, de forma geral, teve seu início como ferramenta de expressão de grupos marginalizados norte-americanos para realização de críticas sociais que esteve atrelado ao recorte político cultural e a territorialidade daqueles que emitem sua voz na cena, gueto, quebrada e, em uma leitura brasileira, a favela, e em nosso caso especial, na aldeia indígena, ou seja, espaços de comunidade postos a margem e marginalizados pelas instituições públicas e a classe dominante, lógica esta que se dá para com a reserva de Dourados, a qual é descrita pela pesquisadora Lays Emanuelle Viédes Lima em seu artigo "A densidade poética da margem: o lugar de onde os Brô Mc's emitem a sua voz, o seu canto":

[...] Nesses territórios fomos marcados pela observação da invisibilidade social que atravessavam tantos corpos, especificamente os corpos de índios/índias (sobre)viventes de um entorno hostil. Um entorno marcado pela presença de rodovias atravessando seus territórios ancestrais, pelo agronegócio da soja – com seus venenos, tratores, aviões, caminhões, armas, fazendeiros e jagunços assassinos – e do aparato estatal precarizando suas

vidas, tentando exterminar seus corpos, eliminar suas vozes, suas humanidades. (LIMA, 2017, p. 234).

É no combate desta invisibilidade que surge as vozes dos Brô Mc's enquanto resistência política e denunciante de uma realidade negada por muitos e que não admitem em todos os aspectos a presença do indígena na contemporaneidade, seja fisicamente ou culturalmente. Ou seja, o que está sendo realizado pelos *rappers* é uma "reivindicação de direitos", é o que conclui as pesquisadoras Sofia Robin Ávila da Silva, Ana Lúcia Liberato Tettamanzy e o pesquisador Daniel Conte, no artigo "O rap em performance resistindo à colonialidade no Brasil: os Brô MC's":

[...] Os Brô MC's com suas rimas e saberes trazem à tona essa discussão de forma muito contundente: não como um pedido de escuta, mas como um "pé na porta" da sociedade nacional que insiste em silenciar suas vozes. Suas performances traduzem a reivindicação de um direito que foi negado aos indígenas: o de serem reconhecidos como sujeitos da contemporaneidade.

(CONTE, D; SILVA, S. R. A; TETTAMAZY, A. L. L, 2017,p. 205)

Outro atributo conquistado pelo grupo *rapper* Bro Mc's é ter conseguido se emplacar no mercado musical, tendo já registrado participações em *shows de* grandes festivais de projeção a nível nacional e internacional, nesse sentido, o alcance de suas músicas amplamente compartilhada em suas aldeias consegue estabelecer uma comunicação para além dela, para com os parentes e os *karai* (homens brancos). Um dos festivais que já teve a participação do Brô Mc's é o Rock in Rio, sendo o conjunto um pioneiro na apresentação deste gênero, rap ameríndio, nestes palcos, o que aparece estampado na matéria do jornal do Instituto Socioambiental, intitulado "Brô Mc's é o primeiro grupo de rap indígena a se apresentar no Rock in Rio":

Frente a tantas mudanças, os Brô's atravessaram o seu território. E agora, estão a caminho do Rock in Rio. Após 37 anos de festival, que foi fundamental na consolidação de grandes nomes nacionais e internacionais, tornando-se parte da história e da cultura do nosso país, somente agora se reconhece a importância da presença indígena nesse espaço. (ARAGÃO, 2022).

A temática "retomada" que já foi abordada no primeiro capítulo, ou seja, uma recuperação dos territórios de suas aldeias, agora aqui ganha um novo sentido, que é a retomada de um espaço de disputa cultural para a divulgação de um bem intelectual, o que subentendi nas próprias palavras de Bruno Veron, integrante do Brô Mc's que concedeu entrevista para o mesmo jornal do Instituto Socioambiental:

“Eu falei que um dia a gente ia subir e retomar aquele palco do Rock in Rio, em uma vez que estive no Rio, há anos. Eu chamo de retomada porque estamos tomando o espaço como artista indígena, você não vê artistas indígenas em grandes palcos. Estamos fazendo a retomada, abrindo caminho para que outros artistas indígenas possam também estar nesse espaço e em outros, não vamos mais deixar de retomar”, comenta Bruno. (ARAGÃO, 2022).

Outro jornal *online* que utiliza a ideia "retomada" para descrever os intentos do Brô Mc's de se emplacarem na cena é o G1, intitulado "Brô MCs, grupo de rap indígena, se apresenta no Rock in Rio: 'Nossa arma é a nossa rima' ", que nos explica a ambiguidade de sentidos e aplicações dessa palavra, segundo a jornalista Laura Rocha (2022) "Prestes a ser lançado, o novo álbum tem o mesmo objetivo. Chamado de “Retomada”, o termo se refere à tentativa de indígenas recuperarem territórios onde já foram aldeias. Com as músicas, eles querem também retomar a cultura, a voz e arte indígenas."

A realização desta apresentação foi uma grande conquista não somente para o conjunto Brô Mc's, mas também para a comunidade indígena em geral, a possibilidade de estar nesses grandes espaços de divulgação e disputa é uma possibilidade de visibilidade e representatividade dos povos indígenas bem como suas reivindicações, e traçando um paralelismo para com o sentido de "retomada" enquanto recuperação de territórios, onde a conquista de uma porção de terra serve a toda uma comunidade, também se espera que a partir de então com esta conquista do Brô Mc's outras formações musicais indígenas possam acessar este espaço, ou seja, de fato uma demarcação de um território outrora excludente a diversidade ameríndia como evidencia a matéria do jornal G1:

Essa é a meta do grupo no palco do Rock in Rio: servir como “escada” para outras personalidades indígenas e “demarcar espaços” dentro e fora da música.

“É superimportante [estar no Rock in Rio] porque é uma conquista da comunidade indígena em geral, de grandes artistas que nunca pisaram nesses palcos. O Brô vai representar isso”, comenta Bruno. (ROCHA, 2022).

