

## Representando minha cultura – o rap kaiowá como modo de produzir diferenças e relações – Reserva Indígena de Dourados / MS<sup>1</sup>

Rodrigo Amaro de Carvalho/UEMG<sup>2</sup>

### Resumo

O presente trabalho visa apresentar parte dos dados da minha tese, que teve por objeto de pesquisa os grupos de rap indígena da reserva de Dourados/MS, quais sejam, Bro MCs e Jovens Conscientes. Assim, a comunicação têm por base os dados da minha pesquisa de campo, efetivada entre os anos de 2013 a 2015. Em uma perspectiva comparada, pretendo mostrar como os jovens cantores de rap explicam a “realidade” atual da reserva de Dourados em suas letras, lançando mão de conhecimentos adquiridos do jargão dos professores indígenas (e dos ambientalistas), mas também do universo *hip hop*. Nessa empreitada, esboçaremos nossas impressões sobre os motivos da adesão dos Kaiowá e Guarani ao mundo do *hip hop*. Em linhas gerais, nossas respostas se dividirão, por ora, em duas partes, isto é, interpretamos o rap indígena como uma estratégia de visibilidade, como um desejo de marcar uma diferença frente aos não-indígenas pela construção de uma dupla autenticidade (indígena e periférica), ressaltando a permanência da cultura frente aos desafios impostos pelo mundo dos brancos e também como um modo de produzir relações com parcelidade do mundo não-indígena. Em suma, pretendemos apresentar como o movimento de captura do rap, “ferramenta” externa à cultura Kaiowá, responde a um desejo de produção de visibilidade dos jovens indígenas, claramente expresso pela recorrência de uma série de categorias – ora expressas em língua nativa, ora em português. A problematização dos dados nos colocou em relação com vários temas, mas, sobretudo, nos possibilitou abordar como estes indígenas pensam questões concernentes às continuidades e transformações da sua cultura com os regimes de alteridade mobilizados pelos jovens indígenas envolvidos com o *hip hop*. A identidade produzida pelo rap é construída pela captura de um ponto de vista externo. Isto é, até mesmo o movimento de estabilização produzido pela produção da indianidade obedece a um movimento voltado para o exterior do *sócius*, de modo que este movimento venha a sanar o desejo de produzir relações com o mundo dos brancos e a necessidade de adquirir práticas e bens materiais alheios a seu mundo.

**Palavras-chave:** rap kaiowá; relação, diferença.

---

<sup>1</sup> “Trabalho apresentado na 31ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 09 e 12 de dezembro de 2018, Brasília/DF.”

<sup>2</sup> Professor efetivo de Antropologia da Universidade do Estado de Minas Gerais – Campus Belo Horizonte.

## Che achuka ñande cultura

“Koanga ko che rap  
che achuka ñande cultura  
haguã pe’eme”.<sup>3</sup>

No momento em que ouvi a fala da epígrafe que abriu esta seção, proferida por Kelvin na abertura de um show do Bro MCs em São Paulo, desviei meus olhos do pequeno monitor da minha *handcam*, que capturava as cenas da apresentação, e foquei na plateia que acompanhava o show. Tive a impressão de que quase ninguém, ou ninguém mesmo, ali tinha a menor noção do significado das palavras proferidas pelos jovens no palco nos intervalos das músicas. Mas, mesmo assim, as canções mais famosas, como Terra Vermelha e *Eju orendive*, eram entoadas pelo público euforicamente. No entanto, estas, diferentemente das falas em guarani expressas entre uma música e outra, têm traduções em vídeos na plataforma *Youtube*. Enfim, a questão que gostaria de levantar sobre estes dois pequenos dados observados diz respeito a quais efeitos o Bro MCs quer alcançar com suas letras e com suas performances de rap? E, neste caso, a pergunta é extensiva às músicas, videoclipes e apresentações.

