UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Antropologia

Klaus Wernet

Forró e Rap Guarani: parcerias e conhecimentos no fluxo das festas

Versão Corrigida

São Paulo

2018

KLAUS WERNET

Forró e Rap Guarani: parcerias e conhecimentos no fluxo das festas

Tese apresentada à Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de
São Paulo para obter o título de Doutor em
Antropologia.

Área de Concentração: Antropologia Social

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Rose Satiko G. Hikiji

Versão Corrigida

São Paulo

2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação

Serviço de Biblioteca Documentação

W491f Wernet, Klaus
 Forró e Rap Guarani: parcerias e conhecimentos no
 fluxo das festas / Klaus Wernet ; orientadora Rose
 Satiko G. Hikiji. - São Paulo, 2018.
 228 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e
Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
Departamento de Antropologia. Área de concentração:
Antropologia Social.

1. etnomusicologia. 2. música. 3. política
cultural. 4. cultura indígena. I. Hikiji, Rose Satiko
G., orient. II. Título.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Ciência e Concordância do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a): Klaus Wernet

Data da defesa: 18/12/2018

Nome do Prof. (a) orientador (a): Rose Satiko Gitirana Hikiji

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 15/12/2018

Assinatura do (a) orientador (a)

FOLHA DE APROVAÇÃO

Nome: Klaus Wernet

Título: Forró e Rap Guarani: parcerias e conhecimentos no fluxo das festas

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor em Antropologia.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Profa. Dra.

Instituição:

Julgamento:

Profa. Dra.

Instituição:

Julgamento:

Prof.Dr.

Instituição:

Julgamento:

Prof.Dr.

Instituição:

Julgamento:

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES). Além da CAPES/CNPQ agradeço também à FAPESP que me concedeu bolsa na Iniciação Científica, no Mestrado e atualmente também auxilia os pesquisadores do projeto temático Musicar Local - novas trilhas para a etnomusicologia ao qual faço parte. Sou muito grato à todos os pesquisadores envolvidos no projeto temático que muito orientou o desenvolvimento deste trabalho.

Agradeço ao meu pai Augustin Wernet por todas conversas que tivemos, foram adubos para o ser humano que sou hoje; à minha mãe Evanice Maria Högler Ribeiro que sempre me deu muito suporte nesta vida e à minha companheira Lygia Brito Santos que muito me ajudou nos momentos finais deste trabalho. Gostaria também de lembrar os nomes de alguns professores que de certa forma deixaram fortes marcas em mim: novamente minha mãe Evanice Maria Högler Ribeiro, que foi minha professora de história na sexta e sétima série no Colégio Estadual João Baptista de Oliveira em Itapeçerica da Serra, meu pai Augustin Wernet que foi meu professor de Teoria da História pelo Departamento de História da Universidade de São Paulo, e, ainda entre os docentes da USP, os estimados professores Nicolau Sevcenko, Ecléia Bosi, Flávia Toni, Antônio Medina Rodrigues, José Miguel Wisnik e minha orientadora Rose Satiko G. Hikiji. Gostaria de finalizar agradecendo também ao Maestro e Mestre Hans Joaquin Koelleutter com quem fiz aulas na Universidade Livre de Música, ao meu mestre de capoeira Mestre Marrom, do Grupo de Capoeira Angola Irmãos Guerreiros, assim como, aos Guarani que conheci e cujas conversas e vivências que tivemos foram de grande beleza em minha vida.

O Brasil não existe. O que existe é uma multiplicidade de povos, indígenas e não indígenas, sob o tacão de uma “elite” corrupta, brutal e gananciosa. Povos unificados à força por um sistema mediático e policial que finge constituir-se em um Estado-Nação territorial. Uma fantasia sinistra. Um lugar que é o paraíso dos ricos e o inferno dos pobres. Mas entre o paraíso e o inferno, existe a terra. E a terra é dos índios. E aqui todo mundo é índio, exceto quem não é.

Eduardo Viveiros de Castro (2015)

RESUMO

Com base em trabalho de campo, principalmente junto às bandas de rap e forró formadas por indígenas Guarani, o investimento da pesquisa foi compreender as redes de relações tecidas por estas bandas por meio da prática musical. A etnografia se debruça sobre o “musicar”, tradução do conceito “*musicking*” criado por Christopher Small. Sob este prisma, não só a execução musical é objeto de atenção, mas todas as outras formas de engajamento com a música. A prática musical não ocorre no vácuo, ela necessita de uma rede de relações para efetivamente se instaurar. A multiplicidade de formas de engajamento musical constrói localidades, parcerias, ampliação de conhecimentos e posiciona os músicos como ponto de referência na comunidade. A prática musical surge como um elemento significativo nas mais distintas interações sociais. Inicialmente, a tese analisa as novas produções tecnológicas de comunicação e os aspectos históricos que impulsionaram sua propagação e popularização pelo globo terrestre. Com estas tecnologias, que proporcionam maior interatividade, os músicos se interconectam em redes. A localidade é fortemente ancorada em relações de parceria com agentes que não necessariamente se encontram próximos fisicamente. Entretanto, alguns aspectos de afinidade sedimentam as relações entre os agentes que participam do “musicar”, indicam desejos e condições sociais compartilhadas, ou pelo menos próximas. Destes encontros heterogêneos, conexões se instauram entre práticas, pessoas e locais distintos. Um fluxo de informação que se converte em conhecimento entra em cena, ampliando canais de comunicação entre os músicos e seus interlocutores, indígenas ou não.

Palavras-chave: Etnomusicologia. Prática musical Guarani. Políticas indígenas.

ABSTRACT

Based on fieldwork, especially with the bands of rap and forró formed by indigenous Guarani, the research investment was to understand the networks of relationships woven by these bands through the practice of music. Ethnography focuses on the "musical", translation of the concept "musicking" created by Christopher Small. In this light, not only musical execution is the object of attention, but all other forms of engagement with music. Musical practice does not take place in a vacuum, it needs a network of relationships to effectively establish itself. The multiplicity of forms of musical engagement builds localities, partnerships, expansion of knowledge and positions musicians as a point of reference in the community. Musical practice emerges as a significant element in the most distinct social interactions. Initially, the thesis analyzes the new technological productions of communication and the historical aspects that impelled its propagation and popularization by the terrestrial globe. With these technologies, which provide greater interactivity, musicians interconnect in networks. The locality is strongly anchored in partnership relations with agents who are not necessarily physically close. However, some aspects of affinity sediment relations between the agents who participate in the "musical", indicate desires and social conditions shared, or at least nearby. From these heterogeneous encounters, connections are established between different practices, people, and places. A flow of information that becomes knowledge enters the scene, expanding channels of communication between the musicians and their interlocutors, indigenous or otherwise.

Keywords: Ethnomusicology. Guarani musical practice groups. Indigenous policies.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
Síntese dos capítulos	22
Estudos sobre a música Guarani.....	24
CAPÍTULO 1 – POPULARIZAÇÃO DAS TECNOLOGIAS COMUNICACIONAIS ..	33
1.2 Do mbaraka e o rádio de pilha ao teclado e o chip do celular	38
1.2.1 Nas ondas do rádio: Programa de Índio	46
1.2.2 Rodando no discman: os CDs de Música Guarani	50
1.2.3 Na internet: rádio digital indígena	54
1.3 De kununmingue à jovens tuja.....	56
1.4 O gravador do Juruna: arqueologia de uma busca.....	60
1.4.1 Em um mundo com TIC's	65
CAPÍTULO 2 - TECNOLOGIAS E AGÊNCIAS	73
2.1 Tecnologias e agências humanas e não humanas no <i>musicar</i> Guarani.....	73
2.2 Também estamos online.....	80
2.2.1 Na estrada até o Rio Grande do Sul - parte 1: de São Paulo à Porto Alegre ..	80
2.2.2 Do profissionalismo às redes de parcerias	87
2.2.3 Online/Offline.....	91
2.3 Do Jaguapiru para o mundo.....	96
2.3.1 BRÔ MC's	96
2.3.2 Aldeia de Dourados e a formação dos Brô MC's.....	99
2.3.3 Na Aldeia do Jaguapiru	107
CAPÍTULO 3 LOCALIDADES E PARCERIAS.....	117
3.1 Tá tudo junto e misturado	117
3.2 Os <i>Parça</i>: Alianças na labuta por <i>Localidades</i>.....	133
3.2.1 No Betty's Bar	133
3.2.2 Forrozão lá nos Quilombos	139
3.2.3 No boteco Toa Toa: o limiar da localidade	144
3.2.4 Forró no Jaraguá: quando a localidade não se manifesta.....	149
3.2.5 Na estrada até o Rio Grande do Sul - parte 2: locais da intimidade	154
3.2.6 Na mancha dos artistas periféricos de São Paulo	161
3.3 O Fluxo: os circuitos sonoros dos grupos de prática musical Guarani.....	171
CAPÍTULO 4: CONTROLE, CONHECIMENTO E RECONHECIMENTO	175
4.1 Zonas de controle	175
4.1.1 Uma Festa.....	181
4.1.2 Outra Festa	200
4.2 O que entra e sai pela cisterna.....	206
CODA: NHANDEREKO / ORERÉKO.....	211
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	221

INTRODUÇÃO

O presente trabalho é uma etnografia que acompanha os grupos musicais formados por Guaranis, suas apresentações e as redes de contatos que se tecem através da prática musical. Acompanhei principalmente as bandas que tocam rap e forró. Busquei um olhar amplo no espectro de relações que se estabelecem com o engajamento musical. Logo nos momentos iniciais da pesquisa uma questão se fez presente: Por que todos dão tanta importância aos grupos musicais em questão? O valor dado pelos Guaranis aos seus grupos de prática musical foi elemento que me instigou. Independente de serem os grupos de forró, de rap ou os cantos corais, sempre uma importância para estes coletivos de prática musical se manifestava e chamava muito a minha atenção. Associado a esta questão transparecia um outro fato: a existência de uma certa abertura para estipular relações com outros grupos e outras pessoas. Isso ocorria principalmente e justamente com os Guaranis que faziam parte algum grupo de prática musical. Os elos entre o desejo de ampliação das redes de relações e o papel que os grupos de prática musical desempenham nesta trama foi um grande norteador do trabalho de campo. Constantemente me deparei com um complexo entrelaçamento em território interétnico onde os músicos Guaranis são politicamente ativos. De certa forma, a própria maneira como eu os conheci já transparecia este desejo, por parte deles, em ampliar suas redes de relações.

Quando tinha por volta de vinte anos, descia com frequência para o litoral norte de São Paulo. Uma praia que era parada obrigatória, principalmente pelo fato de ter onde dormir de graça, era a praia de Boracéia, localizada bem na fronteira entre os municípios de Bertioga e São Sebastião. Foi justamente nesta praia, nas inúmeras vezes que passei por ela como mais um turista entre tantos, que ouvi falar da existência da comunidade Guaranis Mbyá, localizada na Aldeia Rio Silveiras, naquela região. Na verdade, não ouvia dizerem “comunidade Guaranis Mbyá”, o termo utilizado por pescadores, caiçaras, pessoas de fora que tinham casas de veraneio lá e turistas, era somente “índios”. O que mais me chamava a atenção era o fato desses “índios” serem descritos de maneiras tão diferentes, quando não opostas, pelos seus vizinhos moradores de Boracéia. Muitas vezes, a mesma pessoa falava sobre estes “índios” com grande contradição. Lembro-me de uma vez,

em um boteco de Boracéia, em que o dono do estabelecimento no mesmo dia falou duas coisas tão diferentes sobre os mesmos então emblemáticos “índios” que até hoje não me sai da memória sua fala. Depois de surfar a manhã toda, fomos, eu e mais alguns amigos à esse bar, e uma turista chegou e começou a conversar com o dono sobre como era bonita e preservada a praia de Boracéia. Conversa vai e conversa vem e no meio dela, com grande entusiasmo o proprietário do local proclamou em alto e bom som: “Boracéia é uma maravilha, super preservada, olha temos até índios que moram aqui no final da vila, próximo a Serra!” Falava de um jeito que pude ver uma caravela chegando e os “índios” de Boracéia, que sempre viveram, naquele mesmíssimo local, lá recebendo os anfitriões de além mar. Se passou um pouco mais de uma hora, e tenho que confessar que ainda me encontrava no mesmo local, quando chegou, em uma bicicleta, um caçara que começou a conversar de maneira bem pessoal com o dono deste bar. Novamente entra em cena, na conversa deles, “os índios”, mas desta vez eles eram descritos de maneira quase oposta do que há uma hora atrás havia sido proferido pela mesma boca. Nesta nova conversa eles apareciam como “pessoas que eram de fora”, “talvez nem brasileiros, paraguaianos ou qualquer outra coisa assim”, “não estavam lá nem há um século” (como se isso fosse pouco) e andavam de olho nas terras de lá... Eu e meus amigos acabamos rindo da tragédia em questão, e um comentário na minha mesa foi proferido em voz baixa: “Quando interessa esse tiozinho fala bem dos índios, depois fala mal, e na verdade parece que ele nem sabe ao certo qual é desses índios aí!”.

Após esse dia ficou em mim a curiosidade de conhecer essa comunidade. Entretanto nenhum amigo compartilhava com a mesma intensidade deste desejo, se tornando a visita à outras praias, cachoeiras, surf e descanso elementos primordiais das estadias no litoral norte de São Paulo. Sempre que propunha dar uma passada para conhecer a comunidade dos Guarani uma pergunta pairava no ar: “Mas afinal, o que a gente vai fazer lá?”. E a resposta genérica: “Sei lá, conhecer...” não parecia ser um argumento capaz de gerar uma ida efetiva ao local. Muitas vezes, quando estávamos conversando com moradores e amigos de Boracéia aproveitava para inserir na conversa os Guarani e conseqüentemente meu desejo de conhecer o local. Já não me espantava a vinda das mais variadas opiniões, todas sempre me parecendo absolutamente sem pé nem cabeça. Uns me diziam que ficava um índio

na entrada e não deixava ninguém entrar; outros já relatavam a existência do índio na entrada, entretanto para entrar era necessário dar uma garrafa de pinga; havia aqueles que falavam que lá era só chegar e entrar, mas não tinha nada, só umas casinhas de madeira; enquanto outros afirmavam que os índios eram bravos e mandavam qualquer um que chegasse lá perto ir embora, e como não poderia faltar, havia aqueles que afirmavam que eles nem eram mais índios. Esse cenário meio caótico, de como os moradores da redondeza criavam visões tão malucas sobre a comunidade Guarani Mbyá da região, só servia para cativar ainda mais a minha curiosidade.

Foi em janeiro de 2009 que finalmente conheci a Aldeia Rio Silveiras. Como um típico janeiro, a praia estava lotada, a BR 101 que cruza toda a praia de Boracéia absolutamente intransitável e os preços das refeições mais altos do que o normal. Eu tinha acabado de defender meu mestrado pelo departamento de música da Universidade de São Paulo e não carregava uma ansiedade em desenvolver logo um projeto de doutorado. Entretanto de forma descompromissada apareceram questões que lentamente me encaminhariam para o Doutorado. Ao longo destes anos me chamou a atenção o fato de ser cada vez mais visível a presença dos Guarani fora da aldeia. Uma presença que se fazia maior nos acostamentos da BR 101, com pequenos cavaletes para pendurar artesanatos e plantas, em lanchonetes e no supermercado que tinha sido aberto há pouco tempo.

Neste janeiro estava sem dinheiro e por isso havia descido a serra com uma moto XLX 250 de 1986, que possuo até hoje, uma máquina barulhenta mas eficaz na economia de gasolina se comparada com um carro. Estava com uma amiga e propus a ela a ida para a aldeia, “apenas para ver como é”; e ela sem pensar duas vezes se animou e topou a empreitada. Nossa! Como demorou para alguém se animar a ir comigo à Aldeia de Rio Silveira, tão perto e tão longe. Logo paramos a moto no acostamento da autoestrada e fomos olhar os artesanatos de um Guarani que, sentado debaixo de uma árvore, olhava toda aquela aglomeração de pessoas, indo pra lá e pra cá, debaixo do sol a pino com aparente calma.

Após algum tempo olhando o artesanato comentei sobre meu interesse em conhecer a Aldeia, interesse que foi recebido com grande atenção. Ele me explicou com entusiasmo e de maneira bem detalhada como eu fazia para chegar à Aldeia e

ainda me informou da existência de dois lugares para se banhar, sendo um rio perto da casa de reza do Gino, e outro uma cachoeira, perto da casa de reza do Adolfo. Relatou também a existência de uma Aldeia antiga, onde não há mais moradores, falou que para ir até lá seria mais interessante eu retornar outro dia e ir com alguém. Duas vezes ressaltou que não tinha problema algum aparecerem visitas lá e de maneira bem transparente incentivou minha ida a comunidade. Agora que sabíamos da existência de dois lugares para se banhar, além da misteriosa “aldeia antiga” para ver, nossa empolgação aumentou e sem sombra de dúvidas a visita à Aldeia Rio Silveira ocorreria naquele dia. Naquela época ainda não havia placas oficiais da prefeitura indicando o local, tal como existe atualmente, mas pelo detalhamento do meu informante, de maneira rápida já estávamos na entrada da aldeia. Cruzando a placa da FUNAI de “proibido entrar” e uma construção de alvenaria desativada na entrada da Aldeia, demos início ao nosso passeio.

Ao encontrarmos pessoas passando, nós, de forma sorridente, cumprimentávamos os andarilhos e em todos os casos recebíamos um retorno do nosso cumprimento, alguns mais calorosos... outros menos enfáticos, mas não houve nenhum caso de desdém ou aversão à nossa presença, tão pouco fomos parados e indagados sobre o que fazíamos por lá. Logo na entrada as casas distribuídas com certa distância traziam um belo cenário, bem diferente da aglomerada orla da praia. Mas algo me incomodava e a princípio não conseguia perceber o que era... dando atenção ao meu sentimento notei que o incômodo que sentia vinha do barulho do motor de minha moto, que agora em um outro ambiente sonoro se tornava muito mais perceptível e dentro do meu ver um pouco invasivo. Logo desliguei a moto, não muito longe da entrada da aldeia, em uma região onde os moradores das casas deixavam expostos alguns artesanatos, fato que chamou logo minha atenção. Pedi para uma moça se poderia deixar minha moto na frente da casa dela para continuar andando a pé, e ela disse então que não teria problema algum. Aproveitei para conversar um pouco e perguntei sobre o artesanato exposto, se vinha muita gente lá na aldeia e como eu fazia para chegar aos locais indicados pelo amigo que vendia diversas mercadorias na beira da estrada. Ela prontamente me falou que não tinha problema algum em deixar a moto e explicou onde eram os locais que perguntei. Sobre seu artesanato, ela comentou que quando está com preguiça de andar até a BR 101 monta a tenda de exposição na frente de sua casa

mesmo. A BR 101 se localiza a uns 10 km da aldeia, e isso é uma boa caminhada a pé, ainda mais carregando artesanatos debaixo de um sol de verão. Como de forma esporádica sempre aparece por lá alguém de fora, que possa se interessar pelo artesanato, muitas vezes ela opta por fazer o ponto de venda dentro da aldeia mesmo.

Era bem nítido, aos meus olhos, que as casas possuíam uma mistura entre algum projeto arquitetônico que tinha passado por lá, em algum momento, com adaptações, criações e soluções arquitetônicas próprias, que davam uma bela sensação de vida e organicidade com os “puxadinhos”, como se fala na periferia onde cresci, feitos de bambu e barro, quebrando um pouco a sensação de lógica pré-determinada que os projetos arquitetônicos despertam em mim. Mesmo assim, por não conhecer nada sobre a comunidade naquela época, ficava em dúvida sobre as datas das casas e sobre o quanto a presença do Estado se fazia dentro da aldeia. Logo uma grande construção apareceu, era justamente a escola, localizada em uma região bem centralizada. Continuei seguindo o caminho, pretendia ir até bem perto da Serra para me banhar no rio. Em uma região mais afastada, quase perto do rio, paramos para conversar com um outro Guarani que deu muita atenção para a gente, e no meio de uma longa conversa explicou melhor onde era o rio e falou que a gente deveria conhecer o Gino, “pajé” da comunidade que coordenava também um “coral de música guarani”. Ressaltou que as atividades do coral estavam um pouco paradas pois a casa de reza estava sendo refeita, mas que provavelmente o Gino estaria lá e que ele poderia apresentar melhor a comunidade para nós. Bem no pé da Serra se localiza a casa onde mora o Gino e sua família.

Ao chegarmos lá, primeiro perguntamos onde era o rio, e se podíamos nos banhar. Uma mulher que nos recebeu disse que sim, e indicou onde ficava o rio. Após um longo banho retornamos e fomos procurar o Gino. Logo ele nos recebeu perguntando o que a gente queria. Realmente a pergunta foi feita com uma grande naturalidade, mas a resposta demorou um pouco para sair. No fundo, naquele momento, não queríamos nada, ou melhor, apenas conhecer a comunidade, resposta que foi dada.

Ele começou a contar um pouco sobre a casa de reza, que estava sendo refeita, e mencionou sobre o coral de crianças que eles tinham. Fiquei interessado e

comentei ser músico, ao saber que eu trabalhava com música ele perguntou se eu tinha como ajudar a eles gravarem um CD. Falei que tinha alguns aparelhos de gravação e que poderia vir um dia e gravar e dar o áudio para eles, e logo fui interrompido com a pergunta: “Mas dá pra fazer assim com capinha?” E em sua mão tinha dois exemplares de CDs muito bem produzidos. Engasguei um pouco, pois em minha ignorância não imaginava a existência de uma produção profissional de músicas Guaranis e falei que para uma produção assim era mais difícil, seria necessário tentar algum edital, coisa que eu não sabia muito bem como funcionava. Ele falou: “Sim os editais...”, como se fosse algo que já tivesse ouvido falar mas também não conhecia direito. Deixei claro que eu não era a melhor pessoa para auxiliar na gravação do CD, e antes de nos despedirmos ele me convidou para quando a casa de reza estivesse pronta, fazer uma visita para conhecer o grupo de canto coral dele, coisa que fiz mais ou menos um ano mais tarde. Foi lá a primeira vez que vi os cantos corais¹ ao vivo.

Síntese dos capítulos

A tese se organiza em 4 capítulos. O capítulo 1 mostra como a facilidade de acessos às novas tecnologias de informação e comunicação proporcionou uma autonomia para que os músicos Guaranis conseguissem, de maneira mais independente, produzir suas músicas, organizar seus shows e ampliar sua capacidade de comunicação. Em um primeiro momento me dedico à orientação do contexto histórico que propiciou a propagação e popularização das tecnologias informacionais pelo globo terrestre. Depois, trago uma etnografia que ressalta o valor dado ao conhecimento do funcionamento das tecnologias comunicacionais por parte de Guaranis mais velhos com quem travei contato. Em seguida, mostro sob um recorte histórico algumas atividades de apropriação dos meios de comunicação por parte dos indígenas. Chamo a atenção ao programa de rádio intitulado “programa de índio” que veio ao ar durante a década de 80, à produção de CDs de música indígenas durante a década de 90 e, posteriormente, à criação da rádio

¹ Utilizarei aqui o termo cantos corais, pois é este o termo que é mais usado por eles, principalmente quando vão apresentar estes grupos aos não indígenas ou quando procuram vender estes grupos para casas de show. Adiante explicarei melhor sobre os distintos gêneros de música Guarani.

digital indígena. Ainda neste primeiro momento surge a necessidade de refletir sobre uma definição de juventude. Isto ocorre pelo fato que praticamente toda a etnografia que ocorrerá nos capítulos posteriores se dá com jovens Guarani. O potencial político de deter o domínio e a autonomia dos meios de comunicação se faz presente no final deste capítulo.

No capítulo 2 as capacidades agentivas das novas tecnologias de informação e comunicação entram em pauta. Esta questão se faz presente nas duas etnografias que são apresentadas neste capítulo. A primeira é uma turnê feita junto com a banda de forró Mullekes da Tribo. A banda de São Paulo fez dois shows no Rio Grande do Sul, uma apresentação se deu em um centro cultural em Porto Alegre e a outra na Aldeia de Santa Maria. Neste capítulo a etnografia se restringe à apresentação no centro cultural em Porto Alegre. A outra etnografia deste capítulo é referente o campo que fiz junto aos Brô Mc's no Mato Grosso do Sul. Os Brô Mc's são a banda de rap formada por Guaranis mais famosa da atualidade. Eles influenciaram muitos outros grupos de rap e tem um grande reconhecimento dentro do país e até internacionalmente. Em ambos os casos a propagação da fala dos Guaranis e o desejo de aumentarem suas redes de relações surge em cena como elemento que visa uma prosperidade para a comunidade de maneira geral.

O capítulo 3 se concentra na criação de uma localidade atrelada às redes de relações que se instauram graças à prática musical. Para isso uma definição de localidade é estabelecida, ela está fortemente ancorada nas redes de relações e assim seis etnografias são apresentadas. Em cada etnografia uma forma de localidade se forja. Desta maneira, trabalho com “localidades” no plural, aqui a combinação de com quem os músicos se relacionam e por onde eles circulam com suas apresentações são os elementos fundamentais na constituição destas localidades. O capítulo 4 se concentra nos conhecimentos adquiridos pelos músicos Guarani ao longo das relações e dos lugares por onde eles passam com o seu fazer musical. A constituição das localidades apresentadas no capítulo anterior se desdobra em experiências vividas que forjam conhecimentos adquiridos pelos músicos. Os conhecimentos adquiridos acabam colocando-os em um papel de destaque. Estes músicos apresentam uma melhor capacidade de decidir com qual não Guarani estreitar relações e se inserem em uma rede de coletivos que trabalham em prol de reivindicações sociais. Nestes músicos Guarani se instaura um

sentimento de identificação com diversas outras comunidades, que, em aliança, promovem melhorias em sua capacidade de articulação política.

Cabe ressaltar que todos os diálogos e falas dos meus interlocutores presentes nesta tese são provenientes de anotações do meu caderno de campo. Desta maneira não representam em hipótese alguma transcrições *ipsis litteris* da fala dos mesmos como quando, por exemplo, uma transcrição de uma entrevista gravada é feita. Ao transcrever minhas anotações apresento minha lembrança dos fatos e diálogos ocorridos em campo registrados em anotações feitas a mão normalmente no final do dia. O material apresentado é um conjunto de elementos mnemônicos que marcaram o meu olhar etnográfico. Os nomes de alguns interlocutores também foram alterados visando preservar a sua imagem publicamente.

Estudos sobre a música Guarani

Para o leitor menos familiarizado com os Guarani e com sua produção musical, se torna necessário apresentá-los. Vamos, antes de detalhar melhor os distintos grupos de prática musical e sua pluralidade, apresentar brevemente os Guarani, a maior etnia indígena no território Brasileiro. As principais referências aqui presentes nesta pequena apresentação são os textos de Luiz Fernando Hering Coelho (2004) e de Deise Lucy Oliveira Montardo (2009). Opto por persistir nas subdivisões estabelecidas pelo pesquisador Egon Schaden ([1954] 1974). Elas aqui servem justamente como um norteador para orientar a compreensão do leitor leigo referente ao assunto. Entretanto, mesmo ainda sendo vigente a subdivisão estabelecida pelo pesquisador décadas atrás, cada vez mais elas veem se mostrando menos aplicáveis na atualidade. Isto ocorre principalmente pelo fato dos próprios Guarani terem outras maneiras de se autodenominarem e de compreenderem os “outros” Guarani, assim como, o próprio contato e vivência entre os subgrupos impossibilita a aplicabilidade ortodoxa desta subdivisão.

Quando falamos os Guarani estamos nos referindo aos povos indígenas falantes de Guarani, uma língua da família linguística Tupi – Guarani, pertencente ao

tronco linguístico Tupi, que apresentam algumas diferenças entre si, assim como grandes similaridades. A partir das pesquisas arqueológicas na área amazônica, existe uma discussão se a dispersão Guaraní teria ocorrido pela região central, entre os rios Madeira e Tocantins (Noelli, 1996), ou pela região do Baixo rio Negro e Solimões (Heckenberger, Neves, & Petersen, 1998). Entretanto, independente desta questão, as pesquisas linguísticas, arqueológicas e etno – históricas, afirmam que estes povos saíram da Amazônia há cerca de 3 mil anos.

No século XVI, período da invasão europeia ao Brasil meridional, os falantes de Guaraní, considerando os diversos dialetos, haviam se expandido e ocupavam extensos territórios nas bacias dos rios Paraguai, Paraná, Uruguai, e no litoral sul brasileiro (Montardo, 2009). Assim, ocupavam a costa e o interior do que hoje são os Estados de Mato Grosso do Sul, São Paulo, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, no Brasil; ainda, havia a presença de guaranis em regiões do atual Paraguai, na Argentina e no Uruguai.

Os três primeiros séculos de contato dos Guaranis com os europeus estão bem documentados, principalmente através dos relatos de viajantes e dos relatórios dos jesuítas. Durante este contato com a cultura cristã europeia os Guaranis passaram por perseguições, aprisionamentos e expulsão de seus territórios, principalmente por parte dos *encomenderos* espanhóis e dos *bandeirantes* portugueses. Também sofreram um complexo e intrincado processo de aldeamento nas reduções promovidas pelos jesuítas, que durou até a expulsão destes, em 1768.

Após este período a documentação se torna rarefeita. Alguns pesquisadores da história Guaraní procuram compreender o que teria ocorrido com estas populações no processo de aldeamento e posterior a extinção das missões (M.C. Santos, 1995; Ganson, 1999). No século XIX pouco se produziu sobre os Guaranis. Apenas no século XX é retomada a preocupação destes estudos com as pesquisas de Curt Unkel Nimuendajú, ([1914] 1987) e Egon Schaden ([1954] 1974); para citar apenas dois pesquisadores fundamentais entre um número extremamente significativo de pesquisas feitas ao longo do século passado.

Como dito anteriormente, via de regra e em momento de maior reflexão sobre sua aplicabilidade, os Guaraní são subdivididos atualmente, pelos pesquisadores, em quatro, sendo que dentre esses quatro estão os Chiriguaiano que vivem na

Bolívia. Dentro da atual fronteira brasileira existem os três subgrupos restantes: Kaiowá, Nhandeva, e Mbyá². Estes subgrupos Guarani que vivem atualmente no Brasil foram assim subdivididos pelo antropólogo Egon Schaden na década de 50, conforme critérios estabelecidos pelo próprio pesquisador que partiu, sobretudo, de diferenças dialetais, de costumes e de práticas rituais. Essa classificação, desde então, tornou-se bastante difundida e utilizada para identificar os diferentes subgrupos Guarani. No entanto os etnônimos utilizados pelos grupos Guarani para dizerem quem eles são não correspondem necessariamente aos termos escolhidos por Schaden.

A antropóloga Maria Inês Ladeira levanta algumas das auto identificações dos Guarani. Segundo ela, os Kaiowá, que habitam o Mato Grosso do Sul e o Paraguai, “não se autodenominam Guarani, preferindo identificar-se, perante os outros Guarani ou a sociedade regional, como Kaiowá” (Ladeira, 1992a, p. 20).

Já os Nhandeva, localizados em São Paulo, no Mato Grosso do Sul e no Paraguai, utilizam este etnônimo como sua própria auto identificação. Entretanto, é preciso deixar claro que Nhandeva – que em Tupi-Guarani quer dizer “nós”, “nossa gente” – é também utilizado pelos Mbyá para identificarem a si próprios. Segundo Ladeira, ao se referirem aos Nhandeva, os Mbyá comumente empregam o termo Chiripá e mantém para si a exclusividade do termo Nhandeva. Como nota a antropóloga, “os dois subgrupos reivindicam para si, com exclusividade, a categoria de legítimos índios Guarani” (Ladeira, 1992a, p. 21).

Os Mbyá geralmente não consideram os Kaiowá como povo Guarani. Aos Nhandeva, que eles chamam de Chiripá, fazem concessões: há casamentos entre eles e muitas vezes compartilhamento de um mesmo território. É também bastante frequente os grupos Nhandeva e Mbyá se auto-intitulem Tupi-Guarani e Guarani, respectivamente. Os Mbyá estão presentes em várias aldeias no leste do Paraguai, no norte da Argentina e do Uruguai, no interior e no litoral dos Estados do sul do Brasil (RS, SC, PR), além das faixas litorâneas de São Paulo, Rio de Janeiro e Espírito Santo, junto à Mata Atlântica.

² Pretendo aqui brevemente apresentar ao leitor um espectro dos sub-grupos Guaranis presentes no território nacional, para depois me focar nos grupos musicais. Para maiores descrições sobre os sub-grupos Guaranis ver o trabalho de Maria Inês Ladeira (Ladeira, 1992) e o de Deise Lucy Oliveira Montardo (Montardo, 2009).

Algo que existe em comum entre todos estes subgrupos guaranis é o fato da música apresentar uma grande importância para a manutenção da sociedade, ela integra sua concepção religiosa de mundo; o canto e a palavra tem um poder de agência no mundo e são desdobramentos da essência divina. A música guarani é hoje considerada o principal elemento para entender o que muitos autores chamam de religiosidade Guarani, que é um complexo que envolve sua cosmologia, mitologia, ideias sobre a saúde, a enfermidade e sua cura, e onde a música sempre se faz presente. Apesar dos Guaranis serem amplamente estudados, não seria exagero afirmar que a sua produção musical é um dos recortes menos presentes nas pesquisas. Alguns estudiosos, no entanto, refletiram em seus escritos sobre a música guarani. Curt Unkel Nimuandeju ([1914] 1987), por exemplo, fez entre os Apapocuva, subgrupo Guarani com qual viveu, uma etnografia detalhada dos rituais de cura e batismo; e Egon Schaden ([1954] 1974, p. 11) também escreveu sobre a música Guarani, mas não de forma sistemática. Kilza Setti (1988) foi a primeira a se debruçar de maneira focada ao estudo da música dos Guaranis Mbyá. Os estudos desenvolvidos por ela, na década 80, concentram-se nos *mbora'ĩ*, comumente traduzidos como rezas pelos Guaranis Mbyá. O termo *porai* também aparece nos escritos da autora. Para o leitor que ainda não está muito familiarizado com alguns termos presentes nos estudos de música Guarani, pretendo aqui fazer de forma bem sucinta uma pequena apresentação ao tema. Muitas vezes nos estudos sobre a música Guarani, encontraremos o termo *porahéi*, ou *porai*, como grafou Kilza Setti em seu trabalho, ou *porahêi*, como grafado por Egon Schaden. Ao escrever sobre os cantos dos guaranis, Schaden faz a seguinte reflexão: “Não é fácil descobrir qual seja, na opinião do Guarani, a natureza do porahêi. Tem-se por vezes a impressão de que se trata de algo quase material, um como que objeto, que se pode ou não possuir” (Schaden, [1954] 1974, p. 119). Este termo *porahéi*, é normalmente utilizado para englobar uma série de cantos e danças presentes nos rituais Guaranis. Polissêmico, ele é utilizado também pelos próprios Guaranis, simplesmente como “cantar” ou “canção”. Quando alguém está cantando, seja lá o que for, de Roberto Carlos à Maria Callas, o termo utilizado pelos falantes de Guarani é *porahéi*. Se você digitar este termo no aplicativo youtube, será direcionado a uma série de músicas populares do Paraguai, com teclados e batidas eletrônicas de guarânia, ou a guaranias paraguaias tradicionais, entre outros gêneros.