É importante mencionar que artistas não indígenas também se fazem muito importantes como fomentadores de iniciativas e projetos para que outras formações musicais possam se emplacar neste mercado, bem como conseguir com que suas vozes sejam ouvidas. Alguns exemplos de artistas não indígenas que são apoiadores da causa é o artista Xamã, o qual convidou o Brô Mc's ao palco do Rock in Rio. Outro artista que é promovedor de projetos de artistas indígenas é o DJ Alok, o qual já esteve realizando trabalhos em parceria com o Brô Mc's como ressalta a matéria do site Amazônia Real:

A conexão com as plataformas, com lives, com streams, com playlists permitiu ao Brô Mc's alcançar Alok, o DJ brasileiro mais celebrado na arena global, que os acolheu em parceria. Através do Instituto Alok nasceu o *AYVÚ* Records, primeiro estúdio dentro de uma aldeia indígena no Brasil. *AYVÚ* significa som ancestral. A ideia é possibilitar condições para o Brô Mc's criar e produzir as próprias músicas. O projeto tem como objetivo fomentar oficinas de rap guarani para os jovens das aldeias Jaguapiru e Bororó, contribuir para a geração de autonomia e renda dos integrantes do grupo, além de apoiar o desenvolvimento de ações socioeducativas voltadas para os locais da Reserva Indígena de Dourados. (CARNEVALE, 2022).

Alok e o Brô Mc's já participaram juntos em um projeto de projeção internacional em Nova York intitulado "*The Future is Ancestral*" como denota a matéria do jornal Campo Grande News intitulado "Brô MC's são parte de gravação emocionante de Alok nos EUA":

O primeiro grupo de rap indígena do Brasil fez história novamente! Os integrantes do Brô MC's participaram da campanha "*The Future is Ancestral*" - (o futuro é ancestral, na tradução literal), organizada pelo DJ Alok, que teve um showzão de drones no céu de Nova Iorque (EUA). O evento precedeu a Assembleia Geral das Nações Unidas, que reuniu líderes globais para debater o desenvolvimento global na semana passada. (BONOTTO, 2023).

2-2 Formas de compreender o Brô Mc's presentes na literatura

Na literatura trabalhada algumas conceitualizações foram encontradas para entender a intersecção de saberes que o conjunto *rapper* Brô Mc's realiza. Uma das que mais me chamou atenção é a compreensão da pesquisadora Luciana de Oliveira (2016) que compreende o grupo como um “fórum cosmopolítico” ao lidar com todos estes saberes que fundamentam suas práticas musicais. Vamos procurar entender esta percepção de fórum cosmopolítico nas palavras de Luciana de Oliveira:

[...] O objetivo da multissitucionalidade é mostrar como o rap, modalidade de discurso da cultura pop urbana e, é usado para fazer falar a cosmologia kaiowa num fórum cosmopolítico que coloca em co-habitação o mundo dos brancos com os corpos e músicas desses jovens indígenas, seus antepassados, histórias míticas e experiências cotidianas, a luta pela terra e os discursos que circulam na mídia tradicional. (OLIVEIRA, 2016, p. 202).

Fundamentado em Luciana de Oliveira (2016), afirmo que estamos diante de uma intersecção de saberes onde o produto, rap ameríndio, é o local de afirmação de identidades que historicamente vem sendo excluídas até os dias atuais.

É encontrado terminologia semelhante na literatura acadêmica para designar este grupo de cantores, como por exemplo a que está presente no artigo "O rap em performance resistindo à colonialidade no Brasil: os Brô MC's", escrito em conjunto pelas autoras Sofia Robin Ávila da Silva, Ana Lúcia Liberato Tettamanzy e o autor Daniel Conte, que escrevem:

Aparece, aqui, uma produção cosmopolita e com raízes fortes na tradição do povo Guarani-Kaiowá, que nos últimos anos tem ganhado alguma repercussão, que em grande parte se deve pelo fato de que é relativamente fácil acessar as produções (vídeos e músicas) dos Brô pela rede. (CONTE, D; SILVA, S. R.

A; TETTAMAZY, A. L. L, 2017, p. 195).

Por outro lado, outra leitura que as/os acadêmicas/os, como por exemplo Rodrigo Amaro de Carvalho (2019) fazem do Brô Mc's é entender este grupo como “realçador de alteridade” pelo fato deste articular diferentes conhecimentos advindos dos povos indígenas Guarani

Kaiowá e também não indígenas, desta forma, o aspecto da alteridade sempre estaria presente perante aos seus públicos, é o que observa o pesquisador em seu artigo ao presenciar uma das apresentações do Brô Mc's:

Em termos mais práticos, por exemplo, por um lado, podemos observar no palco do festival de inverno da UFMG, ou de qualquer outra apresentação em algum palco de São Paulo, que os jovens indígenas radicalizavam seus regimes de alteridade, proferindo falas em guarani, ou até mesmo postulando a diferença de forma marcante através das letras. Por outro lado, eles assumem a alteridade dos não indígenas, cantando e produzindo a gestualidade do rap, vestindo as mesmas roupas dos brancos e usando as mesmas expressões e gírias. (CARVALHO, 2019, p. 2).

O que compreendo de Rodrigo Amaro de Carvalho (2019) é que a identidade embora realçada sempre é um marcador de alteridade quando se trata de uma apresentação a um público diverso, como por exemplo, na apresentação aos não indígenas, o idioma Guarani, os grafismos corporais e as plumarias podem ser marcadores desta alteridade, mas caso esta apresentação seja direcionada para outras pessoas das várias comunidades Guarani Kaiowá, aquele tipo de gingado, ritmo e vestimentas da cultura hip hop também é um marcador de alteridade para com os Guarani Kaiowá.