Levando em conta que eles são conscientes de que no público não há falantes de guarani, presumo que os jovens objetivam com isso performar a língua como “cultura” diante do público branco. Com isso, os jovens ganham reconhecimento diante de um público estrangeiro, que tem sede e é consumidor deste tipo de apresentação. As falas em língua guarani durante as performances que pude observar dos jovens que lideram o grupo não foram registradas por mim quando os shows eram feitos em aldeias ou em eventos como o Encontro Nacional dos Estudantes Indígenas (ENEI). Nas ocasiões em que os jovens cantavam em outras aldeias do Estado, percebia que efetivavam apresentações mais descompromissadas e menos enérgicas, tanto no que diz respeito à postura e ao jeito de encarar o público, como no que tange às vestes, pinturas e indumentárias utilizadas. No entanto, nas ocasiões de grandes encontros que reuniam “parentes” de distintas terras indígenas Brasil afora, os jovens indígenas do Bro MCs davam atenção especial à vestimenta indígena.

---

<sup>3</sup> “Agora com esse rap eu vou mostrar nossa cultura para vocês”.

Creio que essas diferenças no *modus operandi* durante as apresentações do grupo dizem respeito não só a objetivos racionalmente estabelecidos por eles previamente, podendo ser explicadas através de mais de um caminho. Veremos neste tópico que os jovens indígenas, tendo como referência o “rap indígena”, fazem um movimento pendular entre alteridade e identidade, em que não há uma forma estável entre estas esferas. Em outras palavras, a estabilização/transformação em algum dos polos existentes entre guaranis e brancos não se completa. Espero deixar mais clara essa via interpretativa mais adiante.

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.<sup>4</sup>

Tratando especificamente das letras por agora, nesse caso, o uso do guarani se explica também pela busca da autolegitimação, não só no âmbito das políticas culturais mediante aqueles que são ávidos consumidores de apresentações provenientes do fenômeno da “cultura”. O uso do idioma nativo e de adereços e pinturas próprias da “cultura” busca responder também à deslegitimação pública das demandas e reivindicações advindas de grupos étnicos minoritários, deslegitimação essa fundamentada em uma crença que visualiza o indígena como arquétipo do passado e avesso a mudanças.

O uso do guarani possibilita aos jovens indígenas esse movimento em direção à “tradição”, “cultura” e ao idioma do resgate e da manutenção das mesmas. Mas como vimos anteriormente, há também a necessidade da assunção da alteridade, neste caso, a diferença posta e performada pelos rappers nos palcos. Os rappers kaiowá precisam constantemente reafirmar uma identidade indígena e um compromisso com as causas do *hip hop*. Esta questão se torna ainda mais complicada, pois não podemos perder de vista que, em meio ao universo *hip hop*, a cobrança em torno de um engajamento e, no caso do

---

<sup>4</sup> Todavia, veremos que não é qualquer alteridade que é incorporada.

rap, da produção e divulgação de “letras conscientes” é um fato inegável.<sup>5</sup> E em se tratando, em específico, do caso do Bro MCs e do Jovens Conscientes cantarem rap, por si só já configuraria no senso comum uma negação de sua autenticidade indígena. Assim, cantar um rap que não retratasse os problemas da reserva em meio ao rap nacional, mas que contemplasse também os problemas das periferias do Brasil, certamente, aos olhos dos participantes do movimento *hip hop*, configuraria uma dupla traição. Portanto, os jovens cantores de rap indígena se veem diante de um desafio duplo, que os coloca diante de certas ambiguidades, isto é, os mesmos deparam-se com a necessidade de representar de uma só vez a cultura e as causas indígenas, mas a partir de uma prática externa que os coloca adiante também das demandas próprias ao *hip hop*.

Vimos anteriormente que o tema da “perda da cultura” era um dos motes centrais dos comentários negativos acerca do trabalho do Bro MCs nas redes sociais que repercutiam as falas das lideranças tradicionais. Tais questionamentos acerca da “autenticidade” dos povos indígenas não são práticas novas no mundo dos brancos, todavia têm se tornado cada vez mais intensos na contemporaneidade por conta do trânsito cada vez maior de indígenas em espaços anteriormente não frequentados, como, por exemplo, em escolas, universidades e na política. E no caso de Dourados, esse contexto é ainda mais intensivo por conta da contiguidade dos espaços da reserva e da cidade e, principalmente, por conta das questões relativas aos movimentos de retomada das terras indígenas.