Nos estudos sobre música Guarani Mbyá, aparece também o termo já mencionado acima, *mbora'i*, neste caso a tradução mais comum utilizada pelos Guaranis é “rezas”. Os *mbora'i* são parte do *purahéi*, o *purahéi* é um termo mais genérico para o cantar. O termo *mbora'i* é central no trabalho de Deise Lucy Oliveira Montardo (2009) e também aparece, como já dito na obra de Kilza Setti (1988,1994). Nestes dois trabalhos os Corais Guarani não são abordados, no caso da Kilza Setti (1988,1994) pelo fato de ter sido um trabalho anterior ao contexto da criação dos corais sob os moldes atuais³ e no caso do trabalho de Deise, pelo fato dela se focar exclusivamente na música ritualística, e ter feito um campo que visou contemplar os diferentes subgrupos Guarani, para articular estruturas em comum dentro da música Guarani, analisada de forma mais ampla. Existem ainda algumas formas instrumentais como o *xondaro* e o *tangara* que são músicas acompanhadas de danças, sendo a primeira dançada por homens e a segunda por mulheres.

Já no trabalho de Valéria Macedo (Macedo, 2009, 2012), aparece uma maior precisão na terminologia sobre os *mbora'i*, que ramifica um pouco mais os possíveis significados da palavra, assim como são condizentes ao próprio contexto em que a autora escreve, momento em que a prática dos Cantos Corais estava sedimentada e em grande efervescência. Ao se referirem ao que Kilza Setti (1988, 1994) e Deise Lucy Oliveira Montardo (2009) chamaram de *mbora'i*, os Guaranis também utilizam o termo *mbora'i tarova*, traduzidos algumas vezes por cantos-rezas. Neles é o líder religioso que profere o cântico entoado dentro da casa de reza⁴. Existem, entretanto, outros cânticos possíveis de serem cantados por todos, esse são os *kyringue mbora'i*, cantos das crianças, ou também chamados de *mbora'i oka regua*, cânticos de fora da *opy*, casa de reza, ou cânticos de terreiro. Uma vez o *xeramoí*, líder religioso, Augustinho de Araponga, me informou que *oka* é o espaço aberto ao redor da *opy*. São estes os cânticos que foram moldados para a prática dos grupos corais. Meus amigos Guaranis mais velhos, como é o caso do Nírio e do Nino, ambos filhos de Augustinho, entre outros, falam que em sua juventude estes cânticos existiam,

³ No capítulo 1 este tema será tratado de maneira mais precisa.

⁴ Cabe aqui lembrar também de alguns outros trabalhos de importante referência para a etnomusicologia Guarani, como o de Irma Ruiz (Ruiz, 1984), Luis Fernando Coelho (Coelho, 1999,2004) e Kátia Maria Dallanhol (Dallanhol, 2002), além dos trabalhos sobre os fundamentos da palavra guarani de Graciela Chamorro (Chamorro, 1995, 1998), neles em maior ou menor grau a música se faz presente, ressaltando essa centralidade da música dentro da cultura Guarani.

mas eram entoados em pequenos grupos, não necessariamente com um número significativo de crianças como se faz hoje. Às vezes eram cantados com três, quatro pessoas, e muitas vezes me afirmaram que não se cantava estes cânticos dentro da casa de reza, prática notada atualmente. Entretanto, é indiscutível o fato de que com o processo dos Aldeamentos Jesuíticos, a nação Guarani teve um longo período onde a prática do canto coral existiu de forma intensa, deixando seus rastros.

Após a disseminação dos cânticos Guarani sob o atual formato de corais, com um grande foco na apresentação para além da localidade das aldeias, nova leva de pesquisas ganham fôlego. Além do trabalho já mencionado de Valeria Macedo (2009, 2012), temos como grande referência Maria Dorothea Post Darella (Darella, 2004), Luís Fernando Hering Coelho (2004) e o trabalho de doutorado de Marília Raquel Albornoz Stein (Stein, 2009). Nestes trabalhos a atenção aos *Kyringue mbora'i*, os cantos corais dentro do formato atual, é parte central da reflexão acadêmica. No trabalho de Marília Raquel Albornoz Stein (Stein, 2009) ainda aparecem outras formas de fazer musical dentro das aldeias, como os *ero tori*, cantos de brincar, mostrando a existência de um leque maior de gêneros dentro da comunidade. Entretanto estes trabalhos, por mais que abordem a saída destas músicas para além das aldeias, não trazem em sua questão central as características da constituição de um grupo musical e os espaços por onde este grupo circula.

Por exemplo, quando os corais vão se apresentar em comemorações dentro das aldeias, como nos *nhemongara'i*, a formação do grupo de cantoria é mais flexível do que quando vão se apresentar em uma casa de shows. Os encontros chamados de *nhemongara'i* são as festas de virada de ano guarani. Sempre duas vezes ao ano os guaranis comemoram o *nhemongara'i*. Nesta comemoração ocorre o batismo do milho e da erva mate⁵. O calendário guarani está ligado à trajetória aparente anual do Sol e é dividido em tempo novo e tempo velho (*ara pyau* e *ara ymã*, respectivamente, em guarani). *Ara pyau* é o período de primavera e verão, sendo *ara ymã* o período de outono e inverno. No “novo tempo”, o *ara pyau*, o *nhe'e*⁶ tende a ficar mais próximo, assim a força da vida e felicidade se fazem mais

⁵ Podendo ser observado também o batismo do mel e da água, dependendo do local, e a qual sub-grupo guarani pertence o *xeramo'i*, líder religioso, que está a fazer o ritual.

⁶ Palavra que pode ser entendida como “força vital”, normalmente traduzida como “alma-palavra” e onde a ideia de “som” também se faz presente. (Ladeira, 2001; Deise, 2009)

presente; enquanto no ano velho, o *ara ymã*, a tendência para doenças e morte são mais acentuadas, pois neste momento o *nhe'e* é mais fraco. Nestas comemorações de mudança do tempo, *nhemongara'i*, além dos *mborai tarova*, existem também apresentações dos corais guaranis. Nestas comemorações as famílias, mesmo que localizadas em distintas aldeias, às vezes distantes mais de 300 km umas das outras, mobilizam viagens somando um grande número de pessoas para participarem da festa em questão.

Foi justamente frequentando os *nhemongara'i* que tomei conhecimento, do vasto repertório musical praticado pelos Guaraní e cujos estudos acadêmicos ainda são incipientes. Os dois principais gêneros musicais são o forró e rap. Com a prática destes gêneros musicais, por parte dos Guaranis, ocorreu uma ampliação nos espaços onde os grupos se apresentam. Eles tocam em casas de shows, na rádio, fazem turnês entre as aldeias e também se apresentam em bares da vizinhança. A formação de bandas para se apresentar, segundo declaração de meu amigo Guaraní e tecladista de uma banda de forró, só começou a ocorrer depois das primeiras experiências em gravarem CDs com os corais, e principalmente com a vinda de aparelhos tecnológicos que permitissem que eles gravassem por conta própria suas músicas.

A relação com músicas vinculadas na grande mídia é presente no dia a dia musical das comunidades há muito tempo. No começo da expansão do rádio no Brasil o aumento de fluxos entre repertórios musicais se intensificou drasticamente por todo território nacional. Já em 1954, nos relatos pioneiros de Egon Schaden, este contato com uma música presente nos grandes meios de comunicação já é perceptível. Ao comentar sobre os cânticos que são atualmente entoados pelos grupos corais ele escreve:

Talvez o gosto, a quase fascinação pela música exótica e pelas melodias estranhas devam ser apontados mais uma vez na história guarani como forças ativas na substituição de ideias de cultura, tal como se deu no cantochão dos Jesuítas há quase três séculos. (Schaden, [1954] 1974, p. 155)

E ao apresentar alguns cânticos, extremamente próximos, em sua letra, aos entoados nos cantos corais atuais, ele menciona que aprendeu estes “cânticos mais

ou menos profanos” com Guaranis que os cantavam “assim como conheciam as mais recentes modinhas de carnaval” (Schaden, [1954] 1974, p. 159).

Em seu trabalho de 1988 Kilza Setti também ressalta a presença de uma música veiculada nas rádios praticada pelos Guarani:

Além do desempenho musical nas situações sagradas, são comuns também nas aldeias, reuniões de jovens que cantam músicas ouvidas pelo rádio, acompanhando-se de sanfona e violão de seis cordas. (Setti, 1988)

Assim como Setti, Deise Lucy de Oliveira Montardo também aponta a existência deste repertório dentro do universo sônico Guarani, dando ênfase para que se inicie um trabalho de pesquisa neste sentido:

Outro repertório que merece ser pesquisado é o repertório de música popular, pelo qual meu primeiro contato com a música Guarani foi marcado. Wanderlei Moreira, na época com dezesseis anos, executou no violão que levei para ele – pois naquele momento estava sem o instrumento – Hey Jude, de John Lennon, numa versão em Guarani [...].

Narciso Oliveira, morador do Morro dos Cavalos, Palhoça (SC), toca rave. Ele comentou que fora criado no meio dos brancos e que tem trabalhado fora desde os oito anos de idade tocando para animar festas. Comentou que eram contratados e, com seu rave, tocava música sertaneja e gaúcha, acompanhado de outros Guarani com violão e gaita, quando morava no Peperi (Argentina). (Montardo, 2009, p. 186)

É neste universo sônico que se concentra o meu trabalho. Como já mencionado, um recorte ainda pouco presente dentro da etnomusicologia brasileira, principalmente referente às questões indígenas. Seja pelo frescor do movimento, que é recente, - pois se o contato entre repertórios musicais distintos já existe há muito tempo, o formato de fazer uma banda para se apresentar como “forró Guarani” ou “Rap Guarani” não passa de dez anos -, seja pela própria opção de abordagem dos estudos etnomusicológicos, que na questão indígena tendem à se atentar para grupos em menos grau de contato ou para práticas musicais distanciadas deste contato (Bastos, 1989; Seeger 1987; Piedade, 2004).

As culturas musicais resultantes da intensificação do contato têm sido menos estudadas quando consideramos o contexto dos estudos indígenas. Neste caso, me deparei com repertórios que são permeados de releituras, ressignificações e interfaces com conflitos ideológicos da urbanidade, associados a outros referenciais

simbólicos. Me deparo também com os processos de formação de um grupo musical, suas articulações necessárias para efetivar essa formação, preservar sua existência e conseguir espaços para a sua apresentação, tanto dentro quanto principalmente fora das aldeias. Ações que geram uma prática que estabelece um diálogo com uma rica e elaborada rede de trocas de informações simbólicas e materiais, enfatizando a centralidade da música nos vários âmbitos da vida.

CAPÍTULO 1 – POPULARIZAÇÃO DAS TECNOLOGIAS COMUNICACIONAIS

Aparelho de som pertencente à um dos músicos do Grupo de rap Brô Mcs.

Foto: Klaus Wernet

As bandas de forró e rap, assim como outras bandas que vem despontando dentro deste movimento relativamente embrionário, trazem como um dos seus principais marcos a capacidade de uma autonomia do domínio das distintas tecnologias envolvidas para a gravação, produção e divulgação de suas músicas. Elemento que acopla a capacidade de possuir, ou ter acesso, aos aparatos tecnológicos necessários para este processo, assim como, o conhecimento para operá-los. Estas características impulsionam esses jovens Guarani a uma autonomia significativa na produção audiovisual.

Nesta questão, deste domínio produtivo e criativo, reside um movimento que visa criar um maior controle perante as distintas formas de conhecimentos e produtos industrializados que transitam pelas comunidades. Trânsito pertencente à uma complexa rede que se tece mundialmente e gera uma série de transfigurações na vida humana tendo a tecnologia e a dispersão da mesma como principal instrumento de ação. Este contexto atual teve o germinar de seu embrião há um pouco mais de um século e apesar do recorte temporal recente notamos a rápida velocidade de seu alastro e magnitude de suas ações em nosso cotidiano.

1.1 Prólogo tecnológico

Os produtos tecnológicos que hoje se fazem presentes entre os Guarani são parte de uma proliferação que tem seu gênese no final do século XVIII. Em um breve retrospecto procuramos aqui acompanhar um fluxo pertencente a um contexto intenso de mudanças que atingiram todos os níveis da experiência social de fins do

século XIX até o século XX, e cujas reverberações ainda se fazem fortemente ativas neste século. Estimuladas principalmente por um novo dinamismo no contexto da economia internacional, estas mudanças afetaram desde as ordens e hierarquias sociais até relações presentes no cotidiano das pessoas, como a noção de tempo e espaço, os modos de notar os objetos ao redor, sua relação aos estímulos luminosos, assim como, a maneira de sentir a proximidade ou alheamento de outros seres humanos. Historiadores como Eric Hobsbawm (1988,1995) afirmam que nunca, em nenhum período anterior, tantas pessoas foram afetadas de maneira tão rápida num processo intenso de transformações no seu cotidiano. O estopim dessa dinâmica expansionista que contribuiu para uma tendência de integração global, acompanhada de um colonialismo maquiavélico, ocorreu em fins do século XVIII, na Inglaterra. A chamada Revolução Industrial, forjada principalmente por três elementos básicos: o ferro, o carvão e as máquinas a vapor, propiciou o surgimento das primeiras fábricas. Eric Hobsbawm (1988, p. 40) descreveu assim esse contexto:

Por outro lado, a economia capitalista era, e só podia ser, mundial. Esta feição global acentuou-se continuamente no decorrer do século XIX, à medida que estendia suas operações a partes cada vez mais remotas do planeta e transformava todas as regiões cada vez mais profundamente. Ademais, essa economia não reconhecia fronteiras, pois funcionava melhor quando nada interferia no livre movimento dos fatores de produção. Assim, o capitalismo, além de internacional na prática, era internacionalista na teoria. O ideal de seus teóricos era uma divisão internacional do trabalho que garantisse o crescimento máximo da economia. Seus critérios eram globais: não tinha sentido tentar produzir bananas na Noruega, pois elas podiam ser produzidas muito mais barato em Honduras. Eles desdenhavam os argumentos locais ou regionais em contrário. A teoria pura do liberalismo econômico era obrigada a aceitar as consequências mais extremas, ou mesmo absurdas, de seus pressupostos, desde que se pudesse demonstrar que destes decorria a otimização dos resultados globais.

O segundo momento deste marco, que reflete de forma precisa no que nos interessa aqui, foi desencadeado pelo que se convencionou a chamar de Segunda Revolução Industrial, também conhecida por Revolução Científico-Tecnológica. Esta segunda nomenclatura dada a este processo é mais coerente pois ela é muito mais complexa do que um mero desdobramento da primeira. Ela carrega em seu âmago um estopim muito mais intenso, tanto em termos qualitativos quanto quantitativos, em relação à primeira manifestação da economia mecanizada. Como bem lembra

Eric Hobsbawm (Hobsbawm, 1995) acoplada da aplicação das mais recentes descobertas científicas aos processos produtivos, ela proporcionou o desenvolvimento de novos potenciais energéticos, como a eletricidade e os derivados de petróleo, desta maneira ampliando novos campos de exploração industrial, além de desenvolvimentos nas áreas da microbiologia, bacteriologia e da bioquímica, com efeitos drásticos sobre os alimentos, farmacologia, medicina, higiene e profilaxia. O historiador Nicolau Sevcenko ao relatar a intensidade deste momento, descrevendo apenas uma pequena parte dos produtos inseridos no dia a dia do homem após a Revolução Científico-Tecnológica, com um final irônico escreve:

No curso de seus desdobramentos surgirão, apenas para se ter uma breve ideia, os veículos automotores, os transatlânticos, os aviões, o telégrafo, o telefone, a iluminação elétrica e a ampla gama de utensílios eletrodomésticos, a fotografia, o cinema, a radiodifusão, a televisão, os arranha-céus e seus elevadores, as escadas rolantes e os sistemas metroviários, os parques de diversões elétricas, as rodas-gigantes, as montanhas-russas, a seringa hipodérmica, a anestesia, a penicilina, o estetoscópio, o medidor de pressão arterial, os processos de pasteurização e esterilização os adubos artificiais, os vasos sanitários com descarga automática e o papel higiênico, a escova de dentes e o dentífrico, o sabão em pó, os refrigerantes gasosos, o fogão a gás, o aquecedor elétrico, o refrigerador e os sorvetes, as comidas enlatadas, as cervejas engarrafadas, a Coca-Cola, a aspirina, o Sonrisal e, mencionada por último mas não menos importante, a caixa registradora. (Sevcenko, 1998, p. 9)

Como bem lembra o historiador estas mudanças não residem apenas na variedade de novos equipamentos, produtos e processos que entram para o cotidiano, o elemento crucial reside na velocidade com que eles entram no dia a dia das pessoas. Com uma mudança estrutural significativa em seus complexos industriais, agora com tamanhos muito maiores e com equipamentos bem mais sofisticados, uma nova preocupação para manter a escalada continuada da produção e dos lucros desdobrou na necessidade voraz de usurpar matérias-primas em toda parte do globo terrestre, assim como, para o funcionamento completo do sistema, se tornou necessário a abertura de um amplo universo de novos mercados de consumo para absorver os excedentes já presentes. Neste intuito de ampliação residiu o fator fundamental para gerar um fenômeno conhecido como neocolonialismo ou imperialismo, que impulsionou as potências industriais do final do século XIX a disputar e dividir entre si regiões ainda não colonizadas, assim como, reiterar vínculos de dependência com áreas de passado colonial. Dessa

forma, criou-se um avanço significativo e acelerado sobre as sociedades tradicionais, que foram rapidamente recebendo os excedentes da produção tecnológica. Não bastava apenas às potências a incorporação destas novas áreas às suas possessões territoriais, estratégias para alterar o modo de vida das sociedades tradicionais se fizeram presentes, assim instilando práticas e hábitos que reverberassem ao novo padrão desejado pela economia de base científico-tecnológica.

Logicamente esse processo que gerou grande abalo em muitas sociedades dispersas ao longo do globo terrestre, com culturas e costumes seculares, desencadeou em múltiplas formas de articular rearranjos para esta nova frente que entrava de forma decisiva em suas vidas. O fim do século XIX e início do século XX é marcado por intensas revoltas, insurreições e massacres generalizados; assim como, também, estratégias de resistência (Certeau, 1998), práticas cotidianas por parte de comunidades tradicionais em contornar, incorporar e recriar o padrão de vida lentamente imposto.

No nosso caso, em específico, interessa a estratégia da incorporação e recriação destes excedentes tecnológicos que chegam de distintas maneiras até as comunidades Guarani. Estes produtos, que atualmente se fazem presentes entre os Guarani, são oriundos de um momento pós - Revolução Industrial e Revolução Científico-Tecnológica. Momento denominado pelos historiadores como período pós-industrial, iniciado após a segunda guerra, que traz como insígnia seu impacto sobretudo pelo crescimento dos setores de serviços, comunicações e informações. Dentro deste contexto, em que, por exemplo, se desenvolveram os radares, a propulsão a jato, novas famílias de plásticos, polímeros e cadeias orgânicas, a energia nuclear e a cibernética, vemos aparecer as tecnologias microeletrônicas e sua introdução no mercado internacional. Esse é um fator que nos desperta fundamental atenção, pois se mostra crucial dentro da nossa questão o aparecimento das tecnologias microeletrônicas, e assim a capacidade comunicativa em seu ápice e formato atual *sui generis*. Este momento também acaba sendo denominado como Terceira Revolução Industrial, ou Revolução da Microeletrônica. Do telégrafo com e sem fio, do rádio, dos gramofones, da fotografia ao cinema, o aceleração já intenso das capacidades comunicativas teve um surto drástico de transformação com a Revolução Microeletrônica. A aceleração das inovações

tecnológicas ocorre agora em escala multiplicativa, uma reação em cadeia que gera em curtos intervalos de tempos saltos qualitativos em que a ampliação e compactação de seus potenciais transfiguram intensamente um universo de potenciais e expectativas.

Saltos quantitativos também ocorrem de maneira que a propagação destas formas de tecnologias, produtos que precisam ser vendidos, fluam cada vez mais rápido pelo globo terrestre, e assim, cada vez menos o delay⁷ da presença tecnológica entre os grandes centros produtores de tecnologia e as “periferias” do mundo capitalista se faz presente. Agora, os produtos tecnológicos se dispersam por todos os setores da sociedade mais facilmente. Se pensarmos no começo da década de noventa e na atualidade, a dispersão da tecnologia é muito mais rápida, e até certo ponto democrática, como veremos adiante. No passado, a capacidade das camadas menos favorecidas terem acesso à tecnologia dos aparelhos de fitas cassetes, CDs e DVDs, foi muito mais lenta do que a frenética difusão dos aparelhos de mp3 players e celulares na atualidade.

De forma alguma a desigualdade de acesso às tecnologias é algo superado, entretanto ela se molda sob uma argila mais maleável do que em outrora. Os Guarani, inseridos dentro deste contexto global, vivem a facilidade de acesso à estas tecnologias, e simultaneamente, porém não contraditoriamente, vivem também a precariedade de acesso a elas. A etnografia trouxe essa complexa relação, fragmentada entre tecnologias baratas e tecnologias de ponta. Lixos eletrônicos que existem dentro das comunidades de forma gratuita como doativos, e desejos não saciados de acesso à algumas tecnologias comunicacionais da atualidade, essas com preços praticamente inacessíveis para a grande maioria dos cidadãos. Dos caminhos por onde entram e circulam tais objetos à maneira com que são utilizadas estas tecnologias vemos o tecer de um instigante cenário, que busca, por parte dos Guarani, uma forma de diálogo igualitário com os plurais “outros” do mundo não Guarani.

⁷ Delay é o termo técnico usado para designar o retardo de sinais em circuitos eletrônicos, geralmente o atraso de som nas transmissões via satélite. Tempo de atraso de um sinal, em reverberação, eco, ou em equipamentos eletrônicos em geral, aqui é usado como um atraso nessa dispersão tecnológica pelo mundo.

1.2 Do mbaraka e o rádio de pilha ao teclado e o chip do celular

Como já mencionado, meu contato com os Guarani foi bem anterior à minha matrícula como aluno regular do curso de pós-graduação pelo departamento de Antropologia Social. Três anos antes de ingressar no curso, já mantinha contato com os Guaranis, e mesmo sem saber ao certo se iria ou não fazer um doutorado sobre alguma temática que envolvesse eles, minha relação nestes três anos antecedentes ao meu ingresso, foram, entre outras coisas, uma espécie de trabalho de campo, ainda que embrionário. Durante este tempo de "campo", acrescido ao tempo de campo como aluno regular, tive uma vivência suficiente para observar as mudanças do material tecnológico com que se relacionam as comunidades Guarani. Nesse tempo surgiu e foi popularizado também aqui no Brasil os primeiros rádios capazes de ler pendrive e os aparelhos celulares multifuncionais, instrumentos fundamentais para impulsionar as produções das bandas aqui estudadas. Pude também ter contato próximo com pessoas de gerações diferentes, desde idosos e homens de meia idade que não tinham celulares, até jovens que já desde crianças mantinham contato com estes tipos de aparelhos.

Atualmente, meus principais colegas e interlocutores Guarani são pertencentes à faixa etária dos netos do homem que foi o meu padrinho de batismo, e o qual recebeu meu nome indígena "Werá", o querido finado *xeramoí* Djekó. Detalharei o começo de relação com o *xeramoí* Djekó, pois ali já despontava um tema que será central aqui: as formas de relações estabelecidas com a pluralidade do mundo não indígena e a importância dada pelos Guaranis em dominar tecnologias pertencentes aos não indígenas, para assim ampliar sua rede de comunicação na contemporaneidade.

Não foi por acaso que cheguei ao Djekó, ele era muito conhecido tanto pela comunidade Guarani, como por diversas pessoas que fazem e fizeram pesquisas e projetos com os Guaranis da região de São Paulo. Principalmente por ser um importante informante para muitos pesquisadores da cultura Guarani, logo pensei em estabelecer um contato mais próximo com ele. Kilza Setti, compositora e pesquisadora da cultura Guarani, assim como Renata Amaral, que havia feito um projeto com ele, o indicaram como alguém receptivo. Neste momento ele estava

morando, por motivos pessoais, na Aldeia do Pico do Jaraguá, mas sempre que possível procurava voltar para a Aldeia de Rio Silveiras, aldeia que sem dúvida era sua moradia predileta.

Naquele momento eu pensava mais em fazer um documentário, ou tentar gravar um CD, do que produzir uma pesquisa científica. Eu estava dando poucas aulas, tocando esporadicamente, havia concluído o Mestrado pelo departamento de música da ECA/USP, e buscava algo dentro da área de etnomusicologia, mas ainda sem foco definido. Ainda assim, fui conversar com Djekó, que realmente estranhou o fato de um *juruá* chegar lá sem ter um “projeto” bem definido. Percebi então que ele já estava bem acostumado a manter um tipo de relação com os não indígenas pesquisadores, e o fato de eu procurá-lo sem saber ao certo o que queria gerou-lhe um certo estranhamento. De qualquer forma me tratou de maneira extremamente atenciosa.

Até aquele momento conhecia apenas a Aldeia de Rio Silveiras, pelas poucas vezes que tinha ido lá, como já relatado na introdução desta tese. A realidade de uma comunidade indígena dentro de uma megalópole como São Paulo faz com que ela possua outros traços. Passando por árvores, barracos de madeira, lixo pelo chão, construções de alvenaria inacabadas, galinhas, gatos e cachorros vira-latas; o cenário carrega um caráter periférico. Com simpatia os moradores me ajudaram a chegar até a casa de Djekó.

Logo encontrei Djekó trançando uma cestaria, a qual ele falou que iria vender para tentar ganhar algum dinheiro, reclamando ser mais difícil conseguir as coisas na cidade de São Paulo. Lentamente ascendendo o *petyngué* e com um conforto nos longos momentos de silêncio perguntou o que eu queria conversar com ele. De novo fiquei um tanto perdido na resposta, assim como quando o Gino na Aldeia Rio Silveiras me fez a mesma pergunta. Mas desta vez não era a curiosidade apenas, queria fazer algum projeto, mesmo sem ter claro qual. Expliquei então que queria tentar fazer algum projeto com ele, mas que antes precisava conhecer melhor os Guaranis e ele. Expliquei que tinha passado lá primeiramente só para conhecê-lo, pois, tanto Kilza Setti quanto Renata Amaral tinham comentado para mim sobre ele. Ressaltei também que como tinha aparecido sem avisar, pois não possuía nenhum contato dele, gostaria de marcar um outro dia para encontrá-lo com mais tempo. E

assim, após conversar um pouco, marcamos que eu passaria em sua casa dentro de dois dias. Antes de sair ainda pedi seu número de telefone celular. Naquela época, ainda existiam botões nos celulares, e Djekó tirou um celular bem simples e com a tela toda trincada onde atrás do aparelho havia uma fita crepe grudada com seu número escrito a mão. Anotei seu número mas sempre que tentei ligar dava fora de área.

Depois de dois dias lá estava eu, ainda sem nada muito claro, assim como sem ter conseguido estabelecer contato pelo celular para determinar melhor um horário. “Estava te esperando” disse ele logo que me viu. Pediu que eu entrasse em sua casa. Era de terra o chão da parte central da casa, algo que eu identificava como sala, pois tinha um sofá velho encostado na parede de madeira. Chamou-me a atenção uma fogueira que tinha dentro desta parte central, que junto com o sofá velho e uma estante compunham um cenário bem interessante. Logo ele me pediu para sentar numa cadeira, colocada mais ou menos no centro deste espaço, e acendendo o *petynguá*, começou a defumar o ambiente com a fumaça do cachimbo e andar circularmente ao meu redor. Novamente, me perguntou os motivos que me levaram até ele. Enquanto eu falava, com certa regularidade ele soltava a fumaça do cachimbo sobre minha cabeça, e às vezes em outras partes do corpo, e a fumaça densa se concentrava em algumas partes do meu corpo; ficavam lá paradas, pairando ao invés de se dissiparem. Eram nestes locais onde o *xeramoi* olhava com minuciosa atenção enquanto me ouvia.

Falei que chegava até ele com uma ideia embrionária, ainda para ser desenvolvida, estava pensando em fazer um documentário e gravações de canções, e que também, gostaria de conhecer melhor os Guaranis, para assim de maneira mais efetiva poder fazer algo mais consistente. Após um tempo de silêncio o *xeramoi* Djekó começou a falar que era realmente importante conhecer melhor os Guaranis, que vinham muitos *juruás* com projetos, e os Guaranis aceitavam tais projetos, mas que era tudo muito rápido. Disse que existe um grande valor em primeiro realmente conhecer para depois chegar com propostas... mas que entretanto com “coisas de câmera e gravações” ele não era a pessoa certa. Mas que poderia conhecer um parente dele, seu afilhado Carlos Papá, outro Guarani que mantém muito contato com a comunidade acadêmica. Indicou-me Papá por ele gostar “destas coisas de vídeos e câmeras”, além do mais, ressaltou Djekó, assim

eu poderia dar a ele um carona para Bertioga, para ele passar um tempo na Aldeia Rio Silveiras, e continuaríamos a nossa conversa, o que me auxiliaria a conhecer um pouco mais sobre os Guarani.

Marcamos de descer a serra para ir a Rio Silveiras na outra semana. No entanto, antes de eu ir embora Djekó pegou o seu *mbaraka* e começou a rezar, entoar os *mborai*. Fiquei muito impressionado pois, além da beleza do cântico, sabia que os Guarani mostravam para os não Guarani os corais infantis, também conhecidos como *mborai kiringue*, a dança do *xondaro* e do *tangará*, todas já vistas por mim na casa de reza de Gino. Entretanto sempre tinha ouvido falar que os *mborai tarova* eram algo muito restrito, quase nunca mostrado, que demorava anos para ter tamanha intimidade a ponto de serem entoados na frente de alguém não muito próximo. Retornei para casa refletindo muito sobre esse ocorrido, notei que carregava dentro de mim um estranhamento gerado pela abertura que encontrava tão generosamente presente naquele homem, abertura que não reverberava muito em consonância com toda uma literatura, que já havia lido, que enfatizava os segredos dentro do universo Guarani.

Com ansiedade aguardava o dia de descer para a Aldeia Rio Silveiras, e logo que cheguei na comunidade do pico do Jaraguá, lá estava Djekó, com um *mbaraka* em uma mão, e um rádio enorme na outra. Fazia tempo que não via um rádio daquele tamanho, velho, funcionava com seis pilhas grandes e tinha ainda acoplado um toca fitas K7. Ele me mostrou com muito orgulho seu rádio que, ao longo do tempo que fiquei no Rio Silveiras, funcionava também como despertador, sempre sintonizado na mesma rádio logo pela manhã. Notei que fazia anos que eu não acompanhava as músicas tocadas nas rádios, prática, ao contrario da minha, muito comum entre os Guarani. Cada vez mais neste começo de relação com eles, aparecia o contato com diversas formas de tecnologias vinculadas à comunicação, algo que me chamou a atenção, principalmente pelo valor que eles davam para estes aparatos e para a capacidade de conseguir lidar com tais tecnologias.

O despertar da primeira manhã na Aldeia Rio Silveiras foi logo cedo com o rádio do *xeramoí* tocando, ao sair da minha barraca, que tinha sido armada dentro da sala, me deparei com uma parente de Djekó tomando guaraná, alguns jovens jogando vídeo game e Djekó que lentamente desligava seu rádio e começava a

afinar o mbaraka na frente do *amba'i*. Djekó acendeu seu *petynguá* (cachimbo) e após consolidar a presença da fumaça no ambiente, pegou o *mbaraka* e começou um *poraei*. Eu novamente maravilhado olhava atentamente para aquele momento, enquanto o jogo eletrônico continuava na sala ao lado e o Guaraná Dolly era degustado lentamente na cozinha.

Djekó me disse que andava rezando muito pois estava doente, com diabetes, que ainda estava vivo só por ser um pajé muito forte. Convidou-me para ir até a casa de seu afilhado, Carlos Papa Miri Poty, filho de Doralice, sua companheira. "Papa mexe muito com essas coisas de câmeras, e caso você queira fazer alguma coisa neste sentido ele pode ser uma pessoa interessante", disse-me Djekó. Chegando na casa de Papa fui muito bem recebido e ele logo me disse que procurava alguém que o ajudasse em organizar a festa do índio, promovida pela prefeitura de Bertioga. Queria fazer alguns vídeos para passar de fundo, disse que queria editar algumas imagens e não estava ainda apto a fazer a edição sozinho. Me chamou para entrar em um quarto separado de sua casa e da *opy* que ele tinha feito, quarto que era seu estúdio. Entrando no quarto de pau-a-pique me deparei com um computador Mac, da Apple, ponta de linha. Me espantei em ver um computador para uso profissional na aldeia, pois todos os aparelhos tecnológicos até então vistos por mim eram de baixa qualidade, tecnologias baratas e muitas vezes aparelhos, como o caso dos celulares, vindos do Paraguai. Perguntei como ele tinha conseguido esse equipamento, e logo recebi como resposta: via um projeto.

Expliquei para Papa que não sabia fazer edição de vídeo, assim como não demorou muito para perceber que ele sabia mexer mais no computador do que eu. Me prontifiquei de, quando possível, fazer o traslado de Djekó da Aldeia do Pico do Jaraguá para o Rio Silveiras, assim como deixei claro minha intenção de ver a festa do índio que ocorreria dentro de um mês.

Durante esse período fui algumas vezes à aldeia Rio Silveira, levar e trazer Djekó, que tinha que ficar no Pico do Jaraguá onde sua esposa Doralice, mãe de Papa, estava morando. Em uma das vezes que fui chamado para fazer este traslado comentei com Djekó que não seria possível, mas ofereci de pagar o ônibus para Boracéia. Djekó comentou que mesmo assim seria muito difícil para ele: "Sabe, sou pajé forte, mas também sou analfabeto. Não é fácil, tenho que pedir para os

outros lerem para mim a placa do ônibus, para estas coisas do mundo *juruá* não tenho muito conhecimento, é importante saber destas coisas, mas não é fácil. E ser pajé já exige muito.”

Notei durante meu contato com Djekó que havia nele um interesse de transitar e conhecer melhor o mundo *juruá*, entretanto procurava fazer este trânsito à sua maneira e dentro de suas possibilidades. No seu caso, sua estratégia era criar os elos com quem lhe procurava, e mesmo sentindo uma dificuldade em lidar com elementos como a escrita, as câmeras fotográficas, os gravadores de áudio e os computadores, ele se abria para aqueles que até ele chegavam munidos destes aparelhos e conhecimentos, procurando destes seus conhecimentos e seus aparelhos. Mostrava também os seus conhecimentos e aparelhos, muitas vezes ele me explicou como funcionava seu rádio, assim como ele fazia para programar o despertador que automaticamente na hora marcada ligava sozinho em uma estação de rádio. Por duas vezes ao entoar um *porahei* ele me deu um *mbaraka mirim* em minha mão e me ensinou o pulso para eu marcar enquanto ele cantava. Realmente estranhava esta abertura e não sabia até que ponto era real este convite, este desejo de troca. Acredito que meu olhar transpareceu essa desconfiança no dia que recebi meu nome Guarani: Werá. Não esperava em menos de um ano ser batizado e com grande felicidade recebi o nome em uma cerimônia que apenas havia ido para acompanhar. Terminada a cerimônia ele me chamou de canto e disse: “Pode ir em outros lugares se quiser, vão te falar o mesmo nome, esse é teu nome. Sei que alguns Guarani falam mau de mim pois dou muitos nomes de batismo para os *juruás*, assim como muitos *juruás* vão à minha casa de reza. Mas eu não vou atrás de ninguém, e se o passarinho vem até mim, o que eu posso fazer?”