Jaqueline Cândido Guilherme (2021) também referência as discussões acerca da alteridade a partir do que conclui Rodrigo Amaro de Carvalho, o que a permite tecer o seguinte comentário:

[...] O rap é um gênero musical que opera produzindo e marcando diferenças de um, ou alguns, em relação a certos outros. Rodrigo Amaro de Carvalho (2018), em seu trabalho junto ao Brô Mc's, avalia que o rap atua como uma máquina de alteridade. O estilo produz diferenças notáveis em relação aos de “dentro”, em suas comunidades: os jovens executantes de rap apresentam modos externos aos guarani kaiowá, ao usar as roupas e adereços provindos do hip hop, e o próprio uso do gênero musical. Já em apresentações para os de “fora”, para os não indígenas, o que produz a diferença são tanto as suas canções em português e guarani, como o uso de adornos típicos, como o jeguaka (cocar) e as pinturas corporais. Os aspectos visuais e sonoros do Brô

Mc's explicitam o caráter duplo da diferença, tanto em relação aos de “dentro” como aos de “fora”. Essas diferenças emergem sobretudo da prática de cantar rap indígena e seus efeitos por onde circulam, tanto nas aldeias como fora delas. (GUILHERME, 2021, p. 44).

2-3 O Brô Mc's e suas palavras

Como já foi aqui evidenciado, a Reserva de Dourados está permeada por uma série de tradições, sendo a musicalidade Guarani Kaiowá uma importante ferramenta na manutenção das mesmas e na promoção de memórias sociais acerca de sua cosmologia, que são em partes compartilhadas e distintivas dentre os vários coletivos a depender do parentesco, sendo empregadas em ritos, festividades e no uso terapêutico medicinal. Determinada ciência é mantida por aqueles que são rezadores e rezadoras, os quais detém o poder de utilizar a palavra para estes fins, palavra esta que na compreensão Guarani Kaiowá é entendida como a alma, e a sua utilização requer um cuidado de quem, como e quando as proferirem atentando-se para os efeitos que elas podem causar para consigo e os outros.

A descrição de determinada particularidade do sistema de conhecimento Guarani Kaiowá se fez necessária justamente pois embora as composições musicais do Brô Mc's se caracterizam como algo inovador, que não podem ser confundidas com as práticas tradicionais de rezas, a elaboração das composições do rap dialogam com esses conceitos, como evidência Guilherme em seu artigo "As palavras (em) canto: Formas e intenções de uso da palavra Kaiowá e Guarani no rap dos Brô Mc's":

Ao longo de nossas tantas conversas, pude compreender que havia em suas concepções a noção de que a palavra cantada produz agências e efeitos nos corpos das pessoas que as escutam, e por isso é preciso ter cuidado na escolha das palavras. De fato, no tempo em que lá estive este era o principal trabalho dos Mc's com suas canções, a escolha do tema e a elaboração das rimas. Se a atenção é dirigida para os modos de uso das palavras, e com isto intentam alguns efeitos nos corpos das pessoas, estas palavras, por sua vez, são operacionalizadas por meio do canto. (GUILHERME, 2021, p. 41).

Nesse sentido, a palavra (*nē, e*) que foi amplamente aqui mencionada na perspectiva de diferentes antropólogas e antropólogos, também ganha sua aplicabilidade no contexto das

composições do Brô Mc's no que se refere a escolha de palavras e a preocupação dos efeitos que elas podem causar, assim evidencia Guilherme:

Se o gênero musical do *Ñembo 'e* não deve ser utilizado nas composições dos mc's indígenas pelos motivos que comentei até aqui, por outro lado, as intenções com as canções se aproximam dos efeitos das palavras cantadas pelos especialistas guarani kaiowá. Cantar em Guarani sugere uma escolha que torna as palavras dos Brô Mc's próximas às dos xamãs, no que diz respeito à parte de sua forma (em Guarani) e primordialmente no que elas são capazes de fazer, isto é, na sua performatividade. Ensinar palavras, para os mc's indígenas, é um modo de fazer política, é fazer uma pedagogia da palavra através do canto. GUILHERME, 2021, p. 50).

Assim como mostra Jaqueline Cândido Guilherme (2021) em sua pesquisa, existe um grande esforço por parte dos Mc's em destacarem, para compreensão de suas composições, que seus intentos não procuram desrespeitar os saberes inerentes as rezas, ou seja, as composições do Brô Mc's não podem ser compreendidas como uma tentativa de ocupar o local que pertence somente as rezas, que por sua vez, como relata a autora (2021), a reza pressupõe uma preparação do corpo por parte do rezador e rezadora.

Mesmo o trabalho artístico promovido pelos Brô Mc's não sendo algo da mesma finalidade que as rezas, parece que a potencialidade das palavras ainda continuam vigentes na intencionalidade dos *rappers*, o que se encontra registrado por Jaqueline Cândido Guilherme (2021, p. 50) "[...] Entre os objetivos que os integrantes indígenas do grupo buscam com seus cantos está a operacionalização do poder da palavra cantada, que em certa medida produz agências nos corpos, tornando-os felizes e motivados para a boa conduta."

2-4 O Brô Mc's e sua linguagem

Nesta seção, a palavra ainda será aspecto principal de nossa discussão, mas não mais em seu sentido cosmológico, mas abrangendo outras camadas que fazem parte de seu processo artístico criativo, como a linguagem em seu sentido idiomático que abrange o guarani, português e espanhol, o que constitui outro fator que se soma a escolhas de palavras nas composições, o que por sua vez, quer dizer muito sobre o público a quem estas músicas pretendem alcançar. Nesse sentido, o Linguista André Marques Nascimento descreve a seguir categoricamente os

idiomas escolhidos pelos *rappers* Kaiowá, no que se refere a razão de ser e os resultados comunicativos esperados:

No que diz respeito especificamente às práticas comunicativas performadas nas composições, percebe-se o uso de recursos linguísticos provenientes de diferentes repertórios de diferentes línguas, como o português, o kaiowá, além de elementos do inglês e também do espanhol. A hibridização desses recursos nas letras de rap reflete em boa medida os próprios espaços de fluxos e trânsito nos quais os jovens indígenas interagem na contemporaneidade intercultural. No caso do uso de recursos do português, pode-se presumir a necessidade de as mensagens das composições atingirem uma audiência mais ampla, para além das aldeias indígenas, uma vez que o seu conteúdo contestatório incide particularmente contra as diferentes formas de violências e opressão perpetradas por diversos segmentos da sociedade não indígena brasileira, neles incluído o próprio Estado. (NASCIMENTO, 2013, p. 270).