A etnografia de Claudia Briones (2010) sobre os jovens mapuches nos permite estabelecer um paralelo com essas questões e situar o grupo Bro MCs no contexto global de expansão do movimento *hip hop* e de outras práticas culturais entre os povos tradicionais. Briones ressalta as suspeitas constantes suscitadas sobre a autenticidade cultural destes jovens por causa de suas manifestações culturais que, tal como o Bro MCs, ocorrem através de práticas não indígenas, os chamados *mapunkies* e *mapunheavies*, e também sobre os intelectuais indígenas, que são classificados como alheios à cultura do “verdadeiro indígena”, “rurais, passivos, incompetentes, submissos e fáceis de satisfazer com políticas assistenciais básicas” (BRIONES, 2010, p. 129; tradução minha). De acordo com a autora, é exatamente nessas situações fronteiriças que surgem os maiores

---

<sup>5</sup> O próprio nome de um dos grupos que mantemos relações de pesquisa, qual seja, Jovens Conscientes, corrobora essa característica do rap (e do *hip hop*), bem como também a ciência dos jovens indígenas acerca dessa expectativa por um engajamento.

questionamentos a respeito da autenticidade e da representatividade indígena. Em uma cidade como Dourados, criada e erguida sobre as bases do agronegócio, não poderia ser diferente. Vejamos a seguir a fala do ex-governador do Estado sobre a performance do Bro em uma entrevista a um jornal de grande veiculação no Brasil:

Ao fim do show do Brô MC's na inauguração da Vila Olímpica Indígena, o governador do Mato Grosso do Sul, André Puccinelli, é o único que não aplaude. “Não gostei, porque isto é música estrangeira. E eu sou nacionalista” (Jornal O Estado de S. Paulo, 21 de maio de 2011).<sup>6</sup>

Poderíamos citar como uma possível resposta à fala do governador uma justificativa de Kelvin, em que o jovem se mostra bastante consciente a respeito desse tipo de questionamento.

“As pessoas acham que estou deixando de ser índio por causa do rap, porque uso roupas de *hip hop*. Mas não é isso. Meu *jeguaka* (cocar), minha pintura, minha pele, minha língua Guarani, nossa forma de alimentação e nossas danças mostram quem realmente sou, sou índio”.

Portanto, como destaquei anteriormente, e problematizando a fala do político sul-matogrossense, mais uma vez podemos perceber a magnitude em que é posta a questão da autenticidade para os indígenas de Dourados. Sendo assim, dotar o rap de características indígenas obrigatoriamente atende a uma necessidade externa. Contudo, para além da justificativa em torno da autenticidade de sua indianidade, o que me salta aos olhos na declaração do jovem é que os aspectos relativos a “ser índio” em sua fala estão relacionados a um tema caro à etnologia americanista, isto é, me refiro ao tema da fabricação do corpo (Guarani). E este ponto é de suma importância por nos permitir pensar o que os jovens entendem por cultura, em contraposição à expressão nativa *ñandereko*. Nas pesquisas acadêmicas indígenas, temos *ñandereko* traduzido como “nossa vida”. [nossa vida, nosso modo de ser (BENITES, 2013)], que poderia ser aproximada à nossa noção de cultura. (MACEDO, 2009)<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> O vídeo com o momento exato em que todos aplaudem de pé o grupo de rap indígena, com exceção do ex-governador que permaneceu sentado de braços cruzados, pode ser visto no link <https://www.youtube.com/watch?v=2zCttLZjleU>.

<sup>7</sup> As transformações nos entendimentos do termo *ñandereko*, sobretudo entre os jovens, serão abordados no próximo capítulo. Mas já adianto para o leitor aqui que os jovens entendem esta expressão como sinônimo do quadro atual vivido pelos indígenas na reserva, isto é, *ñandereko*, o nosso modo de ser, atualmente é mais traduzido por nossa vida. Desta maneira, o *ñandereko* Guarani acaba sendo lido pelos

Nesta perspectiva, é de suma importância salientar uma das características fundamentais do rap que nos permite estabelecer um elo com questões concernentes à problemática de uma possível indigenização desta prática, ou nas palavras dos integrantes do Bro MCs, de um “rap indígena”, isto é, refiro-me ao estilo contestatório deste gênero musical, tido como forma de resistência a todas as esferas dominantes do Estado.

