

# Recepção musical e política:

## Ensaio sobre os consensos e dissensos acerca da música dos Brô Mc's no contexto da Reserva Indígena de Dourados e entorno

*Jacqueline Candido Guilherme*  
Universidade Federal de Santa Catarina

**Resumo:** Neste artigo, analiso o lugar que as narrativas musicais dos Brô Mc's ocupam no contexto da Reserva indígena de Dourados e seu entorno, através de um estudo da recepção musical entre os Guarani e Kaiowá. A partir da fala dos interlocutores, procurei demonstrar os consensos e dissensos que permeiam tal recepção. Num primeiro momento, analiso as tensões entre as apreciações estéticas das pessoas a respeito dos diferentes gêneros musicais elencados por elas. Adiante, exploro as implicações que certos reconhecimentos externos, por parte dos não indígenas, geram no âmbito das políticas internas Guarani e Kaiowá. Ainda destaco as implicações da recepção musical na perspectiva de algumas lideranças e parentelas da reserva. Por fim, argumento que, ao lançarmos olhar para a recepção musical, as tensões que ela suscita nos informam sobre maneiras particulares de se fazer política entre esses indígenas.

**Palavras-chave:** Guarani Kaiowá, Rap, Brô Mc's, Recepção Musical, Política ameríndia.

## Musical and political reception:

### An essay on the consensus and dissent about Brô Mc's music in the context of the Dourados Indigenous Reserve and surroundings

**Abstract:** In this article, I analyze the place where the musical narratives of Brô Mc's occupy in the context of the Indigenous Reserve of Dourados and its surroundings through a study of musical reception between the Kaiowá and the Guaraní. From the speech of the indigenous interlocutors, I aimed to demonstrate the consensus and the contradictions that occur in that reception. At first, I analyze the tensions between the people's aesthetics appreciation about different musical genres. Further, I explore the implications generated by certain external recognitions, usually non-indigenous, and how it affects the Kaiowá and Guaraní internal politics. I also highlight the implications of musical reception of some indigenous leaders and relatives from their perspective pointing to the political forms that they engender. At the end, I argue that by focus on the musical reception, the tensions that emerge through this analysis could inform particular manners of making politics between these indigenous groups.

**Keywords:** Kaiowá, Guaraní, Rap, Brô Mc's, Musical Reception, Indigenous Politics.

## Recepción musical y política:

### Ensayo sobre los consensos y disensos acerca de la música de los Brô Mc's en el contexto de la Reserva Indígena de Dourados y entorno

**Resumen:** En este artículo analizo el lugar que las narrativas musicales de los Brô Mc's ocupan en el contexto de la reserva Indígena de Dourados y en su entorno, a través de un estudio de la recepción musical entre los Kaiowá y los Guaraní. A partir de la palabra de interlocutores indígenas, pretendo demostrar los consensos y disensos que participan en esa recepción. En un primer momento, introduzco las tensiones entre las apreciaciones estéticas y su relación con los géneros musicales. Posteriormente, exploro las implicaciones generadas por un cierto reconocimiento externo, normalmente ejercido por parte de no indígenas, y como éste afecta las políticas internas Kaiowá y Guaraní. Además destaco los efectos de la recepción musical, a partir de la perspectiva de algunos líderes indígenas y de sus parientes, apuntando para las formas políticas que estos generan. Finalmente, argumento que al hacer hincapié en la recepción musical, las tensiones que surgen a través de este análisis pueden informar maneras particulares de hacer política entre esos grupos indígenas.

**Palabras clave:** Kaiowá Guaraní, Rap, Brô Mc's, Recepción Musical, Política ameríndia.

## Introdução

A música enquanto linguagem de mediação é, entre outras coisas, objeto de troca entre coletivos indígenas, seja pelo que ela comunica, seja pelo que implica. Mas, em qualquer uma delas, a mediação que ela faz enreda malhas de relações entre sujeitos, o que revela um cromatismo de formas de se fazer política. Menezes Bastos (2007), no artigo “*Música nas sociedades indígenas das terras baixas da América do Sul: estado da arte\_\**”, descreve um panorama de trabalhos realizados no campo da Etnomusicologia e Antropologia da Música que abordam e apontam para o caráter socializante que a música e as artisticidades<sup>1</sup> estabelecem entre as populações indígenas. As artisticidades são mediadoras centrais de uma infinidade de relações, entre as quais podemos apontar aquelas entre humanos e humanos e entre humanos e seres não humanos<sup>2</sup>.

Na corrente desses estudos, Anthony Seeger, por meio de sua experiência de campo entre os indígenas Kisêdjê, desenvolve um modo de pensar a antropologia que aborda a música como um foco analítico. Segundo o autor, a Antropologia Musical diz respeito à ênfase em análises das produções e performances musicais na vida social. O ato de fazer músicas engendra as mais amplas relações entre os grupos humanos. Aqui, a música recebe o destaque de não só fazer parte da cultura, mas, também, de produtora e atualizadora das relações sociais dos grupos e entre eles. Na visão do autor, a música, que é canto entre os Kisêdjê, opera como mediadora e produtora das relações sociais entre eles e seus eventuais parceiros de troca (SEEGER, 1987).

Há de se notar a importância das artisticidades como dispositivos políticos. Estou chamando de “dispositivos políticos” às formas como os coletivos indígenas produzem suas articulações com o outro, cabendo as artisticidades como mediadoras e também produtoras dessas relações. Toda uma gama de negociações entre os sujeitos é acionada, e elas nos informam sobre as relações de poder e prestígio que estão em jogo tanto em relação às sociedades envolventes, como nas relações internas dessas sociedades. Trabalhos como de Jonathan Hill<sup>3</sup> (2014), Terence Turner (1993) e Luís Fernando Hering Coelho (2004), de maneiras diferentes, são bons exemplos disso.

A partir desses trabalhos supracitados, verifica-se que o evento musical abarca uma série de relações que ultrapassam a execução sonora. Nele, pretende-se um diálogo em diversos níveis com o outro. As dimensões das performances musicais são partes importantes para a elaboração de análises e estudos sobre música. Uma vez que essas músicas são constituídas de atos comunicativos (verbais e não verbais) pretendidos pelos sujeitos que as elaboram, elas produzem e ensejam diálogos que acionam processos mais amplos da e na esfera social. Perguntar como são recebidas as canções dos Brô Mc’s<sup>4</sup> tanto na Reserva Indígena de Dourados<sup>5</sup> como em seu entorno, além de compreender que a recepção faz parte do processo do fazer musical engendrado pelos artistas, também oferece

<sup>1</sup> Artisticidades seria como “um estado geral de ser, que envolve o pensar, o sentir, o fazer, na busca abrangente da ‘beleza’ - para longe de suas formulações ocidentais - tão somente como passe de ingresso nos universos da arte” (MENEZES BASTOS, 2007, p. 295).

<sup>2</sup> Sobre as relações que se estabelecem entre humanos e não humanos nas sociedades ameríndias no que tange ao âmbito da música, ver em: The Human and Non-human in Lowland South American Indigenous Music. Special Issue of Ethnomusicology Forum Vol. 22(3) editado por Bernd Bräbeck de Mori

<sup>3</sup> Ver artigo de Hill na coletânea Arte e Sociabilidades em Perspectiva Antropológica (2014), organizado por Deise Lucy Montardo e María Eugenia Domínguez.

<sup>4</sup> Neste artigo, abordo parcialmente o processo do fazer musical, enfatizando a parte da recepção e suas relações políticas. Para acessar a reflexão mais detida sobre o fazer musical dos Brô Mc’s ver Guilherme, 2017.

<sup>5</sup> Utilizarei em alguns momentos a sigla RID para Reserva Indígena de Dourados.

um meio de se conhecer um pouco mais sobre as formas de sociabilidades desses lugares e as relações políticas que são engendradas entre executantes e auditantes.

