

O rap em performance resistindo à colonialidade no Brasil: os Brô MC's

Rap en performance resistiendo a la colonialidad en Brasil: los Brô MC's

Sofia Robin Ávila da Silva¹
Ana Lúcia Liberato Tettamanzy²
Daniel Conte³

Resumo: Este estudo acerca-se da produção dos Brô MC's, um grupo de *rappers* Guarani-Kaiowá, com o intuito de compartilhar uma perspectiva que sugere a experimentação das performances em vídeo dos Brô como uma possibilidade de compreender o caráter crítico e intercultural das produções de sujeitos de diferentes povos originários no Brasil.

Palavras-chave: Brô MC's. Rap. Performance. Literatura Indígena. Interculturalidade.

À guisa de introdução

Durante um tempo significativo da história do Brasil, tentou-se ostentar o selo da diversidade cultural e étnica como *slogan* e lema do Estado-nação; no entanto, o mesmo Estado que produzia essas imagens consonantes, fomentava, sutilmente, por meio de políticas e discursos, a invisibilização de muitos grupos que constituem sua população. Embora nas últimas décadas, tenha-se avançado socialmente, quando pensamos em termos de ações afirmativas para a melhor convivência na diversidade, é possível

¹ Mestranda em Estudos Literários Aplicados pela na UFRGS, pesquisadora do grupo de pesquisa "Letras e vozes anticoloniais" e participante do grupo de contadoras de histórias "Quem Conta um Conto". Bolsista CAPES. E-mail: ras.sofia@gmail.com

² Doutora em Letras - Área Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1999). Professor associado da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Coordena o Projeto de Pesquisa "Letras e vozes anticoloniais". E-mail: atettamanzy@terra.com.br

³ Doutor em Literatura Brasileira, Portuguesa e Luso-africana (2008). Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq, professor permanente e pesquisador da Universidade Feevale, atuando no PPG em Processos e Manifestações Culturais e no Mestrado Profissional em Letras. E-mail: danielconte@feevale.br

perceber que a opressão a grupos taxados como minoritários persiste e, como nos mostram os noticiários cotidianos, em certos aspectos, avança se lançarmos um olhar atento ao cerceamento dos direitos de comunidades indígenas e quilombolas.

Dentre esses grupos, estão os povos originários (aproximadamente 307 etnias, que falam 290 línguas), que incessantemente se movimentam pela manutenção de seus direitos e pela garantia das condições básicas de sobrevivência. Ainda que respaldados pela Constituição Federal de 1988, que pauta a necessidade de respeitar e zelar pelas suas especificidades, os povos originários enfrentam situações de violência contra sua cultura, seu modo de ser e seu *estar* no mundo, que ultrapassam os limites do conflito discursivo intercultural, gerando verdadeiros genocídios e cristalizando uma funcionalidade perversa de opacidade da memória do país.

A preocupação com a questão indígena não é só matéria para as esferas do governo, estando a academia com suas ferramentas de produção de conhecimento, também. Implicada na construção de projetos de sociedade que possibilitem a discussão e recriação de espaços de reconhecimento das alteridades, gestando estratégias, a fim de fomentar o diálogo e pautar relações étnicas mais horizontais. Áreas como a Antropologia já há mais tempo percorrem o curso das vivências etnográficas interculturais, principalmente, quando se trata dos povos indígenas no Brasil. Porém, sabemos que as fronteiras entre os diferentes campos de produção de saber são cada vez mais permeáveis, e que existe a necessidade de pensar a questão do reconhecimento e da visibilidade das alteridades, desde outros olhares. A temática indígena, que inclui a produção cultural e artística dos povos originários, ocupa também na área dos Estudos Literários, interagindo com as demais disciplinas para construir outros paradigmas/estratégias para o diálogo entre a Universidade e as comunidades, rompendo o silêncio dos muros e as fronteiras imaginadas.