Já quanto a utilização do espanhol e inglês, André Marques Nascimento afirma o seguinte:

No conjunto de suas composições, os músicos indígenas usam ainda recursos de outros repertórios como do espanhol no verso *Entonce ejuxendive*, que indicia a relação contígua dos povos Guaraní através de práticas comunicativas que se emergem em espaços fronteiriços, no caso nas regiões entre Brasil e Paraguai, especialmente, e que se atualizam nos repertórios híbridos usados por seus falantes. Nesse caso, a palavra “*entonce*” se torna mais um índice da natureza fluida e móvel das práticas comunicativas performadas pelo grupo. Já o uso de elementos que constituem os repertórios da língua inglesa, como ilustrados nas sequências “*Xe agwahẽahima/ Rap guarani ha Kaiwá*” e “Brô MC’s primeiros da aldeia”, faz parte de um conjunto de recursos comunicativos intrinsecamente vinculados à cultura Hip Hop: Rap (*Rhythm and Poetry*); Brô (*Brother*) e MC (*Master of Ceremony*). (NASCIMENTO, 2013, p. 271).

O Linguista André Marques Nascimento (2013), que muito se dedicou em sua pesquisa a entender essa diversidade idiomática presente nas composições do Brô Mc's, bem como os

resultados que se pretendem alcançar a partir da mesma, traz para pensar estes agenciamentos de diferentes idiomas alguns conceitos, como "práticas transidiomáticas", "lôcus ou espaços fronteiriços", conceitos estes que iremos entender nas próprias inferências de André Marques Nascimento ao focalizar o conjunto *rapper* Brô Mc's:

[...] Nessa direção, o plurilinguajamento, ou o uso de práticas transidiomáticas, torna-se um recurso fundamental para o estabelecimento de um pensamento fronteiriço desde a perspectiva das histórias locais subalternizadas, como são as dos povos indígenas brasileiros em geral, e do povo Kaiowá em particular, pois materializam na arena intercultural e conflituosa contemporânea vozes historicamente silenciadas na interseção de práticas comunicativas e de memórias entre línguas. (NASCIMENTO, 2013, p. 268).

A antropóloga Guilherme, por sua vez, em seu artigo entrevistou o integrante da banda Bruno Veron, o qual falou sobre a utilização do idioma Guarani em suas composições:

Para Bruno Veron, cantar somente em Guarani adquire outras significações. Para além dos aspectos formais do rap, possibilita que as gerações mais novas possam aprender a sua língua através da escuta de suas canções, já que, de acordo com Veron, hoje em dia muitas crianças em sua aldeia crescem sem falar o Guarani. Segundo ele, essa escolha inspiraria nas crianças a confiança e o orgulho de serem Guarani Kaiowá ao ver quão “longe o Brô Mc’s chegaram por cantar em sua língua”. Nota-se aqui a ênfase em aprender a língua guarani por meio da palavra cantada. Nota-se também o efeito pedagógico dessa escolha formal, um dos propósitos políticos imbuídos em suas obras artísticas. (GUILHERME, 2021, p.48).

Um exemplo de uma música dos *rappers* sul mato-grossenses que utiliza inteiramente do idioma guarani é a intitulada "*Koangagua*"² expressão que, traduzida para o português, quer dizer "Nos dias de hoje", sendo essa característica de tempo e espaço muito bem-marcadas na música que fala sobre os desafios encontrados pela coletividade Guarani Kaiowá atualmente,

² A palavra *Koangagua* também abarca outros significados como "o presente", referente ao modo de viver contemporâneo, mas que também é empregada pelos rezadores, rezadoras, sábios e sábias no contexto dos coletivos tradicionais Guarani Kaiowá e se relaciona com o “tempo passado”.

bem como rememora um passado que era mais propício para a manutenção das vidas indígenas. O presente trabalho irá disponibilizar a seguir a letra da música e a tradução para o português, ambos coletados no videoclipe produzido pelo Canal *Guateka*, também a partir deste vídeo o trabalho irá se servir de alguns prints de suas cenas e enquadramentos que serão apresentados seguindo a cronologia do videoclipe.