Me marcou essa insígnia da procura de relação e mediação com este outro mundo que ele buscava compreender e transitar com maior autonomia. Este trânsito é promovido em grande parte pelo domínio da tecnologia, ela é fundamental nesta mediação e isso já estava claro para ele, nela existe um poder de agenciamento nas relações com o mundo *juruá*. Djekó, Samuel Bento dos Santos, sempre ocupou um papel de destaque na Aldeia de Rio Silveira, assim como na Aldeia do Jaraguá. No Rio Silveira foi cacique durante grande parte da década de 80, assumindo novamente este cargo durante a década de 2000. Não teve filhos e, mesmo sendo um *xeramoí* Tupi, sempre viveu junto aos parentes das esposas *Mbyá*. Ele teve duas

esposas, a primeira foi Teresa, que não cheguei a conhecer, e a segunda Doralice. Provavelmente um dos últimos caciques que tinha um baixo conhecimento tecnológico e pouca compreensão de como se processam burocraticamente as relações institucionalizadas com os *juruá*. No entanto, tinha astuta e peculiar atenção para a necessidade cada vez maior de compreensão e agenciamento neste universo não indígena. Reflexo disso era a extensa rede de interlocutores em suas relações interpessoais, como bem relata Valeria Mendonça de Macedo (2009) ao comentar sobre o período em que Djekó foi cacique durante a década de 2000:

No período que Samuel foi cacique nesta década, grande parte das funções de interlocução com brancos foi delegada ao vice-cacique Sérgio Macena e outras lideranças que o assessoravam. Samuel tem um sério problema de audição e dificuldade de se expressar em língua portuguesa. Ademais, para além da língua, não domina a retórica e posturas demandadas no mundo dos projetos e de certas instituições *juruá*, sendo preferencialmente assessorado ou representado quando se trata de discursos para a mídia ou para essas instituições. No que diz respeito a relações interpessoais, contudo, ele tem uma extensa rede de relações com *juruá*, seja em serviços xamânicos, venda de artesanato, doações e amizades. Diferentemente de outros *tamõi*, ele recebe com frequência *juruá* em sua *opy*, seja para tratamentos, para participarem da reza ou para receber nomes guarani.

Pretendo adiante traçar melhor certas formas de liderança, fato diretamente ligado ao acesso e domínio tecnológico. Mas primeiramente quero ressaltar que vemos pela produção bibliográfica e pelo trabalho de campo que estabelecer elos dialógicos com o mundo *juruá*, vem cada vez mais sendo presente entre os Guarani.

Atualmente, como já mencionado, trabalho junto à pessoas que mantém uma faixa etária próxima aos netos de Djekó. Neste recorte de tempo, a relação com tecnologias comunicacionais atingiu uma intensidade bem distinta de antes, fato fortemente atuante no dia a dia destes jovens Guarani. Djekó já havia notado, apesar das dificuldades, uma espécie de necessidade de se comunicar com este mundo da tecnologia dos *juruá*. Ele viu outros Guarani com uma escolarização maior que ele, se firmarem como lideranças, principalmente por terem maior domínio das relações institucionalizadas deste universo.

Quando estive em Dourados, na Aldeia Jaguapiru, em 2016, alguns anos após meu contato com Djekó, fiquei semanas acampado no quintal de Bruno Verón, um dos vocalistas da banda de rap Brô Mc's. Lá novamente a valoração dada aos

aparelhos de comunicação constantemente vinha a tona. Acredito ser bem preciso um depoimento que recebi do tio de Bruno Verón, na Aldeia Taquara. Logo que cheguei na comunidade de Jaguapiru, Ernesto, pai de Bruno, se fez presente quase todos os dias. Constantemente me levava para conhecer lideranças e outras aldeias. Em uma tarde os Brô Mc's não se encontravam na Aldeia de Jaguapiru e Ernesto me levou para conhecer a Aldeia Taquara onde seu irmão morava. Constantemente ele me apresentava como "jornalista". Nesta altura do campeonato eu já havia deixado o termo etnomusicólogo de lado, procurava, sempre que apresentado como "jornalista", corrigir falando que era um antropólogo que estava lá para estudar a banda dos filhos de Ernesto, os Brô Mc's. Acabei virando o "antropólogo jornalista que estava lá para falar sobre os Brô Mc's", e notei que a insistência em "jornalista" estava atrelada a minha câmera de filmar e fotografar que sempre carregava comigo.

Cheguei na Aldeia Taquara já cansado da viagem e após uma longa conversa com uma liderança de lá, fomos à casa do irmão de Ernesto, também liderança. Ao chegarmos em sua casa ele não se encontrava, e estávamos quase indo embora quando Ernesto o avistou queimando algumas braquiarias que invadem intensamente a terra indígena, a qual antigamente era mais uma das intermináveis fazendas de monocultura do Mato Grosso do Sul. Ernesto foi logo me apresentando como o "antropólogo jornalista" e falou que eu queria fazer uma entrevista com ele. Logo comentei que não era necessário, que estava mais de visita e Ernesto gentilmente estava me levando para conhecer praticamente todas as aldeias da região, mas que eu estava lá principalmente para ter um contato mais próximo com os meninos dos Brô Mc's, e que eu era simplesmente um doutorando em antropologia fazendo meu trabalho sobre as bandas Guarani. Notei o olhar dele para a minha câmera, ele logo largou sua enxada apagou o fogo que estava fazendo e se dispôs a dar uma entrevista. Fomos então para sua residência, onde ele pediu para eu esperar um pouco e voltou cheio de adornos pronto para a entrevista.

A região de Dourados é muito complexa pelos problemas de terras e os Guarani Kaiowá sofrem constantemente ataques de capangas das fazendas, assim como os assassinatos são muito frequentes. O próprio tio do Bruno carrega uma bala alojada na perna, resultado de um tiro que recebeu, e o avô de Bruno, foi assassinado naquela mesma terra. Por considerar extremamente delicado aquela

relação, assim como, por ter consciência da existência de um forte movimento pela causa dos Guarani Kaiowá, enfatizei de forma mais precisa que não era jornalista, não possuía muitos contatos de militância pela causa indígena e não poderia garantir nenhum retorno concreto daquela entrevista, assim como, também não saberia se conseguiria vinculá-la em algum lugar. Em meu caderno de campo anotei sua resposta:

Não tem problema, posta no youtube, ou mostre para alguns amigos. Antigamente éramos assassinados, o caso ia para a delegacia aqui do lado e mais nada acontecia. Ninguém ficava sabendo. Hoje qualquer forma de ajudar a levar nossa voz para mais longe é uma ajuda. De certa forma é o que os meus sobrinhos fazem com sua banda de rap.

Após a entrevista recebi com um sorriso carinhoso um convite: “vamos rezar um pouquinho?” Terminamos aquela tarde com longas rezas e depois uma boa conversa. Nesta conversa novamente a tecnologia de comunicação apareceu em cena. Os Guarani lá presentes descreveram detalhadamente como foi a retomada de terra naquela região. Neste relato eles frisavam a importância de terem rádios de comunicação, muito usados pelos caminhoneiros, para efetivar a retomada do território indígena.

1.2.1 Nas ondas do rádio: Programa de Índio

Há muito tempo distintas comunidades indígenas vêm traçando uma busca por um maior domínio das tecnologias de comunicação. Acredito que o grande marco neste sentido tenha sido a criação de um programa de rádio: o Programa de Índio. O programa foi uma iniciativa do movimento indígena entre 1985 e 1990. A aventura foi iniciada por três homens de etnias diferentes. Rostos, língua-materna, cultura, pensamentos diferentes. Juntos no pequeno estúdio, frente aos microfones, na sala de vidro, com os antigos gravadores de rolo registrando suas vozes, Álvaro Tukano, Ailton Krenak e Biraci Yawanawá fizeram a primeira experiência dos povos indígenas do Brasil em estabelecer contato direto com milhares de pessoas que estariam, distantes no tempo e no espaço, ouvindo suas “belas palavras” através dos receptores de rádio. Programa estreado em junho de 1985 foi ao ar pela rádio USP, nos 93,7 MHz. Com 30 minutos semanais, o programa ficou no ar durante cinco anos, apenas com duas pequenas interrupções devido mudanças na direção

da Rádio USP. Programa que conseguiu um alcance para além das fronteiras paulistas, sendo distribuído também para outras emissoras como a Rádio EFEI, em Minas Gerais, Rádio Universidade de Santa Maria, no Rio Grande do Sul, e Rádio Kaiowás, no Mato Grosso do Sul. Mesmo com pouca estrutura, foram mais de 200 programas transmitidos, infelizmente pela precariedade de recursos poucos dos programas gravados em fita rolo foram passados para fitas cassete e arquivados.

Nestes programas, além das três jovens lideranças com domínio da língua portuguesa e conhecimento do funcionamento burocrático administrativo do Estado Nacional, eram convidadas outras lideranças indígenas importantes da época, políticos, aliados, estudiosos e intelectuais. O programa nasce em um contexto específico de transformações na década de setenta, reflexo da frente de ocupação que chegou na Amazônia, em pleno regime militar. Tal fato gerou novamente um ciclo de extinção e remoção de populações indígenas de suas terras, promovidos sob a alegação da necessidade de ocupação das fronteiras nacionais. Foi no final desta década que jovens lideranças indígenas com domínio da língua portuguesa e compreensão dos mecanismos de dominação do Estado brasileiro passam a trabalhar conjuntamente com suas comunidades, e estabelecer vínculos com outras comunidades indígenas, na tentativa de defender seus direitos. Com parceiros e interlocutores não indígenas o movimento embrionário conseguiu junto à sociedade civil fazer frente às políticas e planos governamentais. Neste contexto surge a União das Nações Indígenas - UNI, onde jovens estudantes indígenas, que viviam nas cidades grandes como Brasília, Campo Grande, São Paulo e Cuiabá, se reúnem e mantêm um intercâmbio de informações com lideranças nas aldeias e entre as diferentes etnias indígenas presentes no território brasileiro.

As atividades da UNI foram pioneiras na apropriação dos meios de comunicação, chegou-se por um determinado tempo a editar um Jornal Indígena, que posteriormente seria deixado de lado, dando espaço a rádio como uma proposta mais eficaz. O uso da linguagem oral e a possibilidade de utilizar vários idiomas, a abrangência de um grande público, a possibilidade de gravar os programas em fitas cassete e distribuir nas aldeias foi segundo a produtora do programa, um dos fatores primordiais para a opção de investir na criação de um programa de rádio.

Ao contrário do que veremos adiante, em que a capacidade de gravar e divulgar seu material gravado é facilitada pelas novas tecnologias, no início da década de oitenta do século passado, as dificuldades eram maiores. Como lembra Angela Pappiani (2012) o programa piloto gravado em 1985 na Rádio USP, que foi ao ar em 30 de Junho, teve a participação de Álvaro, do povo Tukano do Alto Rio Negro; Ailton, do povo Krenak do Vale do Rio Doce, de Minas Gerais e a liderança Yawanawa, do Rio Jordão. A notícia de uma rádio indígena se propagou nas comunidades com rapidez, ainda que a dificuldade na comunicação entre as aldeias fosse enorme. Muitas vezes a comunicação era feita por rádio amador com sinal transmitido de dentro das aldeias para os postos de telefonia regionais, e depois retransmitido para São Paulo, pois no interior do país muitas cidades ainda não tinham postos de telefonia. Apesar das dificuldades a notícia do programa se espalhou e muitas aldeias do país tinham ciência que uma emissora de São Paulo podia transmitir suas vozes e pensamentos no ar, para um número significativo de pessoas ouvirem. A produção do programa recebia muitas fitas cassetes gravadas nas aldeias. Nelas informações das mais diversas cruzavam longas jornadas para chegar até os estúdios da rádio. Na busca que suas mensagens viessem à público lideranças gravavam depoimentos, música, informações, discussões de assembleias... A documentação da voz e da realidade desses vários povos até então emudecidos da história começava agora a encontrar as frestas por onde perpassaria seu brado ilusoriamente sucumbido pelas grandes mídias.

As dificuldades maiores residiam em questões de ordem técnica. A demora para chegar as fitas com as gravações feitas nas aldeias, assim como as condições precárias da qualidade do material de áudio, muitas vezes em fitas reaproveitadas em péssimas condições de reprodução, dificultavam muito o trabalho da produção do programa, que enfrentava ainda o problema da limitação dos horários permitidos para usar o estúdio. Esses horários muitas vezes não batiam com a agenda dos convidados e lideranças indígenas. Em tempos de postagens ao vivo no facebook, é conveniente ressaltar que a rádio, às vezes, recebia ligações feitas por telefones fixos ou orelhões, diretamente dos locais onde grupos indígenas estavam fazendo algum protesto ou ocupação e queriam que ocorresse ao vivo a transmissão de suas falas.

Outro elemento importante que já se delineava neste contexto é o fato do Programa de Índio impulsionar a comunicação interna entre as diferentes etnias presentes no movimento indígena, diálogo até então relativamente restrito. A proposta também abarcava como principal objetivo estabelecer uma comunicação com os não indígenas. As primeiras respostas sobre o público atingido pelo programa, em forma de cartas escritas para a rádio USP, se mostraram surpreendentemente plurais tanto na faixa etária quanto no perfil dos ouvintes. As cartas demonstravam o desabrochar do orgulho da ancestralidade indígena, ainda muito discriminada e silenciada socialmente, como bem lembra a produtora:

Gente de todos os níveis sociais, de donas de casa a policiais, de professores e estudantes a empresários. E, para nossa surpresa, vários indígenas, incógnitos na grande cidade, trabalhando em várias profissões, sem assumir sua identidade, se revelavam nas cartas. Muitos ouvintes afirmavam suas origens indígenas, as histórias de avós pegas a laço se repetiam. Esse público podia escrever sobre suas origens e sonhos, sobre seus medos e desejos, assumindo as raízes ou as origens, com orgulho. (Pappiani, 2012. p. 114)

O programa chegou a ter a necessidade de viabilizar um estúdio próprio para melhor atender todas as demandas geradas pela positiva recepção dele. No ano de 1986, com auxílio de projeto apoiado pela Fundação Ford, o Núcleo de Cultura Indígena conseguiu um equipamento básico para montar um estúdio em uma sala cedida pelo Instituto Sedes Sapientia, adquirindo uma autonomia para as gravações de entrevistas e edição dos materiais de áudio que eram enviados das aldeias. Foi com essa autonomia que o Núcleo conseguiu distribuir os programas para outras emissoras, em outros estados do país, assim chegando a ser ouvidos em Minas Gerais, Rio Grande do Sul, Mato Grosso do Sul, Acre e Sergipe. Um ano antes de interromper suas emissões, em 1989, a rádio ainda conseguiu ampliar e melhorar as condições de seu estúdio, agora sediado na Casa do Sertanista junto ao Centro Cultural Embaixada dos Povos da Floresta, em parceria com o Estúdio Quilombo, de Milton Nascimento. Neste contexto trabalhos de audiovisual e formação de indígenas para produção de programas também se fizeram presentes.

Apenas para elucidar o potencial presente neste projeto, em 1986 a produção da rádio foi convidada a participar de um seminário internacional sobre rádios indígenas, em Quito, no Equador. O grande diferencial da rádio brasileira em comparação as outras rádios indígenas presentes no seminário internacional, era

justamente sua autonomia. Vários outros países da América Latina já tinham as suas rádios, entretanto todas elas eram vinculadas às igrejas ou ao Governo. O fato de a rádio brasileira deter propriedade das tecnologias e domínio para operá-las, trazia uma liberdade temática significativa na sua programação. O Programa de Índio deixou de ir ao ar em 1990, por motivos de relações com a nova diretoria da rádio USP, assim como, também, por motivos de um novo tempo que já apontava caminhos diferentes. Novas formas tecnológicas de comunicação lentamente apareciam com a maior abertura aos produtos importados no mercado nacional. Muitas exposições fotográficas, projetos de audiovisual, documentários, cursos, livros, parcerias com artistas e gravações de CDs foram alimentando de outra forma os rumos para a busca de maior diálogo com a sociedade.

1.2.2 Rodando no discman: os CDs de Música Guarani

Como ressaltai anteriormente, no meu primeiro contato com os Guarani me deparei com uma produção de CDs de música Guarani que era inimaginável para mim até então. Tempos depois fui tomar maior conhecimento do contexto em que conheci o Gino, principalmente após ler o trabalho de Valeria Macedo (Macedo, 2012), referência central na construção deste texto. Era latente, naquele período, a vontade, por parte dos Guarani, de gravarem CD's com seus cantos corais. A gravação do primeiro CD de música Guarani se deu no ano de 1998, o produto era parte de um projeto intitulado *Memória Viva Guarani – Ñande reko arandu*. Neste CD existe a gravação de diversos corais da região sudoeste, para ser mais preciso nele estão registrados os cânticos dos corais das aldeias Tenonde Porã (São Paulo/SP), Sapukai (Angra dos Reis/RJ) Rio Silveira (Boracéia/SP) e Jaexa Porã (Ubatuba/SP). A gravação se deu na aldeia de Ubatuba, dentro da *opy* - palavra normalmente traduzida pelos próprios Guaranis como casa de reza. Todo o processo de gravação foi documentado pela TV USP. Segundo Valeria Macedo (Macedo, 2012) a equipe que organizou a produção do CD, foi a mesma que organizou o Intertribol. A autora ressalta que os interlocutores Guaranis, que contribuíram com sua pesquisa, reconhecem no Intertribol um marco que propiciou a intensificação, multiplicação e fortalecimentos dos corais. Ela narra que o Guarani Mbyá Timóteo Vera Popygua ao ser convidado para participar em Portugal das comemorações dos 500 anos de

chegada dos europeus na América, ao subir no palco para falar, sem saber ao certo o que dizer, acabou cantando uma canção que ouvia de seu avô. A canção foi muito bem recebida pela platéia neste ano de 1992, e alguns anos mais tarde, em 1996, ao participar da organização de um evento que reuniu times de futebol de diversas comunidades indígenas no Ginásio do Ibirapuera, em São Paulo, coordenado pelo Programa Comunidade Solidária, do Governo Federal, ele entoou novamente a cantiga na abertura do evento em questão, que era o já referido Intertribal. Deste evento, onde ocorreu a atitude de mostrar parte do repertório musical Guarani através de uma cantoria para apresentação pública, veio o interesse de várias aldeias Guarani formarem os seus corais, gerando posteriormente a produção do primeiro CD gravado, já mencionado acima, o *Ñande reko arandu*. Como continuidade deste projeto foi criado o Instituto Teko Arandu, tendo em sua direção Adolfo Vera Mirim e assessoria de Mauricio Fonseca, um não indígena do Programa Comunidade Solidária, que já mantinha vínculos com a comunidade Guarani desde os tempos do Intertribal, que depois trabalhou pelo Cepam e posteriormente no Conselho Indigenista do Estado de São Paulo (Macedo, 2012). Foi este instituto criado, o Teko Arandu, que encabeçou a gravação do segundo CD, o qual de forma mais ambiciosa contou com a participação de dez aldeias localizadas dentro do Estado de São Paulo e Rio de Janeiro, reunindo cerca de 300 crianças.

Do final da década de 90 em diante ocorreu uma grande proliferação nas produções fonográficas Guaranis vinculadas aos corais, apenas para ilustrar e frisar o alto número de CDs produzidos neste período faço uma breve citação de alguns CDs que tive a oportunidade de ouvir.

Além do primeiro CD de 1998, o *Ñande Reko Arandu – Memória Viva Guarani*, temos o lançamento de segundo CD em 2005, *Ñande Arandu Pyguá – Memória Viva Guarani*. As gravações contidas neste CD ocorreram em julho de 1999, na Aldeia Tenondé Porã, em Dezembro de 1999, na Aldeia Rio Silveira, e na Aldeia Krukutu em Novembro de 2002.

Em 2000 foi lançado pelos Guaranis Mbyá de Santa Catarina pertencentes as Aldeias do Vale do Massiambu, em Palhoça/SC o CD *Tery Maraë-ÿ*. No ano seguinte, em 2001, foi gravado em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, pelo grupo Teko-Guarani, o CD *Mbae'pu Ñendu'i – Som Sagrado*. Este CD obteve

financiamento do MEC – Ministério da Educação, para sua elaboração. Duas mil unidades foram impressas para a distribuição e uso nas escolas e aldeias da região. O projeto foi elaborado pelo Núcleo de Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, coordenado pela antropóloga Luciane Ouriques Ferreira. Já em 2002, ocorre outro lançamento das Comunidades do Rio Grande do Sul, o CD Yvy Ju – Caminho da Terra Sem Males, um trabalho do Grupo de Canto e Dança Nhãmando Mirim, gravado na *Opy* da Aldeia Guarani de Estiva.

Em 2003, mais um disco de cantos corais Guarani é gravado, desta vez dos grupos de crianças e jovens de várias aldeias do Paraná. O trabalho foi desenvolvido pelo Instituto Nhemboete Guarani, e participaram deste CD o grupo Nhe'e Porá, da Aldeia Palmeirinha do Iguaçu, localizada na cidade de Chopinzinho; o grupo Jekupe Miri, da Aldeia Rio de Areia, da cidade de Inácio Martins; o grupo Tape Marãe'y, da Aldeia Pidoty, da cidade de Paranaguá; o grupo Ambá Miri, da Aldeia de Pinhal, da cidade de Espigão Alto do Iguaçu; o grupo Tape Porá, da Aldeia Tapixi, da cidade de Nova Laranjeiras; o grupo Tape Vy'a, da Aldeia Ocoí, município de São Miguel do Iguaçu, e finalmente, o grupo Teko Mbaraeté, da Aldeia Tekoha Anhetente, da cidade de Diamante do Oeste. Em 2003 também ocorreu um lançamento de CD dos Guaranis de Santa Catarina, o CD Nhamandu Werá – Brilho do Sol, gravado pelo grupo Nhamandu Werá, formado por crianças e jovens da Aldeia Tekoa Marangatu, próxima à cidade de Imaruí de Laguna, em Santa Catarina. A produção foi feita com apoio do Centro de Estudos Universais, uma organização parceira da Universidade Anhembi Morumbi.

No ano de 2006 é lançado no Rio de Janeiro o CD Porahey Tekoa Guyraitapu Pygua – Cantos da Aldeia Araponga. Em 2008, com auxílio do PAC – Programa de Ação Cultural, do Governo do Estado de São Paulo, tendo como proponente a associação comunitária indígena Guarani Tjerú Mirim Ba'e Kuaa'i – CNPJ 02.369.669/0001-80, foi lançado o CD *cânticos sagrados da aldeia guarani de Rio Silveira – mensageiros Guaranis*, CD produzido pelo indígena Carlos Papá, que contém cânticos apenas de seu coral Guarani. Cabe aqui ressaltar que a Aldeia de Rio Silveiras é dividida em alguns núcleos, e dentro dela cada núcleo tem sua *opy*, e o seu grupo coral. Em 2009 também é lançado o livro/CD Yví Poty, Yva'á, Flores e frutos da terra, livro produzido por alunos de pós-graduação em música da UFRGS,

produto final do *Projeto Salva-guarda do patrimônio musical indígena: registro etnográfico multimídia da cultura musical nas comunidades Mbyá-Guarani da Grande Porto Alegre – RS* que teve como objetivo estabelecer um processo de salva-guarda mediante o registro etnográfico multimídia de quatro comunidades Mbyá-Guarani da Grande Porto Alegre (RS). Partiu-se da pesquisa musical inserida em suas práticas no dia a dia e na cosmologia Mbyá-Guarani, de modo a destacar a importância das suas concepções sonoras e das dinâmicas das apresentações. As comunidades participantes foram Cantagalo, Estiva, Itapuã e Lomba do Pinheiro. Iniciaram-se os trabalhos com várias reuniões nas quatro aldeias para negociar e definir o desenvolvimento das etapas do projeto. Todas foram filmadas para composição de registro audiovisual. Após, realizaram-se os registros audiovisuais observando-se o dia-a-dia das comunidades e das cerimônias rituais nas aldeias. Gravou-se um amplo repertório musical das crianças e jovens nestes eventos, inclusive na casa de rezas. Foi coletada uma grande diversidade de músicas instrumentais e vocais tais como: de ninar, de brincar, religiosas e da dança dos guerreiros. As gravações foram posteriormente avaliadas pelas comunidades e selecionadas coletivamente os registros que compuseram o CD e o livro-encarte, produtos deste projeto. A ideia de um livro-encarte ocorreu a partir da riqueza de informações levantadas durante a pesquisa, denominado de livro-CD *Yvy Poty, Yva'á – Flores e Frutos da Terra*. O material compõe um *kit* sobre a cultura indígena, doado para o acervo das bibliotecas das escolas municipais, com divulgação e lançamento realizados em parceria com as associações das aldeias e auxílio dos músicos participantes do projeto. Todo o material desenvolvido no âmbito do projeto foi disponibilizado para as comunidades envolvidas a fim de compor o acervo documental das aldeias. Foram produzidos um DVD contendo imagens fotográficas e registros sonoros e outro com vídeos das performances musicais. A elaboração e transmissão dessas manifestações culturais e o compartilhamento do material produzido, sua avaliação e a reflexão sobre o que deveria ser divulgado, revelaram dinâmicas crescentes de autonomia e empoderamento para os Mbyá-Guarani.

Todo o material mencionado até agora é referente aos Guaranis Mbyá, e em alguns casos aos Guaranis Nhandevas, devido o compartilhamento de territórios. Entretanto um outro subgrupo Guarani, os Guaranis Kaiowá, também gravaram CD com cânticos executados em algumas cerimônias. Em 2000 é lançado o primeiro CD

Guarani Kaiowá, que se chama Canto Kaiowá – História e Cultura Indígena, gravado no Mato Grosso do Sul na Aldeia Jaguapiru, na Reserva Indígena de Dourados, a mesma reserva onde atualmente moram os Brô Mc's, mais famosa banda de rap indígena, de quem falaremos adiante. Entre 2012 e 2014 vinculado à um projeto de extensão da Universidade Federal de Dourados, intitulado “Cantos e Danças” e coordenado pelas professoras Carla Cristina Ávila e Graciela Chamorro, com apoio do Grupo Mandi'ô, foi gravado o CD Ñemongo'i, de músicas tradicionais Guarani Kaiowá.

O pequeno espectro de produções musicais Guarani aqui apresentadas está muito longe de abarcar o que ela é em sua totalidade. De pequenas produções independentes, - como o CD gravado na comunidade indígena de Araponga -, à projetos maiores, - como o livro/CD *Yvy Poty, Yva'á – Flores e Frutos da Terra*, produção da Universidade Federal do Rio Grande de Sul, que recebeu subsídio do Iphan de R\$ 60.462,00, o cenário de produções fonográficas Guarani é enorme, se considerarmos sua juventude, e dificilmente será mapeado como um todo.

Ao retornar à Aldeia de Rio Silveira no início de 2014, voltei a conversar com Gino, que me disse ter conseguido gravar um CD e DVD de seu Coral. Algumas produções de CDs feitas por não indígenas que convidam os Corais Guaranis a fazer participações também vem animando as produções musicais Guarani ultimamente; um bom exemplo é o CD *Ecos da paulistânia*, com direção musical do renomado flautista Toninho Carrasqueira, em que existe a participação de um Grupo Coral Guarani em uma das faixas.

Cabe ressaltar que este cenário de gravações fonográficas não é exclusividade dos Guaranis, existe uma ampliação vertiginosa nas produções de CDs de músicas indígenas e de comunidades tradicionais tanto no Brasil como para além das fronteiras deste Estado Nacional. Fenômeno recente que vem chamando a atenção da etnomusicologia nos últimos anos.

1.2.3 Na internet: rádio digital indígena

Em 2013 novamente aparece como foco a importância de se ter uma rádio indígena, entretanto agora, após uma grande revolução nas telecomunicações, ela surge pela internet. Denílson Baniwa, em entrevista afirma que o nascimento da Rádio Yandê, em Niterói, Rio de Janeiro, se fez com grande inspiração nas

experiências promovidas pelo Programa de Índio. A Rádio Yandê (<http://radioyande.com>) é a primeira rádio indígena digital do Brasil. Ela trabalha de forma descentralizada e auto gerenciada por índios de várias regiões do Brasil e de outros países. Seu site conta com artigos, entrevistas, divulgação de filmes e um blog. A rádio hoje alcança mais de meio milhão de ouvintes em um total de 40 países. Muitas das produções destes jovens indígenas vão ao ar semanalmente na Rádio Yandê. Hoje, segundo os produtores da rádio, ela é um importante meio para desconstruir imagens distorcidas e preconceituosas atreladas aos indígenas. Ela tem como objetivo não apenas fortalecer a fala entre os indígenas, pretende também ser um meio de diálogo com os não indígenas.

Neste trabalho os principais colaboradores são jovens que tocam forró com seus teclados, ou fazem rap. Eles detêm as técnicas para conseguir ampliar suas vozes através das tecnologias em questão. Hoje em dia, principalmente pelos telefones celulares multifuncionais, a postagem de vídeos, comentários, composições, fotos, músicas, são facilmente publicadas na internet. Todos também, em maior ou menor grau, mantêm contatos com projetos educacionais, assim como são um geração que se formou dentro das escolas indígenas presentes atualmente dentro da grande maioria das aldeias Guarani.

Em 2014, recebi um amigo Guarani em minha casa, ele necessitava resolver questões sobre o RG que havia perdido, queria ir ao poupatempo e depois aproveitar para passar no bairro do Brás para comprar fumo, tênis e um rádio novo que lia direto o pendrive onde guardava suas músicas. Fui até o metro Barra Funda para pegá-lo e ao encontrá-lo me recordei da minha primeira viagem que fiz com o já finado Djekó. Lá estava meu amigo com um teclado debaixo do braço e com seu celular e fones de ouvidos na outra mão. Lembrei com carinho do meu padrinho Guarani, com seu *mbaraka* e seu rádio de pilha. Acredito que muitas coisas separam o experiente *xeramoí* destes jovens que atualmente procuram fazer e manter ativas suas bandas, seus grupos de prática musical. Mas em uma trilha turva e complexa algo une essas gerações.

1.3 De kununmingue à jovens tuja

Se a dificuldade de se expressar em português é notada quando falamos com um Guarani mais idoso, como no caso de Djekó, hoje com os jovens que convivo, quase nem se percebe o sotaque. Eles falam entre si em Guarani, mas ao terem de se comunicar com falantes de português, o seu domínio é marcante, muitas vezes usam gírias em português que nem eu conheço, entretanto, gírias utilizadas por muitos outros jovens não indígenas. Venho neste momento refletir sobre o conceito de jovem. Como aplicá-lo em um contexto Guarani? Das vezes que conversei com os músicos guarani sobre o tema, todos se autodenominavam jovens. Quando falavam sobre suas bandas afirmavam que era algo mais de jovem fazer o rap e o forró. Por serem bilíngues e falarem com fluência o português, perguntei se ao falarem jovens estavam pensando na palavra *kununingue* - como são chamados os que não são mais crianças (*kyringue*) mas ainda não são considerados adultos (*tuja*). Realmente não esperava a resposta que recebi de todos com quem falei, em um primeiro momento concordaram, mas logo em seguida ressaltavam que estavam na verdade pensando em português. Muitos ressaltaram entender o que queremos dizer com a palavra jovem, pelo menos de maneira genérica, pois eles fizeram inúmeros projetos, advindos do mundo “branco” destinados aos “jovens”. São frutos de uma relação cujas temáticas e formas de abordagem transparecem o que, de maneira geral, nós conceitualizamos como juventude. Partindo desta premissa, da existência de um espectro que indique para um certo entendimento dos jovens Guarani sobre a nossa ideia de ser jovem, acredito ser possível trazer alguns marcos sobre esta relação entre juventude e música, como vem se delineando, e de como inserir eles nesta problemática.

Nos últimos anos o interesse de investigações acadêmicas dirigidos à compreensão de problemáticas que tem como foco central a juventude e suas relações com a música, na busca de captar desafios e contradições dentro do cenário contemporâneo, vem marcando forte presença. Com um enfoque mais voltado a educação musical os trabalhos de Margarete Arroyo surgem como referência (Arroyo e Jantzen, 2007; Nascimento e Arroyo, 2008 e Arroyo, 2009). Na busca do entendimento das práticas musicais que se fazem presente no cotidiano de jovens que passam por diferentes processos de exclusão no mundo contemporâneo

vejo, nos grupos musicais estudados aqui por mim, que algumas questões se tornam próximas de estudos diversos sobre jovens e música, para além de uma questão exclusiva aos ameríndios. Como a música se faz presente? Qual sentido ela desperta nesses jovens? Quais músicas integram seu cotidiano? Que processos utilizam informalmente para apreender tocar? Como a música é utilizada pelos jovens como transmissora de valores, cultura e ações políticas? Como a tecnologia auxilia em tais questões? São somente parte de um espectro enorme de questões que surgem, interagem e se fazem presentes nos grupos de prática musical Guarani.

Mas temos que antes definir um pouco mais este “jovem”, que nos parece ser também compreendido por estes músicos Guarani. Considero aqui a juventude como uma categoria construída social e historicamente. Desta forma fica difícil de considerar apenas as características etárias. Como alguns autores (Bourdieu, 2000; Carrano, 2000; Groppo, 2010) acredito que existe uma armadilha em pensar a juventude no singular, assim como falar de comportamentos e práticas como sendo exclusivas de uma etapa biologicamente definida. A ideia de juventude é um constructo social condicionada por distintos marcos sociais que se manifestam de forma desigual, portanto moldada por critérios como geração, gênero, etnias, e classe social (Margulis & Ariovich, 1996). Assim na abordagem sociocultural juventude deve ser entendida no plural. Os jovens inseridos em uma trama de relações em espaços sócio-históricos diferentes, constroem percursos identitários que são fundamentados por trajetórias sociais plurais. Como afirma Margulis e Urresiti:

A condição de juventude, em suas diversas modalidades de expressão, não pode ser reduzida apenas a um setor social, separada das instituições [a escola, o trabalho, as instituições religiosas, os partidos políticos, os clubes e associações, entre outros] como se tratasse de um ator dividido, separado do mundo social ou apenas atuante como sujeito autônomo. (Margulis & Urresti, 1996, p.30)

Neste sentido estes jovens, bilíngues, formados pelas escolas presentes dentro da aldeia, vivem esta questão complexa de ser jovem dentro deste universo plural. Cada vez mais a localidade deixa insígnias nos jovens Guarani, que assumem sem ver ambiguidades, onde realmente acredito que não haja, sua condição não somente de indígena, mas também de cidadão periférico e

pertencentes a uma numérica e plural “minoría” massacrada pelo capitalismo econômico. Cada vez mais se reconhecem como iguais em muitas questões com outros espectros do amplo leque das “minorias”. Assim suas atitudes reverberam com os estudos e pesquisas com foco nesta relação entre juventude e música, em que aspectos culturais e artísticos aparecem como uma dimensão valorizada pelos jovens em seus depoimentos, dotados de sentidos que emergem de seu cotidiano, principal cenário que o norteia enquanto indivíduo na sociedade. Dayrell e Quaresma (Dayrell, 2005; Quaresma, 2013) apontam como a importância da música é tema recorrente nos depoimentos de jovens de diferentes camadas sociais. Esta importância também apareceu em meu campo junto aos Guarani, onde mesmo aqueles que não pertencem às bandas, valorizam a existência delas e mantêm a prática de ouvir música diariamente. Quando acompanhei uma turnê dos Müllekes da Tribo até a Aldeia de Santa Maria, no Rio Grande do Sul, notei como a banda assumia um papel de destaque. Muitos vinham querer tirar fotos junto a eles, e mais de uma vez ouvi jovens falando que estavam economizando para comprarem seu primeiro teclado e formar uma banda de forró. Ter uma banda parece indicar um certo destaque que será trabalhado mais adiante.