Por ser um campo de construção e consolidação das representações dos modelos sociais (EVEN-ZOHAR, 2007), a literatura tem um papel importante na construção da imagem gestada sobre os povos originários. Ao largo de décadas, tivemos acesso ao modo de vida e de pensar desses grupos apenas por meio da literatura e dos relatos produzidos pelos viajantes durante o período colonial ou, então, mediados pelo olhar dos etnógrafos e pesquisadores. Existe, no entanto, uma produção própria dos povos

originários que não corresponde aos paradigmas criados pelos não-indígenas. Essa produção não só dá a conhecer outros signos e imagens, mas, também, revela formas de pensar e produzir narrativas, mostrando um universo de formas criativas. A diegese é tomada neste trabalho como espaço de possibilidades para conhecer e vivenciar experiências de outros grupos, gerando, desse modo, maior compreensão e melhor convivência com as alteridades. A literatura está colocada, para tanto, como um espaço de ambivalência no qual não só se representam realidades, mas, também, se permite a criação de novas representações, de outras narrativas e de materialidades simbólicas diversas.

Com o intuito de perceber de que maneiras o campo literário tem sido renovado com diferentes representações, lançaremos uma mirada às produções de grupos que estejam empenhados em desconstruir os estereótipos criados sobre os originários deste continente, tanto na literatura quanto na historiografia e demais espaços de legitimidade de discurso. Veremos, no entanto, que ao nos encontrar com esse universo altero de representações, nos deparamos com o fato de que em cada uso de linguagem estão contidos signos culturais, cosmologias e as diversas formas de *estar* no mundo – estrato primeiro do imaginário comunitário.

Para compreender as produções dos povos originários é necessário abordá-las tridimensionalmente, percebendo como as formas de expressão se relacionam de modo complementar e múltiplo, exercício que pode ser analisado se nos aproximarmos do conceito de performance, por exemplo. É pela performance que nos reconectamos com uma face da poesia que fica eclipsada na experiência literária, estruturada, em grande medida, sobre os pilares da tradição ocidental etnocêntrica e grafocêntrica, é pela performance que temos a possibilidade da palavra viva. A palavra poética, que não está só a serviço da forma e do seu significado metafísico, compondo um jogo, mas que também, expressa movimentos reais vinculados com questões de sobrevivência daqueles que a enunciam, existindo como uma fogueira que, tal como nos permite preparar os alimentos, também nos proporciona momentos de escuta e de vivência em comunidade (COLOMBRES, 1998).

Neste trabalho trataremos, especificamente, dos Brô Mc's: grupo constituído por quatro jovens Guarani Kaiowá da região de Dourados-MS⁴, das aldeias de Jaguapiru e Bororó, que começou a existir em 2005. Patrocinado pela Central Única de Favelas (CUFA)⁵, o grupo produz Rap em português e guarani, trazendo questões da aldeia, da sua cultura e da sua língua, em uma forma incisiva e repleta de crítica social. Apropriando-se das ferramentas do *rap* através de oficinas, os componentes do grupo circulam nas diversas esferas dessa manifestação cultural (rima, ritmo, dança, etc.) esboroando o ideal hegemônico que coloca os povos indígenas situados num passado mítico, sem reconhecê-los como sujeitos contemporâneos. Aparece, aqui, uma produção cosmopolita e com raízes fortes na tradição do povo Guarani-Kaiowá, que nos últimos anos tem ganhado alguma repercussão, que em grande parte se deve pelo fato de que é relativamente fácil acessar as produções (vídeos e músicas) dos Brô pela rede.

A linguagem do *Rap*, nesse sentido, é bastante performática e tem grande relação com o ritmo do corpo (sente-se a batida no corpo para poder achar a palavra que encaixa na rima), o que, no caso dos Brô MC's, coincide com um modo de viver Guarani que passa pelo vínculo estreito entre corpo e palavra. Pisar a terra e cantar são práticas diretamente ligadas à vida do povo Guarani, e os *rappers* não se afastam da tradição: dialogam com ela, rimando e apresentando-se com as pinturas no corpo, cocares ou mesmo gravando os cliques na própria aldeia – espaço memorial do *estar* no mundo. Essa esfera de possibilidades interpretativas, que explora a performance/presença dos corpos atrelada ao discurso político/poético, fica um tanto apartada quando nos detemos ao estudo estrito das letras e ritmo, porém podemos acessá-las, ainda que à distância, por meio dos vídeos. Como base teórico-crítica, para o

⁴A região de Dourados no Mato Grosso do Sul é, nesse momento um dos maiores focos de conflitos de terra entre as comunidades indígenas, o Estado e os grandes latifundiários. Eduardo Viveiros de Castro definiu a região como sendo "a faixa de Gaza do Brasil", referindo-se ao grande número de mortes violentas que ocorrem na região, em função dos conflitos. (Reportagem sobre a fala de Viveiros de Castro na FLIP em 2014: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/08/1495061-mato-grosso-e-a-faixa-de-gaza-do-brasil-diz-viveiros-de-castro.shtml>)

⁵ Entrevista de 2011 da CUFA com os Brô Mc's (parte 1): <https://www.youtube.com/watch?v=DV91uRs2CDg>
Reportagem do jornal Brasil de fato, em 21/10/2011
<http://www.brasildefato.com.br/content/tem-aldeia-no-hip-hop>

desenvolvimento deste trabalho, nos apoiaremos em Colombres, Even-Zohar, Mignolo, Santos e Zumthor.