Em meio ao rap, bem como no interior do *hip hop*, temáticas como cooptação e resistência são temas de marcante importância, tanto entre os próprios agentes que vivenciam e partilham deste universo cultural, quanto entre os pesquisadores que se debruçam sobre estas práticas, principalmente entre nós antropólogos, que nos deparamos constantemente não só com o desafio de pesquisar, mas também de atuar e contribuir de alguma forma com os nossos “objetos” de pesquisa, quase sempre representantes de grupos minoritários. Sendo assim, diante do tema tratado neste trabalho, juntamente com as questões apontadas pela etnografia de Hermano Vianna (1988), nos vemos diante da seguinte questão: por que o rap?

Em tópicos anteriores, vimos que a ideia do rap como ferramenta de contestação e como forma de resistência é recorrente nas falas dos jovens. Conforme Bruce Albert (2002), a noção de indigenização por vezes é tomada quase que como um sinônimo de resistência. Em outras palavras, como bem apontou o autor, a aplicação da expressão indigenização, juntamente da noção de “resistência”, acaba simplesmente transpondo a abordagem de um polo a outro da questão. Ou seja, saímos do ponto extremo da aculturação, que endossava a ideia da perda da cultura, para a outra extremidade, que passou a enxergar invenção indígena em tudo aquilo de que eles se apropriavam do mundo dos brancos. Com o intuito de discutir e apontar possíveis limites teóricos no que tange ao uso da noção de indigenização, creio que, partindo do material etnográfico oriundo da pesquisa de campo, o uso de um vocabulário teórico que caminhe na esteira das transformações ameríndias seja mais apropriado neste caso. Veremos isto com mais cores etnográficas adiante.

O estudo de caso abordado no artigo *Body paint, feathers, and vcrs: aesthetics and authenticity in Amazonian activism*, de Beth Conklin (1997) nos instiga a pensar algumas questões sobre a presente pesquisa. Conklin examina como a propagação e o crescimento do ambientalismo juntamente com a difusão dos meios de tecnologias de comunicação

---

jovens, principalmente pelos que estão envolvidos a cultura *hip hop*, como a recorrência da violência, o uso de álcool e drogas e as privações diariamente enfrentadas.

nos anos 80 vêm transformando as políticas interétnicas de autorrepresentação dos ativistas nativos. Neste sentido, para Conklin, o que se observa neste contexto é uma incorporação, por parte dos ativistas nativos amazônicos, de categorias ocidentais em seus discursos, sobretudo, advindas dos ambientalistas não indígenas. Assim, a autora analisa as consequências das autorrepresentações imagéticas efetivadas por meio de adereços nativos como adornos de penas e pinturas corporais. Ao mesmo tempo em que carregam um alto conteúdo simbólico de reivindicação, encerram os índios dentro de sua representação mais comum, veiculada há tempos, qual seja, a do primitivo e do exótico. Dito de outro modo, como efeito desse processo, Conklin assinala que estas práticas de autorrepresentação “deixam um pequeno espaço para as trocas culturais e para a inovação criativa, e situam os atores indígenas ‘autênticos’ fora das tendências culturais globais, alheios aos processos de mudanças de pensamentos e tecnologias” (CONKLIN, 1997, p. 715).

Os efeitos negativos da propagação deste estereótipo indígena podem ser observados na postura do governador do Mato Grosso do Sul, André Pucinelli, citada anteriormente. No entanto, nosso estudo de caso coloca problemas acerca da observação de Conklin, uma vez que se contrapõem às imagens paralisantes e exotizantes acerca dos indígenas. Esta problemática nos instiga a pensar essa questão tendo em vista a conjunção de adereços nativos com as roupas ocidentais, próprias ao universo do *hip hop*, apresentadas pelos jovens rappers Kaiowá através do próprio fazer do rap.<sup>8</sup>

Neste caso, as observações de Conklin nos levam a pensar nos processos criativos efetivados pelos indígenas, como no caso do rap Kaiowá, que se processa a despeito dos estereótipos que teimam em encerrá-los em categorias e imagens paralisantes. Portanto, ao contrário do que foi observado pela autora, os Kaiowá utilizam o rap fazendo um duplo movimento, que os lançam tanto para “dentro” de suas culturas, quanto para “fora”. E esse duplo movimento é consciente, pois, como vimos anteriormente, eles têm plena ciência dos estereótipos que são projetados sobre eles, como podemos observar na fala de Charles: “*acho que ainda tem gente que pensa que a gente anda tudo pelado ainda aqui na aldeia*”.