No caso específico dos Guarani essa valoração vem principalmente em três sentidos praticados por gêneros musicais diferentes. Com o rap eles levam para um público mais amplo suas reivindicações. Com o forró proporcionam momentos de celebração e confraternização independentes dos encontros organizados na casa de reza, além de proporcionarem viagens e maior contato com comunidades mais distantes. Por último, com os cantos corais temos uma presença deles nos centros de cultura e eventos acadêmicos, assim como, também, hoje são elementos valorizados dentro da casa de reza. Em todos os casos a música funciona como prática que proporciona o fortalecimento e partilha de situações de prazer e interações sócio-afetivas positivas. Elemento também notado por Weller (2005), em seu estudo sobre práticas cotidianas e mulheres jovens e por Lima (2002) em estudos sobre etnicidade. Os elos de interação sócio-afetivas não se restringem somente entre os Guarani, ao contrário parece que esta valoração dada às bandas é fortemente ancorada na potência delas de dialogar com distintos outros.

Como já dito, sempre que procurei problematizar melhor a questão do termo jovem entre meus interlocutores, eles afirmavam que estavam pensando em

português e não em guarani. Quando convidados a traduzirem, utilizaram o termo *kunumigue*, terminologia usada para aqueles saídos da infância e ainda não considerado adultos, *tuja*. Entretanto alguns forrozeiros atualmente residentes na Aldeia do Pico do Jaraguá, em tom de brincadeira, chegaram a dizer que na verdade eram jovens *tuja*. Assim como em muitos diálogos onde nas sonoras frases em guarani surgem algumas palavras em português, essa associação me chamou muito a atenção. Os que se dizem “jovens *tuja*” são alguns músicos um pouco mais velhos que mantêm um contato maior com o mundo não indígena, principalmente sob o aspecto mais político. A constituição de uma família, ter que cuidar dos filhos ou a obtenção de algum emprego, também são fatores que encaminham estes jovens a se intitularem *tuja*. Existe uma capacidade de ser “jovem” e “*tuja*” ao mesmo tempo, isso apareceu nas conversas que tive, nas diversas vezes que voltei ao tema. Adaildo, vocalista e produtor da banda Müllekes da Tribo, residente da Aldeia Taquari, atribuiu ao termo *tuja* a existência de uma responsabilidade já esperada pelo grupo. Ele, por exemplo, mantém muitos contatos com a prefeitura de Eldorado, é casado com a filha de Timóteo Vera Popygua, atual cacique da Aldeia, tem um filho de seis anos, é responsável pela escola e coordena as reuniões da Aldeia quando alguma questão é colocada em pauta. Entretanto aceita e utiliza o termo jovem para se denominar, ainda que tenha mais de 30 anos. A juventude aparece mais atrelada a força e ânimo, à capacidade de sair tocar a noite inteira e viajar até Brasília por dias nos ônibus que vão ao Acampamento Terra Livre. Assim, pelo que pude perceber, a juventude estaria mais atrelada a força e ao ânimo, *kunumigue* à um aprendizado e uma menor responsabilidade, e *tuja* à algumas responsabilidades e uma certa cobrança do grupo por certas atitudes. De tal forma, o jovem moldado neste contexto sócio-cultural aparece como uma categoria complementar à noção de *tuja*. A crença por parte dos Guarani de deterem uma consciência do conhecimento da nossa concepção de jovem e juventude, ancorada principalmente em seu bilinguismo fluente e pelas relações estabelecidas pelos projetos para a juventude, que aparecem nas aldeias sob as mais variadas formas, adjetiva esse *tuja*. O jovem aqui concebido neste caso específico aparentemente acopla a ideia de *kunumigue* e se faz também presente em uma fase da vida adulta, *tuja*.

Mesmo tendo escrito acima que juventude não pode ser vista de forma estática à uma faixa etária, ela também serve de norteadora para compreender

melhor sobre os quais estou falando. Os músicos com quem tive contato são pessoas que estão entre a faixa etária de 15 a 40 anos. Os músicos mais jovens, normalmente estão começando a tocar e buscam ou criar suas bandas, ou se inserirem em bandas já existentes que estão precisando de músicos, pelo abandono de alguém, que, por motivos variados acabou se afastando da prática musical. Já os músicos mais velhos, pelo que acompanhei, vão gradativamente se fazendo menos presentes nas apresentações e cada vez mais procuram apenas agenciá-las, ou então obter domínio técnico de gravação para produzir novas bandas. Muito mais que definir de forma absoluta o termo jovem, minha preocupação está em deixar claro para o leitor, como este termo é usado pelos guarani e qual faixa etária de maneira geral abarca este “jovem” aqui referido. Assim posso utilizar a palavra jovem sem o receio de que mal entendidos de desdobrem ao longo do texto.

1.4 O gravador do Juruna: arqueologia de uma busca

Ao relatar acima sobre a busca de uma expansão dos espaços onde a voz dos indígenas se fazem presentes mencionei o Programa de Índio como um dos marcos significativos. Através da criação das rádios, e do domínio do manuseio de distintas formas de tecnologias vinculadas ao audiovisual, o programa gerou maior público do que o esperado, assim como deixou um rastro da forte presença de gravadores cassete dentro das aldeias no início da década de 80. Esta presença é explicada em grande parte pelo sucesso que tal aparelho fez, principalmente impulsionado, alguns anos antes, por um homem que marcou muito essa geração de indígenas. A capacidade de usar esta tecnologia positivamente em prol da causa indígena foi notada por um líder xavante do centro-oeste brasileiro. Já na década de 70 do século passado, este líder chamado Mário Juruna apareceu como pioneiro no uso estratégico desta tecnologia para atrair a atenção da grande imprensa do país, assim como para utilizá-la no âmbito das lutas por direitos indígenas. Chegou a ser eleito para o Congresso tornando-se o primeiro, e até bem recentemente o único, indígena brasileiro a ocupar o cargo de Deputado Federal⁸. O caso de Mário Juruna

⁸ Apenas nestas eleições de 2018 um indígena, desta vez uma mulher, volta a ocupar uma cadeira na Câmara dos Deputados. Joenia Wapichana foi eleita Deputada Federal pelo estado de Roraima.

me parece ser bem importante não só por ser um primeiro momento de articulação política indígena vinculada à tecnologias de áudio, mas por sua trajetória ficar abalada pela falta de autonomia na propagação de sua fala, que foi utilizada pelos meios de comunicação de massa conforme lhes era conveniente. Ele faz um contraponto interessante com estes jovens indígenas que hoje optam por uma ação mais direta e possuem os recursos e a técnica necessária para a autonomia dos conteúdos postados por eles. Entretanto, de certa forma, estes jovens atuam em um eixo já trilhado por Juruna dentro de sua possibilidade em seu contexto histórico, e eles reconhecem Mário Juruna como uma grande referência.

O líder indígena Mário Juruna, ou Dzururã, como era chamado em seu idioma nativo, viveu seus momentos de maior ação em prol da causa indígena em um contexto complexo da vida política Nacional. Nascido em 1942 na região de Parabubure, o líder xavante da reserva de São Marcos, no estado do Mato Grosso, viveu sua juventude em um estilo seminômade. Sua formação referente às questões do mundo “não indígena”, *warazu* em sua língua, se deu principalmente em um abrigo da Missão Salesiana de São Marcos, onde foi obrigado a se estabelecer após um violento ataque em 1958 promovido por fazendeiros invasores na região onde morava. Foi lá que ele aprendeu o português, língua que nunca deteve completo domínio sob o aspecto da gramática normativa (Juruna et al, 1982, p. 208).

Seis anos depois começaria suas viagens pela fronteira central do Brasil trabalhando como piloto de barco. Durante esse tempo, que se estende até 1969, ele visitou diversos grupos indígenas da região central brasileira travando contato direto com a corrupção e cumplicidade da agência indígena estatal atrelada a uma influente agroindústria que desrespeitava as leis e de forma rápida invadia as terras indígenas. Segundo o próprio Juruna (Juruna et al., 1982) esta vivência impulsionou a consciência pan-indígena para a busca de ações que viabilizassem resultados mais efetivos na causa de todas as etnias indígenas em território Brasileiro.

Foi durante esse período que Juruna aprimorou a capacidade de utilizar a língua portuguesa. Não o português oficial da gramática normativa mas um português básico e lacônico, entretanto efetivo em seu contexto. A aptidão para falar o português era rara entre os Xavantes naquele contexto histórico, e a capacidade de Juruna logo o auxiliou a obter um papel de destaque entre a comunidade.

Também Juruna, em sua língua nativa, era um proeminente orador, elemento fundamental para um líder Xavante (Maybury-Lewis, 1967, p. 144; Graham 1993, 1995).

Assim logo no começo da década de 70, alguns anos depois de os diferentes grupos Xavantes serem contatados e estabelecidos perto de postos da FUNAI, de missões ou de postos evangélicos⁹, Juruna, devido às suas habilidades, ganha destaque como liderança pela luta na recuperação de suas terras. A luta de Juruna se deu de forma original, pioneira na política indígena brasileira. Levou suas reivindicações direto à capital do país, no Ministério do Interior e nos escritórios da Fundação Nacional do Índio (Funai). Dentro deste novo espaço político por onde, com todos seus direitos, Juruna procurou se inserir, travou forte batalha onde burocracias e retóricas constituíam perigosas trincheiras. Com grande engenhosidade utilizou o gravador de fita cassete gravando falas de políticos e as mostrando onde conseguisse um espaço. Em época diferente da atual, em que os jovens indígenas agem dentro do que se convencionou chamar de mídias alternativas, Juruna teve que buscar amparo nas grandes redes de comunicações.

Olhando hoje para revistas como *Veja*, e jornais como *O Estado de São Paulo*, a *Folha de São Paulo*, *Jornal O Globo* ou o *Jornal do Brasil*, pode nos parecer estranho o atrelamento destas instituições à causa indígena. Entretanto historiadores que pesquisaram este contexto brasileiro são relativamente unânimes na linha interpretativa (Skidmore 1988; Smith 1997, 2000) de que durante este período, que se situa dentro do contexto da Ditadura Militar (1964 - 1985), decretos arbitrários, censura, prisões, desaparecimentos e torturas criavam um espaço pouco convidativo a independência que as grandes mídias gostariam de ter, transformando-as em oponentes à Ditadura Militar sedimentada no país.

A opressão do Estado se encontrava em um dos seus momentos mais fortes quando Mário Juruna, com seu gravador, entra de forma incisiva na campanha para recuperar as terras Xavantes. Simultaneamente às ações de Juruna a imprensa brasileira se encontrava em um contexto de grande desconforto com os militares.

⁹ É longo o processo de contato dos Xavantes com a sociedade exterior, ele inicia-se no final da década de 40 e vai até 1962, sendo que a partir da segunda metade da década de 50 ocorreu uma intensificação nas relações, assim como nos atritos. Para um perfil geral do contexto ver Lopes da Silva (1992) e Garfield (2001).

Durante o período de 1968 a 1978 a intimidação do governo para com a imprensa brasileira viveu seu ápice. O Estado de Segurança Nacional controlava acessos às notícias e à circulação pública de informação por meio de formas diretas e indiretas de censura da imprensa. Em um movimento eficaz para calar as críticas e opiniões contrárias ao Governo, uma política coercitiva foi criada no Ministério de Justiça e aplicada pela Polícia Federal (Smith, 1997, p. 82). Sujeita a uma rigorosa e burocratizada censura a imprensa brasileira se tornava cada vez mais contrária ao regime. Assim a censura do Estado gerou uma certa união da imprensa, formada por donos de grandes jornais membros da elite conservadora, que por interesses próprios buscavam formas de transparecer sua adversidade ao governo com diversas estratégias por parte dos editores (Dassin, 1982, p. 173). Conseguir publicar entrevistas e depoimentos de Juruna era uma destas estratégias. Sob a alegação de que não se tratava da fala do jornal, mas sim do entrevistado e acrescido ao menosprezo por parte do governo das potencialidades do Xavante, muitas de suas críticas conseguiram se esquivar da censura e marcaram presença nos meios de comunicação.

Já conhecido pelos brasileiros, sua imagem aparecia cada vez mais no cenário brasileiro, e Juruna astutamente aproveitou o contexto para se lançar como deputado federal. Durante o período da ditadura, o Estado governava através da promulgação dos “atos institucionais” que davam poderes aos líderes militares para agirem. Como bem lembra Skidmore (1988), o congresso continuou a funcionar, entretanto praticamente não tinha nenhum poder, foi por duas vezes dissolvido e era dominado pelo imoral partido governista Aliança Renovadora Nacional (ARENA). O processo de eleição era completamente manipulado e todos os partidos políticos, exceto o ARENA, haviam sido eliminados. Em 1979 foi necessário criar uma certa ilusão de democracia, e assim permitiu-se a criação de um segundo partido, o Movimento Democrático Brasileiro (MDB). Entretanto como se concentrou muitas pessoas de oposição em um único partido logo no mesmo ano, na busca de diluir a oposição consolidada e relativamente unificada, o Estado permitiu a criação de diversos outros partidos políticos. Neste mesmo ano a lei da anistia foi aprovada, fato que estimulou o regresso de muitos exilados políticos, entre eles o socialista Leonel Brizola, que teve seus direitos políticos reestabelecidos (Skidmore, 1989, p. 20).

Brizola constituiu assim o Partido Democrático Trabalhista (PDT), partido ao qual Juruna se filiou, em 1981. As ações políticas de Juruna são marcantes e sua voz foi importante dentro do cenário de oposição ao governo. Como aponta Alcida Ramos (1998, p. 104) a FUNAI era gerida por generais e coronéis do Exército e situava-se administrativamente no Ministério do Interior, órgão do governo responsável pelo desenvolvimento dos recursos e das terras da nação. As críticas à FUNAI, proferidas com veemência por Juruna, eram também críticas diretas ao regime militar.

Com a chegada das campanhas para as eleições de novembro de 1982, e a presença das reclamações de Juruna presentes no cenário nacional através das grandes mídias, sua imagem gerava simpatia em diversas camadas da população. Aliado ao partido de Brizola, Juruna se candidata como representante do Rio de Janeiro, região onde o PDT era excepcionalmente forte. Eleito, Juruna passou a criar muitos rivais e sua capacidade de ação se mostrava muito maior do que o esperado. Neste momento a mídia que trazia a fala do Xavante como um exemplo de luta começou a focar sua atenção em outras questões. Descontente com seu alinhamento com a esquerda, ataques contra sua capacidade de falar o português foi logo usada como tentativa de emudecê-lo (Arndt, 2010).

Em um trabalho minucioso Laura R. Graham (2011), estudou como as formas da grande mídia de representar Juruna e sua fala afetou às visões e audições do líder por parte da opinião pública. Ao analisar mais de 300 entrevistas com o Xavante ela chega a um resultado que muito nos interessa. De suas primeiras entrevistas em jornais nos idos de 1973, até sua inserção na câmara dos deputados em 1984, a fala de Juruna passava por ajustes gramaticais. Assim, em quanto a mídia se posicionava contrária aos militares, e buscava driblar a censura dando voz a Juruna, ela lapidava sua fala para o português da gramática normativa. Fato que teve drástica mudança quando o indígena se filia ao PDT e é eleito deputado federal. Se em um primeiro momento a grande imprensa retocou a gramática de Juruna e reproduziu suas declarações deixando-as bem inteligíveis à elite escolarizada, e assim propagando amplamente as mensagens que indicavam plenamente uma oposição civil aos militares, em um segundo momento ocorreu uma transformação na utilização da fala de Juruna por parte da mídia.

Com uma abertura política e a ascensão dele à deputado federal, (1983 - 1987), o líder indígena se tornou uma real ameaça às elites empresariais e assim não servia mais aos interesses dos editores da imprensa. Como estratégia os jornais deixaram de lado seus filtros e começaram a ressaltar a “incapacidade” de fala de Juruna divulgando sua fala exatamente como era proferida, muitas vezes com o uso estratégico da sigla (sic). As representações preconceituosas tiveram eficácia na criação de uma imagem deturpada da capacidade do indígena, fato que trouxe consequências para a participação indígena na política nacional. Nas eleições que se seguiram até os dias de hoje, não houve mais nenhum candidato indígena eleito à deputado federal, assim como o final de mandato de Juruna se deu de forma completamente enfraquecida. Juruna, em grande parte, foi vítima da dependência dos grande meios de comunicação, que, sem dúvidas, ainda regem grande parte da opinião pública. Entretanto os jovens indígenas deste trabalho, que continuam em uma linha de frente no diálogo com o mundo não indígena e consequentemente com ações políticas, travam contato com uma mudança crucial dentro do universo da comunicação.

1.4.1 Em um mundo com TIC's

Hoje a forma de dialogar certamente mudou com a criação da WEB, que marca uma nova fase nas comunicações. As novas mídias carregam em seu âmago uma maior autonomia para a veiculação da fala, fator muito valorizado por aqueles cujas falas foram sempre emudecidas, silenciadas ou manipuladas, como no caso de Juruna. Nas novas tecnologias de comunicação existe também uma capacidade de resposta em tempo real que propicia a criação de uma rede de interação.

Com a já mencionada Revolução Microeletrônica, também denominada como Terceira Revolução Industrial, o surgimento de tecnologias de informação e comunicação chega a tal ponto de ação na vida humana que acabam por ocupar um espaço conceitual distinto. Denominadas como TICs (Tecnologias de Informação e Comunicação) elas aparecem como portadoras de um diferencial gerado pelo conjunto de recursos tecnológicos que proporcionam uma comunicação de caráter mais interativo. Normalmente com capacidade de uma resposta por parte do

receptor da informação em tempo real, as TICs ganham a atenção sobretudo na década de 90, com a propagação da internet. Marcada por uma maior agilidade, horizontalidade e possibilidade de manipulação do conteúdo da comunicação e informação mediante uma conexão em redes, as TICs acoplam um largo espectro de tecnologias. Além do rádio e da televisão, que atualmente em seus formatos digitais ampliam sua capacidade de interação, temos, também, por exemplo: os computadores pessoais, câmeras de vídeos e fotos, aparelhos de gravar áudio, CDs e DVDs, suportes de dados como HDs, cartões de memória, pendrives, zipdrives e armazenamento em “nuvens”, streaming e tecnologias de acesso remoto.

A utilização das TICs pelos jovens Guarani é marcada principalmente pelo *smartphone* e pela *internet 4G* ou *3G*, além de utilizarem a estrutura das escolas presentes nas aldeias, com seus computadores e as vezes acesso a internet via wireless. Com a criação das redes sociais virtuais a contemporaneidade é colocada em um lugar singular. Novas portas para informações foram abertas e o domínio do funcionamento delas vem surgindo com uma rapidez significativa entre os indígenas. Redes sociais são antes de qualquer coisa relações entre pessoas. Estejam elas interagindo em causa própria, em defesa de outrem, ou em nome de um coletivo, elas tendem a ser abertas à participação (Aguilar, 2006).

Para Fritjot Capra (2008) as redes de comunicação surgem como instrumento político social, como veículo de expressão e manifestação de valores, atitudes, posicionamentos políticos e manifestações culturais, assim como dispositivos de entretenimento e lazer. A luta pela propagação da fala e demandas dos indígenas recebe um outro impulso neste momento em que ocorre uma maior facilidade de acesso às redes virtuais por parte deles. A dinâmica das comunidades conectadas, através de computadores ou telefones moveis que acessem à internet, as transformam em instrumentos de alcance global com um potencial significativo de influência na sociedade como um todo:

O conceito de rede sempre esteve presente enquanto elemento estruturante das relações cognitivas e sociais. Contudo, na década de 90 assiste-se à hiperbolização do conceito de rede com a expansão das redes de serviços telemáticos. [...] Deste modo será útil compreender que existe um processo dialético entre comunicação e comunidade estruturado pelas redes que se estabelecem entre sujeitos (SILVA, 1999).

A evolução nas tecnologias trouxe uma capacidade de interação que coloca os jovens indígenas de hoje em um espaço outro, muito distinto dos seus antecessores. As redes virtuais modificaram intensamente as relações humanas. Decorrentes dos desdobramentos de avanços nas pesquisas sobre tecnologias e como produtos de um contexto do atual mundo economicamente globalizado, as tecnologias da informação e comunicação possuem características peculiares que tem provocado a atenção das diversas áreas de conhecimento. Principalmente pelo seu caráter recente, ainda se delineiam as consequências de seu uso na sociedade contemporânea.

No caso brasileiro, elas começam a se instaurar de forma mais marcante na segunda metade da década de 90. No caso dos Guarani, foi somente com a popularização dos *smartphones* que as TICs se fizeram significativamente presentes nas comunidades. Cabe ressaltar aqui que ao procurar criar uma história das TICs alguns pesquisadores, como Cury e Capobianco (2011), remontam as TICs à datas longínquas, aproximando-as a toda e qualquer forma de tecnologia que intermediasse comunicações. Entretanto, quando colocadas em questão por mim elas são empregadas nas trilhas de autores como Manuel Castells (2003) e Pierre Lévy (1996), em que as TICs se atrelam diretamente às tecnologias da microinformática e que se sedimentam principalmente depois do estabelecimento da internet e de sua popularização.

É na década de 90 que veremos entrar no mercado brasileiro os primeiros celulares, com eles o SMS; na mesma década vem a popularização do e-mail, e a fabricação em massa de notebooks. Os principais aplicativos também surgem no final da década de 90 e marcaram presença nos anos 2000. O MSN é criado em 1999, o Skype em 2003, e as redes sociais Orkut e Facebook são criadas em 2004. Muitos dos meus informantes relatam que já usavam o Orkut, entretanto mesmo tendo o Orkut e posteriormente o Facebook, eles não usavam com muita frequência, como nos dias atuais. Era necessário ter acesso aos computadores, tecnologia que até hoje não é muito disseminada entre os Guarani, assim como o acesso a internet via computador se fazia, assim como ainda se faz, de forma restrita.

Entre os Guarani o elemento crucial para uma reviravolta na capacidade de se manterem conectados à internet foi a popularização dos *smartphones*. A

popularização dos *smartphones* se dá no Brasil em 2011, com o recém-lançado sistema operacional da *Google*, o *Android*. Vale ressaltar que em 2007 a *Apple* lançaria o seu primeiro *smartphone*, entretanto nunca teve o alcance nas camadas populares do Brasil devido seu alto custo. É justamente neste contexto que aparecem as primeiras postagens de grupos de Forró no *Youtube*, canal existente desde 2006. A banda mais antiga de Forró Guarani, segundo meus informantes, é o RLM. Criado em 2008 só obteve sua divulgação estrondosa entre as comunidades Guarani em 2012 quando postagens via internet se tornaram viáveis¹⁰.

Assim com a incorporação do acesso à internet pelos celulares, os mesmos praticamente se tornaram um computador pessoal de bolso. E com essa propagação deles, neste contexto em que seu preço deixa de ser exorbitante, surgiram também os aplicativos para celulares, tecnologias também fundamentais para as bandas Guarani da atualidade. Os *app* são aplicativos executados pelo sistema operacional do celular. Além do *app* do Youtube e do Facebook, que se tornaram finalmente ferramentas de fácil acesso aos indígenas, existe uma gama enorme de aplicativos de áudio, incluindo afinadores, emuladores, disparadores de bases e mini estúdios de edição de áudio e vídeo, que são constantemente usados pelos Guarani para sua produção audiovisual independente. Em 2009 também vemos surgir o WhatsApp, aplicativo usado para a troca de mensagens instantâneas que tem a capacidade de compartilhar textos, fotos, áudio e vídeos. A partir do final da primeira década deste século, nos encontramos em um momento de confluência entre a busca por parte dos Guarani de se fazerem presentes, ativos e autônomos no manuseio de tecnologias de informação e comunicação. Com o surgimento de ferramentas mais acessíveis e mais interativas esta busca ganhou significativa força.

Duas questões cruciais para os estudiosos deste momento em que as TICs se apresentam como ferramentas imperantes nas redes de comunicação são o acesso e a capacidade de operá-las. A problemática do acesso apresenta-se parcialmente resolvida entre as comunidades indígenas como demonstrado acima. Eles conseguem se fazer presentes dentro da sociedade em rede (Castells, 2003) não via tecnologias de ponta, mas sim pela popularização das tecnologias voltadas ao público de baixa renda. Toda a produção da maioria dos materiais de áudio e

¹⁰ R.L.M é abreviação de Ritmo Louco Maluco. Sua produção se encontra disponível em: <https://www.palcomp3.com/gruporlmshow/info.htm>

audiovisual produzidos pelas bandas Guarani se fazem principalmente via os *smartphones*, os *app* instalados neles e a utilização da internet 3G ou 4G.

A segunda questão, a capacidade de utilizar estas tecnologias surge, segundo os músicos Guarani, como um desdobramento de eventos que anualmente ocorrem nas aldeias, promovidos por distintas entidades. A destreza na utilização de tais tecnologias se faz principalmente devido às diversas oficinas e projetos que ocorrem nas comunidades, normalmente tendo o “jovem” como público alvo. Não que sejam oficinas voltadas exclusivamente ao aprendizado técnico da utilização de tais tecnologias, mas são oficinas que, mesmo que indiretamente, proporcionam o contato com outros usuários mais experientes, e assim, em grande parte pela própria observação, o aprendizado vai de maneira fragmentada e com forte traço autodidata se sedimentando.

Como bem lembra Manuela Carneiro da Cunha: “há políticas culturais para os índios e há políticas culturais dos índios” (Cunha, 2016, p. 9). Entre os mais variados projetos de políticas culturais para os índios, que nascem e morrem com intensa rapidez, temos, por exemplo, a ampliação daqueles que se deram de forma institucional à chamada “inclusão digital”. Para estes projetos alguns autores, como Renesse (2011), Klein (2010) e Morales (2008), notam, ao etnografar processos de “inclusão digital”, que estes a serviço de novas propostas em torno da noção de desenvolvimento, projetos para a juventude e políticas de comunicação, têm funcionado principalmente como formas de perpetuar dispositivos tutelares. Alguns outros projetos são mais bem vistos por pesquisadores, como é o caso do projeto Vídeo nas Aldeias (VnA) que se iniciou em 1986 e é um marco inquestionável nesta relação entre as comunidades indígenas e o audiovisual. Mas como bem lembram os músicos Guarani, são projetos que tem data marcada para terminar. Este fato, segundo meus informantes, não invalidam os projetos, mas os colocam em um espaço diferente dos seus projetos musicais. Para os jovens com quem travo contato e que participaram dos mais variados projetos, estes são uma oportunidade de estabelecer relações e apreender algo. É deste contato que surge a capacidade de poder se apropriar dos meios técnicos para manusear as TICs com autonomia. Independente do projeto, assim como independente da busca de um diálogo e produção coletiva com os indígenas ou não, eles partem sempre de uma estrutura externa que chega ao cotidiano das aldeias. Normalmente recebidos de forma

receptiva eles carregam suas potencialidades, mas, em sua enorme maioria surgem com a insígnia do fato que o elemento disparador de sua existência não parte dos indígenas. Independentes do projeto ser de evangélicos que querem ensinar aos índios escovarem os dentes ou projetos de caráter mais antropológicos, apesar do imenso abismo que os separam, ambos trazem essa insígnia. Logicamente existem exceções, entretanto são uma minoria.

Algumas políticas culturais para os índios, provenientes de setores do Estado ou da sociedade civil, merecem destaque. Uma é a escolarização multicultural, outra é a patrimonialização das culturas e conhecimentos tradicionais. Decorrentes da Constituição de 1988 são políticas recentes que tentam ir na contramão do longo processo de “integração”, que de maneira bem sucinta visava um “desaparecimento” dos índios com práticas de macro e micropolítica. Sob o prisma da macropolítica a linha de frente era a assimilação, uma busca de diluição dos indígenas nas camadas populares. Uma maquiavélica articulação político-econômica de efetuar o trânsito de índios específicos à índios genéricos, e posteriormente, índios genéricos a caboclos (Darcy Ribeiro, 1982). Já na micropolítica o foco era o jovem, sua endoutrinação. Não só em ações diretas como no caso das missões, proibição de rituais, destruição de malocas coletivas para a modernização das aldeias. A introdução de novos desejos e necessidades com um direcionamento de mercadorias e tecnologias também eram ações de uma micropolítica. Um refluxo destes movimentos gera respostas conscientes dos indígenas. Michel de Certeau já anunciava: “O cotidiano se inventa com mil maneiras de *caça não autorizada*” (Certeau, p.38). O autor ainda ressalta (p.45):

Produtores desconhecidos, os consumidores produzem por suas práticas significantes alguma coisa que poderia ter a figura das “linhas de erre” desenhadas pelos jovens autistas de F. Deligny. No espaço tecnocraticamente construído, escrito e funcionalizado onde circulam, as suas trajetórias formam frases imprevisíveis, “trilhas” em parte ilegíveis. Embora sejam compostas com vocabulários de línguas recebidas e continuem submetidas a sintaxes prescritas, elas desenhavam as astúcias de interesses outros e de desejos que não são nem determinados nem captados pelos sistemas de onde se desenvolvem.

Se existem também as políticas culturais dos índios, elas surgem, em grande parte, pela autonomia de se inserirem em uma rede de relações que se delineou nestes últimos anos com auxílio das próprias e plurais políticas culturais para os

índios. O fato de eles aceitarem ou não participar do projeto, e na maioria das vezes eles aceitam, já é fazer parte de uma política cultural dos indígenas. As bandas que aqui estudo se mantêm há anos, gravam, se apresentam, administram seus horários de ensaio, e conseguem subsídios financeiros para sua existência de maneira completamente desvinculada de qualquer “projeto” advindo externamente. O local de onde parte o seu vetor de propagação é diferente. Acredito que as bandas de forró e rap são um, e não o único, projeto cultural dos indígenas. Com computadores, bonés de “aba reta” típico das periferias, teclados eletrônicos, alto-falantes, celulares e conexão à internet eles vão para locais onde encontram parceiros que estejam trilhando rumos parecidos. Parceiros com quem também se identificam de alguma forma, indígenas ou não. Lançado em um espaço repleto de entrelaçamentos e conjugações, os modos como as políticas culturais dos índios, efetuada em território interétnico, produzem efeitos, tanto em relações mais restritas à comunidade em questão quanto à relações mais dilatadas que transcendem as comunidades, me interessa aqui. Na teia de relações e na ampliação de uma localidade, forjada com auxílio das TICs, está a busca destes jovens músicos de forró e rap. Busca por uma autonomia em sua produção musical e propagação de sua fala, busca que, como delinee, tem suas raízes em gerações anteriores à deles.

Em sua dissertação de mestrado sobre as práticas midiáticas e rede de relações entre os Kaiowá e Guaraní em Mato Grosso do Sul, Tatiane Maíra Klein relata a utilização do termo “Guaranizar” o computador. Em meu campo esse termo também se fez presente. “Guaranizar” e “transformar essa tecnologia também em uma tecnologia Guaraní”, apareceram ao longo de todo o meu trajeto em campo. Klein ressalta:

Pensar que a produção midiática entre indígenas deva ou não deva “revelar” especificidades sobre as culturas desses povos, não me parece, nesse sentido, um debate cabível. O que tentei demonstrar aqui é que as práticas midiáticas kaiowá e guarani instauram não é a inclusão de conteúdos indígenas nas mídias, mas, de forma muito diferente, a produção de certos tipos de efeitos. O que importa saber, ultrapassando as análises de discurso que procuram entender apenas o que querem dizer os índios por meio de tais práticas, é de que forma essas práticas cada vez mais deixam de dizer respeito a povos indígenas falando por meio de tecnologias não indígenas e passam a alimentar, de fato, outras imaginações sobre o que possam significar tecnologias de comunicação e o que se vê, fala e pensa através de seu uso.

Acompanhando durante este tempo as bandas, noto que me encaminho para questões próximas às de Klein. Todo este processo converge à um quadro onde um encontro é gerado: localidades, relações interpessoais e prática musical.

Celulares vendidos na mercearia mais próxima da Aldeia Jaguapiru em Dourados, Mato Grosso do Sul.

Foto: Klaus Wernet

CAPÍTULO 2 - TECNOLOGIAS E AGÊNCIAS

2.1 Tecnologias e agências humanas e não humanas no *musical* Guarani

O olhar etnomusicológico é sensível aos fazeres musicais de um grupo. Neles, elementos que transcendem o discurso musical entram em cena e desta efervescência podemos achar os rastros dos motivos que orientam essa prática. Tanto no forró quanto no rap, feito pelos Guarani, criar parcerias surge como um grande estímulo em ter uma banda. A tecnologia comunicacional se mostra como um elemento que agencia este acontecimento. Tecer as conexões entre seres humanos, instrumentos, computadores, estúdios, leis de incentivo à cultura, chip de celulares e diversas outras tecnologias que habitam o dia a dia desses músicos, implica em reconhecer a agência não humana no fazer musical. Neste sentido alguns autores são peças chaves, entre eles Bruno Latour, para quem o olhar do estudioso deve se ocupar também desta questão:

Possuímos centenas de mitos contando como o sujeito (ou o coletivo, ou a intersubjetividade, ou as epistemes) construiu o objeto - a revolução copernicana de Kant sendo apenas um exemplo de uma longa linhagem -. Não temos, entretanto, nada para nos contar outro aspecto da história: como o objeto faz o sujeito. (Latour, 1994, p. 81)

Bruno Latour (2008) busca desviar-se da intencionalidade humana visando dar ao humano e não humano uma maior igualdade de agência. Como lembra Aroni, para Latour: *“objetos podem ser sujeitos, assim como sujeitos podem ser objetos”* (Aroni, 2010, p. 12). Latour cria uma perspectiva que gera a ideia de agência distribuída, que visa anular, ou pelo menos diminuir drasticamente, a existência de uma intencionalidade e subjetividade. Para isso cria a ideia do ator-rede (actor-network theory). A teoria do ator-rede parte do pressuposto que a oposição entre subjetividade e objetividade é infundada. Na prática cotidiana a vida social é híbrida e permeada de relações entre pessoas e objetos, e em ambos acaba se manifestando a subjetividade e a objetividade.

O próprio Latour (2008) lembra que a teoria ator-rede não foi criada por ele. O trabalho *Monadologia e Sociologia* do sociólogo Gabriel Tarde (2007), no final do século XX, já apresentava os aspectos centrais da teoria do ator-rede. A questão

fundamental reside no fato de que a oposição entre sociedade e natureza é inútil para a compreensão das interações humanas. Tarde procura uma substituição do termo “social” pelo termo “associação”, assim facilitando a compreensão de rede que, para ele, é justamente um ente composto pela associação entre elementos heterogêneos, ou seja, vários agentes, humanos ou não. Na proposta de Latour a unidade principal a ser analisada não é a sociedade e nem o indivíduo e sim as inter-relações entre os elementos heterogêneos (Latour, 2001). Como define Latour, a teoria do ator-rede busca uma perspectiva não antropocêntrica e devido seu caráter híbrido não se faz a distinção entre sujeito e objeto. Ou seja, tudo e todos são elementos/atores; sejam países, empresas, grupos musicais, sites, pessoas ou objetos. Desta forma a agência possui um caráter relacional e se manifesta por toda a rede e, então, a agência destes atores está mais calcada na capacidade deles induzirem ou influenciarem um outro elemento na rede a realizar uma ação. Isso, de certa forma, ocorre menos a partir de uma intencionalidade de um sujeito e mais pela capacidade de dois elementos da rede entrarem em contato. Para Latour o ator: “no es la fuente de una acción sino el blanco móvil de una enorme cantidad de entidades que convergen hacia él” (Latour, 2008, p.73). A agência em Latour reside com esta atenção para o caráter relacional que está disperso por toda a rede.