1. Algumas considerações sobre a colonialidade

Com o intuito de nos acercar com mais propriedade da produção dos Brô Mc's, faz-se necessário que, antes, tracemos alguns parâmetros para a leitura que fazemos sobre o terreno em que essa produção, assim como outras que confluem na mesma corrente. Alguns processos históricos e sócio-políticos ocorridos no Brasil necessitam uma visada especial, pois são os que determinam a espessura da camada que se rompe com as vozes insurgentes dos movimentos contemporâneos; organizações que lutam pela possibilidade de se auto representarem e de serem ouvidas. Em outras palavras, é preciso falar sobre os desdobramentos do período colonial que persistem de várias formas nas instituições que conhecemos hoje, pois neles residem os padrões hegemônicos, estandardizantes que alimentam até hoje preconceitos e hierarquias, invisibilizando a diversidade de povos, línguas e culturas que existem no continente e, por conseguinte, homogeneizando a história cultural, coadunando com os padrões de apagamento das diferenças.

Benedict Anderson, em suas *Comunidades Imaginadas*, levanta tópicos importantes para percebermos como se constituem os Estados nação, e como a noção de limites e fronteiras organiza-se, a partir das sociedades da Europa moderna. Para dispor a ideia da formação dos Estados nação, o autor aponta a necessidade de que existam limites territoriais – fronteiras: um povo, uma língua e uma narrativa (a história desse povo e seus mitos (ANDERSON, 2008). Esse dois últimos aspectos os interessam em especial, pois tratam-se de campos que lidam intimamente com a padronização não só dos códigos para comunicação, mas, também, com o nível simbólico e com as representações. Sabemos, no entanto que o processo de consolidação dessas categorias de nação nas Américas, e, particularmente, no Brasil, não aconteceram de maneira consensual nem, tampouco, consentida: o estabelecimento das fronteiras, línguas oficiais e, por conseguinte, a produção de registros e documentos, foram construções artificiais, impostas pelo colonizador, que se utilizou dos mais variados níveis de violência, no processo de tomada do território (ANDERSON, 2008).

De todo o trajeto percorrido nesse momento histórico, destacamos um fato que interessa em especial, para o debate neste trabalho, que é o que Anderson chama de "capitalismo tipográfico" (ANDERSON, 2008, p.110). Sob esse conceito está colocado também o fato de que com a colonização, os povos com as suas línguas e saberes (transmitidos oralmente, ou por grafias que não a letra) foram subjugados ao pensamento ocidental, colonial e branco, representado pela tecnologia da imprensa. Desde o princípio do período colonial, está posta a política de homogeneização e de privilégio da letra impressa e, antes disso, os documentos escritos no geral, em detrimento dos saberes originários. Sobre o poder da imprensa e seus efeitos a respeito das, então, colônias, Anderson ressalta:

Podemos resumir que a convergência do capitalismo e da tecnologia da imprensa sobre a fatal diversidade da linguagem humana criou a possibilidade de uma nova forma de comunidade imaginada, a qual, em sua morfologia básica, montou o cenário para a nação moderna. A extensão potencial dessas comunidades era intrinsecamente limitada, e, ao mesmo tempo, não mantinha senão a mais fortuita relação com as fronteiras políticas existentes (que, no geral, correspondiam ao ponto culminante dos expansionismos dinásticos). (ANDERSON, 2008, p.82)