Koangagua - Brô Mc's

Hai amoite ndoikua 'ai mbaeve

Olha lá eles não sabem de nada

Korap oguarê amoite tenonde

Esse rap chegou lá na frente

Apuka penderehe, nde ave reikotevé

Dou risada de vocês, agora que você precisa

Che ñe'e avamba 'e oi chendive

Porque minha fala é forte e está comigo

Añe'e haetegua ndaikosei ndechagua

Falo a verdade, não quero ser que nem você

Aporahei opaichagua ajuahechuka

Canto vários temas e isso que venho mostrando

Ava mombeuha ava koangagua

Voz indígena é a voz de agora

Rap ochechuka upea ha'e tegua

O rap mostra o que é a verdade

Koa mombeuha ape orereta

Essa é a verdade e aqui nós somos uma banca

Orejavegua ndo aleike repuka

E a nossa galera tá com a gente, só não pode dar risada

Nandejara ochecha upea tuicha

Porque Deus está vendo e Ele é grande

Uperupi aha mombyryma aguata

E assim sigo em frente, já estou indo longe

Jaha ke ndeava ara ohasa

Vamos nos indígenas porque o tempo está passando

Ndo aleike nderea upeicha javya

Só não pode cair, para a gente ser feliz

Jaikoporã ñande rekoporã

Para a gente viver bem, para ter uma vida boa

Koanga jahecha ñande hente ovyapa

E com isso a gente vê nosso povo feliz

Ara ohasa upeicha che aha

O tempo tá passando e assim vou caminhando

Ymã ovyapa

Antigamente era muito mais feliz

Ara ohasa upeicha che aha

O tempo tá passando e assim vou caminhando

Ymã ovyapa

Antigamente era muito mais feliz

Ymã ovyapa

Antigamente era muito mais feliz

Ara ipoti heta hente petei

O céu está limpo, no meio de todos existe um

Guyirá kwera oveve

Os pássaros voam

Ovy'a onondive

Juntos são felizes

Mesmo upeicha ave umi hente oikwa'a sevê

Mas mesmo assim alguns se acham

Hikwai oikwa'a sevê soke operde

Esses querem saber mais que os outros só que vão perde

Jornalpe oje'ê opaicha ole'ê

No jornal fala várias coisas

Tevêpe oje'ê opaicha oñe'ê A

TV mostra várias coisas

Oikuakwê hina oi hikwai ko oñomi

A verdade existe só que eles escondem

Soke hente ave oi Iñe'ê hantãva oi

Mas existem pessoas com a ideia forte

Ndo alei reñe 'ê reñe 'ê mbarei Não

fale não fale bobagem

Upeicha ivaí nderehechai nde reikwa 'ai

Assim é feio, você não sabe, você não viu

Umi hente do ikwaai

Eles não sabem

Bom dia, boa tarde ndo je 'ei ko ape avape

Bom dia, boa tarde, não se fala para um índio

Soke agwatá

Mas caminhamos

Ahahape ahechuká

Onde eu vou eu mostro

Che mboraheipe ajovahei

Com a minha música lavo o meu rosto

Ndajaoi há nem da ei

Não estou xingando e nem estou falando

Nde reikwa che aikwaava

Você sabe que eu sei

Será pa remombeuta

Mas será que você irá contar?

Reñe 'ê ko mbarei

Vê se não fale à toa

Anirene'e rei

Nunca falei à toa

Ara ohasa upeicha che aha

O tempo tá passando e assim vou caminhando

Ymã ovyapa

Antigamente era muito mais feliz

Ara ohasa upeicha che aha

O tempo tá passando e assim vou caminhando

Ymã ovyapa

Antigamente era muito mais feliz

Ymã ovyapa

Antigamente era muito mais feliz

(Texto e tradução, transcritos da legenda, do videoclipe Brô Mc's - *Koangagua*, do canal *Guateka*, Yann Grross e Cufa MS. Disponível em: <https://youtu.be/IBafJIZxT6s?si=IARhSzwpsfWsRXv9>)

Imagem 1



Imagem 2



Imagem 3



Imagem 4





Imagem 9



Imagem 10



Imagem 11



Imagem 12



Fonte: Imagens do videoclipe "Brô Mc's - *Koangagua*", produzido pelo Canal *Guateka*, Yann Gross e Cufa MS em Dourados, disponível na plataforma *YouTube*. O vídeo completo está disponível em: <https://youtu.be/IBafJlZxT6s?si=1ARhSzwpSfWsRXv9>

Tanto a letra da música como as imagens subsequentes do videoclipe foram aqui disponibilizados para que se possa a partir de então fazer uma análise audiovisual que dê conta destes saberes e produções por eles performados. Para isso antes visitei o trabalho de mestrado da antropóloga Bruna Nunes da Costa Triana (2013). A leitura desta dissertação foi de grande importância para a apreensão da metodologia de análise fílmica e decupagem, que aqui em questão foi utilizada para a análise do videoclipe musical "*Koangagua*" do Brô Mc's.

As imagens selecionadas foram colocadas em uma ordem cronológica de acordo com os acontecimentos do videoclipe "*Koangagua*", que por sua vez, nos conta uma narrativa que ora pode ser vista associada com a letra da música e outras vezes não, sabido que tecnicamente uma música também tem seus momentos de "pausa" e "silêncio". É de conhecimento também que toda análise direcionada a um material artístico tem um pouco de subjetividade, visto que a leitura e as impressões de uma performance artística podem se dar de diferentes modos a depender do espectador/a. Tendo esta questão em mente, procurarei ser fidedigno ao trabalho de análise audiovisual e ao exercício de decupagem desse material, fazendo uma descrição dos mesmos e em alguns momentos realizando inferências a depender das minhas impressões com base na literatura.

Logo ao iniciar o videoclipe é retratado na imagem 1 e 2 uma cena de execução de uma dança e música tradicional aos povos Guarani Kaiowá. Ciente de que existem várias classificações dentre as músicas tradicionais, infelizmente não consegui identificar especificamente qual é a realizada em questão pelos quatro jovens responsáveis pela parte coreográfica do videoclipe, que usando a linguagem própria do rap podemos entendê-los como *B'boys* e *B'girls*³ (Adelicio Cavaleiro, Ademir Cavaleiro, Flavia Caceres e Regiane Gonçalves), que na imagem 1, em plano aberto, aparecem embaixo da casa de sape de laterais abertas e na imagem 2, em plano fechado, aparecem perfilados e sincronizadamente realizam passos próprios das danças indígenas.

É importante mencionar para o andamento da narrativa que está sendo construída por meio das imagens, que os *B'boys* e *B'girls* possuem um pequeno aparelho de som reproduzidor de CD, que na imagem 3, em plano detalhe, e na imagem 4, em plano geral, é pego por um dos integrantes do Brô MCs que sai em disparada e é perseguido pelos dançarinos/as, mas consegue

³ O termo de língua inglesa "*B-boys e B-girls*" é utilizado para designar aqueles que realizam o *breakdance*, que por sua vez no Brasil se popularizou o termo "dança de rua".

despistá-los, o que possibilita que na imagem 5, em plano detalhe, insira um CD no aparelho de som que inicia a tocar a parte instrumental da música *Koangagua*.

Dando continuidade à progressão do vídeo, este integrante do Brô Mc's encontra mais dois *rappers* do conjunto que estão andando de carroça com uma caixa de som maior (amplificador), na imagem 6 em plano geral. A partir de então o aparelho de som menor é conectado ao maior para amplificação da parte instrumental da música *Koangagua*. Na sequência, eles iniciam a andar juntos de carroça pela aldeia *Bororó* na Reserva de Dourados, e iniciam também a cantar a parte vocal, cada um em sua vez. Na imagem 7, os dançarinos reencontram o *rapper* e seu aparelho de som, agora junto aos demais na carroça e por isso passam a segui-los.