O grupo de rap Brô Mc's compreende duas duplas de irmãos Guarani Kaiowá que residem na reserva indígena de Dourados, no estado do Mato Grosso do Sul. São eles: Bruno Veron e Clemerson Batista, Kelvin Peixoto e Charlie Peixoto. Formam o grupo a *backing* vocal Daniela Muniz e o DJ e produtor Higor Lobo. Esses dois últimos não são indígenas. Entendo que os Brô Mc's produzem suas canções como forma de articulação política intra e inter-societária. Esses artistas cantam fatos vividos por eles e por pessoas de sua comunidade, como também por outros sujeitos Guarani e Kaiowá em contexto de re-habitação de seus territórios tradicionais. Assim como a escuta de rap e a execução do mesmo provém de suas relações com a sociedade envolvente, esses casos expressam os múltiplos lugares que suas canções articulam e seus diferentes modos de circulação<sup>6</sup> e recepção. A produção de CDs e shows acontecem por meio das alianças que fizeram e fazem com parceiros não indígenas. No caso, o produtor e Dj dos Brô Mc's, Higor Lobo, é quem majoritariamente intermedia o diálogo necessário com o mercado musical, articulando redes de contatos para os shows. Isso sem dúvida faz parte dos fatores que ampliam cada vez mais a circulação de suas músicas para além do contexto local.

Os pontos de minha circulação na RID no período do campo realizado no ano de 2016, de quatro meses, foram entre: as famílias dos Mc's Guarani Kaiowá, as duas maiores escolas da Aldeia de Jaguapiru, o CRAS (Centro de Referência da Assistência Social) em Bororó, algumas retomadas<sup>7</sup> de terras que se formaram no entorno da RID neste período: Ita Poty, Jaiche Piru e Ivy Verá. Além dessas retomadas de terras, também conheci as Terras Indígenas Taquaras e Panambizinho e as retomadas de terras Itay e Guyrakambi'y próximas à cidade de Douradina. Esses lugares por onde circulei e o evento do dia do índio na Jaguapiru ajudaram a levantar elementos de parte da recepção da música dos Brô Mc's que essas pessoas nesses lugares fizeram a mim. Tomarei como foco de análise a recepção das canções dos Brô Mc's na RID e em seu entorno (mais precisamente a cidade de Dourados).

Como este artigo aborda a recepção musical e suas implicações políticas, faz-se necessária uma breve localização de como compreendo esses dois temas<sup>8</sup>. Entendo a noção de política como a habilidade de alguém ou de um grupo de pessoas no relacionar-se com os outros, tendo em vista certa intencionalidade para a obtenção de resultados desejados. Por sua vez, as relações de comunicação são relações de poder (cf. BOURDIEU, 1998) e como a música é uma forma de comunicar, ela não está isenta das formas de poder que suas relações engendram. Dessa maneira, falar em política através da música remete-nos as complexas relações de poder existentes entre os sujeitos, são as forças desse poder em jogo nas relações entre os sujeitos que implicam na obtenção dos resultados almejados ou não (cf. FOUCAULT, 1995). Sobre as questões políticas que a escolha de um gênero musical por parte dos sujeitos implicam, Allan de Paula Oliveira (2014) sinaliza para a existência de outra dimensão do poder que não se cristaliza apenas nas relações de negociações com o Estado, mas, também, na afirmação do sujeito

<sup>6</sup> Para maiores aprofundamentos acerca do grupo Brô Mc's, ver Carvalho, 2018.

<sup>7</sup>Retomada é um termo nativo para designar a ação que os Guarani e Kaiowá (e outros povos indígenas) empreendem para reaver seus territórios tradicionais que lhes foram outrora suprimidos. Para um estudo mais aprofundado sobre os processos de recuperação dos territórios Kaiowá e Guarani, ver Benites, 2014.

<sup>8</sup> As dimensões do poder e da política incidindo nas relações entre sujeitos e para além das dimensões relativas ao Estado é tema já bastante explorado nas Ciências Sociais. Autores como Michel Foucault (1995), Pierre Bourdieu (1998) são centrais nesta discussão.

no mundo, às maneiras como os agentes sociais se afirmam uns perante os outros<sup>9</sup>.

De todo modo, apontar para a presença das dimensões políticas existentes entre os sujeitos a partir da escolha de escuta ou mesmo execução de certos gêneros musicais, como sugere Oliveira (2014), nos brinda com a possibilidade de pensar as dimensões políticas presentes nas relações entre os sujeitos na RID acerca da recepção das músicas dos Brô Mc's. É certo que os Brô Mc's, fazendo uso do rap, revelam a escolha de um gênero musical bastante conhecido por suas características políticas. O rap é um gênero musical que opera produzindo e marcando diferenças, de um ou alguns em relação a um outro<sup>10</sup>, atua como máquina de alteridade (Carvalho, 2018). O fato de os Brô Mc's fazerem uso do rap sinaliza para como eles se posicionam no mundo, produzindo suas diferenças (em relação à sociedade envolvente, por exemplo) e articulando suas demandas enquanto Guarani Kaiowá. Os integrantes dos Brô Mc's, em nossas conversas, algumas vezes enfatizavam o caráter de protesto e resistência que têm as músicas do gênero do rap, e, por isso, um dos motivos da escolha desse gênero. No caso desses artistas, os resultados desejados com suas canções são visados tanto para a articulação de suas demandas com a sociedade envolvente, como também para com as pessoas de sua comunidade (GUILHERME, 2017).

Tenho entendido o fazer musical como um processo que abarca desde o momento de escuta de referências sonoras, até a composição, execução e recepção que implicam às obras artísticas. No que tange à recepção de performances, autores como Bauman & Briggs (1980), Finnegan (2002), Seeger (2008), Guerrero (2012), Madrid (2009) já sinalizaram para a importância de se levar em consideração este ponto. As recepções de obras artísticas nos dizem sobre questões que vão além dos eventos executados. Pensar a recepção de uma obra artística é pensar a performatividade da música, voltando nossa atenção para os fatos que emergem quando a música acontece (MADRID, 2009). Desse modo, a recepção pode nos dizer sobre os contextos sociais nas quais são desenvolvidas as obras, pode nos dizer no que elas implicam e como elas são pensadas pelos receptores. É disto que se trata este artigo: pretendo evidenciar o que tem ensejado as obras artísticas dos Brô Mc's, e sobretudo refletir sobre os impactos na recepção de suas canções na RID e em seu entorno e na forma como as pessoas nesses lugares têm recebido tais canções.

<sup>9</sup> Oliveira (2014) resgata o conceito e significado de política presente entre os gregos antigos, antes das mudanças semânticas do termo conferidas por Platão e Aristóteles. O significado de política, anterior a esses pensadores, tinha a ver com as relações entre “diferentes pontos de vistas e não uma questão de poder, domínio e hierarquia” (OLIVEIRA, 2014, p. 345).

<sup>10</sup> Essas produções de diferenças operacionalizadas pelo rap acontecem tanto no teor de sua poesia (letra) como na construção de suas bases musicais, samples e remix. Podemos notar, no caso dos Brô Mc's, as diferenças em ambos os planos, ver Guilherme (2017).

## Cantando memória, cantando experiências

*“Somos mais de quinze mil espremidos na reserva  
Enquanto os fazendeiros ocupam nossas terras.  
Nativos  
Guerreiros, herdeiros do Brasil  
Tekoha, Tekoha!  
Homem branco hostil  
Que mata  
Massacra pra manter os ganhos  
[...] Território sagrado respeite nosso espaço  
Devolva a nossa terra, que pelo seu avô foi roubado”.*  
(Faixa Humildade. CD Brô Mc's, 2009)

Boa parte do conhecimento acerca das canções dos Brô Mc's provém da circulação de seu primeiro CD, lançado no ano de 2009, e de alguns cliques audiovisuais veiculados pelo canal do Youtube. No campo da temática de suas canções, podemos ressaltar a história de contato com o não indígena, as questões de retomadas de terras de seus territórios tradicionais, o preconceito que os indígenas sentem ao transitar nas cidades próximas às suas aldeias, o descaso do Estado brasileiro no que diz respeito às condições de moradia nas reservas indígenas e assim por diante.