O que esta em discussão, a partir da constatação de que com a colonização portuguesa, no caso do Brasil, provocou graves feridas nos povos originários, é saber como temos lidado com as suas cicatrizes. Para tal, podemos recorrer aos estudos de Walter Mignolo, o qual elabora juntamente a outros intelectuais o conceito de "colonialidade" (MIGNOLO, 2003). Para o autor, o colonialismo foi um momento histórico que provocou uma série de violências, mas que teve alguns marcadores temporais que o mantiveram circunscrito a uma determinada época, provocando, o que Mignolo indica, a "diferença colonial" (MIGNOLO, 2003). Com o colonialismo produziu-se uma ordem para gerir a tomada de territórios durante o movimento de "expansão" das nações europeias; atrelados a esse movimento, o tráfico de pessoas escravizadas e os genocídios, baseados na crença de que existiam raças inferiores, e na supremacia do homem branco ocidental, forneceram a matéria prima para os traumas sofridos nas colônias. Em decorrência desse momento histórico, perpetuaram-se nas

instituições de poder instauradas inicialmente pelo colonizador, as formas do pensar e do conceber as sociedades produzidas no período colonial. Isso significa que as formas de pensar, de produzir conhecimento, de conceber a língua de um país e suas expressões de maior valor permanecem colonizadas em função de uma "colonialidade do poder e do saber" (MIGNOLO, 2003).

Para Mignolo, o fato de permanecermos priorizando, nas esferas de produção de conhecimento, autores, formas e temas europeus é fruto da colonialidade do saber vivida, ainda, nas universidades, por exemplo. Na literatura, isso fica evidente, pois ainda hoje existe certa resistência da área em lidar com outras poéticas e formas que não respeitem as estruturas já conhecidas para produzir arte. Mesmo que o tempo e o reconhecimento da "diferença colonial" tenham modificado bastante a relação dos países colonizados com a produção de pensamento local, persistem os resquícios de etnocentrismo (que talvez estejam ainda bem presentes, mas apenas apareçam de maneiras mais sutis) que impedem as produções, como as dos povos originários, de serem amplamente difundidas e escutadas.

No entanto, todo o silenciamento não impede que os sujeitos a partir de seus lugares, e com os recursos que lhes chegam, produzam arte nas mais diversas formas. E isso, aparece a obra de Walter Mignolo como sendo a produção de um "pensamento liminar" (MIGNOLO, 2003) que se coloca em um espaço outro, entre as histórias locais e as relações com a colonialidade do poder e do saber. Isto é, no liminar, resistem aqueles que podem transitar de alguma maneira entre dois mundos (o das histórias locais e o da colonialidade), comunicando-se em uma linguagem própria que, sobretudo, evidencia os efeitos da diferença colonial nos povos. E como se as produções feitas no limiar da colonialidade desobedecessem uma ordem epistemológica (MIGNOLO, 2008), denunciado e rompendo com um silêncio imposto desde o período colonial. É, de certa forma, do pensamento liminar que surgem as literaturas indígenas e, o que nos interessa mais nesse momento: as produções das juventudes indígenas como é o caso dos Brô MC's.

Quando essas vozes se insurgem e ganham a esfera pública, temos a oportunidade de desnaturalizar modelos e formas de pensar, romper preconceitos e perceber o quanto a cultura ocidental assume um efeito de neutralidade, muito em

função dos epistemicídios e violências pelos quais passamos. Desse modo, os movimentos traumáticos do imaginário são rearticulados em sua significação mínima e passamos a negar o olhar orientalizado que, por uma questão de ordem discursiva dos aparelhos de repressão de estado, lançamos ao nosso próprio espaço de sentido social. É, de algum modo, o que Roy Wagner chama de "choque cultural", que é o que torna a cultura de origem visível (2014, p. 48), com a ressalva de que em *A invenção da cultura*, o autor fala especificamente das relações do antropólogo em campo; podemos, mesmo assim, pensar em como é necessário relativizar o nosso *estar* cultural, para, assim, poder perceber que existem outras formas de categorizar, sentir e expressar as materialidades do mundo.

Perceber a diversidade de vozes e produções das literaturas indígenas do Brasil, na contemporaneidade, passa, portanto, quase que obrigatoriamente pelo reconhecimento do caráter colonizado das nossas instituições, inclusive a literatura, considerando que é também nela que se constroem modelos e representações da ordem social. Isso é importante para que entendamos a maneira como os povos originários resistem à colonialidade, rompendo com os arquétipos opressores, das mais diversas formas, adotando, desse modo, uma postura anticolonial, através da qual podemos ter acesso às partes da história que foram sumariamente apagadas dos registros. E, ademais, junto com as outras histórias, vêm, a reboque, outras maneiras de contá-las e transmiti-las, criando uma outra forma de pensar os conceitos de língua, arte e nação.