Em um certo momento os *rappers* se instalam em uma área de campo aberto onde colocam a aparelhagem sonora, como mostra em plano médio na imagem 8, o que chama atenção do último integrante do Brô Mc's que faltava, que estava dentro de uma casa e que se junta aos demais, na imagem 9, assim tendo toda a formação do Brô Mc's juntos (Bruno Veron, Clemerson Veron, Charlie Peixoto e Kelvin Peixoto).

Nos *prints* subsequentes (imagens 10, 11 e 12) são apresentadas cenas coreográficas de *street dance* performadas pelos *B'boys* e *B'girls* e na imagem 12 pelo Brô Mc's. Direcionar o olhar para o videoclipe *Koangagua*, assim como outros realizados pelo conjunto, nos possibilita ver como que se dá na prática a produção desta corporalidade por parte dos jovens cantores, o que vai muito ao encontro com a leitura performática do Brô Mc's realizada pelas pesquisadoras Sofia Robin Ávila da Silva, Ana Lúcia Liberato Tettamanzy e o pesquisador Daniel Conte, em seu trabalho conjunto:

A linguagem do Rap, nesse sentido, é bastante performática e tem grande relação com o ritmo do corpo (sente-se a batida no corpo para poder achar a palavra que encaixa na rima), o que, no caso dos Brô MC's, coincide com um modo de viver Guarani que passa pelo vínculo estreito entre corpo e palavra. Pisar a terra e cantar são práticas diretamente ligadas à vida do povo Guarani, e os rappers não se afastam da tradição: dialogam com ela, rimando e apresentando-se com as pinturas no corpo, cocares ou mesmo gravando os cliques na própria aldeia – espaço memorial do estar no mundo. (CONTE, D; SILVA, S. R. A; TETTAMAZY, A. L. L, 2017, p. 196).

Vejo no videoclipe uma tentativa de "chamar a atenção" daqueles jovens dançarinos que no início estavam em uma linha de dança tradicional nas imagens 1, 2 e 4, e que mais ao final do vídeo estão realizando passos de *street dance* como *B'boys* e *B'girls* nas imagens 10 e 11. Também o ato de amplificar o som em uma caixa maior na imagem 6 me parece como uma busca de serem ouvidos e um chamado a que mais pessoas venham a aderir a causa, uma busca de aceitação e representação dos povos Guarani Kaiowá, principalmente internos a reserva.

Um aspecto muito interessante que encontrei no andamento de todo o vídeo é que os dançarinos e *rappers* vão aparecendo aos poucos pela primeira vez no videoclipe, às vezes estando em quarteto, em dupla e sozinhos, nesse sentido, os artistas vão se somando e se unindo no decorrer da narrativa audiovisual, mas por outro lado, existe um objeto que acompanha e dá sentido aos acontecimentos de toda a trama que é o "aparelho de som que reproduz CD", como se ele fosse a peça que está promovendo esta unidade, não o aparelho mas o "som" que é emitido através dele, pois é por causa deste "som" que eles estão ali compartilhando uma performatividade, compartilhando uma causa e uma memória social, aspecto este por último que é bem marcante na música principalmente nos refrãos *Ara ohasa upeicha che aha* (O tempo tá passando e assim vou caminhando), *Ymã ovyapa* (Antigamente era muito mais feliz).

Referentes a mesma música "*Koangagua*" e videoclipe aqui descrito, a antropóloga Guilherme nos traz uma reflexão, além de trazer também as próprias palavras de Clemerson, as intenções que ele teve em assim compor, ou seja, o que ele queria reforçar e inspirar no público:

Uma outra canção do Brô Mc's, intitulada *Koangagua* (Nos dias de hoje), veiculada pelo canal do Youtube em julho de 2015, fala primordialmente sobre o quanto antigamente eles eram felizes, mesmo que alguns, os *karai* (não indígenas), em seus jornais e programas de televisão contam histórias dos Guarani e Kaiowá em MS de maneira deturpada, sem ao menos conhecê-los. Mesmo que os *karai* nem os cumprimentem quando se deparam com os indígenas na cidade, ainda assim eles continuam caminhando, pois, seu canto é forte, é a voz indígena e *Ñandejara* (Nosso dono/protetor/Nosso irmão mais velho, o sol) é grande, e está com eles e está vendo a verdade. Clemerson, que fez o refrão dessa canção, disse-me que é para se lembrar o quanto os Guarani Kaiowá antigamente eram felizes, quando podiam viver em suas moradas, com seus parentes, aos seus modos, o que recorda e reafirma a importância do que chama de seu *nãnde reko*. Continuou ele me dizendo que hoje são outros tempos, que mesmo com todos os preconceitos seguem caminhando em busca

do *reko porã* (bem viver), cantando a história de seu tempo, em suas palavras, na sua língua, e valorizando o modo de existência Guarani Kaiowá nos dias atuais. Em outras palavras, é isso que os mc's Guarani Kaiowá diziam querer passar para os indígenas que escutam suas canções, que se lembrem de quem são, de sua história e que não deixem ela morrer, pois ela é o que eles são.

(GUILHERME, 2021, p. 56).