Estudos de Performances têm salientado a narrativa como forma de experiência dos sujeitos no mundo e como o mundo se apresenta a partir de performances narrativas (verbais e não verbais) dessas experiências<sup>11</sup>. Numa formulação básica tenho entendido o tema como explicitado por Bárbara Herrstein Smith (1980), que compreende que narrativa pode ser entendida como algo que alguém conta para outro alguém. De fato, as canções comunicam, podendo ser verbal ou não verbal essa comunicação. No caso dos Brô Mc's, suas narrativas musicais são uma forma de apresentar a experiência dos Kaiowá e Guarani em relação ao impacto que tiveram e, continuam tendo, em relação aos processos de aldeamento levado a cabo pelo Estado brasileiro, via Serviço de Proteção ao Índio, em prol do progresso industrial e econômico no estado do Mato Grosso do Sul. Nos trabalhos de Antonio Brand (2003; 2004; 2008), Graciela Chamorro (2008,2011; 2015), Levi Pereira Marques (1999, 2004, 2010, 2015), de maneiras distintas, é abordada a história acerca dos processos de aldeamento dos indígenas no MS. Uma questão importante de se ressaltar é o que Brand (2008) destaca acerca da resignificação da escola indígena e sua autonomia dos anos de 1980 em diante. É neste momento pós-(e-continuado) transição da resignificação da escola indígena que os integrantes do Brô Mc's se conheceram e começam a apresentar suas composições de rap em português e guarani (Guilherme, 2017).

A Reserva Indígena de Dourados (RID), de acordo com os dados da Funai<sup>12</sup>, em 2011 contava com cerca de 14.000 mil indígenas, dentre eles as etnias Guarani/Ñandéva,

Kaiowá e Terena, em um espaço de apenas 3.600 hectares. A Reserva Indígena de Dourados comporta duas aldeias, chamadas *Jaguapiru* e *Bororó*. A história do contato entre os Kaiowá e não indígenas remontam às primeiras décadas do século XIX (CHAMORRO, 2015). Posteriormente, de acordo com Brand (2003) os processos de aldeamentos e a consequente redução dos espaços terri-

<sup>11</sup> Ver em: Bauman & Briggs (1990), Smith (1980), Bruner (1991), Bosi (2003), Cardoso (2007), Bispo (2016).

<sup>12</sup> Ver em: <:<<http://www.funai.gov.br>>.>.

toriais indígenas foram levados a cabo através dos projetos colonialistas e expansionistas empreendidos pelo governo nacional brasileiro, que alterou inclusive os regimes de chefia entre eles. Dentre outras coisas, o governo mobilizou ondas de deslocamentos massivos dos Kaiowá por todo o território do MS. Nos anos de 1910 e 1920, os Guarani Kaiowá no MS foram submetidos a viverem nas oito pequenas reservas demarcadas pelo Serviço de Proteção ao Índio (SPI). Nas décadas de 40, 50 e 70, projetos que visavam à expansão agrícola e pastoril tomam proporções significativas no estado, promovendo cada vez mais a dispersão dos indígenas de suas terras em prol da chegada dos colonos. É de se destacar o que Chamorro e Pereira evidenciam acerca do discurso que se propagava sobre a Reserva Indígena de Dourados. Eles dizem:

A RID, como as demais reservas em Mato Grosso demarcadas na primeira metade do século XX, foi pensada pelo órgão indigenista oficial (SPI/FUNAI) como espaço de transição da condição de indígena para a condição de regional/nacional. A política indigenista do Estado brasileiro era orientada pelo paradigma assimilacionista, guiado pelo pressuposto de que ocorreria a perda gradativa da contrastividade étnico/cultural, e, aos poucos, os índios conformar-se-iam com o modo de vida nacional. O movimento, portanto, conduziria à dissolução completa do sistema cultural indígena. (CHAMORRO; PEREIRA, 2015, p. 632)

Esse discurso de que Reserva Indígena de Dourados, assim como as demais reservas em MS, seriam os lugares de “aculturação indígena” em prol de sua assimilação ao regime nacional brasileiro continuam sendo propagados por muitas pessoas nas cidades da região, numa ideia propagada de que “lá não tem mais índios”. Esse é um exemplo das falas que pude ouvir na cidade de Dourados por muitos não indígenas que continuam atualizando um discurso que, como vimos, se ancora no seio da política indigenista do Estado brasileiro de outrora. Discurso este que aponta para uma estratégia política de deslegitimar as identidades indígenas, atrelando a ideia de que não é necessário a demarcação de novas áreas, uma vez que eles viveriam, segundo os não indígenas, de acordo com os modos de vida da cidade

Por meio de narrativas musicais, os integrantes dos Brô Mc’s têm contrariado essas premissas, mostrando através do uso de novas linguagens uma maneira de continuar a ser Guarani Kaiowá nos dias atuais (Guilherme, 2017). Uma maneira, através do canto, de se tornarem sujeitos de resistência, nos termos do qual falava Michael Foucault (1995). Isto é, um sujeito capaz de produzir novas formas de subjetividades nas linhas de fuga do tipo ordenado, docilizado, de sujeito imposto pelo Estado, pelo Ocidente. Esses sujeitos são sujeitos de ações que resistem às supressões de seu *ñande reko* (nosso modo de ser/viver).

Os Brô Mc’s cantam memórias, cantam suas experiências acerca das diversidades que enfrentam os Kaiowá, Guarani e Terena do MS atualmente. Fatos narrados em suas canções provêm de suas relações com seus familiares, que lhes contavam essas experiências por eles vividas. Essa narrativa também está presente nas escolas de *Jaguapiru* e *Bororó*, nas palavras dos professores indígenas e não indígenas que lá trabalham. Ademais, é de se notar que as memórias de seus parentes são atualizadas ainda hoje nas experiências narradas nas músicas dos Brô Mc’s, fatos por eles também vivenciados. A estória do outro passa a ser a sua, a partir da experiência de escutá-la, o vivido e o recordado se entrelaçam nas narrativas, dizia Janaína Amado (1995) em relação à *memória do outro* e à *memória do antes*, particularidades da memória que a aproximam da história, ou, como Cardoso (2007) sinaliza, uma estória sempre leva a outra. Assim, dos entrelaçamentos provindos dessas narrativas musicais emergem formas de se fazer política intra e inter-societárias. O que nos faz perguntar: como se dão as recepções de

suas músicas por lá? O que elas mobilizam? É diante de tais questões que pretendo apresentar a seguir algumas considerações sobre os dissensos e consensos em torno da escuta privilegiada de certos gêneros musicais e suas estéticas. Assim como as implicações políticas que o rap dos Brô Mc's e a figura de seus integrantes indígenas mobilizam no interior e no entorno das aldeias.

## **A política do gosto: Rap Kaiowá Guarani e a escolha da escuta acerca de alguns gêneros musicais na Reserva Indígena de Dourados e em seu entorno<sup>13</sup>**

*“A maioria escuta sertanejo, gospel e o chamamé aqui porque dá para dançar”.*

*“Quem tem que ouvir a música deles são os Karai”*

*“A música deles é bom pra nós, os karai ficam conhecendo um pouco da nossa situação na retomada e param de chamar a gente de invasores.”*

*“Acho muito legal a música dos Brô Mc's eles fazem resistência indígena!”*

De todas as considerações e apontamentos feitos acerca do rap indígena pelas pessoas na RID, uma delas foi unânime: o fato de ser a realidade aquilo que os Brô Mc's cantam. O conteúdo de suas letras é recebido com legitimidade e importância, pois são importantes para os Karai (não indígenas) saberem o que acontece com os indígenas no Mato Grosso do Sul. Diziam que essas canções são endereçadas ao outro, leia-se, ao não indígena, mais do que para os indígenas que lá residem. Em seus cotidianos, do que pude observar, essas músicas não ocupam parte considerável das predileções de escuta das pessoas na RID. Se a música para os Guarani Kaiowá, dentre outras coisas, produz agência nos corpos das pessoas (MONTARDO, 2002), para as pessoas da RID são os corpos não indígenas que devem receber as agências dessas músicas. Elas podem mobilizar conhecimentos e reflexões sobre a realidade as quais foram e são submetidos os indígenas a viverem no estado do MS e, quem sabe assim, os não indígenas podem respeitá-los em todas as maneiras possíveis, em todas as suas diferenças. Ao atribuir legitimidade ao conteúdo do que os Brô Mc's cantam, as pessoas na RID reconhecem a importância de suas canções, voltadas ao diálogo com a sociedade envolvente. É no diálogo com o outro (não indígena) que suas músicas são legitimadas, a partir das relações políticas que elas travam com a sociedade envolvente.