3. Performance e resistência

Ao retomar o objeto deste estudo, passamos agora a encarar a produção dos Brô MC's como um movimento dentre outros que vêm a descolonizar o que pensamos sobre os povos indígenas no Brasil. Trazendo em seus vídeos muitos elementos da cultura Guarani-Kaiowá, os jovens apresentam a aldeia de modo próprio, atualizando tudo o que se sabe sobre a sua etnia, que para a maioria das pessoas não-indígenas é quase nada, e ainda o fazem na sua própria língua. O que chama a atenção é o fato de que a forma de expressão escolhida é o Rap, sendo já reconhecido como uma veia de expressão das juventudes das periferias do mundo, o Rap é, sem dúvida, um das formas mais contemporâneas de se comunicar poeticamente. Essa característica reforça ainda mais o

fato de que os Brô MC's rompem com as imagens cristalizadas sobre indígenas, mostrando que existe toda uma experiência contemporânea de atualização da tradição que ocorre por meio das performances: os indígenas são sujeitos atuantes na sociedade contemporânea, e, mais do que isso, configuram-se e constituem-se como agentes de suas próprias culturas. Dentre tantos fatores, o que se destaca da produção do grupo Guarani-Kaiowá, é a forma como seu Rap renova o leque de produções de realizadores indígenas conhecidas até hoje.

Já há bastante tempo existe no nosso país a produção de literatura indígena e outras formas artísticas feitas por indígenas. O que nos parece importante destacar, retomando a potência descolonizadora dessas produções, é o fato de que cada uma, ao seu modo, transmite uma forma de ver o mundo que passa por outros tipos de sensibilidade, trazendo formas poéticas diversas, outras línguas, signos, grafismos, desenhos etc. Parece que, como já mencionamos, existe uma profundidade, ou uma multidimensionalidade das obras que não está na metafísica nem na metalinguagem, mas, sim, na experiência de uma comunidade. A intenção com essa colocação não é reduzir o que tem sido feito a partir de outros modelos ao nível estritamente empírico, sensorial ou até irracional, como se costumava dizer sobre os "índios" nas crônicas do período colonial, mas atentar para outras epistemologias que partem de vivências muito específicas e que, até então, raramente tinham sido expostas por pessoas implicadas intrinsecamente em sua ordem imaginária.

Nesse cenário, o Rap aparece como uma forma de performatizar a linguagem que conecta fortemente o corpo, a voz, a palavra dita, a palavra escrita e a realidade daqueles que rimam. Existe um universo em movimento para cada canção e isso, visivelmente, transcende o nível da palavra e as fronteiras de significação possíveis de serem geradas. Por isso, podemos nos debruçar um pouco sobre o conceito de *performance* na tentativa de nomear o fenômeno que se apresenta, sem no entanto reduzi-lo, mas, ao contrário, partir do conceito a fim de expandi-lo.

Para Paul Zumthor, a performance é algo que através corpo de quem a realiza "concretiza, faz passar algo que eu reconheço, da virtualidade à atualidade" (2014, p.35), o que ao meu ver, faz com que aquele que performatiza seja uma espécie de mediador que instaura um tempo próprio para realizar uma narrativa múltipla. No caso

do Rap, sem a performance a própria forma fica um tanto comprometida, uma vez que a canção está inserida em um conjunto que pode ser dito a cultura Hip Hop. Desse modo, o Rap é também, em medida estendida, dança, canto, palavra e música, e isso se aproxima bastante das formas tradicionais, que são, em diferentes escalas, maneiras de ritualizar a linguagem (ZUMTHOR, 2014, p.47).

A possibilidade de que a performance conecte, na sua duração, algo que é ao mesmo tempo completamente novo e tradicional, faz com que ela seja um terreno fértil para a profusão do pensamento liminar (MINGNOLO, 2003), essa forma que se recria em si mesma e possibilita um encontro de diferentes maneiras de pensar. Por exemplo, a oralidade que é a marca principal da transmissão de saberes tradicionais, é retomada na performance, podendo ser o veículo para algo completamente contemporâneo e inovador. No caso do Rap, isso acontece não só na forma, mas também nos temas: por ser uma forma de contestação e denúncia das fraturas da sociedade, o Rap concentra a oralidade enquanto forma de transmissão de saber e, inclusive, traz à tona temas referentes às violências sofridas pelos povos subalternizados pelos processos coloniais. Esse último aspecto é algo latente nos *rappers* que produzem a partir de contextos "não-ocidentais", o que contempla significativamente a produção dos BrôMC's.