A menção de Clemerson descrita por Guilherme (2021, p 56) "[...] os Guarani Kaiowá antigamente eram felizes, quando podiam viver em suas moradas", alinhada ao conceito de "*nhande reko*", que quer dizer "nosso modo de ser, nosso modo de viver" nos retorna a questões territoriais de compreender o *tekoha* ou o *tekoha guasu* como porções territoriais fundamentais para o estabelecimento dos modos próprios aos povos Guarani Kaiowá. Para entendermos melhor esta relação entre modo de vida e território é necessário recorrermos as definições que Tunico Benites faz sobre estes arranjos territoriais:

Tekoha, na visão indígena, significa um espaço territorial de domínio específico, muitas vezes, de uma liderança de uma família extensa (*tey'i*). Assim, *tekoha* é definido como o "lugar exclusivo de uma liderança de uma família onde ela pode realizar seu modo de ser - *teko*". Por sua vez, *tekoha guasu* significa um espaço territorial muito mais amplo e de uso de várias famílias extensas e de várias lideranças religiosas e políticas. *Tekoha guasu* poderia ser entendido então como uma rede de *tekoha* que inclui diversos espaços compartilhados de caça, de pesca, de coleta, de habitação, de ritual religioso e festivo, constituindo-se como o palco das relações intercomunitárias de alianças políticas intercomunitárias e matrimoniais (BENITES. T, 2014, p. 229).

Embora o Brô Mc's falem em seu vasto repertório musical sobre os desafios dos povos indígenas que se encontram em retomada, os *rappers* enquanto residentes na Reserva de Dourados não se furtam também em refletir as condições dos seus "parentes" que residem na reserva, sendo esse fator marcador de outras demandas, preocupações e perspectivas, por isso na fala de Clemerson, no trabalho de Guilherme (2021, p. 56), é trazido a ideia de se "buscar o *reko porã*" mesmo em meio às adversidades inerentes a reserva, ou poderia ser também como fala Tunico Benites (2014, p. 230) a manutenção de "seu modo de ser - *teko*".

O jornalista e doutor em humanidades Marcelo Carnevale traz em uma matéria pelo site Amazônia Real várias definições do que seria "reserva". Uma definição que achei bastante otimista e que retrata o trabalho que os Brô Mc's vêm empreendendo é a seguinte:

Compreender reserva também como sinônimo de guarda é pensar no que é possível recuperar pela ancestralidade; como segredo, no que se revelou como espírito de luta. Talentos como os dos integrantes do Brô Mc's, que são capazes de usar o aparato geral da cultura hip hop, o grafite, a dança e a música, para comporem letras repletas de críticas sociais. (CARNEVALE, 2022).

Fazendo uma leitura de Marcelo Carnevale (2022), a reserva pode ser vista muitas vezes como uma localidade posta a margem e subalternizada, mas por outro lado, entendê-la "como sinônimo de guarda" é entender a reserva como uma "resistência", sendo o Brô Mc's resultado deste arranjo político-territorial e que buscam na área artística cultural conquistar e exercer um espaço de representatividade do seu povo.

Considerações Finais

A realização dessa pesquisa possibilitou abordar diferentes eixos a depender da área de saber e característica dos materiais de conhecimento, que possibilitaram realizar interconexões e traçar aproximações e afastamentos entre os capítulos e suas sessões.

Vimos em Pissolato (2020) e Guilherme (2017, 2021) que a "palavra" tem um potencial realizador de modificações benéficas ou maléficas para o corpo das pessoas, por isso as palavras são cuidadosamente observadas nas várias relações entre os povos Guarani Kaiowá, sendo os rezadores e rezadoras as pessoas mais qualificadas para administrar certas palavras que requerem um preparo. Mas vimos em Guilherme também que existe por parte dos Mc's uma intencionalidade que está ancorada neste saber Guarani Kaiowá sobre a palavra.

No capítulo 2, em Luciana de Oliveira (2016) observamos que o Brô Mc's pode ser entendido como um "fórum cosmopolítico", por agenciarem estes diferentes saberes advindos de seu povo, mas também a cultura *hip hop*. Por outro lado, por sua vez, em Rodrigo Amaro de Carvalho (2019) encontramos que o Brô Mc's de Dourados são marcadores de "regimes de alteridade" perante a diversidade de seu público.

As matérias jornalísticas e entrevistas que se encontram no capítulo 2 também nos permitiram formular ressignificações do pensamento Guarani kaiowa realizado pelos jovens Mc's, referentes a ideia de Retomada, que diferentemente de como é pensada ao final do capítulo 1, como recuperação territorial dos *tekohas* para convivência comunitária, é ampliada pelo conjunto musical para uma conquista de espaço de disputa artístico-cultural, ou seja, os Brô Mc's também estão empreendendo um processo de retomada mas que se dá em outros cenários. Nesse contexto, a ajuda de artistas não indígenas corrobora na efetivação da conquista por parte do Brô Mc's a estes locais que são elitizados.

No último tópico, no final do segundo capítulo, abordei a linguagem empregada pelo Brô Mc's em suas composições. A partir do pesquisador em linguagem André Marques do Nascimento (2013) entendemos as razões pelas quais se dá essa hibridização de linguagens, o que está muito correlacionado com a localidade onde vivem.

Ainda neste tópico foi realizado a exposição da letra da música *Koangagua* e escolhidas imagens de seu referente videoclipe de modo a realizar o trabalho de decupagem deste material, interligando a palavra com a expressão corporal, sua respectiva performance que está ancorada ao universo Guarani Kaiowá e *rapper*. Isso permitiu abordar outras questões referente as memórias sociais que estão atreladas a questões territoriais, que por sua vez muito nos diz sobre o *nhandereko*, os modos de viver Kaiowá, que são diversos nas compreensões individuais, familiares e a depender da localidade, o que por último nos faz pensar que a Reserva de Dourados apresenta outras dinâmicas de vivenciar seu *nhandereko*, *reko porã/bem viver* ou *teko*/modo de ser por estar condicionada a outros fatores de organização política e por estar posta em contexto de marginalização por parte do olhar público estatal e dos moradores da cidade. Nesse contexto, pode-se dizer que os Brô Mc's são agentes de novas formas de saberes e práticas que estão configuradas a localidade onde vivem.

O emprego da metodologia de análise filmica e decupagem foi um grande desafio para mim mediante o curto prazo de tempo, mas pretendo dar continuidade a aprimoração deste método na continuidade da minha trajetória acadêmica.