Não é por acaso que os Mc's indígenas têm buscado cada vez mais aprimorar e aprofundar seus conhecimentos acerca da língua, história e cantos Guarani Kaiowá, e aliado a isso articulá-los à linguagem musical de escolha, o rap. Essa busca, além de satisfazer a vontade e anseios particulares dos integrantes, busca alcançar um público indígena como ouvinte de suas canções. De acordo com Bruno Veron, essa iniciativa valoriza as formas Guarani Kaiowá de ser no mundo e possibilita sua continuidade nos dias atuais. Entre os ganhos dessa iniciativa, está o de provocar a reflexividade e novos modos de se produzir conhecimento a

<sup>13</sup> Com exceção dos integrantes dos Brô Mc's, os nomes de todos os demais interlocutores são fictícios. Isto foi uma das exigências que as lideranças da RID requereram a mim no período do campo, dizendo que isto preservaria a integridade das pessoas citadas; dessa maneira as mantenho neste artigo.

partir do uso de distintas linguagens musicais, sem deixar de articular suas demandas enquanto Guarani Kaiowá, potencializando seus modos de existência/resistência frente às situações adversas que são submetidos em relação à sociedade envolvente. Além disso, o reconhecimento da música dos Brô Mc's e, principalmente, dos Mc's indígenas na RID, pode vir a potencializar (ou a afastar, de acordo com as circunstâncias e condutas) suas redes de relações com as demais lideranças, ou demais arranjos de pessoas da comunidade ao reforçar a valorização do *ñande reko* (nosso modo de ser e viver) em suas canções, o efeito desta iniciativa implicando no prestígio e na importância de suas parentelas em sua comunidade. Adiante, retomarei esse último ponto.

A recepção das canções dos Brô Mc's por parte dos jovens nas escolas também aponta para algo bastante importante, a escolha do gosto musical também incide na recepção. Muitas das pessoas da RID me diziam que suas preferências de escuta eram voltadas para canções do gênero sertanejo e gospel. Márcio, um aluno da escola *Tengatuí*, localizada na aldeia de *Jaguapiru*, disse-me uma vez que prefere ouvir canções do sertanejo e do gospel e completou dizendo que gosta de músicas românticas. Nessa conversa, perguntei se ele conhecia as canções dos Brô Mc's e ele me disse que sim, mas que não gostava muito, porque "*fala de terra, dessas coisas de política*" e que por isso ficava meio chato e ele não gostava muito. Perguntei se seus amigos gostavam dos Brô Mc's, ele disse que alguns, mas que a maioria deles gostavam do sertanejo e do gospel – remendava em seu argumento. Disse ainda reconhecer a importância da música dos Brô Mc's porque fala do passado e que é importante para eles sempre se recordarem do que aconteceu com seus povos. Nota-se aqui o reconhecimento em se cantar a memória presente nas canções do grupo, e este cantar como forma de atualizar a história de seu povo. Dentre outras coisas que conversávamos, indaguei a Márcio o que ele gosta no sertanejo, o que o faz ser o gênero musical mais ouvido por ele. Ele respondeu:

*Para mim é uma coisa muito legal para curtir, esfriar a cabeça, tomar um tererézinho e ficar escutando música. É porque dá uma alegria pra nós. Acaba deixando a gente mais alegre, porque é uma música mais animada e serve para dançar também. A maioria das pessoas aqui da aldeia gostam de ouvir música, muitos colocam nos finais de semana em suas casas, nas festas para se divertir, para alegrar, dançarem com seus parentes, suas famílias. A maioria escuta sertanejo, gospel e o chamamé aqui porque dá para dançar. [grifo meu] (Márcio, 2016)*

A fala de Márcio traz vários apontamentos interessantes para refletirmos acerca da recepção de um gênero musical. Guerrero (2012) sinaliza que não há como definir um gênero musical apenas por suas especificidades técnicas; os fatos relativos aos contextos aos quais esses gêneros circulam também acionam questões que estão intrinsecamente ligados aos processos de audição de uma modalidade musical por parte dos sujeitos que a empreendem e incidem em sua produção e definição, tanto pelos sujeitos que as executam como também para aqueles que as escutam.

A recepção de um gênero musical remete-nos também a questões relativas aos gostos pessoais dos sujeitos o que, por sua vez, mora no engenho social da vida, que são fluídas, que apontam, como no nosso caso aqui tratado, para relações de interpenetrações entre Reserva Indígena e o contato com as cidades do entorno. Nesse sentido, a dinâmica social nos lugares compõe a construção da orientação do gosto musical dos sujeitos. De fato, a escuta e execução de gêneros musicais tidos como externos aos Guarani Kaiowá, como o rap, sertanejo, gospel e etc, provêm de suas relações com a sociedade envolvente, que colabora para a

construção de parte de seus gostos musicais. No entanto, as maneiras de percebê-las e significá-las assumem modos muito particulares, formas Guarani Kaiowá de ser e perceber vida, o que nos remete às agências desses sujeitos nos processos de construção de seus gostos sonoros.

A opinião, ou mesmo a escolha de escuta do pastor da igreja, de um professor indígena ou não, de um xamã, de um capitão, de um membro de uma parentela considerada prestigiosa, a circulação na cidade e o contato com as sonoridades presentes nela podem incidir na recepção dos sons que circulam na RID. Devido à circulação e produção musical se darem em distintos lugares, locais e globais, o gosto musical é construído e reconstruído constantemente. As diferentes vias de comunicação, como televisão, rádio e internet, não apenas propiciam o conhecimento de outras linguagens musicais, como também incidem na vida das pessoas, podendo também interferir em seus gostos musicais.

No que tange aos cantos entre os Guarani e Kaiowá, vide Chamorro (2011), esses agem nos corpos, resfria-o quando outrora estava quente (quando está com raiva, por exemplo). O canto, para essas pessoas, não está dissociado da dança (MONTARDO, 2002). Assim como outras pessoas na reserva de Dourados, Márcio destacou que não gosta de música que utiliza “*palavrões*” em sua letra, independente do gênero musical. Ademais, também não gosta de músicas que tematizam sobre questões conflitantes; a música que ele gosta deve alegrar as pessoas, deve “*esfriar a cabeça*”, diluindo a raiva e as angústias. Não por acaso, para que isso ocorra, a música está associada com a dança, ela deve mobilizar todo o corpo da pessoa para produzir seus efeitos.

Nota-se que Márcio explicita em algum nível uma concepção de gosto musical que está associada aos efeitos que uma música deve conter e isto, mesmo para gêneros musicais tidos como externos aos seus. A palavra cantada, dentre outras coisas, só é bonita quando age nas pessoas, adornando-as de alegrias (CHAMORRO, 2011). De acordo com muitos de nossos interlocutores, a dança e a música estão intrinsecamente ligadas, de modo que uma sem a outra não produz o estado de ânimo desejado. Isso nos parece explicar um dos porquês das músicas dos Brô Mc’s ainda hoje não participarem expressivamente dos sons mais ouvidos na reserva de Dourados. Deveras, a relação entre dança e música no rap marcam as tensões no corpo que dança essa música. De acordo com Marcelo Segreto:

A musicalização do rap não pode ser exercida a ponto de prejudicar a compreensão do texto, ou melhor, de chamar mais atenção do que ele. A dança não pode ser exagerada, pois ela não é o seu intuito principal. Balançar demasiadamente o corpo poderia indicar a falta de envolvimento do público com o conteúdo da letra. No entanto, notamos que, por vezes, a mensagem do texto pode chegar ao ouvinte mesmo sem o entendimento integral das palavras. Isto é, apenas pelo gesto do rapper, por sua atitude, a plateia consegue entender intuitivamente e corporalmente o seu significado. (SEGRETO, 2014, p. 44)

O rap envolve tensões no corpo, ora enfatizando a dança e ora enfatizando a letra. O rap indígena, no que tange ao aspecto da dança, e no que tange a sua recepção feita pelas pessoas na RID, difere significativamente dos gêneros musicais tidos como dançantes, expressos no sertanejo, chamamé, música eletrônica, forró, funk, gospel e outros.