Ciente de que todas essas cobranças externas são sabidas pelos interlocutores da pesquisa, e problematizando os dados de pesquisa com questões apontadas há muito

---

<sup>8</sup> Ou, ainda, como se pode facilmente observar entre as lideranças Kaiowá mais antigas que constantemente utilizam adereços “tradicionais” como cocares (*jeguakas*) sobre os seus bonés.

tempo pelos americanistas, como poderíamos falar de continuidade ou ruptura em povos que atribuem um alto valor ao exterior e fazem da transformação seu modo de reprodução? (VILAÇA, 2008). Como bem salientou Viveiros de Castro (1987: xxiii) no texto de apresentação da edição brasileira do estudo de Nimuendaju, creio que a complexidade do pensamento dos Kaiowá e Guaraní não nos permite trabalhar com dualismos identitários, pois os Guaraní “continuam cheios de mistério, pela complexidade de sua cultura, sua espantosa capacidade de desterritorialização, que sugere um descolamento entre a sociedade e qualquer suporte morfológico estável, apontando talvez a língua como o *locus* da ‘preservação do ser’ Guaraní”. (idem: 1987, p. xxiii).

Pela análise dos dados de campo, inevitavelmente nos vimos diante do debate acerca do fenômeno da objetivação da cultura, sobretudo no que diz respeito aos efeitos da “cultura” sobre a cultura. Perseguindo estas questões por meio da pesquisa de campo, e motivado também pelas leituras da etnologia americanista, percebi a importância de refletir sobre a questão da cultura e da “cultura” postulada por Manuela Carneiro da Cunha (2009). Conforme Carneiro da Cunha, a cultura sem aspas, no sentido antropológico, não coincide com os momentos em que os coletivos ameríndios lançam mão do nosso vocabulário para objetivar suas culturas. (2009, p. 313)

Nas últimas décadas, os debates sobre a prática, a manutenção e a revitalização de uma “cultura indígena” vêm se tornando cada vez mais intensos entre os coletivos ameríndios do Mato Grosso do Sul. Este contexto está estreitamente associado à Igreja Católica (JACKSON, 1984), por meio de instituições indigenistas como o CIMI, às iniciativas que visam à formação de professores indígenas, como o Teko Arandu/FAIND, e também aos inúmeros “projetos”, que têm como pré-requisito avaliativo para aprovação dar mostras de diferenciação étnica por meio de uma determinada cultura específica. Tal fenômeno, a meu ver, pode ser atribuído às mudanças pedagógicas das escolas indígenas, se comparadas a outros contextos etnográficos que visam à busca e à aplicação de uma educação diferenciada.

Em tempos passados, a orientação das escolas indígenas, sobretudo na Reserva de Dourados, em estreito contato com a cidade, visava a escolarizar os indígenas com o intuito de transmitir os conhecimentos do mundo dos brancos, visando à integração dos indígenas à sociedade envolvente. Atualmente, no centro desse novo projeto educacional, encontram-se preocupações relacionadas com a valorização dos conhecimentos indígenas, ou do que vem a ser tido como uma “cultura indígena”, que diz respeito muito

mais às nossas formas de compreender cultura e natureza, que partem de um olhar substantivado destas noções.

Neste sentido, dentro deste fenômeno da objetivação, tem se tornado cada vez mais perceptível em meio aos coletivos ameríndios a apropriação de categorias próprias do jargão antropológico e ambientalista. Categorias como cultura, tradição, natureza e meio-ambiente fazem parte do vocabulário indígena. Assim sendo, em minhas observações participantes em diversos espaços, e partindo de distintos agentes, pude ouvir expressões como “*ñande* cultura”, em conjunto com a constatação das mesmas nas letras de rap Kaiowá, como “*che* língua” ou “*che* mistura cultural”.<sup>9</sup>

No caso Kaiowá e Guarani, este modelo parece ser bastante rentável, porquanto, eles, de modo semelhante aos Kayapó estudados por Terence Turner (1991) e mencionados no trabalho de Marcela Coelho de Souza (2002), têm uma palavra na língua nativa que se assemelha ao que entendemos e delimitamos como cultura, *ñandereko*. Levando a problemática proposta por Carneiro da Cunha mais além, o que podemos perceber são os efeitos da “cultura” sobre a cultura. Deste modo, a autora está interessada nos possíveis efeitos reflexivos entre os dois termos, em suas palavras, “o que acontece quando a ‘cultura’ contamina e é contaminada por aquilo de que fala, isto é, cultura” (CARNEIRO DA CUNHA, 2009, p. 356). Portanto, creio que não basta simplesmente averiguar ou não a existência da cultura e da “cultura”, mas perceber ambos os efeitos gerados nas duas direções dessas esferas. E a esse respeito, os casos Kaiowá e Guarani me parecem bastante produtivos.<sup>10</sup>