Referências Bibliográficas:

ARAGÃO, T. Brô Mc's é o primeiro grupo de rap indígena a se apresentar no Rock in Rio. **Instituto Socioambiental**, 2022. Disponível em: <<https://www.socioambiental.org/noticiassocioambientais/bro-mcs-e-o-primeiro-grupo-de-rap-indigena-se-apresentar-no-rock-rio>>. Acesso em: 11 dez. 2023.

BARBOSA, A. Ana Lúcia Andrade: O Filme dentro do filme. **Revista de Antropologia**, São Paulo, V. 43, nº1, p. 275 - 280, 2000.

BENITES, A, C. **Mba'é Kuaa Vusu/Nhane Ramõi Jusu Papa ha Nhande Ru Vusu Rembiapo**: A topologia do cosmo kaiowá e da construção de donos e guardiões dos conhecimentos. 2022. 104 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Faculdade de Ciências Humanas, Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, 2022.

BENITES, T. Recuperação dos territórios tradicionais Guarani- Kaiowá. Crônica das táticas e estratégias. **Journal de la Société des américanistes**, p 229-240, 2014. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/jsa/14022>>. Acesso em: 2 Ago. 2023

BENSUSAN, N. **Do que é feito o encontro**. Brasília-DF: IEB Mil folhas. 2019.

BONOTTO, G. Brô Mc's são parte da gravação emocionante de Alok nós EUA. **Campo Grande News**, 2023. Disponível em: <<https://www.campograndenews.com.br/ladob/diversao/bro-mc-s-sao-parte-de-gravacao-emocionante-de-alok-nos-eua>>. Acesso em; 11 dez. 2023.

CANAL GUATEKA; YANN GROSS; CUFA MS. **Brô Mc's - Koangagua**. YouTube, 20 Jul. 2015 . Disponível em: <<https://youtu.be/IBafJIZxT6s?si=lARhSzwpsfWsRXv9>>.

CARNEVALE, M. A palavra como flecha - Brô Mc's. **Amazônia Real**, 2022. Disponível em: <<https://amazoniareal.com.br/especiais/bro-mcs/>>. Acesso em: 11 dez. 2023.

CARVALHO, R, A. **O rap ameríndio e os Outros**: estratégias de visibilidade e de produção de relações e diferenças dos jovens Kaiowá - Dourados MS. II Seminário Internacional Etnologia Guarani: redes de conhecimento e colaborações, 2019.

CHAMORRO, G. A arte da palavra cantada na etnia Kaiowá. **La Revista, Bulletin de Société Suisse des américanistes**, n. 73, p. 43-58, 2011

CHAMORRO, G. **Terra madura, yvy araguayje**: fundamento da palavra guarani. Dourados, MS : Editora da UFGD, 2008. 368 p.

CLASTRES, H. De que falam os índios. **Cadernos de campo**, São Paulo, n. 25, p. 366-379, 2016

DA CUNHA, M. C. Relações e dissensões entre saberes tradicionais e saber científico. **REVISTA USP**, São Paulo, n. 75, p. 76-84, 2007

DA MATTA, R; DE CASTRO, V; SEEGER, A. **A Construção da Pessoa na Sociedades Indígenas Brasileiras**. Museu Nacional, UFRJ, de janeiro, 1979.

CONTE, D; SILVA, S. R. A; TETTAMAZY, A. L. L. Rap em performance resistindo à colonialidade no Brasil: os Brô MC's. **Revista língua & literatura**, v. 19, n. 33, p. 139-207, 2017.

GUILHERME, J. C. **A Poética da Luta: Rap Indígena Entre os Kaiowa e Guarani em Mato Grosso do Sul**. 2017. 237 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

GUILHERME, J. C. As palavras (em) canto: Formas e intenções de uso da palavra Kaiowá e Guarani no rap dos Brô Mc's. **R@U Revista de @ntropologia da UFSCAR**, São Carlos, v 13 (1), p .39-59 . 2021

LIMA, L. E. V. A densidade poética da margem: O lugar de onde os Brô Mc's emitem a sua voz, o seu canto. **Muiraquitã**, UFAC, p. 232-244, v. 5, n. 2, 2017

MACEDO, V. Dos cantos para o mundo. Invisibilidade, figurações da “cultura” e o se fazer ouvir nos corais guarani. **Revista de antropologia USP**, São Paulo, v. 55, n. 1, 2012

MONTARDO, D. L. O. **Através do Mbaraka: Música e Xamanismo Guarani**. 2002. 276 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

NASCIMENTO, A. M. Ideologias e práticas linguísticas contra-hegemônicas na produção de rap indígena. **Revista signótica**, Goiânia, v. 25, n. 2, p. 259-281, jul./dez. 2013. Disponível em: <DOI 10.5216/sig.v25i2.25206>. Acesso em: 2 Ago. 2023.

OLIVEIRA, L. Bro MC's Rap Indígena: O pop e a constituição de fóruns cosmopolíticos na luta pela terra Guarani e Kaiowa. **Revista Eco Pós**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 3, 2016.

PISSOLATO, E. Palavra e(m) movimento: formas vocais em aldeias Guarani. **Mana**. Universidade Federal de Juiz de Fora - MG. p 1 -30. 2020. Disponível em: <DOI <http://doi.org/10.1590/1678-49442020v26n1a207>>.

ROCHA, L. Brô Mc's, grupo de rap indígena, se apresenta no Rock in Rio: 'Nossa arma é a nossa rima'. **G1**, 2022. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/rock-inrio/2022/noticia/2022/08/31/bro-mcs-grupo-de-rap-indigena-se-apresenta-no-rock-in-riossa-arma-e-a-nossa-rima.ghtml>>. Acesso em: 11 dez. 2023.

ROSSATO, V. A poética do espaço Kaiowá. **Periódico do Mestrado em Educação da UCDB**, Campo Grande - MS, nº 13, p. 161 - 173, 2002.

SMITH, L. T. **Descolonizando metodologias: pesquisa e povos indígenas**. Curitiba: Ed UFPR, 2018. 239 p.

TRIANA, B. **Ensaio sobre as cores: ética, mimesis e experiência na trilogia de Krzysztof Kieslowski**. 2013. 169 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.