Já a recepção das canções dos Brô Mc’s nas áreas de retomadas de terras (lugar onde viviam seus antepassados antes do processo de aldeamento na região e onde os Kaiowá Guarani buscaram recuperar e re-habitar) teve uma valorização maior do que nos outros lugares. Joaquim e Neusa diziam que ficavam felizes pelos Brô Mc’s tematizarem as retomadas de terras em suas canções, que eles

possibilitavam que muitos não indígenas conhecessem a realidade dos indígenas em MS e se solidarizassem com a causa, não os chamando de invasores. Além disso, me diziam que o que eles cantam é bem a realidade, que dentre outras coisas, a vida em pequenas aldeias é um dos motivos que os levam a reaver seus territórios tradicionais, pois já não há mais como viverem aos seus modos. Aliado a isso, reside também o desejo em permanecer no lugar onde seus entes antepassados viveram e onde está parte de suas histórias. A iniciativa do grupo de cantar sobre a vida nas retomadas é uma maneira de visibilizar essas ações, visibilizar as lutas políticas para reaver seus territórios ancestrais. As retomadas de terras são modos de resistências no sentido plural e pleno da palavra, porque há a recusa da submissão a outrem, ao modo de ser que não o seu. As lutas políticas entre os indígenas em MS dizem respeito em formar nesses lugares, não só possibilidades de existência, mas propiciar às suas crianças o direito à vida, a continuidade delas a partir do *ñande reko* (nosso modo de ser/viver).

Não obstante, essas concepções estão em consonâncias com o que cantam os Brô Mc's em seus raps, que problematizam, dentre outras coisas, a retomada de terra, as violências que as pessoas nesses lugares são submetidas a viverem, nas relações com os fazendeiros do agronegócio. O descaso do governo com a história dos povos Kaiowá e Guarani nesta região, o preconceito que esses indígenas enfrentam nas cidades e seus entornos ao reivindicarem seus lugares ancestrais como seus por direito. Não é difícil entender porque suas músicas são recebidas de maneira tão positiva, já que enfatizam a resistência e a luta política na articulação com a sociedade envolvente. Embora o rap Guarani Kaiowá não esteja na predileção musical das pessoas em contextos de retomadas, que continua sendo o gospel e o sertanejo, as músicas dos Brô Mc's têm boa aceitação nesses lugares, visto o diálogo que elas ensejam com os não indígenas.

Das pessoas com quem conversei na cidade de Dourados<sup>14</sup> poucos conheciam os Brô Mc's. Em termos gerais, não só os Brô Mc's, mas os demais Guarani, Kaiowá e Terena, ao menos para a população mais geral da cidade, pelo visto, também são desconhecidos. Muitas das pessoas com quem conversei na região central de Dourados diziam que na RID não há mais índios, no sentido de que eles não levam uma vida tida como "tradicional" em seus termos, eles não são os índios de outrora, retratos fidedignos do Brasil de 1500. Esses argumentos se complementavam com o profundo desconhecimento da vida na RID, pois muitas daquelas pessoas com quem conversei nunca haviam pisado nas terras de lá. Em contrapartida, os Brô Mc's são bem conhecidos por algumas pessoas da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), onde algumas vezes o grupo já se apresentou e onde contam com aliados às causas indígenas. Entre os estudantes e alguns professores que os conheciam, não lhes faltaram elogios ao trabalho musical dos Mc's indígenas.

Todavia, houveram casos de pessoas que conheciam o som dos Brô Mc's, mas diziam não ser música propriamente indígena, e sim rap. Mesmo entre pessoas que conheciam e tinham maior proximidade com os indígenas do MS, algumas delas tinham dificuldades em conceber e reconhecer a música indígena presente no som dos jovens Mc's. A meu ver, isto aponta para algo muito próximo do que Fernando Hering Coelho (2004) argumentou sobre a presença indígena no mercado musical, sobre uma dificuldade em reconhecer os indígenas que não se enquadram no estereótipo essencializado e romantizado por meio do qual são

<sup>14</sup> Por questões de logística e tempo, no campo que realizei na cidade priorizei a área central como lócus etnográfico. Isto porque nesta região o fluxo de pessoas (das mais variadas classes) é bastante intenso e possibilitava uma variação de pontos de vistas sobre o tema.

pensados na sociedade brasileira. Essa limitação provoca uma surdez em relação à heterogeneidade musical e artística dos indígenas contemporâneos.

Embora os Brô Mc's também visam com suas canções estabelecer a comunicação com os indígenas, é o diálogo com a sociedade envolvente que tem sido ressaltado na significação por parte de nossos interlocutores. Em outras palavras, suas músicas são recebidas enquanto um protesto indígena frente ao contexto histórico e atual de contato com a sociedade brasileira. Isso nos parece ser um ponto convergente entre muitas das falas de nossos interlocutores, indígenas e não indígenas. Se, das intenções do grupo em fazer uso do gênero do rap reside em produzir resistência em relação ao modo que o outro (não indígena) impõem e, desse modo, valorizarem seu *nãnde reko* e articularem suas demandas marcando suas diferenças em relação à este outro, então, a recepção de suas canções neste ponto, tanto na RID quanto ao seu entorno (aos interlocutores não indígenas que os conhecem) está em consonância com parte dos anseios que os mc's indígenas têm ao produzirem suas obras artísticas. Suas canções têm produzido parte dos efeitos por eles almejados.

## A tônica política na recepção musical dos Brô Mc's entre parentelas e lideranças na Reserva Indígena de Dourados

*“Mas não é música indígena é rap”*

*“Aquela família é briguenta, não respeita as outras famílias daqui”.*

*“Eles falam tudo errado, o Guarani Kaiowá não fala assim: “Pode crer mano, tá ligado mano”. Eles precisam ter mais cuidado com o jeito que falam, estão representando todos nós quando saem da Reserva”.*

Quando comecei o campo de pesquisa, os integrantes indígenas do grupo Brô Mc's já havia me dito sobre a reprovação inicial dos mais velhos, particularmente de lideranças espirituais *Ñanderu e Ñandesy*<sup>15</sup> Guarani e Kaiowá. A reprovação foi resolvida<sup>16</sup> quando Clemerson apresentou o CD argumentando suas intenções. De acordo com ele, as lideranças aprovaram a circulação do disco, desde que eles não utilizassem nenhuma reza em suas canções<sup>17</sup>. As rezas Kaiowá e Guarani agem nos corpos das pessoas e, conforme Bruno, se não for feita a cerimônia completa, se não forem entoadas as sequências dos cantos, a pessoa que não possui um corpo preparado para receber essas agências sonoras pode vir a sofrer sérias consequências, podendo enlouquecer ou até mesmo morrer.

Esta reprovação inicial tinha a ver com dois aspectos importantes que dizem respeito às sonoridades. Para as lideranças espirituais, os cantos produzem efeito nos corpos das pessoas. Determinados cantos, as rezas em particular, devem ser executadas de maneira correta e muitas delas devem ser entoadas por um xamã que tenha um corpo preparado para isto, e que poderá socorrer outro corpo que porventura fraqueje. Além dessas considerações, o rap possui pouca audiência na Reserva Indígena de Dourados. Kelvin me dizia que as lideranças estavam interpretando mal o gênero, achando que os Brô Mc's faziam apologia ao crime e ao uso de drogas. Em vista disto, segundo ele, a primeira recepção de suas músicas

<sup>15</sup> Os Guarani Kaiowá vez ou outra se dirigiam a essas lideranças como rezadores. Montardo (2002) se refere aos rezadores também como xamãs.