Igualmente sobre os efeitos causados pelas escolas indígenas nas socialidades ameríndias, Dominique Gallois (2014: p. 510, 511) assinala que as escolas em suas tentativas de educação diferenciada e de revitalização da cultura, cristalizam suas concepções de cultura e acabam sendo um empecilho para os processos criativos indígenas. A autora argumenta de forma bastante crítica acerca dos padrões pedagógicos e do formato das escolas. Para tanto, a noção de interculturalidade, juntamente do prefixo “etno”<sup>11</sup>, é questionada, visto pressupor em teoria uma troca simétrica entre ambos os

---

<sup>9</sup> Traduzindo as expressões nativas da língua guarani, temos: *ñande* = nosso; *avá ne'e* = língua kaiowá; *che* língua = minha língua; *che* mistura cultural = minha mistura cultural.

<sup>10</sup> Neste aspecto, podemos perceber uma aproximação com o que Valeria Macedo (2009) nomeou como “desxamanização” do *ñandereko*, em seu estudo de caso sobre os Mbya do litoral paulista, o que pretendo deixar mais claro adiante.

<sup>11</sup> Neste caso, com base em Dominique Gallois, no que tange aos “etnoconhecimentos”, refiro-me a expressões como “etnoeducação”, “etnomatemática”, “etnobotânica”, dentre outras.

mundos. Contudo, de acordo com Gallois, na prática não é o que se percebe. Assim, a autora destaca que é no âmbito dos projetos culturais que se pode perceber maior liberdade inventiva, quando os indígenas estão longe dos padrões formatadores e disciplinadores do ambiente escolar, uma vez que as políticas de inclusão buscadas pelas escolas recorrem à noção de cultura segundo um esquema convencional multiculturalista, isto é, que reifica a diversidade em blocos estanques de cultura.

Todavia, embora as escolas tenham esse papel disciplinador e apesar de serem agentes impulsionadores destas transformações, podemos dizer que os jovens Kaiowá, tendo em conta as dificuldades impostas pelo cotidiano, utilizam diversas mídias e se põem em contato com outros agentes neste complexo processo de letramento. Neste sentido, o letramento principal oferecido pela escola, isto é, o do ensino da língua portuguesa, é subvertido pelos jovens Kaiowá, considerando que eles compõem suas letras segundo uma hibridação entre o português e o guarani.<sup>12</sup>

Estes usos do português pelos jovens cantores de rap me levou ao encontro dos escritos de Ana Lúcia Souza (2009) que nos fala sobre o que a autora considera ser uma das propriedades principais do *hip hop*, isto é, a possibilidade de combinação e recombinação de multiletramentos, que colocam em relação

“tanto as práticas educativas das quais os jovens compartilham na esfera escolar, que nem sempre têm precedentes em seus grupos de origem, como aquelas produzidas por eles na esfera do cotidiano, atribuindo-lhes significados, objetivos, tornando-as próprias. Trata-se, assim, da possibilidade da emergência de letramentos de reexistência, na qual a autoria, em vez de deslegitimar, fortalece a identidade” (SOUZA, 2011, p. 113).

Assim, creio que, neste caso, estamos diante de um duplo “letramento de ‘reexistência’” (SOUZA, 2009), tendo em vista que, além de subverterem o monolinguismo, os integrantes do grupo de rap ainda utilizam expressões e gírias próprias do universo *hip hop* para transmitir a história e o atual contexto de sua reserva.