Outro autor que inspira uma abordagem que visa compreender melhor como estes objetos tecnológicos são ativos em um jogo de relações é Alfred Gell (1998), que trabalha com o conceito de *agência* em seu livro *Art and Agency*. Neste mesmo ano, de 1998, Christopher Small desenvolve o conceito de *musicking*, que propõem um olhar mais amplo para a música. Útil para investigar a música na localidade e a interação dela com a comunidade o conceito *musicking* abrange um espectro que transcende a prática e a linguagem musical. Neste conceito outros elementos se fazem presentes com igual valor. Ele engloba toda a atividade que envolve ou se relaciona com o fazer musical ou com a música em si. Desta maneira não existe a exclusão de ouvintes, produtores musicais, organizadores de festivais de música, trocas de arquivo musical, e outros inúmeros exemplos de atividades em que as pessoas se engajam em um processo interativo ligado à produção e a experiência de vivenciar a música. Segundo sua própria definição:

To music is to take part, in any capacity, in a musical performance, whether by performing, by listening, by rehearsing or practicing, by providing material for performance (what is called composing), or by

dancing. We might at times even extend its meaning to what the person is doing who takes the tickets at the door or the hefty men who shift the piano and the drums or the roadies who set up the instruments and carry out the sound checks or the cleaners who clean up after everyone else has gone. They, too, are all contributing to the nature of the event that is a musical performance (Small, 1998 p.8)

The act of musicking establishes in the place where it is happening a set of relationships, and it is in those relationships that the meaning of the act lies. They are to be found not only between those organized sounds which are conventionally thought of as being the stuff of musical meaning but also between the people who are taking part, in whatever capacity, in the performance; and they model, or stand as metaphor for, ideal relationships as the participants in the performance imagine them to be: relationships between person and person, between individual and society, between humanity and the natural world and even perhaps the supernatural world (Small, 1998, p.13).

Ao utilizar o conceito de *musicking* criado por Small, a atenção se volta mais para o processo “musical” do que ao objeto “música” e, assim, na atividade musical e nas relações geradas a partir dela. Desta forma, colocamos o fazer musical em um espaço central na mediação de interações sociais. O musical não tem apenas o ser humano como agente, os objetos tecnológicos também são parte deste “musical” e agenciam acontecimentos.

Segundo Ortner (2006a) Gell e Latour entram com estas propostas de atentar à ação dos objetos na vida humana, e no próprio homem, visando dilatar um pouco mais as abordagens que foram desenvolvidas, a partir da década de 1970, na busca de trazer maior ênfase ao sujeito na teoria social. Existiu uma procura em superar as dicotomias estabelecidas pelas ditas teorias da “coerção”, como o estrutural-funcionalismo britânico de Radcliffe-Brown e Malinowski, e o estruturalismo francês de Lévi-Strauss, principalmente no que diz respeito a relação entre estrutura e agente. Estas maneiras de atentar para a prática propuseram a presença ativa deste indivíduo/sujeito/agente na teoria social, a partir da premissa fundamental de que a reprodução e a transformação são resultados da ação humana. As denominadas teorias da “coerção” priorizavam a oposição entre a estrutura e agente. Assim, a tendência era o comportamento do homem ser modelado, a priori, por atributos sociais e culturais externos, como a estrutura mental e a própria cultura (Ortner, 2006a).

Entre os principais pesquisadores que se propuseram a trabalhar sob novas abordagens que visavam tentar transcender, ou pelo menos evitar, a oposição entre agente e estrutura foram: Pierre Bourdieu, principalmente em um artigo publicado originalmente em 1972 (Bourdieu, 1994), e Marshall Sahlins, em 1981 (Sahlins, 2008). Os dois autores apresentaram investidas metodológicas e teóricas onde existe uma busca em evidenciar as relações dialéticas entre as estruturas, que moldavam as práticas dos agentes, e que, também, poderiam ser transformadas pela própria prática destes. Mesmo com um objetivo comum, pode-se dizer que Bourdieu focou mais no impacto da estrutura sobre a prática, enquanto Sahlins na ação da prática sobre a estrutura (Ortner, 2006a).

Foi como um certo desdobramento desta empreitada, rumo à superação da dicotomia entre estrutura e agente, que transpareceu a omissão dos objetos nas relações sociais. Mesmo chamando a atenção à força da estrutura na relação dialética e estipulando que, entretanto, uma agência do indivíduo reside como potência de modificar a estrutura, uma parte importante ficou deixada de lado. A atenção na agência presente no indivíduo deixou esquecido outros elementos que compõem a rede de relações sociais. Por serem considerados não humanos, sem qualidades biológicas dos seres vivos e, portanto, não sujeitos, os objetos ficaram omissos de análise. Assim, buscando superar essa nova dicotomia que se delineava, foram desenvolvidas perspectivas teóricas preocupadas com o papel dos elementos materiais na rede de relações, priorizando o olhar na agência dos objetos.

É interessante ressaltar que Maurice Merleau-Ponty, em 1948, já prenunciava em seus escritos uma abordagem a favor da agência dos objetos, ou pelo menos da importância dos mesmos. Ele os considerava como elementos significativos para o despertar de sentimentos e ações:

As coisas não são, portanto, simples objetos neutros que contemplaríamos diante de nós; cada uma delas simboliza e evoca para nós uma certa conduta, provoca de nossa parte reações favoráveis ou desfavoráveis, e é por isso que os gostos de um homem, seu caráter, a atitude que assumiu em relação ao mundo e ao ser exterior são lidos nos objetos que ele escolheu para ter à sua volta, nas cores que prefere, nos lugares onde aprecia passear. (Merleau-Ponty, 2004, p. 23)

Alfred Gell preocupado com a abordagem da antropologia da arte em objetos oriundos de perspectivas diversas da ocidental desenvolveu um olhar para a

natureza de um objeto de arte em que o caráter relacional é o primordial. Assim como em Merleau-Ponty, a matriz sócio relacional na qual o objeto está inserido deve ser considerada. Matriz sócio relacional que é justamente o principal valor que os grupos de prática musical Guarani dão ao seu fazer musical. A importância da parceria e das redes de contatos a que eles se conectam vertem a todo momento em seus comentários e ações.

Sob este prisma desenvolvido por Gell, fica impossível concluir de antemão se determinado objeto é arte ou não sem que seja considerada a matriz social/relacional na qual ele está inserido. Desta forma existe o tratamento de objetos como pessoas, tendo em vista que são destino e origem de agência social, “(...) já que a prática de adoração de imagens emana o ‘outro’ como um ser co-presente, dotado de consciência, intenções e paixões semelhantes às nossas próprias” (Aroni, 2010, p.6). Assim, a definição de agência para Gell envolve a concepção de um agente que é a fonte de sequências de ações:

Agency is attributable to those persons (and things, see below) who/which are seen as initiating causal sequences... events caused by acts of mind or will or intention.... An agent is the source, the origin, of causal events, independently of the state of the physical universe. (Gell, 1998, p.16).

Humanos e não-humanos agem uns sobre os outros continuamente e em um processo de mão dupla. Tanto um como o outro podem assumir a posição de *agentes* e/ou *pacientes* dentro de uma cadeia relacional. Com a atenção nas relações, e estas podem se dar entre humanos e entre humanos e não-humanos, os objetos transcendem a ideia de que eles são seres inanimados e surgem de forma ativa e participativa na vida social. “The immediate ‘other’ in a social relationship does not have to be another human being” (Gell, 1998, p. 17).

De certa maneira é possível notar as influências de Marcel Mauss no pensamento de Gell. Mauss (2003) ao escrever sobre as dádivas, que em sua maioria das vezes são objetos como máscaras, colares, braceletes etc., notou que quando elas são trocadas elas não são absolutamente inertes no sistema. Elas carregam algo de quem as possuiu, de quem as trocou e existe uma força atuante nelas. Em seu “Ensaio sobre a Dádiva” o autor argumenta que os sistemas de trocas

“[...] exprimem de uma só vez as mais diversas instituições religiosas, jurídicas e morais – estas sendo políticas e familiares ao

mesmo tempo - econômicas – estas supondo formas particulares de produção e do consumo , ou melhor, do fornecimento e da distribuição - ; sem contar os fenômenos estéticos em que resultam esses fatos e os fenômenos morfológicos em que essas instituições resultam.” (Mauss, 2003, p. 187).

Os objetos, neste contexto da troca, assumem uma força que impulsiona, e obriga, o recebedor a dar algo em troca, e assim nos objetos que foram trocados reside uma força que contribui em manter ativo os laços sociais. Em Gell os objetos saltam para um outro patamar, eles não só carregam a força, eles são ativos na construção, são sujeitos na ação. Nele a força dos objetos ganha o nome de *agência* e o foco nas trocas ocorridas se direciona para a capacidade de *ação* destes objetos.

Todavia, Alfred Gell ressalta que os objetos não são agentes autossuficientes, ou seja, não podem ser agentes por si só. Os objetos possuem o que ele denomina “abdução de agência”: “[...] art-like situations” can be discriminated as those in which the material “index” (the visible, physical, “thing”) permits a particular cognitive operation which I identify as the abduction of agency” (Gell, 1998, p.13). Isto resulta na atribuição de um papel relativamente secundário aos objetos, que tem uma espécie de agência passiva. Sua potencialidade de agência é fato, os objetos são origem e destino de agências sociais dentro das relações sociais e assumem uma relação intersubjetiva com o agente humano, já que sua produção, uso e significação, são resultados da ação humana. Gell inclui os objetos na teoria social, objetos são tratados como pessoas e desempenham uma capacidade de agência. Entretanto, mesmo que a agência esteja presente e distribuída em toda rede de relações, para Gell ela se dá de maneira diferenciada. Existe a agência ativa, atribuída aos humanos e uma agência passiva atribuída aos objetos e, assim, mesmo existindo a agência no objeto a *intencionalidade* do agente humano fica de certa forma em destaque.

Sob este aspecto a teoria de Gell contribui, de certa maneira, de forma mais precisa para observar as relações dos Guarani com as tecnologias. Dentro da própria visão deles existe uma potencia agentiva nestes objetos, mas essa potencia só se manifesta via a ação deles, por isso existe uma busca em ter acesso à elas. O acesso deles a uma serie de tecnologias possibilitaram que eles, em sua intencionalidade, façam uso destes objetos, para que depois eles, por si só, também

comecem a agenciar outros encontros nesta rede. O caso que será descrito adiante referente o jornalista Yann Gross junto aos Brô Mc's é um exemplo em que o objeto “filme” agiu gerando numa rede de relações que se ampliou unindo inclusive distâncias bem significativas. Foi justamente assim que eles me contaram o caso: “Foi o filme que a gente fez que fez Yann vir conhecer a gente”.

Banda Oz Guaraní se apresentando em programa da
Fonte: Página do facebook “Como será?” da Rede Globo de Televisão.

Mas nas novas tecnologias comunicacionais ocorre justamente um pequeno problema a ser compartilhado. Qual é o objeto? São os celulares, computadores, chips, placas, monitores e toda uma rede, constituídas por complexos industriais gigantescos, que geram a energia e os aparelhos necessários para a rede online existir; ou são os textos, imagens, áudios e vídeos postados e compartilhados nesta rede? Castells já chama a atenção para a materialidade deste suporte supostamente virtual. Aqui não falamos de um CD, ou de um DVD. No começo das produções fonográficas Guaraní, ter “materializado” esse produto era um fato necessário. Hoje, chega no máximo a ser um desejo, mas está muito longe de se tornar a principal preocupação dos jovens músicos. Eles lançam uma música, um videoclipe... e vão conseguindo seu espaço dentro da internet, pelas curtidas e divulgação de

seus trabalhos. Muitos não têm o número necessário de músicas para lançar um CD, e mesmo assim se apresentam em programas de televisão, rádio e conseguem espaços para shows graças a uma, duas ou três músicas e videoclipes que normalmente estão disponibilizados para livre acesso na internet.

Vejo aqui esse conteúdo postado como um objeto, delineado sob as características da linguagem atual. É um objeto que só existe graças aos outros objetos que dão sustentabilidade à rede de computadores mundialmente interconectada, mas não deixa de ser um objeto, existe fisicamente, ocupa espaços de memórias de hardware e tem sua presença medida em gigabytes. Assim, os arquivos de áudio e imagens no ciberespaço indexa um material sonoro e visual, que ao se relacionar com um receptor passa a interferir, criar interações sociais, e transitar entre posições de agente e de paciente. A primazia dada na intencionalidade do humano estaria no fato dele gravar e postar sua produção em um objeto, mas depois disto o objeto, até então paciente, pode assumir agências dentro desta trama.

As postagens feitas pelos músicos Guarani agem socialmente, existe nelas, uma intencionalidade em estipular ações que propiciem relações. As agências decorrentes destas relações não são completamente previsíveis, mas é a partir delas que no tecer do cotidiano as relações (em todas as combinações possíveis, humanos com humanos, humanos com não-humanos e não-humanos com não-humanos) formam essa rede. Uma espécie de localidade habitada por humanos e não-humanos. A seguir serão apresentadas duas etnografias onde está questão se torna central.

2.2 Também estamos online

2.2.1 Na estrada até o Rio Grande do Sul - parte 1: de São Paulo à Porto Alegre

Demorou duas semanas a turnê que fiz com a banda Müllekes da Tribo pelo Estado do Rio Grande do Sul. Foram dois shows bem distintos: um na capital do Estado, Porto Alegre, em um centro de cultura que também funciona como morada de cinco estudantes da Universidade Federal de lá. Entre as universitárias que moram na república existem três musicistas que tem uma banda chamada Três Marias¹¹. Elas convidaram a banda para tocar com elas lá em seu espaço, assim

¹¹ A banda Três Marias é um projeto realizado a partir do diálogo e da vivência com mestres e mestras de diversas expressões culturais populares, que tem como objetivo divulgar e contribuir com a valorização desses saberes e dos grupos que criam e recriam estas

como, conseguiram arrumar uma verba para a apresentação. O outro show se deu no interior deste Estado, na Aldeia Guarani de Santa Maria, que fica no município de Santa Maria. Para esta apresentação a banda foi contratada de forma remunerada para tocar na festa de 15 anos da filha do cacique de lá. O resto do tempo foi o período gasto para locomoção, já que fomos de carro de São Paulo, onde moram os músicos da banda Mullekes da Tribo até o Rio Grande do Sul. Para mim foi uma oportunidade muito marcante percorrer junto com eles esta distância, mantendo um convívio intenso com a banda, obtendo um espaço enorme para longas conversas. Até então meu contato com a banda era intermediado apenas pelo Facebook, Messenger e WhatsApp. Buscava um momento propício para ir à campo, na região do Vale do Ribeira, onde atualmente vive Adaildo, principal membro do grupo. Certo dia ele me mandou um recado via WhatsApp perguntando se eu não teria disponibilidade de acompanhar a banda até o Rio Grande do Sul, pois tinha vendido dois Shows lá mas não encontrou quem se disponibilizasse a ser o motorista da banda, cargo que assumi e mantenho até o momento.

Saí de São Paulo rumo à Aldeia de Taquari, em Eldorado, no Vale do Ribeira - SP, onde atualmente mora Adaildo. A viagem dura mais ou menos cinco horas e acabei chegando já à noite. A aldeia fica cerca de vinte quilômetros da cidade de Eldorado. Adaildo é casado com a filha de Timóteo, que já foi cacique da Aldeia de Tenondé Porã, em Parelheiros, bairro pertencente à prefeitura de São Paulo. A Aldeia de Taquari é bem recente, tem cinco anos, e foi uma doação necessária de ser feita por parte do Estado de São Paulo devido ao fato do trecho sul do rodovial passar em terras Guarani. Timóteo mudou com seu núcleo familiar para essa aldeia, onde hoje é cacique. A banda Mullekes da Tribo já existia desde 2012, quando Adaildo ainda morava em Parelheiros. A transferência de Adaildo para o Vale do Ribeira acabou abalando um pouco a banda pois o tecladista Negão ficou em Parelheiros. A estrutura do Forró de teclado é relativamente sintética, sendo fácil de produzir uma banda. De um lado temos o teclado emitindo a base e fazendo solos e por outro lado temos o cantor. Como em alguns casos se passa a noite inteira

práticas e lutam por reconhecimento, por meio de apresentações artísticas, vivências e oficinas. Hoje, em Porto Alegre, o grupo mantém um repertório que apresenta um pouco da diversidade de ritmos e expressões culturais musicais de diferentes regiões do Brasil. De maneira geral esse olhar para a “cultura tradicional” não contempla o forró de teclado eletrônico praticado pelos Mullekes da Tribo, entretanto a amizade entre as bandas gerou o convite para essa apresentação.

tocando é comum levar dois tecladistas e uns três cantores para ocorrer um revezamento e não fatigar os músicos. Em alguns casos também existem algumas dançarinas que ficam no palco animando o bailado. Por ter estes dois eixos centrais, teclado e vocalista, a falta de um dos dois elementos interrompeu a produção da banda. O fato de o tecladista ficar em São Paulo acabou criando um momento de transição até Adaildo, que é cantor, encontrar alguém da região que tocasse e tivesse o teclado. Logo encontrou Leozinho dos Teclados, morador da Aldeia de Pariquera-Açu, aldeia bem próxima de Eldorado, e a partir deste encontro a banda havia se reorganizado para voltar às atividades.

Foi em maio de 2016 que ocorreu o convite para os dois shows no Rio Grande do Sul, fato que muito animou os músicos. Eu nunca tinha ido para a Aldeia de Taquari, e ao chegar já à noite com o meu carro em Eldorado, tive que no escuro cruzar os vinte quilômetros de estrada de terra para chegar à aldeia. Por entre fazendas de bananas em uma estrada precária, a vagarosidade do trajeto traz o sentimento das dificuldades de relação com a parte mais urbana de Eldorado. Assim como no caso da Aldeia de Tenondé Porã, onde Adaildo morava, a Aldeia de Taquari também mantém uma relação meio intermediária, de estar próxima e ao mesmo tempo distante da urbanidade. Ao chegar à aldeia logo encontrei Adaildo que me esperava. Sua casa é feita de alvenaria, bem estruturada, já se encontrava lá quando a doação foi feita. A estrutura de Taquari mostra os fortes laços que tecem uma produção feita pelos materiais que se tem disponibilidade, emaranhada por casas feitas de taipa pelos próprios Guaranis e construções provenientes de um outro momento, onde lá era mais uma entre outras fazendas de bananas. A limpeza da aldeia muito me chamou a atenção. De construções da época da fazenda existem três casas, uma ficou com Timóteo, outra com Adaildo e a terceira virou escola. Existe ainda uma piscina que no verão é utilizada pela comunidade. Todas as outras casas são de madeira, taipa ou bambu. Comentei com Adaildo da beleza das construções “tradicionais” e logo ele me respondeu que lá eles buscam manter um “visual tradicional” mas ao mesmo tempo estão tentando conseguir algum projeto habitacional para: “Todos terem também casas de alvenaria, todos querem também ter uma casa de alvenaria, e tendo ela podemos fazer nossas construções tradicionais nos entornos, não tem por que não ter também uma casa de alvenaria né...”.

Logo em seguida disse que em muitas reuniões discutem esse problema de todos da comunidade terem o desejo de uma casa de alvenaria. Lá, ele assume um papel de liderança, o cacique é Timóteo, mas muitas vezes ele também intermedeia questões administrativas. Comentou ser mais fácil lidar com estas questões lá pois a comunidade é bem menor do que na Tenondé Porã. E o fato dele ser músico e circular muito traz a ele um certo prestígio advindo de suas andanças e de contatos e conhecimentos que ele gera com isso.

Já era tarde e no dia seguinte iríamos pegar cedo Leozinho dos Teclados em um posto na beira da BR 116, pois ele chegaria de ônibus de linha que faz o trajeto Pariquera-Açu - Eldorado, e ficaria a nos esperar. Assim jantei e fui dormir. Logo cedo fomos tomar café, com reviro e erva-mate. Aproveitei o começo do trajeto para deixar mais definido com Adaildo algumas questões da viagem. A principal questão que gostaria de deixar claro era referente a meu pagamento, ele queria me pagar para levá-los até o Rio Grande do Sul, e eu procurava deixar claro que era desnecessário fazer isso, pois como estava desenvolvendo uma pesquisa sobre as bandas Guaraní esta viagem era fundamental para mim. Entretanto curiosamente ele sempre voltava ao tema de que era algo profissional e que eu deveria ser pago. Acabamos por estipular que ele colocaria a gasolina e pagaria minha refeição e assim chegamos em um acordo que saciou alguns anseios e receios tanto da minha parte quanto da parte dele. Da minha parte a questão era que de certa maneira não achava justo cobrar para levar a banda até o Rio Grande do Sul, pois já desenvolvia minha pesquisa com auxílio da CNPQ/CAPES e era possível conseguir parte do meu custo de campo ressarcido de alguma maneira. Já por parte do Adaildo me parecia que a relação que ele pretendia sedimentar comigo era necessária de passar por alguma espécie de espaço que reforçasse a ideia de profissionalismo dentro da área musical. Ao longo de todo o trajeto que fizemos sempre a questão de ser um músico profissional, de receber para tocar e de criar um público que escute a banda eram temas recorrentes. Em meu caderno de campo anotei uma fala proferida por um dos músicos:

Sabe, não significa que não somos amigos, ou que eu não vou te ajudar na sua pesquisa. É só perguntar as coisas que eu respondo e te ajudo. Mas é importante deixar claro que somos profissionais, se não fica assim tudo muito bagunçado. Lógico que quando não dá pra pagar e preciso de um favor vou pedir,

mas sendo possível fazer tudo certinho, bem profissional é melhor.

Logo que chegamos no posto Leozinho dos Teclados já estava a nos esperar, e após um curto tempo de espera chegou Waldeci, o segundo cantor da banda. Esta era a formação para o show do Rio Grande do Sul, Adaildo e Waldeci nos vocais e Leozinho nos teclados. Andamos poucos quilômetros e logo paramos para tomarmos café, ir ao banheiro e então tentar ir direto até Porto Alegre, com parada apenas para o almoço.

Como esperado, pelo menos por mim, não conseguimos em apenas um dia chegar até Porto Alegre, e tivemos que pernoitar dentro do carro estacionado em um posto de gasolina na beira da estrada. A noite foi boa e nas conversas muitas vezes a banda voltava ao tema de como os “antigos” (Guarani) faziam este percurso por terra e a pé. A lembrança do caminhar se fazia trazendo essa prática à atualidade. Waldeci em certo momento me falou estar muito feliz por fazer este trajeto:

É uma oportunidade poder ir para o Rio Grande do Sul e conhecer a aldeia de lá. Hoje, cada vez mais é mais difícil para o Guarani se locomover. Acho que antigamente muita gente dava hospedagem e comida, e também deveria ter mais aldeias no meio do caminho para poder ir andando devagar e ter onde parar. Mas hoje está tudo mudado, eu mesmo trabalho na escola, só pra conseguir esse tempo de folga foi muito difícil. Não tem mais como ficar meses andando... Além do mais hoje tudo se faz com dinheiro, sem dinheiro não dá pra fazer.

Leozinho dos teclados também se manifestou logo depois de Waldeci:

Sim, esse é o bom de ser músico, é mais fácil para a gente se locomover, pois temos que tocar em vários lugares. Eu tenho dezessete anos e conheço mais aldeias que muitos Guaranis mais velhos. Mas também nunca fui para tão longe. Normalmente fico mais na região do Vale do Ribeira e no litoral, em Monguaguá.

A todo momento o ser músico vinha em nossas conversas acoplado com a capacidade de circular mais entre as aldeias, assim como entre outros espaços. Todos os três de maneira constante, durante nossa viagem, também falavam sobre os temas de profissionalismo na música assim como sobre a importância da remuneração atrelada à prática musical. Em suas páginas do facebook, no espaço destinado a orientações gerais existe um local para descrever a profissão, todos os músicos guaranis que conheci colocam “músicos na empresa: e o nome da banda deles”.

Em conversa com Adaildo também esse tema foi foco de sua fala. Conheci ele por intermédio da pesquisadora Nadja W. Marin. Nadja me passou o contato dele ao saber que estava pesquisando os Guarani que fazem forró e rap. Ela comentou que Adaildo seria um ótimo parceiro na minha pesquisa pois coordenou o grupo de canto coral da Aldeia Tenonde Porã, e depois começou a desenvolver uma carreira musical tocando forró. Nadja estabeleceu parceria com Adaildo durante os anos de 2007 e 2008, período que produziu seu Mestrado no *Granada Centre for Visual Anthropology* na Universidade de Manchester, Inglaterra. Parte de seu mestrado foi a elaboração do filme *Tenondeí - um futuro bonito*¹², que acompanhou algumas apresentações do coral da Aldeia Tenondé Porã, até então coordenado por Adaildo. Como já sabia deste período em que Adaildo coordenava o coral da Tenonde Porã, aproveitei para perguntar sobre sua experiência junto ao grupo coral e as diferenças que ele sentiu entre sua prática musical nos grupos de Coral Guarani e no grupo de Forró que criara depois. Rendeu uma boa conversa esta questão. Ao narrar sua trajetória artística Adaildo foi traçando reflexões sobre a dificuldade de manter um grupo de prática¹³ musical. No trabalho de 2009 de Valeria Macedo problemas gerados internamente entre os Guaranis devido a remuneração e distribuição do dinheiro na elaboração dos primeiros CDs dos corais, assim como nas apresentações, já se fazia presente. Por sinal Timóteo foi um dos principais articuladores para o *boom* dos corais entre os Guarani. A autora comenta:

O lançamento desse CD em São Paulo, em julho de 2006, se deu por meio de um show no teatro do Sesc Pinheiros dirigido por Timóteo. Este reuniu, sob um grandioso cenário e sofisticada iluminação, doze corais de aldeias nos estados de São Paulo e Rio de Janeiro, incluindo a encenação de rituais e personagens na opy, como o pajé (interpretado por Carlos Papa, morador do Silveira) com seu petyngua, e a kunhã karai (interpretada por Gilselda Jera, moradora da Barragem) que lhe auxilia, acende e também fuma o petyngua, além de preparar o ka'a. Posteriormente, Adolfo foi o responsável pela edição de um videoclipe com cenas desse show. Do total das vendas dos CDs, 50% vão para os participantes. O dinheiro é depositado nas contas das respectivas associações indígenas das aldeias e de lá é distribuído para as crianças e jovens que participaram do coral. O retorno financeiro dos CDs ficou aquém do que esperavam seus participantes, o que acabou gerando

¹² O vídeo está disponível no link: <https://vimeo.com/16211196>

¹³ Ao me referir ao tremo “grupo de prática musical” me influencio à definição estabelecida por Wenger, “comunidades de prática”, que será trabalhada mais detalhadamente no capítulo 3.

desconfianças e acusações em relação à distribuição dos recursos. Também houve acusações de favorecimento de alguns corais em detrimento de outros nas apresentações que se seguiram ao lançamento dos CDs. No Silveira, o coral sob coordenação de Adolfo, designado Kunhã Arandu Mirim, não incluía apenas jovens e crianças de seu grupo de parentesco, contando com filhos de casais Macena e Samuel dos Santos, entre outras famílias. Mas até hoje parece haver ressentimentos de pessoas na aldeia em relação a esse período, com acusações de favorecimento de alguns corais, que se apresentavam em diversos locais e programas de televisão, em detrimento de outros.

De certa forma esta questão ainda perpetuava até 2012 quando Adaildo resolve apenas trabalhar com o Forró. Durante nossa conversa ele ressaltou que:

Tudo é muito mais complicado com o coral. É muita gente, envolve muitas famílias, e sempre dá rolo. Aham que alguém tá ganhando mais, conseguir os ônibus, os lanches... Vê só uma turnê desta até o Rio Grande do Sul, pra fazer com um coral ia ser muito dinheiro e trabalho. Não tava valendo a pena. Além do mais tem muita inveja também, magia. E no começo a gente pensou que ia dar bastante dinheiro, mas foi ilusão, na hora de dividir tudo o dinheiro que sobra pra cada um é quase nada.

Com o forró já não. É bem mais fácil. Em dois você faz, um no teclado e um cantando. Quem consegue faz até sozinho, canta e toca ao mesmo tempo. Já fiz alguns shows que fui de ônibus de linha mesmo até o bar tocar, isso em parceiros. Você cobra menos e ganha mais. O coral é legal, vê o trabalho que fizemos com a Nadja, lá na Inglaterra viram a gente! O coral é mais nesse formato “músico da cultura” o forró é mais “músico da rua” mesmo, fica mais fácil de toda produção ficar com a gente mesmo.

Após nossa primeira noite no carro, em algum posto na beira da BR 116, em Santa Catarina, esse “profissionalismo” foi mostrando novas facetas. Para ser sincero era visível, sob um certo ponto de vista, pelo menos pela minha ótica, um não profissionalismo. Ou pelo menos esse profissionalismo escorregava e escapava do que de maneira geral poderíamos esperar. Em hipótese alguma existe um menosprezo ou um caráter pejorativo em minha observação, ao contrario, é neste profissionalismo que escapa ao padrão, em que o dinheiro parece ser apenas parte secundária, que reside uma potência a ser observada.

2.2.2 Do profissionalismo às redes de parcerias

Durante toda a viagem em muitos momentos os membros da banda se comunicavam entre si em guarani, entretanto algumas palavras eram proferidas em português. Das que mais me chamaram a atenção foram: música, produção, profissional e parceiros. Acabei perguntando se estas palavras não tinham em guarani e obtive por parte deles a resposta de que não havia, até teria algo próximo, entretanto eram coisas que não tinham palavras em guarani, afinal como teclado, estúdio de gravação e outras coisas, eram coisas que vieram com o contato. Perguntei sobre o termo *porahei* muito usado pelos pesquisadores como cânticos. Adaildo respondeu que seria cantar mesmo qualquer melodia ou entoar os cânticos na casa de reza, mas que quando pegam uma gravação ou falam de alguma música que toca na radio usam a palavra em português. Interessado em entender um pouco melhor o que eles queriam dizer quando usavam o termo “profissional” sempre que possível puxava o assunto sobre o tema. O que eles queriam dizer com profissional e com ser uma banda profissional? Logo após o café da manhã da primeira noite, que pernoitamos dentro do carro, como já descrito acima, Leozinho dos teclados brincou: “Profissional, né Klaus!”. Adaildo que é o mais velho e desenvolve um trabalho também de produtor da banda, pois é ele que vende os shows, se aprofundou um pouco mais no tema, que de maneira bem humorada tinha sido satirizado pelo tecladista:

Não né, o profissional é estar trabalhando junto. Contribuindo. Tem que gostar também. Não é só isso que fazemos, Waldeci trabalha na escola, eu ajudo na administração da aldeia. Profissional, por que de graça a gente não faz, nem tem como fazer, precisa de dinheiro pra fazer. Mas tem outras coisas também que ganhamos. Se não falar que é profissional acabamos não existindo. E somos reconhecidos. O pessoal das aldeias conhecem a gente, e os forrozeiros do Brasil a fora também, temos uma música que um forrozeiro de Goiás fez para nós cantarmos e mandou pra gente pelo grupo de WhatsApp. Já tocamos até na TV, na Rede Brasil, no Petrucio Melo Show.¹⁴

¹⁴ O vídeo da apresentação no programa de Petrucio Melo Show pode ser acessado através do link: <https://youtu.be/OQsmnndfYRo>. Petrucio Melo faleceu em 2016, tinha sido jurado dos programas de Silvio Santos durante a década de 80, trabalhou também no programa de Chacrinha e foi colunista da revista “tititi”. Entre 2013 e 2016, apresentou um programa de caráter popular na emissora de TV Rede Brasil, o Petrucio Melo Show, foi neste programa que os Mullekes da Tribo conseguiram se apresentar.

Ao perguntar sobre como conseguiram os contatos para tocar no Petrúcio Mello Show, ele falou que foi via um amigo que tinha conhecido eles, os Mullekes da Tribo, em uma outra apresentação que fizeram em parreiros. Ao longo de nossas conversas cada vez mais o profissionalismo relatado em um primeiro momento foi dando espaço para uma outra questão que surgia com muito maior zelo. A rede de relações pessoais que se estabelece com as práticas musicais começou a emergir nas conversas deixando a questão do profissionalismo para um espaço não tão central quanto aparentemente no começo da viagem se situava. Em determinada ocasião Adaildo me afirmou que a questão do dinheiro é simplesmente conseguir o mínimo para a coisa existir:

Tem guarani que tira um dinheiro a mais trabalhando de fazer cerca, outros são pedreiros, nós tiramos o nosso com nossa banda de Forró. Às vezes ganhamos bem, as vezes menos, mas é importante se manter ativos para a banda ir pra frente.

Para este evento que estávamos indo sabia que a comunidade Guarani de Santa Maria tinha pago quatro mil reais pelo show, e o valor da outra apresentação, junto à banda Três Marias, eu não fiquei sabendo o preço. Depois, com mais tempo de relação com a banda, notei que as apresentações variam muito, de 300 a 3000 reais, dependendo da localidade onde o show será feito, assim como, dependendo do contratante. Um cachê de 100 reais por integrante envolvido na apresentação é o mínimo aceito, trazendo de certa maneira eles para uma realidade bem próxima dos músicos que tocam na noite hoje, em bares, lanchonetes e eventos populares.

Junto com esse laço delicado entre o profissionalismo, para saciar demandas financeiras do dia a dia, e o desejo de tocar e manter ativo o grupo, um outro tema surgia com frequência tecendo um elo com estas questões anteriores: a vontade de utilizar de vários meios disponíveis na atualidade para reforçar a existência da cultura Guarani. Ouvi de Adaildo uma história muito parecida com outros dois relatos que já tinha escutado em momentos anteriores de outros Guarani. Adaildo me contou como era incômodo para ele, quando criança, ter que acordar extremamente cedo para fazer um longo percurso a pé até a escola onde estudava no bairro de parreiros. Disse que ao chegar um dia lá, em uma aula de história, uma professora disse: “quando os índios existiam...” e isso mexeu muito com ele.

Como assim quando os índios existiam?! Me perguntei. Acordo todo dia cedo para vir aqui para ouvir isso?! Imagine para mim que sou

um indígena como é estranho ouvir uma coisa dessa. Se eu e meus parentes e vizinhos somos tantos na minha aldeia que nem conheço realmente todos. Se não existimos, o que somos então? Isso tem que mudar, até hoje em dia ainda existe um pensamento que não existimos, ou que somos algo isolado em algum lugar onde nada chega. Existimos e existimos no mundo de hoje!

Já tinha ouvido dois outros relatos muito parecidos sobre esta questão, um de Geraldinho da Aldeia Krukutu e outro de Tupã Mirim na Aldeia do Jaraguá. Familiarizado com esta questão comentei ser formado em história, além de música, e que não conseguia compreender esse absurdo de colocar o índio neste espaço imaginado e irreal, ou de um passado que teve um ponto final e não existe mais, ou ainda de um presente que é uma ficção, que os coloca exclusivamente dentro de espaços físicos extremamente ermos e isolados.

Neste dia chegamos ao entardecer em Porto Alegre, algumas horas antes do show que fariam junto a banda Três Marias. Quem tinha intermediado esse evento foi Werá Poty, jovem Guarani que mantém uma parceria com a Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Ele conhecia as integrantes da banda Três Marias e como o segundo show seria na aldeia onde seus familiares moram, aproveitou para fazer esse evento. O público era praticamente constituído por estudantes e artistas, que de maneira geral não gostam e não ouvem o estilo de forró feito pelos Mullekes da Tribo, que segue uma linhagem criada no final da década de 90, comumente chamado de Forró de Teclado. Um dos músicos tinha chamado a atenção para esta questão:

Sabe os Juruá mais da academia ouvem mais esses forró pé de serra, tradicional, nós não, gostamos mais dos forró de teclado. É o que a gente ouve, é o que o pessoal do nosso bairro ouve. Mesmo os Juruá da região onde moramos ouvem também o forró de teclado, tem mais esse na nossa área. Mas mesmo assim o pessoal daqui chamou a gente pra fazer o show, eles querem ver os índios tocando.