<sup>16</sup> Resolvida no sentido de que as lideranças com quem Clemerson conversou aceitaram a circulação de suas músicas, com algumas ressalvas, mas não que necessariamente passassem a aprovar tal tipo de canções.

<sup>17</sup> Sobre os diversos gêneros musicais presentes entre os Guarani e Kaiowá ver em Chamorro, 2011 e Montardo, 2002.

não foram boas, visto que ao cantar esses temas os Mc's indígenas estariam motivando os jovens de sua comunidade a terem más condutas.

A recepção do rap indígena em *Jaguapiru* e *Bororó* então, neste contexto particular, tinha a ver muito mais com a potência que tem a música, as agências que ela mobiliza nos corpos das pessoas. A meu ver, esta é uma consideração importante, mas ela não se esgota aqui, há outras ponderações que a complementam. Como tentarei mostrar, a recepção das canções também aponta para questões relativas à representatividade Guarani Kaiowá, primordialmente em relação à sociedade envolvente, que os imbuí de certa importância que eles ainda não possuem na RID. Esta importância ainda não conquistada em suas comunidades tem a ver com questões relativas ao modo como se dão as sociabilidades Guarani Kaiowá que, por sua vez, são permeadas por relações políticas entre as parentelas e suas lideranças.

As pessoas com quem conversei na RID entendiam haver mais de um tipo de liderança. Há, com efeito, as lideranças espirituais, as educacionais, as de cada parentela, as das retomadas de terra, a liderança dos *Capitães*, e assim por diante. Brand (2001) sinaliza para as mudanças nos regimes de chefia<sup>18</sup> levadas a cabo pelo processo de aldeamento na região. O *tekoruvicha* (Chefe do *Tekoha* – onde vivemos) era a posição ocupada geralmente pelo mais velho do grupo, que muitas vezes condensava o papel de líder espiritual/xamã e cacique/chefia. Dentre muitas das qualidades dos *tekoruvicha*, estava o saber proferir boas palavras, zelar pelo bem-estar e harmonia no convívio de seus parentes, aos seus modos. Atributos que toda liderança reconhecida enquanto tal deve em algum nível conter.

Com o aumento da concentração de parentelas na RID surge a figura do *capitão*, instituída pelo SPI, que tem como um dos papéis administrar e manter o “controle” nas reservas indígenas (BRAND, 2001). A escolha de um *capitão* passa a se configurar de um modo bastante distinto às práticas tidas como outrora convencionais a esses grupos, ainda que atualmente são os indígenas que os elege. Todavia, isto tem gerado uma série de conflitos, dentre outras coisas porque, para muitos, os *capitães* não possuem as qualidades de um *Tekoruvicha*. Pude notar que há uma dificuldade em respeitar a ação dos capitães<sup>19</sup> tanto no que diz respeito à questão geracional – muitas vezes sendo as novas lideranças mais jovens que o *Tekoruvicha* de outrora –, como também pelo fato de algumas lideranças advirem de outras localidades (isto é, pessoas que viveram parte de suas vidas em outras aldeias que não aquela onde agora lideram) e, por fim, por condutas investidas por parte de certas lideranças vistas com reprovação por algumas pessoas da comunidade. A meu ver, em muitos casos, a recepção das músicas dos Brô Mc's suscitava algo muito parecido com a desaprovação que recaem sobre muitos dos *capitães* na RID. O fato de os integrantes dos Brô Mc's serem mais novos e de uma das duplas de irmãos do grupo pertencerem a uma parentela (da parte paterna, sobretudo) de outra aldeia não os configuram como “porta-vozes”, ou melhor, como representantes Guarani Kaiowá por parte de algumas pessoas da RID.

Se para Kelvin, integrante dos Brô Mc's, o que eles fazem é ampliar a voz do *capitão* (no sentido de sua função) para fora da RID, para todo o Brasil, essa atitude em muitos casos não é legitimada por algumas pessoas com quem conversei, sobretudo por alguns *capitães*, como Sebastião. Quando falávamos da visibilidade nacional que os Brô Mc's atingiram com o rap indígena, perguntei se pro-

<sup>18</sup> Para maior aprofundamento acerca das figuras políticas entre os Kaiowá, ver Pimentel, 2012.

<sup>19</sup> E somado a isto, também pode ter a ver o que falou Pierre Clastres (1979) sobre o controle do germen do poder, a não centralização de poder nas figuras de chefia.

mover essa visibilidade acerca das demandas atuais da comunidade era considerada atitude de ampliar a voz das lideranças. Outro *Capitão* que estava ao lado e que participava da conversa disse que não, pois o trabalho de um capitão deve ser captar recursos financeiros para a reserva, ou fomentar, propiciar atividades na reserva e apaziguar eventuais conflitos, coisa que em sua visão os Brô Mc's ainda não faziam por lá. De acordo com esse senhor, a música que os Brô Mc's fazem e os benefícios que eles recebem só privilegiam a eles e suas parentelas. Se por um lado os Brô Mc's são acionados para representar os Guarani Kaiowá em eventos promovidos pela sociedade envolvente, dentro da reserva de Dourados os jovens Mc's indígenas ainda não são reconhecidos como representantes ou ampliadores das demandas Guarani Kaiowá, especialmente por parte dessas lideranças, tendo a ver com uma série de condutas, das quais para essas lideranças os integrantes dos Brô Mc's não possuem, ou melhor, não são reconhecidas. Talvez, o reconhecimento dos Brô Mc's como ampliadores das demandas Guarani Kaiowá não se esgote aqui apenas nessas condutas supracitadas, mas somadas à outras que veremos adiante.

Certa vez, em conversa com um professor e liderança da RID que sabia qual era o tema de minha pesquisa, proferia a mim sua indignação ao modo como os Brô Mc's falam em entrevistas (em gírias como: Mano, Pode crer e Tá ligado), dizia que essa forma de falar não compactua com as formas como os Guarani Kaiowá se comunicam. Eles, portanto, segundo essa liderança, estavam representando seu povo de maneira errônea e deveriam tomar mais zelo com as formas como proferem palavras. Não obstante, mesmo com muitas críticas à conduta dos integrantes, mais do que sobre suas canções propriamente ditas, quando um não indígena solicitou a esta liderança que convidasse os Brô Mc's para participar de um evento promovido por uma universidade, ela começou a negociar a participação do grupo.

Desta negociação entre a liderança educacional e uma instituição da sociedade brasileira, as quizílias existentes entre esta liderança e os integrantes dos Brô Mc's cederam lugar às alianças entre eles. Neste evento, a solicitação de uma pessoa da sociedade envolvente provocou alianças provisórias entre a liderança e os integrantes indígenas do grupo, visto que a participação neste evento era de ambos os interesses. Por fim, não foi possível os Brô Mc's participarem do evento, pois, de acordo com a liderança, eles pediam um cachê que não condizia com o orçamento do evento, o que levou a liderança a desaprovar ainda mais a conduta do grupo de rap. Para esta liderança, a importância em articular as demandas Guarani Kaiowá, como fazem os Brô Mc's em suas letras, deveria ser mais importante do que o dinheiro que receberiam. Em outras palavras, esse senhor reivindicava algo das qualidades que detêm uma liderança (*Tekoruvicha*) saber proferir boas palavras e ser generoso com as demandas dos seus. Se os Brô Mc's não se configuram como lideranças no interior da RID, no contato com a sociedade envolvente, ao representar os Guarani Kaiowá para fora, suas condutas, de acordo com a pessoa com quem conversei, deveriam ser próximas ao de uma liderança.