A performance (e em especial a oralidade), consoante Zumthor, tem uma vantagem sobre as outras formas de expressão, por permitir a recepção coletiva (2014, p.56) e, sendo assim, pode ter mais alcance e ser mais tangível para diversos públicos. Por isso, o Rap, por ter um caráter bastante performático, carrega também essa potência de difusão do pensamento "não convencional" ou "anti-hegemônico". O elo entre a performance, a crítica e forma é feito, principalmente, pelas juventudes que além disso articulam-se na tensão entre o global e o local (MINGNOLO, 2003). Nesse sentido, podemos ainda somar o argumento de Milton Santos que salienta que esses movimentos caracterizam em parte uma subversão dos projetos homogeneizantes e comerciais: se o intuito da cultura da informação e do consumo é massificar, a "globalização dos de baixo" se apropria das formas de dizer para colocar suas próprias palavras em jogo (SANTOS, 2011). No entanto, é preciso destacar uma questão que o esquema de Zumthor não previa por completo, o tipo de material que está sendo discutido aqui: a

performance em vídeo, disponível na internet⁶. Para ele, a performance "ao vivo" ainda conserva mais o caráter de atualização e de renovação constante da forma. O próprio autor, entretanto, atribui valor às plataformas contemporâneas:

A civilização dita tecnológica ou pós industrial esta em vias (e já o dissemos bastante!) de sufocar em todo o mundo o que subsiste das outras culturas e de nos impor o modelo de uma brutal sociedade de consumo. Mas, na própria medida dessa expansão e diante da ameaça que ela traz, o que cada vez mais resiste no mundo de hoje? Resistem, sem intenção necessariamente de contestação ou de recusa, nos *media*, nas artes, na poesia, nas próprias formas de vida social (a publicidade, a política...), as formas de expressão dinamizadas pela voz. (ZUMTHOR, 2014, p.63)

De certa maneira, existe um reconhecimento de que a performance, e as demais formas orais resistam nos dias de hoje justamente por estarem conectadas com diferentes ferramentas da informação, sendo esses instrumentos importantes tendo em vista a necessidade, cada vez mais latente, de estabelecer diálogo. Assim, se o diálogo é necessário, para não dizer inevitável, é melhor que os próprios grupos tenham nas mãos o que for necessário para ser proponente da conversa, sobre isso Milton Santos aponta que a globalização é que é "perversa: tem em vista o dinheiro, a informação, a competitividade e que é a fonte dos novos totalitarismos" (SANTOS, 2011, p.27). Dessa forma, a apropriação das técnicas de informação é uma forma de proteção e empoderamento, tornando a performance em vídeo pelo conteúdo por se tratar de um material de difusão de representações ou auto representações e, também, por ter mais alcance do que a performance "ao vivo".

2.1 La *fagocitación* de las formas

A performance atualiza a expressão da tradição, e esse fenômeno pode ser capilarizado através dos *media*. No caso dos Brô MC's, nosso objeto neste estudo, podemos perceber que, embora o rap seja *fagocitado* (KUSCH, 2007) da cultura afro-americana dos Estados Unidos, ele modifica sua forma, mas guarda a essência do

⁶<https://www.youtube.com/watch?v=oLbhGYfDmQg> Acesso em: 25 mai de 2017.
<https://www.youtube.com/watch?v=UViv0FQJrjo> Acesso em: 25 mai de 2017.

expressar-se, desvelando uma identificação estética. O mesmo acontece com o uso de ferramentas "globalizantes" como é o caso da *internet*: o uso promove modificações na forma e nos próprios *media*, uma vez que cada grupo pode se utilizar daquele suporte como ele melhor lhe servir.

Não é nosso interesse estendermo-nos, nesse momento, sobre as origens do Rap, contudo, percebemos algo notável nas suas transformações desde as primeiras aparições: nas periferias do "sul", que estão distantes geopoliticamente das origens estadunidenses dessa estética, o Rap potencializou os discursos de crítica social e denúncia, abordando de temáticas diversas e escapando das formas mais comerciais que se alastram pelo mundo todo (como o chamado *gangsta Rap*, que fala estritamente sobre o mundo do crime e do consumo de bens luxuosos). No Brasil, bem como em outros países da América Latina, e também em vários países de África, rimar e produzir vídeos, clipes e CD's de Rap tornou-se uma forma de colocar-se em cena de maneira significativamente poética e combativa.