Realmente toda a proposta da banda Três Marias vai na ideia do resgate e divulgação dos diferentes ritmos da “cultura popular tradicional”. Mas a recepção e o carinho com a presença dos Mullekes da Tribo no espaço delas foi enorme, assim como os elos que nos unem apareceram logo que chegamos lá. Para meu espanto conhecia não só as integrantes da banda como também Werá Poty, que intermediou a apresentação. Havia conhecido todos eles no VII Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia - ENABET, que ocorreu em Santa

Catarina em 2015. Foi lá também que conheci o Grupo de rap Brô Mc's que foram convidados à fazer o show de abertura do evento, que tinha como tema "Redes, Trânsitos e Resistência".

O show, em Porto Alegre, foi feito primeiro com as Três Marias tocando, depois os Mullekes da Tribo e finalizou com um momento onde todos tocaram uma música juntos. Fui dormir um pouco mais cedo, pois estava muito cansado de dirigir e logo que chegamos ficou acordado de sairmos bem cedo, às cinco horas da manhã, direto para Santa Maria, que se localiza cerca de duas horas e meia de Porto Alegre. Mal vi a noite passar e fui acordado por um dos músicos:

[ele]: E ai vamos?

[eu]: Acordando meio perdido perguntei: E vocês, dormiram?

[ele]: Não, ficamos bebendo e conversando com o pessoal, vamos direto.

Arrumando as coisas no carro notei que Werá, que iria também para Santa Maria, com seu carro, não estava lá. Perguntei por ele e obtive a resposta que ele já tinha ido direto para Santa Maria.

[eu]: Como assim?! Vocês sabem chegar lá?

[ele]: Eu não, disse Adaildo, a gente nunca esteve lá.

[eu]: E agora? Eu ia seguir ele! Como a gente vai fazer para achar a Aldeia de Santa Maria?

[ele]: Põe no Waze¹⁵ uai!

[eu]: No Waze?! E ao procurar no Waze, para meu espanto estava lá: "Aldeia Guarani Mbyá de Santa Maria". Com grande naturalidade falei: Nossa que loucura está no Waze mesmo!!!

E com um sorriso no rosto ele me respondeu: É professor de história, existimos no século XXI, estamos no Waze, porque não estaríamos online?

¹⁵ O Waze é um aplicativo de GPS que indica os melhores caminhos a serem tomados para chegar em um lugar desejado. Ele tem um caráter de engajamento dos usuários que podem registrar os locais. O Waze se popularizou no Brasil principalmente em 2016, e logo muitas comunidades indígenas colocaram suas Aldeias dentro do mapeamento de GPS do App.

2.2.3 Online/Offline

Em vários outros momentos de vivência em campo notei o desejo da ampliação da presença da imagem do indígena nos diversos meios informacionais disponíveis na contemporaneidade. Uma relação entre a produção disponibilizada pelas bandas na internet, os espaços por onde estas bandas circulam, os contatos e amizades geradas por intermédio das tecnologias são elementos valorizados e adquiridos pela prática musical. As bandas são o motor central que impulsiona essa relação, estabelecendo uma forma de localidade, forjada nos encontros propiciados principalmente por intermédio das novas tecnologias. Todos os artistas Guarani com que mantive contato são orgulhosos de sua capacidade de transitar em diversos espaços e manter um leque de contatos e amizades amplo e plural.

O acesso às tecnologias, anteriormente descrito no capítulo 1, propicia nas práticas musicais o surgimento desta potencialidade para o forjar de uma localidade fortemente ancorada nas relações, relações que não se findam apenas dentro do universo online. Noto que a busca por novos espaços sonoros pelos Guarani os inserem em novas relações sociais que muito estimulam e fortificam sua luta por terras e outras reivindicações como, por exemplo, melhorias em sua qualidade de vida e maior reconhecimento perante o Estado Nacional. Sua atuação também se dá em uma escala de demandas menores do dia a dia, como conseguir um cachê para um show, conhecer em um show alguém que está precisando de um trabalho que possa ser feito por eles e criar contatos mais próximos, de amizade, com a vizinhança. Como muitas vezes me relataram: é nos encontros que aprendemos mais sobre como funciona o mundo dos brancos.

A busca da ampliação na capacidade de recepção de sua manifestação musical é uma busca de novos terrenos, espaços sônicos que amplificam sua fala. A sociedade em rede e a comunicação são centrais para o impulso que traz em cena os acontecimentos que criam esta localidade a ser examinada, localidade onde o encontro é propício de ocorrer. Foi em 2002 que ocorreu uma primeira tentativa de fazer um certo balanço dos estudos que a antropologia até então havia produzido sobre o recente e impreciso universo das novas tecnologias de comunicação

(Picchia, 2013). Emergidas recentemente, estas tecnologias não formavam ainda, neste ano de 2002, um numeroso grupo de estudos e teorias desse mundo *online* que crescia fortemente no início do século XXI. Neste artigo de 2002, ao qual me refiro, escrito por Samuel M. Wilson e Leighton C. Peterson e intitulado *The Anthropology of Online*, um fato foi destacado. Para os autores e para os autores estudados por eles as tecnologias constituintes da internet, e todos os meios de comunicação, assim como, os textos pertencentes ao seu interior são, em si mesmo, produtos culturais, e assim sendo a antropologia seria uma disciplina central para contribuir nos estudos que visam se aprofundar na compreensão da internet e consequentemente das comunidades online (Wilson & Peterson, 2002, p. 449). Ainda segundo estes autores, o principal elemento a ser notado entre os estudos é uma certa dicotomia entre duas visões praticamente opostas referente às transformações promovidas pelo advento da internet. Uma visão tendia a ser pessimista, em que poderia ocorrer um aumento da alienação, do isolamento, assim como, facilitaria aos Estados Nacionais obterem maior controle sobre as práticas comunicacionais que seriam cada vez mais dependentes da internet. A visão que observava uma maior positividade na sedimentação da comunicação online foi a que acabou se tornando mais preponderante nos estudos atuais. Ela indica para um aumento do poder político dos cidadãos, proporcionando uma livre divulgação de ideias acopladas com uma capacidade de recepção destas ideias pela relação que este espaço gera, quebrando, ou pelo menos trincando, a influência e monopólio comunicacional presente nas mãos dos grandes meios de comunicação.

Entre os estudos que tendenciam para um olhar mais positivo sobre as conexões e produção de informações gerados pelo fenômeno da internet dois autores se tornam imprescindíveis. Manuel Castells e Pierre Lévy. Em ambos acabamos encontrando também a ideia de uma localidade que se molda justamente pela ampliação das redes de relações ocorridas neste novo ambiente da Era da Informação. Ambos mantem uma certa similaridade no pensamento, mas utilizam terminologias diferentes que acabam por criar pequenas divergências. No meu trabalho ambos aparecem como grandes orientadores do meu olhar, e desta forma venho detalhar um pouco mais estes pensadores empregados aqui. Ambos utilizam essa terminologia “Era da Informação” para relatar o momento histórico atual em que vivemos, entretanto buscam melhores terminologias para nossa situação atual.

Manuel Castells (1999) prefere utilizar o termo “sociedade em rede”, enquanto Pierre Lévy (1998) utiliza “cibercultura”. Ao explicar uma formação de inteligência coletiva que se molda no universo virtual Lévi utiliza também a analogia da “rede”.

O ciberespaço (que aqui chamarei de “rede”) é o novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores. O termo especifica não apenas a infraestrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo. Quanto ao neologismo “cibercultura”, especifica aqui o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço. (Lévy, 1999, p.17).

Lévy é um autor central principalmente pelo fato do seu livro “Cibercultura”, publicado em 1997, trazer de forma inaugural conceitos ainda presentes nos estudos que se debruçam sob as relações estabelecidas dentro do universo online. Conceitos como “digitalização da informação”, “hipertexto”, “cibercultura”, “ciberespaço” e “virtual” entram no debate acadêmico principalmente pela obra deste autor. Cabe aqui ressaltar que ele antecipa questões que são atuais, como a proliferação das redes sociais e a digitalização e compartilhamento de músicas. Este último, elemento praticado por praticamente todos os músicos da atualidade, inclusive as bandas Guarani em questão. O autor entende que nos encontramos em um novo momento onde o “universal” se amplia, se enriquece, e deixa de ser, como fora no passado, praticamente sinônimo da cultura europeia. Moldado por um complexo enorme de pessoas dos diversos cantos do mundo, a inacreditável quantidade de informações com potência de serem recebidas por algum receptor é proveniente dos mais diversos cantos do mundo e das mais diversas culturas. Como ele mesmo afirma:

O crescimento do ciberespaço resulta de um movimento internacional de jovens ávidos para experimentar coletivamente formas de comunicação diferentes daquelas que as mídias clássicas no propõem. (Lévy, 1999, p.11)

Para ele a “virtualidade” surge como um espaço, espaço que gera a cultura comunitária virtual, que é formada por todas as pessoas que utilizam a rede e conhecem, de forma dispare, os seus recursos sob os aspectos da linguagem e da programação. É neste “espaço” que se molda uma nova inteligência, usufruindo das potencialidades deste meio virtual em termos de percepção e de interação. Ao

desenvolver a concepção desta “inteligência coletiva” cada vez mais o autor centra seu olhar na “virtualidade” como um espaço onde as coisas podem se findar em si. Desta maneira fica um pouco de lado a análise das relações entre o mundo dito “virtual” e o “real” ou, pelo menos, em seus escritos a ideia de dois espaços - “virtual” e “real” - fica mais marcado do que em Castells, que acaba diluindo tudo em um único espaço.

Em Lévy o moldar desta inteligência coletiva, feita pela argila da cultura informática e por um novo sistema cognitivo humano, emerge da cibercultura que traz como principal elemento uma informação menos automatizada, que pode ser reformulada e estabelecida em tempo real: “É uma inteligência distribuída por toda parte, incessantemente valorizada, coordenada em tempo real, que resulta em uma mobilização efetiva das competências”. (Lévy, 1998a, p.28).

Considerar a “virtualidade” como um espaço efetivo pode ser um aspecto interessante para olhar e buscar entender as diversas postagem de áudios e imagens feitas pelos Guarani, assim como por vários outros indígenas brasileiros na atualidade. Os músicos com quem tenho contato falam da internet como um espaço onde eles conseguiram entrar, conseguiram se fazer presentes, estar lá é uma conquista de território. Assim estabelecer um prisma da “virtualidade” como um espaço é elemento plausível. Mas este espaço não se finda em si; em conversas com os músicos Guarani cada vez mais a potencialidade deste espaço é estar nele para uma ampliação de contatos que gere de forma concreta acontecimentos para além dele, acontecimentos que se efetivem fora deste virtual. Antes de tudo a internet surge como algo que potencializa contatos que geram uma rede de parcerias. Elemento mais presente na visão de Castells.

Tanto Castells quanto Lévy apontam para a questão de que a comunicação neste espaço virtual é interativa e também massiva, passando do processo comunicacional “um - todos”, para o processo “um - um” e assim chegando na atualidade onde a internet é uma mídia que possibilita uma comunicação “todos - todos”:

Um - todos, um - um e todos - todos. A imprensa, o rádio e a televisão são estruturados de acordo com o princípio um - todos: um centro emissor envia suas mensagens a um grande número de receptores passivos e dispersos. O correio ou telefone organizam

relações recíprocas entre interlocutores, mas apenas para contato indivíduo a indivíduo ou ponto a ponto. O ciberespaço permite que comunidades constituam de forma progressiva e de maneira cooperativa um contexto comum (dispositivo todos - todos). (Lévy, 1999, p.63).

Pelo caráter da mídia internet, o autor afirma a criação de um espaço, o “ciberespaço”, um espaço de troca, de relação e de construção:

A televisão e a imprensa podem impor uma visão da realidade e proibir a resposta, a crítica e o confronto entre posições divergentes [...] Em contrapartida, a diversidade das fontes e a discussão aberta são inerentes ao funcionamento de um ciberespaço que é incontrolável por essência [...] é um dispositivo de comunicação interativa de coletivos humanos com eles mesmos e que coloca-os em contato com comunidades heterogêneas. (Lévy, 1999, p.230)

Na visão de Castells esta característica das novas tecnologias também se faz presente, entretanto nele elas são realçadas mais como mídias, formas de interfaces, do que como um espaço em si:

A internet é um meio de comunicação que permite, pela primeira vez, comunicação de muitos com muitos, num momento escolhido, em escala global. Assim como a difusão da máquina impressora no Ocidente criou o que MacLuhan chamou de a Galáxia de Gutenberg, ingressamos agora num novo mundo de comunicação: a Galáxia da Internet. (Castells, 2003, p.8)

Castells aponta qualidades na Galáxia da Internet, entre ela destaca-se a constituição de um espaço democrático de comunicação, na medida em que o meio é aberto à pluralidade e ao amplo acesso, sem que com isso questões de desigualdade sejam aniquiladas do jogo. O autor estabelece a existência de três galáxias, a Galáxia de Gutemberg, marcada pelo homem tipográfico, com uma percepção mais analítica e objetiva; a Galáxia de MacLuhan, fortemente marcada pela consolidação da televisão e do rádio enquanto veículo de comunicação de massa, que abala fortemente o homem tipográfico, e a já referida Galáxia da Internet cujo grande diferencial reside na possibilidade de uma grande interatividade e comunicação personalizada, mesmo que carregue em si elementos de comunicação de massa. Entretanto fica claro que ambas as Galáxias coexistem e o autor acredita não ser muito viável ver o mundo em dois espaços um online outro offline. Assim ele vê a internet mais como um meio de comunicação, mas que não forja um espaço em si. Principalmente após a popularização dos smartphones e do acesso à internet todos estão sempre presentes dentro deste universo comunicacional.

Para as bandas Guarani, em seus relatos, a internet aparece como um espaço, a todo momento a ideia de “é preciso estar na internet” surge nas mais distintas formas. Entretanto o estar lá é parte do desejo de divulgar as bandas, de poder circular e de ter ampliação dos espaços onde sua voz se faça presente. Mas muitas vezes, se apenas postam na internet sua produção e não conseguem shows, ocorre um enfraquecimento do desejo de manter o grupo de prática musical. Como uma vez Jefinho, jovem rapper Guarani da Aldeia do Jaraguá, integrante da banda Oz Guarani comentou:

Às vezes tem uma galera curtindo nois na internet, vários parceiros juntos, mas não tem espaço pra tocar, a gente fica assim meio triste, não vê os parceiros olho no olho. Vem até o pensamento: será que vale a pena o corre? Mas mesmo assim sempre postamos coisas, afinal é lá a principal divulgação do trabalho. E é lá que nossa luta também se faz presente.

Como bem ressalta Castells:

É precisamente devido a sua diversificação, multimodalidade e versatilidade que o novo sistema de comunicação é capaz de abarcar e integrar todas as formas de expressão, bem como a diversidade de interesses, valores e imaginações, inclusive a expressão de conflitos sociais. (Castells, 1999, p.461)

Neste ponto de caráter mais político que os escritos de Castells reverberam com as atitudes dos Guarani e de suas bandas. Adiante apontarei algumas características dos diversos gêneros, mas em todos reside o intuito de através das novas possibilidades de sociabilidades firmarem pilares que promovam benefícios à causa indígena em micro e macro escala. A arte surge como ferramenta de desenvolvimento local e, para eles, de certa maneira, a internet é uma forma de localidade onde sua arte pode ser inserida, gerando uma espécie de ponto de encontro.

2.3 Do Jaguapiru para o mundo

2.3.1 BRÔ MC's

A banda de Rap Brô Mc's, cujos membros são em sua maioria Guarani Kaiowá, é a banda que com certeza alcançou maior destaque entre as produções

musicais indígenas nos últimos tempos. Seus membros morram na Aldeia do Jaguapiru, em Dourados. Na trajetória da banda podemos acompanhar o emaranhado entre a relação com as tecnologias, a circulação e apresentação de shows, as políticas públicas para indígenas e o tecer desta localidade calcada nas relações que venho delineando aqui. Seu primeiro videoclipe, postado em 2010 no youtube, já passou de 340 mil visualizações, um recorde para as produções das bandas indígenas. Apenas para termos uma referência, o videoclipe *A todo povo de luta*, rap feito por Negão Guarani e Pedro Droca, antigo educador da Aldeia Tenonde Porã e geógrafo formado pela USP, cujo videoclipe foi produzido conjuntamente com estudantes de antropologia da USP, obteve mais de 18 mil visualizações no youtube após sua postagem em 2015. Cabe ressaltar que Negão Guarani é o antigo tecladista da banda de forró Mullekes da Tribo. O MC Kunumi, também de parselheiros, que recebeu um incentivo do famoso rapper do Grajaú Criolo, chegou a ter mais de 17 mil acessos em sua postagem de estreia, extremamente bem produzida, no ano de 2016. Com uma produção mais independente, sem o auxílio de intelectuais, membros da academia e rappers famosos, o rap *Contra a PEC 215* do grupo Oz Guarani obteve 7 mil visualizações. A banda é formada por jovens da Aldeia do Pico do Jaraguá, e a postagem ocorreu em 2015. Temos ainda outros rappers na Aldeia do Pico do Jaraguá, como o Xondaro Mc cujo videoclipe, também com uma produção mais independente, alcançou cerca de 7 mil postagens no Youtube.

Os Brô Mc's foram a primeira banda de rap e seu sucesso estimulou muito estes jovens que vieram depois deles. Conheci os Brô Mc's no VII Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia - ENABET, que ocorreu em Santa Catarina em 2015, como mencionado neste capítulo. A apresentação da banda no evento ocorreu apenas com os irmãos Bruno Verón e Kleber Verón e os dois outros membros da banda, os não indígenas Higor Lobo e sua esposa Dani Muniz. Os outros dois membros do grupo estavam trabalhando e não puderam comparecer no evento. Quando conversei com Bruno, no ENABET, ele foi bem receptivo. Comentei que estava estudando as bandas Guarani, que eles eram uma referência no cenário e que era uma pena morarem tão longe. Logo me disse que uma menina também tinha falado com ele e pretendia fazer campo lá. "Quem sabe vocês podem ir juntos..." comentou. Não demorou muito para eu conhecer Jaqueline Cândido,

mestranda pelo departamento de Antropologia da UFSC, que estava estudando exclusivamente os Brô Mc's. Em menos de meia hora de conversa a viagem de campo estava marcada. Dois meses após a ENABET iríamos com meu carro até Dourados no Mato Grosso do Sul para fazer campo.

Ela ia mais tranquila por ter uma companhia e um carro que desse maior mobilidade dentro da cidade, para mim também era interessante fazer uma viagem de doze horas de carro com uma companhia, além de baratear meus custos pois iríamos dividir os gastos da gasolina. Bruno nos deu seu número de telefone, WhatsApp e Facebook, entretanto nos avisou que muitas vezes ele ficava sem crédito e não poderia receber ligações desta maneira. Ressaltou também que a internet dentro da aldeia é muito ruim, normalmente ele utilizava a internet da escola da aldeia, local onde atuava como jovem educador indígena ou quando estava fora da aldeia em algum lugar que tivesse Wi-Fi livre.

Realmente em dois meses conseguimos apenas falar com ele duas vezes entre inúmeras tentativas e assim ficou marcado que chegaríamos no começo da segunda quinzena do mês. Mesmo com a imprecisão da data e sem saber ao certo onde ele morava resolvemos ir até Dourados - MS. Tínhamos também o telefone de Higor Lobo, DJ e produtor da banda, entretanto neste período ele não ia com muita frequência até a aldeia e também não falava com os outros membros da banda fazia um tempo. Isto porque naquele momento a banda passava por uma “maré baixa” de apresentações, e Higor também acabara de ser pai e pretendia ficar um pouco mais retirado, sem estar inserido de forma constante no dia a dia de viagens e apresentações.

Chegamos em Dourados por volta do meio dia e achei conveniente irmos direto para a aldeia. Como neste período nem eu e nem Jaqueline tínhamos um smartphone, assim como ainda não existia a popularização do Waze, tivemos que ir perguntando nos locais onde era a Aldeia Indígena de Dourados. Isso foi muito positivo para o trabalho de campo pois mostrou a drástica situação de preconceitos e desconhecimentos presentes na cidade, onde a tensão entre os Guarani Kaiowá e o entorno é intensamente latente.

Antes de prosseguir com nossa jornada até a Aldeia acredito ser fundamental explicar um pouco mais sobre a região onde se localiza a Aldeia de Dourados. Com

um conhecimento histórico sobre esta área se torna mais compreensível a miséria presente no dia a dia dos Kaiowá, assim como contribui também para entender melhor as problemáticas de posses de terras, fator crucial para o estopim de violência que lá se instaurou.

2.3.2 Aldeia de Dourados e a formação dos Brô MC's

Moradores da cidade de Dourados, Mato Grosso do Sul, os Brô MC's trazem em suas letras problemáticas sobre as demarcações de terras e o preconceito latente em grande parte da população não indígena da cidade de Dourados para com os indígenas. A situação referente às demarcações de terras em Dourados é mais complicada que a já turbulenta realidade das terras indígenas na região sudoeste (Ladeira, 2001). Contextualizar melhor a exclusão social e o trajeto histórico que marcam os conflitos na região de Dourados serve também para problematizar e buscar as potências desta localidade, que mesmo dilacerada sob um prisma, carrega em outro o poder para ter gerado o grupo de rap indígena mais conhecido da América Latina.

Até meados do século XIX, toda a parte do atual Mato Grosso do Sul, situada entre o Rio Paraná e a Serra de Amambaí, era povoada por pequenos coletivos falantes de dialeto guarani, coletivos cuja concentração populacional variava de acordo com as realidades locais, podendo chegar ao número de várias centenas de pessoas. Os grupos familiares, *te'vi*, mantinham uma complexa dinâmica de alianças e hostilidades, e habitavam normalmente áreas próximas aos rios da região (Pimentel, 2012). Uma região de longa história de conflitos, que remete ao período colonial, marcada por ser palco de disputas entre Portugal e Espanha, posteriormente Brasil e Paraguai, e que acabou tendo seus limites definidos apenas após o massacre desumano feito pelo Brasil, Argentina e Uruguai, tendo como principal articulador e financiador a Inglaterra, na chamada Guerra da Tríplice Aliança, que durou de 1864 até 1870.

Existem vastas documentações que indicam a existência de uma grande presença de grupos indígenas na região, principalmente em períodos anteriores à invasão europeia ao continente Americano, neste período a região era conhecida

como importante ponto de passagem entre os Andes e as terras baixas (Combes, 2011). No período colonial, esta mesma região, foi marcada pela presença das missões Jesuítas e até meados do século XIX existia ali uma estrondosa presença indígena e uma insignificante presença de não indígenas (Gadelha, 1980). Cenário que se transfiguraria rapidamente após os massacres da guerra. Intensas leva de não indígenas se deslocaram para a região de forma sistemática, principalmente com a criação da Companhia Mate Laranjeiras, em 1892 (Maciel, 2012; Pimentel, 2012;). A empresa recebeu do governo brasileiro a concessão para explorar a erva-mate da região, atuando em uma área exorbitantemente grande, cerca de 5 milhões de hectares (Conselho Indigenista Missionário [CIMI] et al, 2000; Maciel, 2012; Pimentel, 2012), assim estimulando de forma significativa um deslocamento populacional não indígena para o sul do atual Estado do Mato Grosso do Sul.

De 1915 a 1928, com a criação do Serviço de Proteção aos Índios (SPI), foram criadas oito reservas para os índios da região, contabilizando um total de 18 mil hectares. Como reflexo de uma visão que procurava integrar os indígenas à sociedade civil, as reservas se localizavam sempre próximas às cidades, assim como, próximas a locais onde os indígenas poderiam prestar serviços a empresa Matte Laranjeiras; e onde os serviços dos indígenas eram contratados por intermediários que, a troco da mão de obra, ofereciam ferramentas e roupas, instaurando um sistema de mão de obra escrava, sutilmente disfarçado (Lima, 1995; Maciel 2012).

Durante a vigência do mandato do presidente/ditador Getúlio Vargas (1937 – 1945), com a criação da Colônia Agrícola de Dourados, em 1943, se iniciou um processo de distribuição de lotes, especialmente para agricultores pobres vindos do Nordeste. A partir de 1950 a região é marcada pelo desmatamento, cada vez mais acentuado, principalmente com o surgimento de estrondosas áreas de terras que rapidamente se tornaram fazendas graças à sistemática e intensa concessão de títulos por parte do Governo do Mato Grosso. Assim em poucas décadas se viu sedimentado o brutal e incoerente sistema de monocultura e agronegócio brasileiro, que já na década de 1970 transfigurou a paisagem do atual Mato Grosso do Sul, a enormes pastagens com pouquíssima mata. São estes fazendeiros que comandavam, e ainda hoje, de forma menos direta comandam, praticamente um estado inteiro. Assim como, mantém um número significativo de deputados federais

e senadores que de forma completamente parcial conspiram em prol da busca contínua e alucinada por níveis quase inacreditáveis de lucros aos fazendeiros; atrapalhando de forma eficaz a aprovação, na câmara federal, de qualquer projeto que busque reverter a insana situação da má distribuição de terras no país, ou qualquer forma de articulação política que tente transfigurar o sistema perverso de uma economia voltada à monocultura. Neste angustiante cenário o modo de exploração da terra impossibilitou a convivência entre as grandes propriedades e a subsistência dos grupos indígenas e suas famílias extensas, que conseguiam manter sua maneira de viver nos fundos das fazendas.

Ainda até os anos 1950, a utilização da mão de obra dos indígenas era parte de um sistema em que era possível a sua prática de subsistência em coexistência à prática econômica da região. Com a virada dos anos 60/70 todos estes grupos se vêem obrigados a se confinarem nas pequenas áreas a eles impostas, as reservas que formam criadas no começo do século XX (Brand, 1997; Pimentel, 2012).

Com a transferência forçada dos grupos indígenas para dentro de pequenas reservas começa um processo de confinamento que levou a densidades populacionais enormes (CIMI et al, 2000, p.108), e dentro deste contexto o sistema dos grupos familiares entrou em crise. Alguns mudaram de região, outros foram morar em aldeias distantes das dos parentes. O confinamento de subgrupos (Guarani Kaiowá /Guarani Nhandeva) e grupos (Guarani /Terena) indígenas distintos numa mesma área gerou também significativas mudanças no dia a dia. Ao explicar esta convivência forçada entre famílias que não mantinham contato antes, assim como para explicar novas maneiras de matrimônios e intercambio material e simbólico nunca antes vivenciados, os Guaranis Kaiowá, etnia guarani ao qual os Brô Mc's fazem parte, falam sobre o processo de *jopara*, traduzido por mistura. Pereira (1999) relata a importância deste termo, que abrange diversos níveis das relações, ao escrever sobre o relato de um professor Kaiowá que descreve os marcadores temporais deles em três períodos: *yma guare*, tempo da pureza; *oguahem karaikuera*, tempo onde a mistura estava ocorrendo; e o tempo atual, o tempo dos misturados, *jopara*, o tempo de crise dominado pelo sistema dos brancos. Tempo que não se reduz a uma mera "mistura" ou "mestiçagem" dos índios com os brancos, mas sim, um tempo onde os rituais do passado tendem a serem transfigurados fortemente, perdidos, ou pelo menos temporariamente não

praticados, a divisão de trabalho entre homens e mulheres não existe mais, e os índios usam produtos que os deuses deram no começo do mundo ao branco, e não aos Guarani (Pimentel, 2012).

Arquitetado ou não pelo poder público, o caos instaurado dentro das reservas superlotadas trouxe ao dia a dia guarani escassez de alimentos, desnutrição infantil e violência. Neste bojo surge como forma de reivindicação e reflexão sobre a atual situação dos Guarani Kaiowá o movimento *Aty Guasu*, grande reunião em que participam diversas lideranças indígenas com o intuito de debater problemas que afligem a comunidade. A mais marcante atuação deste movimento foi a recuperação de áreas de terras, e a pressão para que novas demarcações e revisões sobre o tamanho das terras indígenas ocorram, gerando uma guerra declarada entre grandes fazendeiros e indígenas.

Neste contexto que jovens indígenas da Aldeia de Dourados começaram sua produção de rap, vendo neste gênero musical, e nas letras sobre discriminações, falta de oportunidades, problemas com álcool e drogas e outras tensões sociais, muitas semelhanças com a realidade de seu dia a dia. O Brô Mc's é formado por Bruno Verón, Clemerson Verón, Charles Peixoto e Kelvin Peixoto, que vivem nas aldeias de Jaguapiru e Bororó, duas aldeias coladas uma na outra dentro da periferia da cidade de Dourados. Na verdade, os Brô Mc's têm mais dois outros membros na banda, Higor Lobo e Dani Muniz, eles são casados, não indígenas e produtores dos Brô Mc's. Mesmo fazendo parte da banda no material áudio-visual para divulgação normalmente a imagem deles não se faz presente. Desde sua formação oficial, em 2008, os jovens do Brô Mc's trazem em suas letras fortes menções às barbáries geradas durante o processo descrito acima.

Entretanto, como a maior banda deste cenário musical emergiu justamente de uma região extremamente complicada e com baixíssimos recursos tecnológicos? Vamos acompanhar um pouco o processo de formação da banda, o processo de formação dos Brô Mc's traz a tona relações propiciadas pela música, que fortalecem parcerias, e que moldam uma forma de localidade enviesada no ponto de encontro e no sentimento (Appadurai, 1996), localidade esta que entra em reverberação ao fato observado por Howard Becker (1982) onde as redes de relações sustentam estes

“mundos artísticos”. Contatos com outras associações, grupos e entidades surgem com um especial interesse entre os jovens artistas Guarani.¹⁶

O movimento hip-hop começa a se sedimentar na cidade de Dourados, Mato Grosso do Sul, no final da década de noventa. Como relatou Higor Lobo, ex-vocalista da banda Fase Terminal, e atual produtor e DJ dos Brô Mc's: “com o imenso sucesso dos Racionais Mc's, naquela época o pessoal da periferia de Dourados começou a ouvir muito rap”. Não era apenas uma questão do sucesso do Racionais Mc's, mas como deixaram bem claro meus interlocutores, as letras que apresentavam uma realidade violenta do cotidiano do Capão Redondo, periferia de São Paulo, estabeleciam certas conexões com os bairros pobres de Dourados, pois, em escalas diferentes, a periferia de Dourados, onde as Aldeias do Jaguapiru e Bororó se localizam, era frequentemente abalada por ondas de violências, com mortes e trágicas histórias. Assim aquele “pequeno mundo” da realidade do Capão Redondo, poeticamente narrada nas letras dos Racionais Mc's, era também uma realidade para além da periferia de São Paulo; nas ruas de terra do bairro da Água Boa, do Cachoeirinha, e de vilas vizinhas, assim como na reserva indígena de Dourados a presença de drogas lícitas e ilícitas, o tráfico, a violência descontrolada, o desejo pelo consumo imposto pelas propagandas, assim como a descrença em uma mudança deste cenário caótico, marcava as expectativas de uma juventude que buscava se compreender em seu contexto. Por mais distante que a periferia de São Paulo estivesse, existia nela, nesta periferia narrada pelos Racionais Mc's, algo que gerasse uma identificação entre os moradores de Dourados e este outro local onde eles nunca estiveram, apenas ouviram poeticamente descrições em letras de rap. O rap colocava em pauta tanto os temas que frequentavam os jornais policiais, como trazia também a sensibilidade do olhar cotidiano, em que nomes de pessoas conhecidas, de bairros, de detalhes, geravam um carinho especial para os ouvintes que se reconheciam nas letras.

Inúmeras vezes em campo ouvi tocar na Aldeia de Dourados a música dos Racionais Mc's intitulada “fim de semana no parque”, do seu álbum raio X do Brasil, de 1993, e como os próprios membros do Brô Mc's ressaltaram para mim, o rap possibilita a identificação com o lugar, desperta uma identidade e valorização pela

¹⁶ No próximo capítulo apresentarei detalhadamente as ideias dos autores em questão.

área em que se mora, em que se vive, indo na contramão ao papel da mídia que de forma exclusiva cria a depreciação do local.

Inspirado em seu contexto local lentamente no final da década de 90 o rap de Dourados já mantinha um cenário musical ativo. Entre as principais bandas que floresceram neste contexto estava a banda Fase Terminal, que em 1998, já organizava eventos e encontros de cultura hip-hop, trazendo para cidade de forma concreta o hip-hop, com sua música (rap), danças (break) e artes visuais (grafites). A banda Fase Terminal era a antiga banda de Higor, atual DJ e produtor dos Brô Mc's. Como ele relatou para mim em campo, em 1999 ainda faziam “vaquinhas” para participar de encontros em outras cidades. Quando ocorriam mobilizações de reivindicações sociais em Dourados, muitas vezes os principais organizadores eram os grupos de rap da cidade, como em 1999 na “marcha dos excluídos”. Foi em 2003 que o Fase Terminal, gravou seu primeiro CD, intitulado, “de bobo à majestade”, álbum escutado até hoje pela comunidade indígena de Dourados. Em 2006 a trama de relações se amplia, com uma palestra do Rumos Itaú Cultural, no anfiteatro da Universidade Federal de Grande Dourados – UFGD. Ao assistirem esta palestra os membros do Fase Terminal conheceram o palestrante Pablo Capiné, então coordenador do “circuito fora do eixo”, que apresentou à Higor o seu amigo Linha Dura, coordenador da CUFA, Central Única de Favelas. A CUFA é uma organização nacionalmente reconhecida criada a partir da união entre jovens de várias favelas do Rio de Janeiro e tem como principal fundador e organizador o conhecido rapper MV Bill. A organização promove atividades nas áreas de educação, lazer, esportes, cultura e cidadania. Consegue muitas vezes auxílios à produção de vídeosclipes, assim como fomenta a produção do grafite, formação de DJ, break, rap, basquete de rua e literatura. De forma sistemática promove, distribui, produz e veicula a cultura hip hop através de discos, vídeos, programas de rádio, shows, festivais, concursos, publicações, cinema, exposições, seminários, debates e oficinas. Higor logo percebeu o auxílio que o cenário do movimento Hip Hop teria em Dourados e logo se mobilizou para abrir uma sede da CUFA em Dourados. Aberta por Higor em 2007, a sede logo começou a intensificar os encontros entre grupos e bandas da cidade, assim como desenvolveram oficinas de Break, basquete de rua, e de rimas, além de palestras que abordavam temas como DSTs, violência e o movimento Hip-Hop.

Jovem estudante indígena na lagoa da aldeia Jaguapiru

Foto: Klaus Wernet

Foi em 2008, durante algumas oficinas promovidas pela CUFA - Dourados em parceria com a Faculdade de Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEM, que Higor conheceria os jovens indígenas que já faziam algumas rimas. As oficinas visavam desconstruir alguns

pré-conceitos vinculados ao hip-hop. A propagação do rap e da cultura hip hop ocorreu na Aldeia de Dourados principalmente pelo programa que ia ao ar diariamente intitulado “ritmos da batida”. O programa da rádio local de Dourados só passava rap e se tornou uma febre na aldeia, muitos jovens de lá ouviam incessantemente este gênero musical. Após a série de oficinas promovidas pela CUFA / Dourados Higor foi chamado para assistir uma pequena apresentação na Escola Municipal Indígena Tengatuí Marangatu, onde ele tinha feito um dos encontros. Chegando lá ele ouviu um rap feito pelos futuros Brô Mc’s intitulado “vida na aldeia”, que trazia versos em português e em Guaraní. Vendo a potencialidade dos jovens Guaranis, assim como notando uma originalidade em haver letras cantadas em língua indígena, e sabendo da inexistência de algo parecido no Brasil, Higor convida os jovens indígenas para fazerem uma participação no segundo CD do Fase Terminal. Como relata Bruno Verón, vocalista dos Brô Mc’s ao jornal online DouradosNews¹⁷:

Nesta época o grupo não tinha nome ainda. E nós fomos apresentar na escola, o Higor estava lá e viu nossas músicas. Ele convidou a gente para fazer participação no CD deles e nós fomos. A gente não tinha condição de sair daqui da aldeia para Dourados, então nós fomos a pé mesmo, saímos da escola e fomos, isso é que era vontade de gravar!