Entre os Guarani e Kaiowá, de acordo com Pereira (2004), as relações baseadas na constituição da parentela é um dos fundamentos da organização social, ancoradas no princípio da reciprocidade. Constituição de parentela quer dizer os laços consanguíneos e de afinidades são formados por arranjos de pessoas que reconhecem seus vínculos por submeterem-se politicamente a uma determinada pessoa. Como sinaliza Pereira, a circulação das pessoas entre parentelas é característica marcante das formas de socialidade Guarani Kaiowá. De acordo com o

autor, a dinâmica da socialidade Guarani Kaiowá, assume pelo menos duas formas: pode tanto agregar pessoas, configurando-se de maneira centrípeta, como dispersar pessoas, produzindo um modelo de relação centrífugo. Esta segunda, muitas vezes, acontece como forma de evitar possíveis cismas (visto que o conflito já está presente) entre as pessoas. Imagine uma comunidade com mais de 15 mil pessoas, com inúmeras parentelas coabitando o mesmo espaço. Torna-se impossível a convivência sem conflitos entre membros do mesmo grupo, ou de outros grupos distintos.

Sobre as formas de socialidades Guarani Kaiowá apresentada acima cabe ressaltar, no que diz respeito as tensões entre as parentelas e o modelo de relação centrífugo, que muitas dessas tensões entre as parentelas na RID advêm do processo de aldeamento já citado, muitas pessoas vivendo em uma porção pequena de terras, próximas umas das outras. Mas, devemos ter cautela com esta afirmação, para não reduzirmos as tensões entre as parentelas apenas ao processo de aldeamento. Isso pressuporia que antes desse processo não existiriam tensões alguma entre as parentelas, como se antes vivessem em sublime harmonia. Pereira Marques (2004) aborda este tema reconhecendo as relações desses sujeitos em contato com a sociedade envolvente e as implicações desse contato, mas sinaliza sobretudo, para as agências dos Kaiowá Guarani nos modos particulares com que gerem suas dinâmicas de socialidades.

Dos efeitos das relações entre parentelas no âmbito da recepção das músicas dos Brô Mc's em alguns discursos, as pessoas dirigiam-se diretamente à parentela de uma das duplas de Mc's com julgamento em torno de suas condutas. As considerações acerca de suas músicas nem entravam em discussão, cedendo lugar a comentários sobre seus parentes e suas condutas, o que fazia emergir algumas tensões existentes entre aquela pessoa membro de uma parentela em relação as pessoas da parentela de uma das duplas de Mc's. Quero sinalizar com isso que ao buscar conhecer sobre a recepção de suas canções, acabei por conhecer um pouco mais sobre os regimes políticos de socialidade entre parentelas Guarani Kaiowá na RID. Percebi que a recepção da obra musical aciona e produz relações políticas que falam sobre as relações entre os sujeitos e suas parentelas. Através da música e para além de suas propriedades sonoras, isto é, tendo a ver, muitas vezes, com particularidades das socialidades dessas parentelas, mobilizando casos ligados às relações de condutas, amizade e inimizade entre arranjos de pessoas na RID.

## Considerações finais

Voltamos agora a algumas idéias apresentadas acima. A música, assim como as demais artisticidades dão formas às socialidades presentes entre coletivos indígenas nas Terras Baixas da América do Sul, como argumentou Menezes Bastos, 2007. Voltar-se para as análises acerca da performatividade da música, em consonância com os contextos em que elas se dão, torna-se um caminho fértil para conhecer com profundidade as diferentes formas de socialidades que elas implicam e ao mesmo tempo os regimes políticos que acionam. Até o momento, autores que trabalham na linha da performance, da comunicação, da arte, dos estudos literários, da etnomusicologia, dos estudos de música popular etc, sinalizam para a importância da recepção de obras artísticas nas sociedades.

Entretanto, este tema tem sido pouco explorado, cabendo pesquisas futuras que o abordem com profundidade. A recepção musical é tema importante a ser

problematizado, no que diz respeito, por exemplo, aos artistas indígenas que fazem uso da música popular na contemporaneidade e as implicações que suas obras musicais suscitam, especialmente no que diz respeito às formas de articulações políticas engendradas, tanto em seus contextos de produção local, como em âmbito mais amplo.

Quase que unanimemente, as narrativas musicais dos Brô Mc's são reconhecidas pelas pessoas da RID e por algumas pessoas da cidade de Dourados, como uma forma de cantar a memória e a experiência dos Kaiowá e Guarani frente ao impacto que teve - e que continua reverberando - o processo de aldeamento levado a cabo pelo Estado brasileiro. Por outro lado, suas canções são significadas entre consensos e dissensos, de maneira a revelar tensões e atravessamentos nas socialidades da RID. A forma como cantam, como falam, as suas condutas, as condutas de membros de suas parentelas são partes primordiais que incidem na recepção musical e que acena para modos particulares de se fazer política entre os Guarani e Kaiowá.

Em relação à recepção da música dos Brô Mc's, no entorno da RID, aos não-indígenas ouvintes informados (aqueles que conhecem suas canções) costumam dotá-los de um prestígio político, que, no entanto, ainda é contestado por parte de algumas lideranças da própria comunidade. Vale lembrar que as relações de proximidade e distanciamento orbitam em uma malha tecida de relações que oscilam. Ora as relações se intensificam, podendo gerar conflitos, e muitas vezes provocando dispersões, e ora se atenuam, podendo gerar alianças. Nota-se, então, que as relações de amizade e inimizade apontam para um cromatismo nas formas de relações políticas existente na socialidade Guarani e Kaiowá; por exemplo, entre chefias, o grupo de rap indígena e suas parentelas. Às vezes são próximas, às vezes mais distantes. Entretanto, mesmo que as lideranças reconhecidas na comunidade enquanto tal, em partes não legitimem em seus discursos a representatividade Guarani Kaiowá por parte dos Brô Mc's, isso não é empecilho para as negociações entre eles. O caso citado neste artigo, da participação dos Brô Mc's em um evento não indígena, é um bom exemplo desta possibilidade. Neste caso, tanto a liderança educacional como os Brô Mc's representariam os Guarani Kaiowá do MS no dado evento.

Assim, conhecer como são recebidas e significadas as músicas dos Brô Mc's na RID e em seu entorno levou-me a conhecer, parcialmente, algo sobre as dinâmicas de suas socialidades, seus regimes políticos internos, marcados entre tensões que, por sua vez, estão ligadas com a visão de mundo Kaiowá e Guarani, com a forma como lidam com os impactos do aldeamento e também sobre as relações entre os seus. Entre as lideranças espirituais, a preocupação primeira era com os efeitos que as músicas dos Brô Mc's seriam capazes de produzir nos corpos das pessoas. Pois o canto age nos corpos, produz estados de ânimos nas pessoas (CHAMORRO, 2011). A recepção e significação das canções passam por questões que vão das propriedades sonoras e para além delas, implicam em questões que dizem respeito à cosmopolítica Kaiowá e Guarani. Isto porque, como vimos, entre os consensos e dissensos acerca da recepção das obras musicais dos Brô Mc's na RID e em seu entorno implicam articulações políticas entre os sujeitos, suas formas de falar, suas posições em uma certa parentela e a conduta dos seus.

Bruno Verón, integrante dos Brô Mc's pretende como efeito de suas canções não apenas atingir a consciência das pessoas que as escutam, mas seus corpos, até que reverberem em suas almas. Ele diz que espera que sua música seja capaz de arrepiar as pessoas da cabeça aos pés (Guilherme, 2017, p.138). O que tenta-

mos demonstrar é que a música dos Brô Mc's produz diferentes afetos nas pessoas. Embora existam as tensões com as lideranças, a música dos Brô Mc's, por tematizarem a história de contato com o não indígena, as questões de retomadas de terras de seus territórios tradicionais, o preconceito que os indígenas sentem ao transitar nas cidades próximas às suas aldeias, o descaso do Estado brasileiro no que diz respeito às condições de moradia nas reservas indígenas e assim por diante, tem um lugar de importância na negociação que pretendem com os sujeitos da sociedade brasileira, e, portanto, assume uma forma adequada para determinados contextos e lugares. Ao analisar a repercussão que os Brô Mc's tiveram fora das suas aldeias e ao mesmo tempo no interior delas por meio das suas músicas, seja positivamente, seja negativamente, podemos concluir que estão produzindo efeitos nos corpos das pessoas, inúmeros afetos e, por conseguinte, agenciamentos políticos.