De acordo com minhas observações, ao contrário da nossa concepção internalizante de “tradição”, os modos de ser Kaiowá (*ñandereko*) dizem respeito a todo

---

<sup>12</sup> Embora também seja trabalhado o Guarani nas escolas indígenas. Mas podemos tranquilamente afirmar que o Português sobrepõe o idioma nativo nas escolas, pois em todas as demais matérias, o português é o idioma utilizado durante as aulas, e a maioria dos professores são brancos não falantes do Guarani.

um conjunto de práticas relacionadas ao ato de compartilhar substâncias e à corporalidade, por exemplo: 1- o rito de iniciação masculino, que consiste inserir um pequeno artefato no lábio inferior do jovem, conhecido como *kunumi pepy*; 2 - os tabus alimentares femininos no período da primeira menstruação; 3 - o dançar coletivamente o *guahu* e o *guaxire*; 4 - o hábito de produzir e tomar a *chicha* coletivamente; 5 - as prescrições relacionadas aos cuidados para não passar por transformações animais conhecidas como *ojepota*; 6 - as pinturas e as ornamentações corporais; 7 – e, sobretudo, a fala guarani inscrita no corpo (no caso do *nhe'e* na língua, e do *acyingúá*<sup>13</sup> na região do maxilar). Dito de outro modo, podemos afirmar que o *ñandereko* diz respeito a um modo de tradição exteriorizante, diferentemente da concepção teológica de cultura que nos é própria (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 191; VILAÇA, 2000, 2006).

### Considerações finais

Analisando o conteúdo das entrevistas, somado à análise de alguns trechos das letras dos grupos de rap, as vestimentas do *hip hop* em conjunto com a pintura do corpo e das bases instrumentais que mesclam sons e rezas próprias da tradição com batidas eletrônicas, poderíamos perceber indigenização do rap produzido pelos integrantes dos grupos Bro MCs e Jovens Conscientes. Por outro lado, creio que, pela apreciação de outros caracteres, podemos falar de uma transformação proporcionada pelo envolvimento dos jovens Kaiowá com o rap e com o idioma da valorização da cultura, via escolas indígenas.

E para embasar essa última afirmação, pretendo me ater, sobretudo, aos novos sentidos dados por eles à categoria nativa *ñandereko*. O que percebemos neste caso são problemas de tradução, no sentido apresentado por Viveiros de Castro (2004), que ocorrem em ambas as direções, tanto do vetor nativo em direção ao pesquisador, quanto no sentido contrário. Assim, estamos trabalhando com a tradução da tradução da categoria nativa *ñandereko*, que já vem carregada de um conteúdo moral e essencializante cristão por conta dos dicionários produzidos pelos missionários, reproduzidos nas salas de aulas

---

<sup>13</sup> De acordo com Nimendaju (1987), para os Apapocuva o *acyingúá* “o que tem dor” ou “raiva”, a parte terrena da alma tinha qualidades de algum animal que contribuiu para a formação da pessoa. Desse modo, por exemplo, uma pessoa calma pode ter *acyingúá* de borboleta. Já uma pessoa raivosa pode ter *acyingúá* de um animal predador, como o da onça.

das escolas indígenas pelos acadêmicos Kaiowá que trabalham com as aulas de Língua Guarani.

Ao perguntar o que é o *ñandereko*, obtive como resposta de todos os entrevistados que, ao contrário da definição dos mais velhos<sup>14</sup>, para os “jovens, sobretudo aqueles que têm envolvimento com o rap, tem a ver com o cotidiano atual de dificuldades, violências e privações vividas na reserva. Assim, eles se identificam com as histórias de dificuldades e privações narradas nas letras do rap nacional, aproximando estes significados, tão valorizados no meio do *hip hop*, com sua cultura.

Em suma, de acordo com o exposto até aqui é que concluímos que o rapper deve deter um histórico de envolvimento com a cultura *hip hop* e, para ser respeitado, deve, preferencialmente, ser oriundo de um contexto periférico. Esta constatação pode ser também somada às aproximações e relativizações da alteridade existentes entre os Guaranis e os *kambá* (negros), por terem vivido violências históricas no passado colonial. Por causa disso, os integrantes dos grupos de rap da aldeia desconsideravam de forma veemente a participação dos brancos na construção do *hip hop*.

### **Referências Bibliográficas**

ALBERT, Bruce. “Introdução. Cosmologias do contato no norte amazônico”. In: ALBERT, Bruce e RAMOS, Alcida Rita. *Pacificando o branco: cosmologias do contato no norte amazônico*. São Paulo, Editora UNESP, 2002.