¹⁷ <http://www.douradosnews.com.br/especiais/entrevista/em-entrevista-bro-mc-s-fala-da-vida-na-aldeia-o-indio-movimenta-o-bolso-do-patrao-la-fora>

Após essa parceria, os laços se estreitaram mais entre os quatro jovens indígenas e Higor. Com o término da banda Fase Terminal, Higor se torna produtor e DJ dos Brô Mc's, que tem seu primeiro CD gravado pela CUFA em 2010 e recebe uma grande atenção no meio do hip-hop.

O ano de 2008, ano que os jovens do Brô Mc's conheceram Higor, foi um ano muito marcante para a aldeia como um todo. Neste ano ocorreu um número significativo de oficinas educacionais, fato que promoveu muitos contatos assim como trouxe elementos tecnológicos até então praticamente inacessíveis aos moradores de lá. Logo após alguns dias em campo, na Aldeia de Dourados, notei que muitas vezes a produção do filme “Terra Vermelha” aparecia em nossas conversas. O filme foi uma grande produção, dentro da realidade da produção cinematográfica brasileira, que marcou a vida dos moradores de lá. O filme em questão foi feito e finalizado em 2008, e para sua concretização foram elaboradas uma série de oficinas com a comunidade indígena de Dourados. As oficinas visavam captar indígenas que atuariam no filme. Com a presença de artistas famosos da globo, como Matheus Nachtergaele, a obra do diretor Marco Bechis narra a tensão entre os índios Guaranis Kaiowá e os fazendeiros locais. Uma grande produção que circulou dentro e fora do cenário nacional e que proporcionou aos jovens indígenas a experiência de uma grande produção cinematográfica. Os rappers do Brô Mc's me informaram que na época do filme eles ainda estavam aprendendo a rimar, mas já tiveram a grande oportunidade de criar algumas músicas naquele momento, e por incentivo dos produtores do filme fizeram a música “terra vermelha”, que virou trilha sonora do filme. A música foi elaborada conjuntamente com outro músico da aldeia, o Mc Sidney, da atual banda “Jovens Conscientes”.

Atualmente existem três bandas compostas por Guaranis Kaiowá na região de Dourados. Todas elas são formadas por jovens que participaram da gravação do filme Terra Vermelha e que participaram das oficinas que ocorreram dentro da aldeia. Além dos Brô Mc's e dos Jovens Conscientes, as duas bandas já mencionadas acima, existe o Kiki Kaiowá e sua banda. A produção musical de Kiki é mais voltada ao gênero pop e romântico. A produção de um filme na aldeia assim como as oficinas culturais que lá ocorreram, segundo os próprios jovens músicos indígenas, mobilizou um desejo de manter outras produções, de preferência com uma autonomia na produção do material artístico.

Músico Kiki em frente à sua casa

Foto: Klaus Wernet

2.3.3 Na Aldeia do Jaguapiru

E lá estávamos nós, eu e Jacqueline, tentando achar a Aldeia. Já nos encontrávamos perto, depois de parar em uns três postos de gasolina e perguntar genericamente: “Prá que lado fica a Aldeia de Dourados?”. Agora era chegado o momento de parar em algum lugar com mais calma e pedir orientações mais detalhadas. Logo apareceu uma loja de artesanatos cheia de imagens de índios e bancos de madeira maciça. Achamos que lá seria um local adequado para pedir informações. Assim que o vendedor acabou de atender uma freguesa fomos em sua direção pedir informações sobre a aldeia. O vendedor nos adverte: “Mas o que vocês vão fazer na aldeia?! Olha aquilo não é um lugar para ficar passeando não. Lá é muito perigoso”. Fomos explicando mais ou menos que tínhamos contatos por lá e

que éramos estudantes, mas de certa maneira a ideia de duas pessoas de fora procurarem a aldeia não entrava na cabeça de nosso anfitrião. “Olha já vai quase escurecer, vocês não podem ficar lá depois que o sol se põe é um lugar muito violento”. Agradecemos a preocupação dele para conosco e reiteramos que iríamos mesmo assim, para ser mais preciso falamos que pretendíamos dormir na aldeia alguns dias, fato que deixou o lojista quase perplexo. Olhou para o relógio e chamou sua esposa, explicou o caso e disse que iria nos levar até a aldeia.

Bom, até então estava tudo bem interessante, com uma combinação sui generis de benevolência e comentários preconceituosos o nosso guia entrava em ação. Mas logo que entrou no carro falou: “Lá na frente tem um mercadinho onde os índios compram um monte de coisas, às vezes o dono faz fiado para eles, lá nós vamos pegar melhores informações da onde fica a escola e eu deixo vocês lá, depois vocês se viram!”. Aí eu estranhei e perguntei: “Uai, você não conhece a aldeia?!!!” E logo ele me respondeu: “Sim a aldeia é logo ali, esta rodovia corta a aldeia no meio, mas eu nunca entrei aí pelas ruazinhas da aldeia, apenas passei pela rodovia.”

Na hora me lembrei dos primeiros contatos que mantive com os Guaraní Mbyá, onde, exatamente como aqui, muitas pessoas dos entornos falavam sobre eles sem ao menos terem o mínimo de contato e conhecimento para proferir comentários mais ou menos coerentes. De toda forma era com grande simpatia que ele nos guiava e assim chegamos ao mercadinho mais próximo da aldeia. Logo na entrada, em um breve lance de olhar, já observei que tinha pelo menos uns cinco Guaranis fazendo compras no pequeno mercado, e fiquei na certeza que provavelmente logo estaríamos na casa de Bruno Verón. Nas primeiras prateleiras da loja estavam expostos telefones celulares e chip de telefones, prateleira onde todos paravam para dar uma olhadinha.

Nosso peculiar guia chamou o moço do mercadinho, que ele conhecia pelo nome, e explicou a situação. A esta altura já começava a irritar um pouco a intromissão do colega que nos ajudava e assim logo quando ele principiava a querer falar por mim eu já intervinha na conversa. Cheguei ao dono da loja e falei que estava indo para a casa de uns amigos Guaraní, mas não sabia ao certo em que local da aldeia eles residiam, e assim queria primeiro chegar na escola, para lá

perguntar melhor sobre a localização da casa de quem eu procurava. Ao contrario do dono da loja de objetos de artesanatos “típicos” do Mato Grosso do Sul, o dono do mercadinho, que vendia telefones, óleo, arroz, baldes de plásticos e mais um monte de coisas para uso diário, parecia conhecer bem os Guarani. Chamou um pelo nome e perguntou: “Você mora perto da escola né?” Logo o jovem Guarani respondeu que sim, e eu já entrei na conversa oferecendo uma carona, pois precisava de alguém que me levasse até ela. “Ótimo! Vai me poupar uma boa caminhada”, disse ele sorrindo.

Quando estávamos entrando no carro comentei que antes levaria o outro moço para a loja dele. Eu estava até com certo receio dele falar alguma coisa ofensiva, pois estava proferindo sua ignorância sobre os Guarani em alto e bom tom... e ainda com certo orgulho de seu suposto conhecimento. Para meu espanto logo que eu falei que já o deixaríamos, o próprio comentou: “Não, eu vou junto, quero aproveitar para conhecer a aldeia.” Pelo visto foi um grande prazer para ele esta pequena aventura de final de tarde. Ficou maravilhado em ver que tinham casinhas de alvenaria, que a escola era grande, conversou com os Guarani... enfim, finalmente conheceu seus vizinhos. Enquanto voltávamos para deixar o lojista em sua loja, ele ainda pronunciou o último dos seus comentários. Em voz alta repetia para ele mesmo o nomes de indígenas que conheceu com a gente nessa breve passada pela Aldeia de Dourados: “Klemerson, John, Ingrid... isso é nome de índio meu Deus... só aqui em Dourados mesmo! “. De qualquer maneira, algumas horas na aldeia parece que já foram suficientes para mudar um pouquinho sua opinião sobre os Guarani Kaiowá.

Facilmente fomos da escola para a casa de Bruno Verón. Os “meninos que fazem rap” são conhecidos na comunidade apesar de praticamente não fazerem shows dentro da aldeia. Chegamos primeiro na casa do pai de Bruno, que nos recepcionou muito bem. Bruno morava em uma casa ao lado da de seu pai, e quando chegamos ele parecia surpreso. “Nossa vocês vieram mesmo?! Achei que não viriam não”. Bruno mora com sua esposa e filha. Falou que poderíamos ficar sem problemas e sempre que possível ia nos dar uma atenção. Armamos nossas barracas em seu quintal, ao lado de sua casa. A esposa de Bruno foi muito simpática e sempre enfatizava com orgulho o fato da gente ter saído de carro de

São Paulo até Dourados para conhecer os Brô Mc's. Em uma noite tomando chimarrão ela comentou:

Sabe é muito importante vocês nessa hora. As vezes o pessoal daqui da aldeia não reconhece o trabalho dos Brô Mc's, e sem apresentações o animo fica meio fraco. Eles são mais reconhecidos fora da aldeia do que dentro, e quando não tem muita apresentação fica muito delicado mesmo. Não temos uma cultura hip hop muito forte dentro da aldeia. Assim não existe espaço para apresentações por aqui.

Tinha se passado uns dois dias que estávamos na aldeia e Bruno disse que seria legal a gente conhecer os outros moradores que tem bandas. Além dos já mencionados Jovens Conscientes e do Kiki, que já conhecíamos, ele nos apresentou também uns cinco grupos de jovens indígenas que dançam break. Grupos bem embrionários com meses de existência, mas que de certa forma pareciam representar para o jovem rapper uma espécie de sedimentação da chamada "cultura hip hop" dentro da aldeia. Segundo Bruno a produção cultural dentro da aldeia funciona como uma pequena estrada de acesso para que diálogos com a sociedade envolvente sejam travados, deixando de lado desconhecimentos e preconceitos tão comuns de serem vistos no dia a dia.

Quando Bruno comentou isso aproveitei para falar sobre o lojista. contei toda a história que antecedeu nossa chegada. Bruno logo falou:

Não me espanto não. É muito comum essa ignorância. Falam dos Guarani sem saber, falta humildade. E também falta um pouco de inteligência para olhar a real e não repetir só as notícias que o jornal fala. A mídia relata sempre o que interessa a ela. Cria uma imagem que não temos cultura. Temos cultura sim. Tem uma música minha que fala disso, o nome dela é Humildade, do nosso primeiro álbum.

Cantando sozinho Bruno mandou a rima:

Eu venho defendendo o rap a muito tempo irmão
É a maneira como falo, se ligue então
Quatro anos atrás começou a correria
E nessa caminhada fiz a parceria
Letras escritas que relatam o dia a dia
Nessa caminhada curvas perigosas encontrei no meu caminho
Mas nunca estou sozinho

Eu e os parceiros traçando o destino
 Sentindo na pele o preconceito e o racismo
 Insisto persigo no meu objetivo
 Não vai ser você que vai dizer como eu me sinto
 Me tirando de moleque
 Achando que meu rap é que gera a violência
 Mas pelo contrário o rap é meu atalho
 Pra sair da decadência imposta por você que assiste a TV
 Espalhando a injustiça sem ao menos perceber
 Nunca pisou na reserva
 Não conhece nossa história
 Mas sai por ai falando um monte de lorota
 Mas treme quando vê uma flecha apontada na sua cara
 É Karai te pergunto e daí como é que vai ficar?¹⁸

“Vamos amanhã na aldeia do Kiki, você disse que queria conhecê-lo e eu também quero ir lá, agora temos um tatuador por lá. Quero conhecer!”. Assim que Bruno me disse isso já me animei, Kiki faz uma produção mais pop, e mora em uma Aldeia um pouco mais afastada de Dourados, na Aldeia de Panambizinho. Pela manhã, saindo para Panambizinho Bruno ainda comentou:

Sabe é legal a presença de gente de fora aqui na aldeia, até pra fortalecer as parcerias entre a gente mesmo. Faz tempo que quero ir pra Panambizinho, mas sem carro é difícil. O Kiki mesmo, faz tempo que não vejo ele. Vai ser um dia muito bom hoje! Nossa produção acaba circulando mais fora da Aldeia, pela internet e nos eventos que nós vamos. Mas no dia a dia a gente se vê pouco.

Chegando em Panambizinho¹⁹ o grande tema era o estúdio de tatuagem que fora aberto na aldeia. O cenário era bem ermo, cercada entre as intermináveis fazendas de monocultura e a rodovia, a Aldeia de Panambizinho não tem tantas pessoas como a Aldeia de Jaguapiru e Bororó onde moram os integrantes do Brô Mc's e dos Jovens Conscientes. De repente apareceu longe, no horizonte, um jovem carregando um skate debaixo do braço andando calmamente pelas ruas não

¹⁸ Karai é a maneira utilizada pelos Guarani Kaiowá para falarem do “homem branco”. Segue em anexo a gravação da música.

¹⁹ Para maiores informações sobre a Aldeia de Panambizinho aconselho o livro: *História da Comunidade Kaiowá da Aldeia de Panambizinho (1920 - 2005)* de Nely Aparecida Maciel.

asfaltadas onde era impossível de se andar de skate. Para mim era um cena muito estranha mesmo, naquela aldeia, com aquele sol, aquele jovem indígena com seu boné de aba reta e seu skate debaixo do braço.

Estamos com sorte! Comentou Klemerson, olha lá o tatuador! Chegando em seu estúdio o tatuador comentou estar cansado, pois teve que andar quase três quilômetros para chegar na rodovia, onde é o único lugar possível de usar o skate. Em pouco tempo de conversa já foi marcado o evento daquela tarde. Iríamos à casa de Kiki ouvir música e Bruno e Klemerson fariam uma tatuagem. O tatuador comentou: “É nós também estamos aqui trabalhando para também ter a cultura hip hop na aldeia, lutando contra o preconceito daqueles que acham que nós não temos cultura”. A todo o momento a inserção da cultura hip hop na aldeia era apresentada como um acréscimo positivo por parte destes jovens.

Klaus Wernet junto com o tatuador em seu estúdio de tatuagem na Aldeia Panambizinho

Foto: Jaqueline Candido

Logo que chegamos na casa de Kiki, que não sabia da nossa vinda, pois estava sem celular, a felicidade em ver Bruno e Klemerson foi bem clara. Falou de imediato: “Cara eu sou fã de vocês! Sério! Chega mais”. Logo Kiki aumentou um

pouco mais o som, que para mim já estava mais alto do que estou acostumado a ouvir. Algum tempo depois chegou o tatuador com suas ferramentas para tatuar Klemerson e Bruno. A família de Kiki também chegou junto de nós e passamos a tarde inteira conversando. Quando perguntei para os tios de Kiki, que eram mais velhos, sobre o que eles achavam das tatuagens eles comentaram que tinham tatuagens também, daquelas feitas com caneta bique e agulhas, e me mostraram. Ao longo do dia comentaram que alguns mais velhos viam com receio a produção dos jovens, mas que eles achavam que somente agora é que os Kaiowá estão entendendo como se recriar em *jopara*.

No final da tarde Bruno me disse que era sempre bom fortificar as parcerias, mesmo não podendo estar constantemente presente com todos que aparecem em sua vida graças aos Brô Mc's, ele sabe que são parceiros atraídos por sonhos em comum. E que as vezes ações simples como proporcionar aquela tarde já são atitudes marcantes. E que os encontros são o principal elemento para ajudar na luta.

Mas muitas vezes esta força, tecida no pequeno mundo do dia a dia, é interpretada de forma errônea, bem distinta da maneira como os jovens indígenas a interpretam. O que para eles é um acréscimo a sua luta, muitas vezes acaba sendo visto como perda de sua cultura. Eles têm plena consciência desta questão. Não só na letra que Bruno contou para mim, apareceu isso durante o campo. Sidney, Mc dos Jovens Conscientes também demonstrou essa consciência em conversas comigo. Em uma de suas músicas mais conhecidas ele “dá a fita”, como me disse:

Quando fiz a música Não julgue pela aparência, a fita era essa. Já sabia do papinho que viria de perder a cultura, não ser mais índio. Mas se o canal se abriu por que fechar? Com o rap me comunico mais do que sem ele, não vou deixar de fazer rap. Sei que sou índio e ponto, xamã ou evangélico, bebendo ou não bebendo. Não vou em casa de reza, não conheço muito sobre essas coisas... posso vir a conhecer... e aí?... quem vai falar que eu não sou índio? Sei que sou índio, sei que sou rapper... trabalho de pedreiro. Lancei a fita mesmo na minha música:

Eu to chegando pra cantar essa música
Mostrando a realidade, o dia a dia, dramática
Jovens fuma um deixa a vida problemática
Os brancos que nos tiram estão de Vectra
Dizem que a gente só se mata
Poxa vida que doidera coisas boas também temos

como essa música
 Muitos dons lá na aldeia pra mostrar
 Mas as portas se fecham e meu povo desanima de lutar
 Na moral estou chegando na batida desse som
 Estou cantando sem temer aqueles Pá! Vem na cena me tirar!
 Não! Eu não temo não! Ele vem dizendo assim, discriminando enfim:
 “Já não basta a violência na aldeia
 E ainda vem com esse rap na ideia
 Deixando sua cultura e pagando de bandido.”
 Não senhor! Hip Hop é uma cultura, um dom, uma música realista²⁰

Mesmo sabendo dos mal entendidos que podem ser gerados com a prática do rap e de outras formas de linguagem artísticas oriundas de outras culturas, todos eles foram claros que é uma luta que não pode ser recuada. Um valor especial é dado nesta produção cultural, ela promove os contatos com parceiros que marcam de maneira singular a vida destes jovens músicos.

Quando estava na aldeia de Jaguapiru, acampado na casa de Bruno Verón, conversávamos muito sobre tecnologias. Os chips de celulares eram um grande marco para ele, lá que ficavam armazenados grande parte de sua produção artística, contatos para shows, vídeos... muito do seu processo criativo se dava através de aplicativos de fazer bases, pianos virtuais, mini estúdios e gravadores, de baixa qualidade, mas presentes lá, em um só aparelho, no celular. Mas no meio desta tecnologia de baixo custo surgiu na mão de Bruno uma câmera Canon top de linha, que deve valer atualmente, em torno de 10 mil reais. Talvez nem o terreno de sua casa, onde estávamos, tenha esse valor. Ele veio me mostrar a câmera ao ver a minha Sony cyber-shot dsc-300, uma câmera bem menos profissional se comparada à sua Canon. Ficamos muito tempo juntos trocando informações de como manuseá-la, tanto eu quanto ele não sabíamos ao certo mexer nela e ficamos lá “fuçando” tentando entender como ela funcionava, notei que o desejo dele era mesmo trocar essa informação técnica de como manusear uma câmera comigo, que mesmo não sendo o maior especialista tinha um certo conhecimento... não muito distante do dele. Após muito tempo tomando tereré, e conversando sobre gravações de áudio, programas de editar, gravadoras locais e estúdios, tomei fôlego para perguntar: “E aí

²⁰ Para dois clipes desta mesma música segue o link: <https://youtu.be/n50CsXnqFjE> e <https://youtu.be/RN07QE9VFvM>

meu irmão, e essa câmera nervosa, de onde surgiu?!” Logo Bruno me respondeu: “É de um suíço, gente boa pra caramba, deixou com nois aí, até ele voltar, parece que volta ano que vem... falou que é pra gente ficar usando à vontade.”

O suíço no caso é Yann Gross, fotógrafo e jornalista, que assistiu ao filme “Terra Vermelha”, e por achar quase exagerado a questão apresentada no filme, fez uma pesquisa na internet e constatou o quanto é real a drástica situação dos Guarani Kaiowá no Mato Grosso do Sul. Nesta pesquisa acabou conhecendo o trabalho dos Brô Mc’s, que como já relatado, tinham feito o rap intitulado “Terra Vermelha”. Yann foi então a um festival de documentários em Genebra, e assistiu ao documentário “A sombra de um delírio verde”, documentário de 2012, dirigido por An Baccaert, Cristiano Navarro e Nicola Mu, que recebeu o prêmio Margarida de Prata, e no qual aparece Bruno e Klemerson cantando um trecho da música “No Yankee”. O jornalista conversou com o organizador da mostra, decidido a estabelecer um contato com o grupo. Foi direcionado para Bélgica para falar com um outro jornalista que tinha contatos no Brasil, este lhe passou o contato do CIMI, Conselho Indigenista Missionário, que por sua vez lhe passou o telefone de Higor Lobo e em 2013 lá estava Yann Gross, que ficou quase um ano em Dourados, e desde então mantém regular visitas à aldeia, dando cursos de mexer em câmeras, procurando fazer clipes da banda, assim como um documentário. Sua presença também é muito bem vista

Postagem de um dos músicos dos Brô Mc's divulgando sua viagem para Alemanha ocorrida em 2018.

pelo fato de levar muitas imagens e informações sobre os Kaiowá para diversos países da Europa.

As bandas Guaranis são unânimes em afirmarem, constantemente, que a presença dentro das redes digitais é fundamental para propiciar encontros. Muitas vezes eles não sabem ao certo no que estes encontros vão resultar, mas, mesmo assim, veem nestes espaços locais em que pode florescer possíveis potencialidades para a comunidade. Rompendo um silêncio sobre a questão indígena no país, a linguagem musical é fundamental para, quando inserida nestas redes digitais, abrir conexões e diálogo entre pessoas, funcionando como um fio condutor de fluxos informacionais, levando sua fala e eles próprios para lugares nunca antes imaginados.

Se em 2008, nem bicicletas os jovens indígenas do Brô Mc's tinham para levá-los até os estúdios para gravarem, junto ao extinto grupo Fase Terminal, em 2010 já estavam em turnê no Rio de Janeiro, onde Klemerson viu pela primeira vez o mar e guarda até hoje a água de Ipanema em uma garrafa pet.

Se em 2008 eles praticamente nunca saíam da Aldeia Indígena de Dourados, hoje eles nem sabem mais quantas vezes viajaram, dentro e fora do país. Participaram do programa Altas Horas, foram para o programa da Xuxa na rede Globo de Televisão²¹ e tocaram na posse da ex-presidenta Dilma Rousseff. Esta expansão dos espaços onde se fazem presentes, seu sucesso e suas apresentações são resultados desta rede onde eles se inseriram.

²¹ Link do programa: <https://www.youtube.com/watch?v=hUUGjMOy6ow>

CAPÍTULO 3 LOCALIDADES E PARCERIAS

3.1 Tá tudo junto e misturado

Meu período em Dourados, junto aos Brô Mc, foi bem intenso e era chegada a hora de voltar. Marcamos de fazer um peixe e passar o último dia descansando. A viagem para São Paulo era longa, e Nestor Verón, pai de Bruno Verón e Klemerson Verón, nos levou um dia antes à aldeia Taquara para conhecer algumas lideranças, todas de seu núcleo familiar, e estávamos, eu e Jaqueline, bem cansados. Nossas conversas vagavam de assunto para assunto livremente, imersos no dia a dia da aldeia, as nossas perguntas e comentários agora não rondavam mais em torno de questões preconcebidas que trazíamos à campo e nem proferíamos mais algum tema com aquele intuito de cutucar em uma questão que de forma prévia fosse de nosso interesse. Na potência do descompromisso, da conversa jogada fora, germinava já na última semana muitas questões frutíferas para a pesquisa e para o trabalho de campo. Sempre o rap voltava em nossa prosa, assim como, a curiosidade, por parte dos Bro Mc's, sobre como são as favelas, as quebradas de São Paulo, a periferia. Perguntavam constantemente se a aldeia deles na periferia de Dourados era muito diferente das favelas de São Paulo. Todas estas questões brotavam com um certo tom de carisma e identificação, não apareciam com uma possível outra visão, mais institucionalizada, do “caos social” e da “violência desenfreada”, ao contrário, parecia que eles adorariam passar algum tempo na periferia de São Paulo. “Saber qualé da parada mesmo, assim que nem vocês que chegaram aqui e ficaram acampados com nois! Um dia colo lá!” disse Klemerson. Logo falei que era só chegar em casa que já tinha teto para dormir. Chegamos a nos encontrar de novo em São Paulo, em dois shows que eles fizeram no SESC/Pinheiros e no SESC/Belenzinho, mas eles nunca tiveram o tempo de fazer esse “trabalho de campo” aqui em casa. Lógico que problemas sociais e violência são realidades na periferia, mas o tom de pertença, por parte deles, colocava a conversa em um clima mais descontraído e com uma sensibilidade outra.

Estávamos a falar sobre nossas vidas, infância, estudos, sonhos, indecisões... e como a todo momento este universo poético e realista do rap estava em cena, e ouvíamos sem parar os Racionais Mc's, acabei falando um pouco de mim. Comentei que sempre morei no Taboão da Serra - cidade da grande São Paulo

imersa na periferia, do lado do Campo Limpo, zona sul de São Paulo. Freqüento bairros que são mencionados nas letras dos Racionais Mc's. O meu grupo de capoeira angola, *Irmão Guerreiros*, fica próximo ao Parque Pirajussara, no Jardim Saporito. Meu ciclo de amizades é de pessoas que frequentam o que poderíamos chamar de circuito cultural periférico, conheço o Binho, que faz o Sarau do Binho e vou com certa regularidade à Cooperifa, outro sarau da periferia que fica bem próximo ao capão redondo, e mantém fortes vínculos com o cenário de rap da região. Trabalhei um tempo com uma turma de teatro do Taboão da Serra, do lado da minha casa, que é o *Teatro Clariô*, cuja proposta é toda voltada a produção de arte na periferia. Relatei também que tenho amigos no Embu, outra cidade da grande São Paulo que faz divisa com a zona sul, local que também aparece nas músicas dos Racionais Mc's, que constantemente reverberavam pelos celulares dos jovens músicos. Estava a falar sobre estas coisas quando Klemerson me interrompe: "Ah então você vai conhecer um cara que veio aqui no mês passado! Ele é destes lados!" Logo falei que seria pouco provável, hoje tem muita gente por lá e os sarais e eventos culturais da periferia reúnem muitas pessoas. Talvez tivéssemos conhecidos em comum, mas provavelmente não conheceria esse rapaz que estavam falando. "Não, você deve conhecer. Ele falou que era bem destes lados, falou dos mesmos lugares, ele é do Embú!" falou Nestor, pai de Bruno. "Vem aqui ver uma foto dele no meu celular com a gente!" Bem descrente que conhecesse o rapaz fui até o celular de Nestor ver a foto. Chegando perto da tela do celular de Nestor veio o inesperado: "Vixi, e não é que conheço mesmo! Esse é o Zinho Trindade. Conheço ele, e ele me conhece! E Klemerson logo lança: Tô falando meu irmão, tá tudo junto e misturado!"

Na verdade, conheço não só o Zinho Trindade, mas também seu irmão Manuel Trindade, seu pai Vitor Trindade e sua avó, Dona Raquel Trindade. A família inteira é bem conhecida na região onde moro, e é uma referência para o pessoal do movimento cultural da periferia. Eles conseguiram criar um grande centro cultural no Embu, principalmente devido aos anos de dedicação de Raquel Trindade aos ensinamentos deixados por seu pai Solano Trindade. O bisavô de Zinho Trindade é uma figura muito respeitada e reconhecida nacionalmente; chegou a ser tema do enredo de samba da Escola de Samba Vai-Vai, em 1976, dois anos após a sua morte. Quem compôs o samba foi o grande sambista Geraldo Filme. Por ter vivido

no Embu, entre outros lugares, e ao mesmo tempo ter circulado o Brasil e obtido reconhecimento entre o meio artístico e intelectual de seu tempo, Solano Trindade e sua vida são uma grande inspiração para os jovens da região que frequentam os “espaços culturais periféricos”.²²

Desde 2011, Zinho Trindade vem desenvolvendo seu programa de internet, o *Hip Hop Cozinha*, e em 2016 ele foi até Dourados para gravar um episódio com os Brô Mc's²³. Fato que muito animou a banda, especialmente pela divulgação possível de ser alcançada por participar de um programa em que outros rappers importantes do cenário nacional, como, por exemplo, o conhecido Criolo, já haviam participado.

Ao longo de minha estadia lá em Dourados, a todo momento apareciam gírias que eu achava serem exclusivas da periferia de São Paulo. "Pode pá, bem loco, treta, sinistro, mó corre, os parça, o fluxo, tamo junto, tamo junto pra somar..." e o "tá

²² Francisco Solano Trindade nasceu em Recife, no bairro de São José, ele começou a compor seus primeiros poemas em meados da década de 20. No início da década seguinte, o poeta foi um dos organizadores e idealizadores do I Congresso Afro-Brasileiro, realizado em 1934 na cidade de Recife e liderado por Gilberto Freyre. Solano também participou em 1937 do segundo congresso Afro-Brasileiro, realizado em Salvador. No início da década de 40, o poeta segue para Belo Horizonte e depois para o Rio Grande do Sul, onde funda um grupo de arte popular em Pelotas. Pouco tempo depois, volta ao Recife e finalmente segue para a cidade do Rio de Janeiro, onde fixa residência em 1942. Na então Capital Federal, Solano publicou o seu livro “Poemas de uma Vida Simples” em 1944. Devido a um dos poemas do livro, “Tem Gente com Fome”, o poeta foi preso, perseguido e o livro apreendido. Ainda em 1944, Solano prestigiou o primeiro concerto da Orquestra Afro-Brasileira, do amigo e maestro Abigail Moura e fundou, com Haroldo Costa, o Teatro Folclórico Brasileiro. Junto ao amigo Abdias do Nascimento, constituíram o Comitê Democrático Afro-brasileiro, que se estabeleceu como o braço político do Teatro Experimental do Negro, liderado por Abdias. Embora participasse de muitas atividades junto ao TEN, no ano de 1950 Solano fundou, ao lado de sua esposa Margarida Trindade e do intelectual Édson Carneiro, o Teatro Popular Brasileiro (TPB), grupo com sede na UNE, cujo elenco era formado por operários, domésticas e estudantes e que tinha como temática e inspiração algumas das principais manifestações culturais brasileiras, como o bumba-meu-boi, os caboclinhos, o coco e a capoeira. O grupo adaptava para o teatro números de dança e música da cultura popular afro-brasileira e indígena. Cinco anos mais tarde, o poeta criou o grupo de dança Brasileira, que realizou, com destaque, inúmeras apresentações no exterior. Em finais da década de cinquenta, Solano resolve fixar as atividades do Teatro Popular Brasileiro na cidade de São Paulo, na tentativa de aproveitar a intensa vida cultural da cidade. Nessa expectativa, muda-se para a cidade de Embu, localizada na grande São Paulo, onde lança o seu livro “Cantares do Meu Povo”. Entre 1961 e 1970, Solano viveu no Embu. Os livros lançados por ele foram: “Poemas de uma Vida Simples”, 1944, “Seis Tempos de Poesia”, 1958 e “Cantares ao meu Povo”, 1961. Como ator, participou dos filmes “Agulha no Palheiro” (1955), “Mistérios da Ilha de Vênus” (1960) e “O Santo Milagroso” (1966). Trabalhou também como artista plástico, pintando quadros a óleo.

²³ Programa disponível em: <https://youtu.be/f0wm7L6YRQs>

tudo junto e misturado" que apareceu inesperadamente naquele momento. É uma gíria bem convidativa para uma reflexão sobre a localidade dentro de um contexto interconectado por intermédio de relações que hoje se potencializam através das tecnologias. Afinal, que local é este em que eu, os Brô Mc's e Zinho Trindade estamos "junto e misturado"? De antemão me encaminho para uma direção contrária à miscigenação ou a qualquer recorte que aposte em alguma forma de homogeneização. Ao meu ver parece que o "junto e misturado" aqui é empregado da mesma maneira como eu conheço em São Paulo, uma espécie de mancha que acopla circuitos e relações entre pessoas que mesmo em suas distinções e pluralidades carregam algumas características e práticas em comum, e, de certa forma, circulam por espaços que acabam moldando uma localidade que deve ser melhor observada.

Uma obra que funcionou como um estopim para trazer a atenção às práticas artísticas como articuladoras singulares nas redes de relações - e ao meu ver é a partir destas relações que o forjar e a ampliação das localidades ocorrem - foi *Art Worlds* de Howard Becker (1982). O autor mostra como mundos artísticos são sustentados por estas redes de relações. Essa preocupação já acompanhava o autor alguns anos antes. Em seu ensaio de 1977 intitulado "Mundos Artísticos e Tipos Sociais", onde ele aproxima seu conceito de mundos artísticos ao clássico conceito de tipos ideais de Max Webber, Becker deixa claro o que compreende por mundo artístico:

Defina-se um mundo como a totalidade de pessoas e organizações cuja ação é necessária à produção do tipo de acontecimento e objetos caracteristicamente produzidos por aquele mundo. Assim, um mundo artístico será construído do conjunto de pessoas e organizações que produzem os acontecimentos e objetos definidos por esse mesmo mundo como arte. (Becker, 1977, p.9)

Em um território de estudos que trabalha com populações ameríndias a ideia de *arte* poderia ser um pouco delicada de conceitualizar, entretanto, parto do fato que todos os músicos que travei contato, bilíngues fluentes, se denominavam artistas, assumindo produzir arte. Assim como os membros da sua comunidade também os vêem como artistas, e utilizam este rótulo "artista" para denominá-los. Becker em seu artigo também procura solucionar especulações sobre o que vem a ser um "artista", considerando artista quem se denomina e é reconhecido pelo coletivo como tal. A questão central não reside tanto no que vem a ser "artista" - e

todas suas possíveis significações para distintas comunidades - e sim, quais relações sustentam não só estes artistas, mas também um emaranhado de outros agentes que tecem este mundo, gerado por algum intuito, como veremos adiante neste trabalho.

[...] Um mundo se constitui do conjunto de pessoas cuja ação é essencial à produção do que elas produzem, seja qual for o objeto desta produção. Em outras palavras, isto significa que não começamos por definir o que é a arte, para depois descobrirmos quem são as pessoas que produzem os objetos por nós selecionados; pelo contrário, procuramos localizar, em primeiro lugar, grupos de pessoas que estejam cooperando na produção de coisas que elas, pelo menos, chamam de arte. (BECKER, 1977, p.11)

Os motivos destas relações e o valor dado a elas são apontados pelo autor como uma chave investigativa:

Qualquer valor social atribuído a um trabalho tem a sua origem num mundo organizado (Danto, 1964; Dickie, 1971; Levine, 1972). A interação de todas as partes envolvidas produz um sentido comum do valor do que é por elas produzido coletivamente. A sua apreciação mútua das convenções partilhadas, e o apoio que conferem umas às outras, convence-as de que vale a pena fazer o que fazem e de que o produto de seus esforços é um trabalho válido. (BECKER, 1977, p.10)

E assim a atenção pode ser voltada a esta rede de pessoas presentes na busca desta construção:

É possível entender as obras de arte considerando-as como o resultado da ação coordenada de todas as pessoas cuja cooperação é necessária para que o trabalho seja realizado da forma que é. Esta abordagem impõe um roteiro específico à nossa pesquisa. Devemos, em primeiro lugar, estabelecer a relação completa dos tipos de pessoas cuja ação contribui para o resultado obtido. Conforme sugeri num artigo anterior (Becker, 1974), esta relação poderia incluir desde as pessoas que concebem o trabalho - compositores ou dramaturgos, por exemplo -, as que fornecem os equipamentos e materiais indispensáveis à sua execução - fabricantes de instrumentos musicais, por exemplo -, até as que vão compor o público do trabalho realizado - frequentadores de teatro, críticos, etc. Embora, convencionalmente, se selecione uma ou algumas destas pessoas como sendo o “artista”, a quem atribuímos a responsabilidade pelo trabalho, parece-nos ao mesmo tempo mais justo e mais produtivo, do ponto de vista sociológico, considerá-lo como a criação conjunta de todas elas. (BECKER, 1977, p.11)

Vinte anos antes de Small cunhar o termo “musicking”, Becker já abria as trilhas para um estudo onde a atenção se volta mais às relações criadas dentro do universo artístico do que a obra em si. Small (1998) por sua vez, como já

mencionado, vai cunhar o termo “musicking”, ou “musical” em português, para, também, poder acoplar nos estudos musicais uma maior atenção às redes que sustentam estes mundos. Ao contrário de Becker (1982), que assim como Gell (1998), procuram elementos para estudar a “arte”, Small se concentra em específico no universo musical. Com a atenção na rede estabelecida através do “musical” que contempla a música como ação e processo, englobando todo e qualquer envolvimento com a música, seja na sua criação, interpretação, recepção ou viabilização. Com estas orientações os “mundos artísticos” meu, do Zinho e dos Brô Mc’s, já começam a se delinear de forma menos imprecisa, mostrando em qual cumbuca estamos *juntos e misturados*.