*Recebido em 30 de setembro de 2018.*

*Aprovado em 6 de maio de 2019.*

## Referências

AMADO, J. O grande mentiroso: tradição, veracidade e imaginação. *História Oral*. São Paulo, v. 14, p. 125-136, 1995.

BAUMAN, Richard e BRIGGS, Charles. 2006[1990]. *Poética e Performance como perspectivas críticas sobre a linguagem e a vida social*. *Ilha: Revista de Antropologia* 8(1)185-229.

BENITES, Tônico. *Rojeroky hina ha roike jevy tekohape (Rezando e lutando): o movimento histórico dos Aty Guasu dos Ava Kaiowa e dos Ava Guarani pela recuperação de seus tekoha*. *Antropologia Social*, UFRJ/MN/PPGAS, 2014.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

BRAND, Antônio José. O bom mesmo é ficar sem capitão. O problema da "administração" das reservas indígenas Kaiowá/Guarani, Mato Grosso do Sul. *Tellus* (UCDB), Campo Grande/MS, v. I, p. 67-88, 2001.

\_\_\_\_\_. Os novos desafios para a escola e o professor indígena. *Série-Estudos* (UCDB), Campo Grande/MS, v. 01, n.15, 2003 p. 59-70.

\_\_\_\_\_. Educação indígena: uma educação para a autonomia. In. XII ENCONTRO INTERNACIONAL DE EDUCAÇÃO MERCADO/CONESUL, 6, 2004, Campo Grande. 2004.

\_\_\_\_\_. Educação escolar e sustentabilidade indígena: possibilidades e desafios. *Ciência e Cultura*, v. 60, 2008, p. 25-28.

BRUNER, Jerome. The narrative construction of reality. *Critical Inquiry* 1991, 18(1): 1-21.

BISPO, Raphael. Tempos e silêncios em narrativas: etnografia da solidão e do envelhecimento nas margens do dizível. *Etnográfica*. Lisboa, v. 20 (2), 2016.p. 251-274,

BOSI, Ecléa. Memórias paulistanas. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 17, 2003, p. 198-210.

CARVALHO, Rodrigo Amaro de. *Rimas de Si, Batidas de Outrem (e Vice-Versa): estratégias de visibilidade e regimes de alteridade dentre os rappers kaiowá (Reserva Indígena de Dourados/MS)*. Tese de Doutorado, Antropologia Social, UFRJ/MN/PPGAS, 2018.

CAVALCANTE, T. L. V.; GONCALVES, C. B. CHAMORRO, Graciela. *Fronteiras e Identidades: encontros e desencontros entre povos indígenas e missões religiosas*. 1. ed. São Bernardo do Campo: Nhanduti Editora, 2011. 352p.

CLASTRES, Pierre. *A sociedade contra o estado: investigações de antropologia política*. Porto: Edições Afrontamento, 1979.

CHAMORRO, Graciela. *Terra Madura, Yvyaraguyje: Fundamento da Palavra Guarani*. 1. ed. Dourados: Editora da Ufgd, v. 1, 2008, 367p

\_\_\_\_\_. *A arte da palavra cantada na etnia kaiowa*. Bulletin - Société Suisse des Américanistes, v. 73, 2013 p. 43-60.

CHAMORRO, Graciela.; COMBES, I. Missões Jesuíticas no Itatim. In: CHAMORRO, G.; COMBÈS, I. (Org.). *Povos Indígenas em Mato Grosso do Sul: História, Cultura e Transformações Sociais*. 1ed.Dourados: UFGD, 2015, v. 1, p. 555-569.

CHAMORRO, Graciela.; PEREIRA, L. M. . Missões Pentecostais na Reserva Indígena de Dourados. RID: origens, expansão e sentidos da conversão. In: CHAMORRO, G.; COMBÈS, I. (Org.). *Povos Indígenas em Mato Grosso do Sul: História, Cultura e Transformações Sociais*. 1ed.Dourados: UFGD, 2015, v. 1, p. 631-654.

COELHO, Luis Fernando Hering. *Música Indígena no Mercado: sobre demandas, mensagens e ruídos no (des)encontro intermusical*. Campos. Curitiba, v. 5, 2004, p. 151-166.

CARDOSO, Vânia Zikán. Narrar o mundo: Estórias do povo da rua e a narração do imprevisível. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 13, 2007, p. 317-345

FINNEGAN, Ruth. ¿Por qué estudiar la música? Reflexiones de una antropóloga desde el campo. *TRANS-Revista Transcultural de música*. n. 6. 2002, p. 1- 26.

FOUCAULT, Michel. “O Sujeito e o poder” in RABINOW, Paul & DREYFUS, Hubert. *Michel Foucault, uma trajetória filosófica*. São Paulo, Ed. Forense Universitária, 1995.

GUERREIRO, Juliana. El género musical en la música popular: algunos problemas para su caracterización. *TRANS-Revista Transcultural de música*. N. 16, 2012, p. 1- 22.

GUILHERME, Jacqueline C. *A poética da Luta: rap indígena entre os Kaiowá e Guarani em Mato Grosso do Sul*. Dissertação de mestrado, Antropologia Social, UFSC/PPGAS, 2017.

HILL, Jonathan. Musicalizando o outro: etnomusicologia na era da globalização. In. DOMÍNGUEZ, Maria Eugenia e MONTARDO, Deise Lucy. *Arte e Sociabilidades em Perspectiva Antropológica*. Florianópolis, editora ufsc, 2014, p. 13 – 47.

MADRID, Alejandro. ¿Por qué música y estudios de performance? ¿Por qué ahora?. *TRANS-Revista transcultural de música*, n.13, 2009, p. 1 – 15.

MENEZES BASTOS, Rafael de. Música nas sociedades indígenas das Terras Baixas da América do Sul: estado da arte. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 13, p. 293-316, Out. 2007.

MONTARDO, Deise Lucy Oliveira. *Através do Mbaraka: música e xamanismo Guarani*. 2002. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social – Universidade de São Paulo – São Paulo, 2002.

MORI, Bernd Brabec de. The human and non human in Lowland South American Indigenous Music. *Ethnomusicology Forum*. *Routledge*. Vol. 22, No. 3, p. 110.

OLIVEIRA, Allan de Paula. Pump up the Jam: música popular e política. In: EGG, André; FREITAS, Arthur; KAMINSKI, Rosane. (Org.). *Arte e Política no Brasil*. 1ed. São Paulo: Perspectiva, 2014, v. 1, p. 315-348

PEREIRA MARQUES, Levi. *Parentesco e Organização Social Kaiowá*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1999.

\_\_\_\_\_. *Imagens kaiowá do sistema social e seu entorno*. Tese (doutorado em Antropologia Social) – FFLCH, USP, São Paulo, 2004.

\_\_\_\_\_. Demarcação de terras kaiowá e guarani: ocupação tradicional, reordenamentos organizacionais e gestão territorial. *Tellus* (UCDB), v. 18, 2010 p. 115-137.

SEEGER, Anthony. Etnografia da Música. *Revista Cadernos de Campo*, São Paulo, n. 17, 2008, p. 237 – 260.

SEGRETO, Marcelo. *A linguagem cancional do Rap*. 2015. Dissertação (mestrado em linguística) – Programa de Pós-Graduação em Semiótica e Linguística Geral do Departamento de Linguística da Faculdade de Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

SMITH, Barbara Hernstein. Narrative Versions, Narrative Theories. *Critical Inquiry* 7(1): 1980, p. 213-236.

TURNER, Terrence. Imagens desafiantes: a apropriação Kaiapó do vídeo. *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, 1993, v. 36. p. 81 – 121.