A *fagocitação*, termo tomado da biologia, traz a ideia do ato de "englobar" um elemento externo/estranho, incorporando-o e digerindo-o, tornando-o parte do organismo e, por conseguinte, transformando o mesmo. O elemento externo não é dissolvido quando é fagocitado e, dessa forma, cria uma heterogeneidade que passa a ser constitutiva do organismo receptor, assumindo aspecto subjacente à forma a qual pertence. Segundo o teórico argentino, o mesmo pode acontecer entre culturas distintas quando colocadas em contato, e temos como exemplo desse fenômeno a colonização da América. Os espanhóis e portugueses não conseguiram apagar por completo as culturas indígenas, assim como a cultura de massa estadunidense não assolou as possibilidades criativas das juventudes dentro das comunidades tradicionais, primeiramente, por que possuem a estrutura estável do *estar* e, em segundo lugar, porque foram, inconscientemente⁷, se pensarmos em Kusch, fagocitados, permitindo que as populações originárias sobrevivessem ao império, subjazendo à estrutura republicana (KUSCH, 2007). Sobre esse aspecto, Kusch observa que

⁷"La fagocitación no es consciente, sino que opera más bien en la inconsciencia social, al margen de lo que oficialmente se piensa de la cultura y de la civilización" (KUSCH, 2007, p.197).

La fagocitación se da en un terreno de imponderables. En aquel margen de inferioridad de todo lo nuestro, aun de elementos acumulados, respecto a lo europeo, ahí donde adquirimos nuestra personalidad nacional, cuando somos netamente argentinos, peruanos, chilenos o bolivianos y también en ese hecho tan evidente de nuestra mala industria o nuestra peor educación pública. Es cuando tomamos conciencia de que algo nos impide ser totalmente occidentales aunque nos los proponamos. (KUSCH, 2007, p. 180)

Ao perceber que "algo nos impede de ser completamente ocidentais" (KUSCH, 2007, p. 180), reconhecemos que muitos dos nossos fazeres se apoiam na herança indígena, que sobrevive e que não é tão fácil, quanto o discurso da sociedade de consumo faz parecer, reduzir a zero a presença de sua tradição no cotidiano das comunidades (mesmo na metrópole com suas práticas predatórias). Os sujeitos dos grupos originários realizaram, em certa medida, um processo de apropriação: incorporaram elementos do *ser*, para garantir a sua sobrevivência, sem perder por completo as suas próprias formas de organização. Quando observamos as juventudes, podemos notar esse aspecto mais acentuado, pois parece que são justamente os jovens os responsáveis por reconhecer e filtrar o que entra e sai (em termos de produção de discurso e representação) da aldeia. Um forma de perceber isso na realidade é observar o uso da escrita que fizeram as pessoas em diferentes povos os quais sofreram com o processo colonial.

Diferente do que aconteceu aos colonizadores, que subjugarão os valores dos povos originários por não conseguir destruir sua essência, os grupos indígenas incorporaram as criações dos não indígenas, a fim de garantir que os signos da sua cultura fossem protegidos. Kusch nos conduz à compreensão de que os signos valorados pela cultura do *ser* são, em sua maioria, construções deslocadas da vida que artificializam o *estar* no mundo:

Por eso mismo el *ser* es fagocitable, como lo es todo lo que tiende a una actitud absoluta y no tiene sus raíces en la vida [...] el *ser* *necesita* de la tensión y le urge la construcción de una ciudad para formar un mundo superpuesto al mundo original del trueno y el granizo. Por eso el *ser* es débil: es una pura construcción. (KUSCH, 2007, p. 202)

A co-presença das culturas no espaço e as tensões entre a resistência dos povos originários e o ímpeto predatório da civilização produzem uma dialética, que por possuir uma dinâmica específica não tem fim em uma síntese no sentido hegeliano (KUSCH, 2007). Não se pode tomar, nessa dialética, o ponto de vista europeu que propõe uma síntese "europeizada", ou seja, uma *elevação* tendendo para sobreposição do *ser* ao *estar*, e isso na visão do autor seria ir contra a vida e contra a nossa organização primeira enquanto sociedades latino-americanas com fortes raízes indígenas. Não é possível *ser*, somente; sempre *estaremos* antes de qualquer construção. Nas palavras de Kusch,

Porque ni policía, ni moral, ni educación, podrán llevar a cabo una *elevación* en el sentido del *ser*, porque eso sería ir contra la vida; ni tampoco el occidente europeo podrá seguir girando por mucho tiempo en torno a una exegesis exclusiva de los objetos. (KUSCH, 2007, p.194).