Briones, Claudia. Nuestra lucha recién comienza: experiencias de pertinência y de formaciones mapuche del yo. In: Cadena, Marisol de la; Starn, Orin (Eds.). *Indigeneidades contemporáneas: cultura, política y globalización*. Tradução de Aroma de la Cadena. Lima: IEP/IFEA, 2010. p. 115-137.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. & VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Vingança e Temporalidade: Os Tupinambá. In: *Journal de la Société des américanistes*. Vol. 71 (1985), pp. 191-208.

---

<sup>14</sup> Como destaquei em parágrafos anteriores, as definições dos “antigos” acerca do que estes entendem por cultura passam por uma série de práticas relativas aos modos de fabricação do corpo Kaiowá, isto é, a partir de um idioma exteriorizante da tradição (VIVEIROS DE CASTRO, 1992, p. 25).

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. "Cultura" e cultura: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais. In: *Cultura com aspas*. São Paulo, Cosac & Naify, 2009.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela e CESARINO, Pedro N. (org.). *Políticas culturais e povos indígenas*. São Paulo, Cultura Acadêmica, 2014.

CONKLIN, Beth A. "Body Paint, Feathers and VCRs: Aesthetics and Authenticity in Amazonian Activism", *American Ethnologist*, Volume (4): 711-37, 1997.

GALLOIS, Dominique. "A escola como problema: algumas posições". In: CARNEIRO DA CUNHA, Manuela e CESARINO, Pedro N. (org.). *Políticas culturais e povos indígenas*. São Paulo, Cultura Acadêmica, 2014.

\_\_\_\_\_. "Traduções e aproximações indígenas à mensagem cristã". *Cadernos de tradução*. (UFSC) 30 (2): 63-82, 2012.

JACKSON, Jean E. "Culture, genuine and spurious: the politics of indianness in the Vaupés, Colombia", *American Ethnologist*, 22(1): 3-27, 1995.

MACEDO, Valéria. "Dos cantos para o mundo: invisibilidade, figurações da cultura e o se fazer ouvir nos corais guarani". *Revista de Antropologia*, São Paulo: PPGAS/USP, nº 01 (55), 2012.

\_\_\_\_\_. "Vetores *porã* e *vaí* na cosmopolítica Guarani". *Tellus*, Campo Grande, Editora UCDB, 2011.

\_\_\_\_\_. "*Jepota e aguyje entre os Guarani*. O desejo da carne e da palavra". 35º ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS. Caxambu, MG, 2011.

\_\_\_\_\_. *Nexos da diferença: cultura e afecção em uma aldeia guarani na Serra do Mar*. Tese de Doutorado, PPGAS/USP, São Paulo, 2009.

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

TURNER, Terence. 1991. "Representing, resisting, rethinking. Historical transformations of Kayapo culture and anthropological consciousness", in G. W. Stocking (ed.), *Colonial Situations: Essays on the Contextualization of Ethnographic Knowledge*. Madison: University of Wisconsin Press. pp. 285-313.

VILAÇA, Aparecida Maria Neiva. O que Significa Tornar-se Outro? Xamanismo e contato interétnico na Amazônia. *Revista Brasileira de Ciências Sociais* 15 (44): 56-72, 2000.

\_\_\_\_\_. *Quem Somos Nós: os Wari' encontram os brancos*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo Batalha. *Araweté. Os Deuses canibais*. Rio de Janeiro, Editora Jorge Zahar, 1986.

\_\_\_\_\_. "Os Pronomes Cosmológicos e o Perspectivismo Ameríndio". *Mana*, 2(2):115-144, 1996.

\_\_\_\_\_. "Apresentação". In: NIMUENDAJU, Curt U. *As lendas de criação e destruição do mundo como fundamento da religião dos Apapokuva-Guarani*. São Paulo, HUCITEC/EDUSP, 1987.

\_\_\_\_\_. "Alguns aspectos da afinidade no dravidiano amazônico". In: VIVEIROS DE CASTRO, E. e CARNEIRO DA CUNHA, M. (orgs.). *Amazônia: etnologia e história indígena*. São Paulo, NHII/USPFapesp, 1993.

\_\_\_\_\_. "Perspectivismo e multinaturalismo na América Indígena". In: *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

\_\_\_\_\_. "O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem". In: *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

\_\_\_\_\_. "Perspectival Anthropology and the Method of Controlled Equivocation". *Tipiti: Journal of the Society of Lawlands South America*, n. 2, vol. 1, 2004.