Seguimos, desse modo, ainda que de forma velada, perpetuando fazeres tradicionais originários, por que são esses aspectos, justamente, que garantem o vínculo que temos com o território, ainda que esteja travestido de Estado-nação.

Considerações finais

O intento de aproximar-se das produções dos povos originários sempre é desafiador e instigante, uma vez que mais do que olhar com olhos analíticos ou julgadores, somos convidados a adentrar em uma outra gama de possibilidades artísticas e discursivas. A literatura indígena, nas suas mais diversas formas, representa no espaço contemporâneo, o grito de resistência daqueles que por mais de cinco séculos resistem lutando pelo direito de existir; e se formos a fundo, perceberemos o tanto de desumanização a que foram submetidos os donos, de fato, dessa terra que estendida à exploração, foi vilmente violada, renomeada e vendida. Os Brô MC's com suas rimas e saberes trazem à tona essa discussão de forma muito contundente: não como um pedido de escuta, mas como um "pé na porta" da sociedade nacional que insiste em silenciar suas vozes. Suas performances traduzem a reivindicação de um direito que foi negado aos indígenas: o de serem reconhecidos como sujeitos da contemporaneidade.

Ainda que a implicação do campo literário pareça distante, no que diz respeito às lutas cotidianas que travam os povos originários, não devemos subestimar o poder que têm os modelos que reproduzimos, tampouco as formas de expressar às quais atribuímos valor; pelo contrário, devemos sempre prezar pela multiplicidade de histórias, vozes e formas de dizer, para que cada vez mais possamos construir um campo a partir de nossos próprios parâmetros, para que não seja necessário que nossas identidades étnico-raciais, de gênero, nossas identificações territoriais sejam apagadas em detrimento de um produto artístico. Para diversificar é preciso descolonizar, e para descolonizar é preciso que compreendamo-nos como sujeitos implicados pela materialidade dos conflitos das relações interculturais. Precisamos, sobretudo, ouvir o que aqueles que foram silenciados por tanto tempo têm a dizer e fazer essa escuta de forma respeitosa e propositiva. Para isso, sugerimos que uma possibilidade de agir nesse sentido é escutando e experimentando as performances dos Brô MC's, já que as produções desse grupo de jovens ensinam muito sobre as emergências factuais do povo Guarani-Kaiowá e, também, sobre como podemos nos colocar ao seu lado nessa luta pela descolonização em seus mais diversos níveis.

RESUMEN: Este estudio se acerca a la producción de los *Brô MC's*, un grupo de raperos Guarani-Kaiowá, con el propósito de compartir una perspectiva que sugiere la experimentación de las actuaciones en video de los *Brô* como una posibilidad de comprender el carácter crítico e intercultural de las producciones de sujetos de diferentes pueblos originarios en Brasil.

PALABRAS CLAVE: Brô. MC's. Rap. Performance. Literatura Indígena. Interculturalidad.

Referências bibliográficas

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

COLOMBRES, Adolfo. *Oralidad y literatura oral*. In: *Oralidad, lengua, identidad y memoria de América* v.9 (1998): 15-21.

EVEN-ZOHAR, Itamar. "Factores y dependencias en la cultura: Una revisión de la teoría de los polisistemas." *Teoría de los Polisistemas*. Arco Libros, 1999.

MIGNOLO, Walter D. *Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política*. Tradução: Ângela Lopes Norte. In: Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade, no 34, p. 287-324, 2008.

_____. *Histórias locais-projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Ed. UFMG, 2003.

SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização*. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2011.

WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. Trad. Marcela Coelho de Souza e Alexandre Morales. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify 2014.

Referências audiovisuais

Clipe oficial "EjuOrendive" (publicado em 28 de Setembro de 2010)
<https://www.youtube.com/watch?v=oLbhGYfDmQg>

Clipe "No yankee" com o grupo Fase Terminal (publicado em 3 de Novembro de 2011):
<https://www.youtube.com/watch?v=UViv0FQJrgo>