Realmente existe todo um espectro de relações que de certa forma nos aproxima, nós três trabalhamos com arte, somos músicos e nos atrelamos de forma mais próxima, porém não exclusiva, à chamada produção artística periférica. A força deste coletivo, um conjunto plural de grupos de prática, chegou até a conseguir com que o departamento de cultura da cidade de São Paulo cunhasse um edital próprio para a arte produzida por artistas da periferia. Uma categoria meio estranha, que de certa forma não se vincula a um gênero, mas sim a uma localidade que é relativamente plural e não exclusivamente física. Se no capítulo anterior o desejo de gerar relações foi o grande eixo norteador, agora, é a partir delas que procuro entender esta localidade. Localidade que nos une e produz outras localidades que se moldam na trama complexa desta rede em eterno urdir.

Mas nesta trama existe um certo núcleo, ou, pelo menos, uma parte que foi a que mais acompanhei. Os grupos de prática musical formados por Guaranis que tocam, ensaiam, procuram vender seus shows... Foi a partir deles que notei as ramificações que moldam essa localidade, uma espécie de mancha composta por artistas, músicos, militantes, pesquisadores, produtores culturais e praticamente uma quase que interminável rede de relações. Desta forma, o conceito de grupos de prática organiza um pouco o olhar para possibilitar uma compreensão destas inúmeras conexões que vertem de um cenário que, em um primeiro momento, parecia tão pequeno: bandas de músicas compostas por indígenas.

Quando falo que estas bandas são grupos de prática musical, atrelo estas organizações ao conceito de comunidade de prática, desenvolvido por Wenger

(1998). Para Etienne Wenger existem alguns elementos que marcam as comunidades de prática, e as distinguem de outros tipos de arranjos grupais presentes em outras formas de organizações. Uma comunidade de prática constitui-se num ambiente que sustenta suficiente engajamento voluntário e mútuo entre seus membros, objetivando, na busca de empreendimentos em comuns, a partilha de conhecimentos que estão diretamente conectados à prática dos membros desta comunidade (Wenger, 1998, p. 86; Wenger, McDermott & Snyder, 2002, p.4). Esta partilha de conhecimento ocorre em ambiente informal. Tomando, por exemplo, o caso dos Guaranis aqui trabalhados; eles não estudam música formalmente, muito menos fazem cursos de “tecnologias musicais” para mexerem nos programas que utilizam, assim como, não estudam formalmente como produzir suas bandas. Atualmente, a produção musical é elemento imprescindível para os artistas conseguirem apresentações, fato que anima e sustenta o engajamento mínimo necessário para os grupos de prática musical não se dissiparem. Entretanto, os músicos Guarani apresentam um bom conhecimento sobre estas questões, conhecimento cultivado em ambiente de interação social e engajamento coletivo, transformando os espaços por onde estas bandas circulam em espaços que promovem a aprendizagem. Ao redor de uma atividade em comum, a prática musical, eles acabam partilhando vivências e experiências. Assim, promovem uma aprendizagem contextualizada na prática, e o processo de conhecer está ligado às ações cotidianas das pessoas envolvidas nas comunidades de prática (Wenger, 1998; Gherardi, 2001).

Se esse aprendizado ocorre fora do que seria o espaço formal, um outro ponto também aparece aqui, entre os músicos Guaranis, e que contribui para olhar as bandas inserindo-as dentro do conceito de comunidades de prática. Já prenunciado no capítulo 1, estas bandas ficam no limiar do que compreenderíamos como uma produção musical profissional. De maneira geral, sempre acabam escapando de uma série de entraves e burocracias presentes no dia a dia de um “músico profissional”. Mantendo uma autonomia, sem perder o comprometimento com o grupo, as bandas que acompanhei trazem uma marca necessária para uma *comunidade de prática* nos moldes desenvolvidos por Wenger. As comunidades de práticas são fluidas e informais, surgem sem a necessidade dos padrões que moldam as estruturas formais de uma organização e, portanto, se afastam da

profissionalização convencionada dentro do sistema capitalista (Wenger, 1998; Lee & Cole, 2003).

Assim, através da associação em comunidades voltadas para o desenvolvimento de uma prática em comum, criando projetos conjuntamente, adota-se conscientemente ou inconscientemente sistemas de crenças e expectativas, vive-se experiências e, conseqüentemente, desenvolve-se uma identidade partilhada construída por meio das relações sociais, das rotinas, das conversas, dos gestos, das histórias e das ações decorrentes da participação ativa na comunidade de prática em questão (Wenger, 1998; Gherardi, Nicolini e Odella, 1998). O conceito de prática, presente nesta perspectiva, encaminha para um fazer que é determinado por um contexto histórico e social.

Novamente aqui as relações, presentes no capítulo anterior, relampejam, ofuscando às vezes a localidade resiliente imbuída nelas. As relações podem em um momento chamar mais a nossa atenção, entretanto, aqui neste capítulo, pretendo mostrar como estes elos criados em relações interpessoais forjam também uma localidade. Os locais físicos são indispensáveis para que ocorra o funcionamento destes grupos de prática, assim como, a sustentação destes mundos artísticos; mas, a localidade também se manifesta em outras esferas.

Quando me refiro a localidade ou local me atrelo mais à uma concepção presente em estudiosos como Arjun Appadurai, onde o local não é estipulado como um contraponto ao global. (Appadurai, 2004). A localidade se molda em uma ampla acepção, transcendendo seu sentido físico e se sedimentando de forma mais densa em uma espécie de “estrutura de sentimentos” (Appadurai, 2004), um ideal de pertencimento, vivência e convivência em comunidade. Assim como nas comunidades de prática (Wenger, 1998) a manutenção e preservação desta localidade depende da interação entre seus participantes.

Para Appadurai (2004) a grande dificuldade enfrentada pelos estudiosos hoje em dia reside na continuada desterritorialização - aqui sim compreendido como um espaço físico - das identidades culturais dentro de um mundo globalizado. Caracterizado pelo enorme fluxo de coisas e pessoas, o mundo atual, assume um aspecto onde para entender os fenômenos de localidade devemos compreender que as identidades culturais e de pertença estão perdendo o fulgor de seu vínculo a um

território e começam a se manifestar pluralmente, para além dos espaços físicos. Um exemplo, que será retomado a diante, são dos jovens músicos de rap e de forró, residentes nas Aldeias próximas ao pico do Jaraguá²⁴. Eles se identificam enquanto rappers, ou forrozeiros, firmam parcerias com não indígenas e se inserem numa rede nacional e internacional de praticantes deste gênero musical. Também se identificam com as lutas indígenas de outras etnias, que muitas vezes não conhecem e se localizam em outros Estados em que eles nunca estiveram. Sem dúvida nenhuma não abandonam sua etnia e suas práticas, assim como, levam a luta do povo Guarani para todos estes outros locais por onde circulam. Mas, por exemplo, não se identificam com a vizinhança do bairro onde moram, pois no caso específico deles a relação com ela não se solidificou de forma positiva.

Appadurai (2004) chama uma atenção fundamental para o fato de que uma certa globalização da cultura, como por exemplo os Guarani que fazem Rap, não resulta e nem é sinônimo de homogeneização. Embora ela se utilize de uma série de instrumentos de homogeneização, como formas de gravação, maneiras de se vestir e gêneros musicais, na localidade algo de específico germina. A localidade, como já mencionado, não surge em contraponto ou oposição a globalidade, está, na perspectiva do autor, que reverbera com o que observo em campo, estão cada vez menos dentro de um contexto de oposição. Ao contrário, é em uma mesma rede de fluxos globais que elas se inserem interagindo reciprocamente. A construção de identidades locais em um mundo global e desterritorializado passa pela criação de imagens ou paisagens culturais, que são assumidas por determinados grupos. Imagens essas que permeiam e são vinculadas pelos meios tecnológicos de comunicação em massa, que como vimos nos capítulos anteriores, atualmente estão disponíveis também para utilização ativa dos pequenos grupos, assim, não residindo apenas na mão dos grandes meios de comunicação a capacidade de operar estes fluxos informacionais. O que não significa, logicamente, uma equivalência de poder entre as pequenas mídias e os grandes centros de comunicação em massa.

Ao colocar a localidade como algo que deve ser percebido cada vez mais nas suas relações com a globalidade, Appadurai também se aproxima de outros autores

²⁴ Aldeia Tekoa Pyau e Aldeia Tekoa Ytu.

que nos ajudam a orientar a localidade percebida em campo, localidade fundamentada entre as bandas e seus leques de relações, proporcionados pela prática musical. O sociólogo francês Alain Bourdin (2001, p.55-57) também olha para o local sob um prisma onde as relações não se desvencilham dele e, de certa maneira, são parte fundamental da arquitetura que o sustenta. Moldando desta forma o mundo da vida diária, o lugar das relações, da construção comum de sentido na vida e nos vínculos sociais. Bourdin estabelece, em seu conceito de lugar, um lugar que é no dia a dia construído. Ressalta que concepções distintas de lugar podem ser geradas por culturas diferentes, entretanto afirma:

Quaisquer que sejam as justificações históricas, naturais ou culturais, todas essas configurações locais são construídas por atores que as constituem em “contexto de ações”. Mas, uma vez estabelecido este dado sociológico, econômico e político do caráter contingente e construído com configurações locais, uma vez admitido, elas servem de mediação ou de lugar de articulação de ação. (Bourdin, 2001, p.13).

Esta ideia de mediação com um outro e articulação de ações guiadas por intuits reverbera muito com o observado em campo. É no pulsar da vida cotidiana que costumes e identidades se fortalecem ou são criados pelos laços sociais. A localidade, fruto desta relação, não se reduz necessariamente ao território da vizinhança. Encaminhando, assim como Appadurai, para uma aproximação entre global e local, o renomado geógrafo brasileiro Milton Santos, já no final da década de noventa (M. Santos, 1996, p. 218) também indicava que a localidade, aparentemente oposta a globalização, passará a se confundir com a mesma. Na obra o intelectual ressalta que o lugar, aqui lido dentro destes aspectos que os outros teóricos denominaram sob o termo local, não funciona como um baluarte da globalização, ele - o lugar - se manifesta como uma construção social dentro da atual realidade do homem e suas inovações nos meios de comunicação. O sociólogo inglês Roland Robertson (1999; 2003), propõe o conceito de glocalização, seguindo o mesmo caminho que visa um afastamento da ideia que tende a colocar global e local como formas de distinção. Assim como, também refuta as perspectivas homogeneizantes da cultura, apontando mediações da globalização aos distintos contextos sociais e culturais em que ela se manifesta. Desta forma o Forró e o Rap feitos pelos indígenas das comunidades Guarani também fazem parte deste contexto, em que, uma forma estética globalizada é “localizada”. Ou seja, se

manifesta sob sua roupagem global, entretanto, é constituída por elementos da localidade que a constrói.

Assim como Appadurai (2004), Robertson (2003) também indica para uma interação onde elementos homogeneizantes se fazem presentes, e, assim, difundem certos padrões que podemos chamar de “globais”. Mas, essa interação é calcada em elementos heterogêneos, característicos das distintas culturas que estruturam distintas localidades. O processo de globalização revela uma contínua reinterpretação do programa cultural da modernidade, em que, a presença de diferentes tentativas por parte de diversos grupos culturais e movimentos sociais de se apropriarem e redefinirem o discurso da modernidade aos seus próprios meios se faz presente. Assim, o autor se afasta de tendências que acreditam que o local tende a ser tragado por um processo de homogeneização globalizante. Para ele esta forma de abordagem é descuidada.

Tal interpretación descuida dos cosas. Primero, que la extensión de lo que se tiene por local se ha construido en gran parte sobre una base que va mas allá de lo local (traslocal) o que lo supera (superlocal). (Robertson, 2003, p. 263).

Aqui novamente o local surge mostrando seus entrelaçamentos que o coloca intimamente conectado com o movimento da globalização, mas, sempre, acompanhado por traços particulares.

El argumento que vértebra toda esta discusión se centra, pues, en el propósito de transcender el debate sobre “homogeneización global” frente a “heterogeneización”. No se trata de escoger entre “homogeneización o heterogeneización”, sino de los modos en que ambas tendencias han llegado a constituir estilos de vida a lo largo de buena parte del último tramo del siglo XX. Y en tal perspectiva el problema pasa a ser perfilar la manera de cómo ambas tendencias se implican mutuamente. De hecho, esto constituye un problema empírico mayor de lo que pudiera pensarse en principio. En diversas áreas de la vida contemporánea [...] se están dando sucesivos y calculados intentos de combinar homogeneidad con heterogeneidad y universalismo con particularismo. (Robertson, 2003, p. 265)

Mesmo, como já mencionado, aceitando que a chamada “cultura global” vem carregada de determinadas mensagens culturais relativamente impostas e com tendências homogeneizadoras, ela e seus produtos são absorvidos e interpretados de maneiras distintas pelas culturas locais. “Lo global no se contrapone en sí mismo

ni por sí mismo a lo local. Más bien aquello a lo que nos solemos referir como local está esencialmente incluído dentro de lo global” (Robertson, 2003, p. 276).

O próprio termo glocal surge da observação da crescente tendência do capitalismo em conceber seus produtos para um mercado global diversificado. Segundo Khondker (Khondker, 2004), o termo “glocal” e “glocalização” surgiram da palavra japonesa “dochakuka”, (“aquele que vive em sua própria terra”), palavra utilizada entre agricultores para adaptar as técnicas de plantio para as condições locais. Durante a década de 1980 foi introduzida como um jargão dentro do meio empresarial japonês que já, de maneira prática, observava a necessidade de adaptar alguns produtos de origem japonesa às realidades locais externas ao Japão. Roland Robertson, antes de se concentrar em estudos nas áreas de sociologia comparativa e estudos sobre a modernização, desenvolveu suas primeiras pesquisas na área de sociologia da religião, fato que contribuiu para seu conhecimento da sociedade japonesa (Robertson, 2003). Segundo ele:

[...] la glocalización puede ser - y así ocurre de hecho - usada estratégicamente, como ocurre con las estrategias de glocalización empleadas por las empresas contemporáneas de televisión a la búsqueda por mercados globales (MTV y CNN entre otras). Al argumentar que el concepto al uso de globalización implica lo que estaría mejor descrito como glocalización en la práctica. Y aunque gran parte de lo aquí le expuesto depende Del concepto japonés de glocalización, de hecho he generalizado el concepto de manera que, en principio, abarque al mundo entero. En esta última perspectiva, la noción japonesa de glocalización aparece como una version particular de un mismo fenómeno general. (Robertson, 2003, p. 282).

Um exemplo de proposta teórica que tende a ver a homogeneização mundial é a ideia de “McDonaldização” do mundo, cunhada por Ritzer (2000). É em contraposição às noções como esta, que sugerem uma “cultura global” suplantando as culturas locais, que Robertson propõe o conceito de “glocalização”. Nela reside algo que abrange a globalização, mas simultaneamente, ao trazer a necessidade de ajustes às realidades locais, edifica algumas espécies de barreiras maleáveis e eficazes para a preservação e constante recriação de uma realidade local que nunca foi estática.

Definido como compreendo localidade e local, utilizados aqui por mim como sinônimos, ainda resta um problema. Como trabalhar com um conceito de localidade que abrange realidades físicas e relacionais tão dispares e plurais? Por exemplo, os

locais criados e espaços físicos por onde as bandas circulam não são os mesmos. Dependendo dos gêneros musicais executados temos espaços físicos bem distintos, assim como, uma localidade gerada pela relação com pessoas muito diferentes entre si. Como veremos adiante, os músicos de forró andam mais com um tipo de pessoas, enquanto os músicos de rap com outro, forjando localidades bem distintas (mas não segregadas umas das outras). Como registrei em meu caderno de campo:

Uma vez um dos cantores da banda Agitação do Forró me disse: Hoje sei que Juruá não é tudo igual não. Entre meus vizinhos aqui do pico do Jaraguá, os pastores que vem querer falar de Cristo e os pesquisadores que frequentam aqui; entre os músicos rappers e grafiteiros que vem aqui pelas bandas de rap Guarani e a turma que curte um forró tem muita diferença.

Um certo controle de escala espacial também se faz necessário para nos orientar. Eu poderia chamar de local, sob este aspecto afetivo e relacional, um espaço enorme, envolvendo muitos coletivos, assim como, também seria local um pequeno encontro em um fim de tarde onde alguns músicos se juntam, com regularidade, para tocar. Para definir um pouco melhor o espectro territorial deste local tomo de empréstimo algumas ferramentas analíticas que já vem sendo usadas há algum tempo pela antropologia urbana brasileira e que me parecem úteis dentro deste contexto.

Preocupado com a capacidade de criar instrumentos que fossem capazes de dar conta de apreender padrões de comportamentos de indivíduos múltiplos e variados; conjuntos heterogêneos de atores sociais, cujo dia a dia se faz por meio de seus “criativos arranjos” na paisagem da cidade e em diálogo com seus equipamentos, José Guilherme Cantor Magnani desenvolveu algumas categorias. Elas, aqui neste trabalho, contribuem para organizar a análise dos locais e espaços físicos percorridos pelos grupos de prática musical dos Guaranis, assim como, contribui também para explicitar melhor as formas de relações envolvidas na construção da localidade. São categorias que visam:

[...] estabelecer mediações entre o nível das experiências dos atores e o de processos mais abrangentes e assim reconstituir unidades de análise em busca de regularidades, sob pena de se embarcar (e se perder) na multiplicidade dos arranjos particularizados. Daí a necessidade de contar com instrumentos que permitam uma articulação entre tais planos. (Magnani, 2016, p.187)

As categorias, desenvolvidas pelo autor e aplicadas em diversos estudos, principalmente nas pesquisas vinculadas ao Núcleo de Antropologia Urbana - NAU, do Departamento de Antropologia da USP, são: pedaço, mancha, trajeto, pórtico e circuito. Não utilizarei todas elas aqui, assim como, cada uma das que utilizarei aparecerá moldada, ajustada à realidade encontrada em campo e aos problemas descritos a seguir.

O conceito de pedaço, foi gerado na década de 80, durante pesquisa que resultou na publicação da obra "Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade", em 1984. Ele tem algumas características que o aproximam fortemente da concepção de localidade aqui presente, amparada pelos autores já mencionados no começo do capítulo. Como ressalta o autor, o conceito de *pedaço* em:

Uma primeira análise mostrou que essa noção era formada por dois elementos básicos: um de ordem espacial, física - configurando um território claramente demarcado ou constituído por certos equipamentos -, e outro social, na forma de uma rede de relações que se estendia por sobre esse território. As características desses equipamentos definidores de fronteiras mostravam que o espaço assim delimitado constituía um lugar de passagem e, principalmente, de encontro. Entretanto, não bastava passar por esse lugar ou mesmo frequentá-lo com alguma regularidade para ser do pedaço; era preciso estar situado (e ser reconhecido como tal) numa peculiar rede de relações que combina laços de parentesco, vizinhança, procedência, vínculos definidos por participação em atividades comunitárias e desportivas etc. Assim, era o segundo elemento - a rede de relações - que instaurava um código capaz de separar, ordenar e classificar; em última análise, era por referência a esse código que se podia dizer quem era e quem não era "do pedaço" e em que grau. (Magnani, 2012, p.89)

Como descrito acima a grande força do pedaço está nas relações, o aproximando muito do que os autores, acima mencionados, teceram sob a ideia de local. Mas aqui ele será útil para orientar melhor o recorte territorial à que me refiro. Neste caso, um olhar mais voltado para a "vizinhança" deixando mais precisa a dimensão do espaço físico onde a localidade se forja. Como veremos adiante vamos entrar em dois casos etnográficos interligados, onde, em um, o espaço das proximidades, pedaço, se manifesta como um local, e, depois, em outro caso, onde, devido a problemas nas relações entre as pessoas envolvidas no pedaço ele não consegue assumir a potencialidade de local para os Guaranis. É o caso dos jovens músicos do pico do Jaraguá, que já havia mencionado neste capítulo, que será em breve melhor apresentado. Cabe ressaltar também que a espacialidade do pedaço

aparece aqui um pouco mais dilatada, às vezes, devido a própria realidade da localização da aldeia essa dita “vizinhança”, este pedaço, se localiza quilômetros de distância de onde os músicos moram.

De certa forma, aqui a aplicabilidade do conceito de pedaço aparece em sincronia com alguns ajustes já sofridos por ele ao longo do tempo. A partir da década de 90 o *pedaço* foi testado para além de seu espaço de origem, em outras partes do território urbano.

Como se reconhecem aí as redes de sociabilidade, não mais marcadas por relações de vizinhança ou por práticas compartilhadas no horizonte do dia a dia do bairro? Sair da periferia em direção ao centro significa, além de deixar o bairro, abandonar a lógica do pedaço? (Magnani, 2012, p.90).

Os elementos principais da categoria - o espacial e o simbólico - permaneceram quando ela foi aplicada em outros contextos, entretanto:

Aqui, diferentemente do que ocorria no contexto da vizinhança, os frequentadores não necessariamente se conheciam - ao menos não por intermédio de vínculos construídos no dia a dia do bairro -, mas sim se reconheciam como portadores dos mesmos símbolos que remetem a gostos orientações, valores, hábitos de consumo e modos de vida semelhantes. (Magnani, 2012, p.92)

O conceito de *mancha* também deve ser lido aqui com alguns ajustes, entre eles, sua escala também é aumentada, igualmente como ocorreu com o pedaço. Outro fator, é que ela, a *mancha*, aparece também de forma mais “esparramada”, devido a própria realidade geográfica do campo. Como veremos duas cidades do Vale do Ribeira, Eldorado e Iporanga, acabam criando uma mancha de bares e locais para diversão noturna, onde a prática do forró é sempre bem presente. Pelas características de uma cidade pequena, a mancha de bares que conseguem contratar músicos que tocam forró, assim como, que conseguem, também, fazer com que a festa de forró possa ocorrer até altas horas da madrugada, tem uma contiguidade dilatada. Assim, alguns bares ficam a quilômetros de distância uns dos outros, mas na pacata noite do Vale do Ribeira, motos, carros e até bicicletas cruzam de bares para bares, ao longo da mesma noite.

Uma mancha é uma forma de apropriação de espaços que funcionam como um ponto de referência para alguma prática, acoplando um diversificado número de frequentadores. Como afirma o pesquisador:

Sua base física é mais ampla, permitindo a circulação de gente de várias procedências e sem o estabelecimento de laços mais estreitos entre eles. [...] Sempre aglutina em torno de um ou mais estabelecimentos, apresenta uma implantação mais estável tanto na paisagem como no imaginário. As atividades que oferece e as práticas que propicia são o resultado de uma multiplicidade de relações entre seus equipamentos, edificações e vias de acesso, o que garante uma maior continuidade, transformando-a, assim, em ponto de referência físico, visível e público para um número mais amplo de usuários. (Magnani, 2012, p.94- 95)

As demais categorias que aqui me interessam, para orientar os espaços físicos, que são muitas vezes o suporte para a construção da localidade, são as categorias de *trajeto* e *circuito*:

[...] cada uma, à sua maneira, permite identificar um arranjo especial, por parte de seus integrantes e revela um tipo especial de consistência: se no pedaço não há lugar para estranhos, a mancha tem mais amplitude, pois acolhe mesmo quem não se conhece pessoalmente, já que o elemento que une é a identificação por um certo gosto musical, estilo de vida, orientação sexual, religiosa, etc.[...] Já circuito é mais abrangente, pois liga pontos sem necessariamente haver contiguidade espacial, permitindo trocas entre parceiros distantes: transcende fronteiras físicas. Trajetos levam de um pedaço a outro, ou cortam as manchas, transpondo pórticos. Como se pode ver, trata-se de unidades calcadas em vivências concretas dos atores sociais, mas também são unidades de análise que permitem identificar, descrever, comparar, para além de experiências particularizadas: têm-se como resultado diferentes graus de consistência. (Magnani, 2016, p. 190)

Como bem lembra o autor:

(...) essas categorias não se excluem e são justamente as passagens e articulações entre seus domínios que permitem levar em conta, no recorte da pesquisa, as escalas das cidades e os diferentes planos da análise. Elas constituem uma gramática que permite classificar e descrever a multiplicidade das escolhas e os ritmos da dinâmica urbana não centrados nas escolhas de indivíduos, mas em arranjos mais formais em cujo interior se dão essas escolhas” (Magnani, 2002, p.26).

3.2 Os *Parça*: Alianças na labuta por *Localidades*

3.2.1 No Betty's Bar

Junho e julho de 2017 foram meses de trabalho de campo junto aos Mullekes da Tribo²⁵. A banda não se encontrava mais na mesma formação da viagem feita ao Rio Grande do Sul. Leozinho dos teclados e Waldeci Karai Mirim estavam tocando nas Aldeias da região de Mongaguá. Adaildo, para continuar com o grupo de prática musical reestruturou o coletivo e três jovens indígenas da Aldeia do Pico do Jaraguá, que já tinham sua banda de forró intitulada Agitação do Forró, se juntaram aos Mullekes da Tribo, que agora era apenas o Adaildo, ou melhor; "Tatazinho", que é seu nome artístico. Agora sob o nome de Mullekes da Tribo e Agitação do Forró uma série de shows foi articulada na região do Vale do Ribeira, nas proximidades da Aldeia Taquari.

Atualmente os músicos Guarani criam logos para ajudar na divulgação de seu trabalho artístico e os disponibilizam em diversas mídias.

O lugar mais próximo da aldeia, onde os Mullekes da Tribo, e posteriormente os Mullekes da Tribo e Agitação do Forró, tocaram com frequência, foi o Betty's Bar. Cheguei a acompanhar tanto os Mullekes da Tribo, na formação com Leozinho dos Teclados e Waldeci Karai Mirim, como também, na formação junto à Agitação do Forró. O Betty's Bar fica a vinte quilômetros da Aldeia de Taquari. Mesmo parecendo longe aos nossos olhos, os vinte quilômetros de rua de terra que separam a Aldeia de Taquari do Betty's Bar, primeiro bar que aparece no trajeto para Eldorado, é considerado como algo perto pela comunidade Guarani da região de maneira geral. Fato é que todos neste bairro conhecem a comunidade indígena e vice-versa. Na primeira vez que fui à aldeia, um amigo Guarani comentou: "É só perguntar no bar pela comunidade Guarani que todos lá conhecem a gente, são parceiros e vizinhos".

²⁵ Parte do material produzido pela banda está disponível em:
<https://www.palcomp3.com/forromt/>

A Aldeia Takuari é nova, como já comentado anteriormente, tem apenas cinco anos, e foi constituída por uma doação por parte do Estado de São Paulo, que se viu obrigado a restituir terras aos Guaranis pelo fato do rodovianel passar por território Guarani. Assim, eles chegaram repentinamente na cidade de Eldorado, e a busca de se estabelecer mantendo uma relação amistosa com os moradores da vizinhança foi algo logo colocado em prática. Como relatou um morador de Taquari:

O Guarani não busca se entocar e ficar isolado como antigamente, hoje isso não dá mais. Não dá pra fazer, e também não queremos mais fazer. Temos bastante a nossa intimidade, ficamos muito somente dentro da aldeia, mas os contatos são inevitáveis e muitas vezes são bons. Ter uma relação legal com os vizinhos sempre facilita a vida.

Este bairro próximo da Aldeia Takuari é um bairro quase fora da cidade, afastado do centro de Eldorado. Ele é bastante habitado por moradores que trabalham nas fazendas de banana, que se localizam justamente na estrada de terra que vai dar na aldeia. O principal bar deste local é o Betty's Bar. Ocupa uma esquina inteira, com mesa de sinuca, churrasquinho no espeto e uma vasta opção de bebidas. Lá se torna um espaço bem movimentado e funciona como um ponto de encontro entre os moradores, que, principalmente nos fins de tarde e finais de semana, se reúnem por lá. A dona do bar é justamente a Betty, que junto ao seu marido, Barbosa, resolveram colocar um atrativo a mais visando aumentar o fluxo de pessoas por lá: um palco. Mais ou menos no mesmo período em que a comunidade Guarani chegava em Eldorado a Betty começou a empreitada de trazer algumas bandas de forró para seu bar com certa regularidade. O gênero "forró de teclado" é muito escutado na região. A cidade de Eldorado é uma das que tem maior concentração de quilombos no Estado de São Paulo e em todos estes quilombos existe a prática de fazer festas de forrós, principalmente durante as comemorações para Santo Antonio, São João e São Pedro. Observando o grande público que ouve e dança forró, Betty teve a ideia de trazer música ao vivo para animar mais o *pedaço*. Não demorou muito para Adaildo comentar com Betty que também fazia forró, que sua banda Mullekes da Tribo existia há dois anos e já havia tocado em diversos lugares de São Paulo.

Não é a maioria da comunidade Guarani que frequenta o bar da Betty, os frequentadores Guaranis se restringem praticamente ao pessoal que faz o forró e alguns amigos que acompanham a banda e tem um carro para facilitar na

locomoção. De todas as vezes que fomos para os forrós fora das aldeias, não passaram de dez pessoas no “rolê”. Foi em uma destas idas ao Betty’s Bar, no meio das intermináveis conversas, que começou a parceria dela com Adaildo. Sempre com apresentações pagas ela procurava com certa regularidade chamar os Mullekes da Tribo ao seu bar. Neste bar, os músicos e parceiros mais próximos dos Mullekes da Tribo acabaram fazendo amizade com os moradores locais, assim como, os mesmos, de forma sempre muito receptiva, também mostraram simpatia e curiosidade pela comunidade indígena que surgira repentinamente entre as fazendas de bananas. Entre cervejas, conversas e forró, de maneira rápida a Aldeia Taquari, representada pelos seus diplomatas forrozeiros, entrava no *pedaço*.

A primeira vez que fui ao bar da Betty ocorreu um certo desapontamento da minha parte. Sempre ouvia os músicos de Forró Guaranis, que tocam neste *circuito* de Forró do Vale do Ribeira, que acopla principalmente as cidades de Eldorado e Iporanga, falarem muito do Bar da Betty. Como já tinha ido em vários outros shows dos Mullekes da Tribo que estavam cheios, achei que o bar da Betty estaria lotado. Mas naquele dia, um final de semana simples e sem grande divulgação, o bar da Betty estava mais pacato, com umas trinta pessoas onde praticamente todas se conheciam e esporadicamente dançavam um forrozinho. A felicidade com que os Mullekes da Tribo foram recebidos era evidente. Muitas vezes o pessoal do *pedaço* enaltecia a presença de uma comunidade indígena na região: "Vieram pra somar no movimento!". Com frequência o marido de Betty, servia aos músicos Guarani bebidas e comidas por conta da casa. Os músicos também se mostravam super felizes e o fato do espaço não estar super cheio parecia não incomodar.

Talvez devido eu ser músico e normalmente estar sempre com a expectativa da presença de um público nas apresentações, o meu olhar estava distraído para as potencialidades daquele *pedaço* mais restrito. Lentamente ao longo da noite, cada vez mais a conversa se ampliava e nela muito da força da localidade se manifestava. Dentro de um universo voltado ao lazer, conversas de caráter político começavam a se manifestar. Era um contexto em que o golpe contra a presidenta

Dilma²⁶ estava em seu desfecho final, bem maquiado sob alegações jurídicas e deixando a oposição muito confortável para proferir comentários absurdos.

Entre as inúmeras atrocidades proferidas, dentro de um cenário político abalado e no ápice de sua efervescência, estava um discurso do deputado federal Jair Bolsonaro. Proferido no Hebraica do Rio de Janeiro, e amplamente divulgado nos meios sociais da internet, o deputado falou que onde tem minério e riquezas tem uma aldeia ou um quilombo em cima, e que isso atrasava absurdamente o país. Para concluir de maneira estapafúrdia o seu burlesco discurso, pelo menos dentro do meu modo de conceber a questão, ele proferiu que tinha estado em Eldorado - SP e lá visitou alguns quilombos, e, neles, o quilombola mais magro tinha sete arrobas e nem servia mais para procriar.²⁷ Esse tema despontou na roda de conversa no bar da Betty e rendeu um bom tempo e muitas cervejas. Lentamente comecei a notar que muitas das pessoas que estavam no bar eram quilombolas. Os que não eram quilombolas cresceram nas adjacências dos quilombos e mantinham estreito vínculo pessoal com eles, assim como, muitas vezes, de certa forma se identificam com eles, devido a proximidade de sua situação social e cultural. Havia também, entre as poucas pessoas do bar, um vereador, um ex-vereador e um moço que trabalha como técnico de som na única produtora de eventos da região. Produtora que mantém um estreito laço com a secretária de cultura dos municípios de Eldorado e de Iporanga. Em todos os eventos que necessitam de amplificação e microfones a empresa na qual ele trabalha é contratada. Desta maneira, com grande conhecimento dos mais recentes acontecimentos administrativos da gestão municipal, naquela pequena mesa de bar, muitos conhecimentos eram trocados, assim como, ações de ordem política em prol dos trabalhadores rurais, dos quilombolas e da comunidade indígena de Taquari eram esboçadas.

A própria maneira dos músicos tocarem era muito mais solta do que em algumas outras apresentações que acompanhei. Tocavam um pouco, paravam, tinham longas conversas com os amigos, eram apresentados a algumas outras pessoas, retornavam, tocavam mais um pouco, depois paravam novamente, comiam um churrasquinho, recebiam uma dose de bebida por conta da casa, voltavam a

²⁶ Para maiores informações recomendo a revista de antropologia da UFSCAR: <http://www.rau.ufscar.br/?p=786>

²⁷ Segue em anexo trecho do discurso: <https://www.youtube.com/watch?v=3AEc7mWucVQ>

tocar, e assim sucessivamente. Nestas conversas uma manifestação contra o pronunciamento do deputado Jair Bolsonaro chegou a ser proposta. Pelo que conversamos, Bolsonaro era de Eldorado. Ele se lançou na carreira política pelo Rio de Janeiro, mas é nascido em Eldorado e tem familiares lá. Parentes que, segundo algumas pessoas comentaram naquela noite, enriqueceram simultaneamente com a carreira política dele. Não cheguei a me interessar ao ponto de conferir a veracidade do que foi dito, mas, as afirmações eram incisivas. O que me interessou, naquele momento, foi notar como a prática do Forró, voltada aparentemente ao lazer, trazia elos relacionais que permitiram com que, de maneira rápida, a comunidade Guarani fosse aceita e bem vista nesse pedaço. Manifestando uma localidade onde, além de conhecimentos musicais compartilhados, outras formas de conhecimento e ações políticas entravam em cena.

Ao longo das muitas vezes que acompanhei os músicos Guarani no bar da Betty, notei que eles já estavam "juntos e misturados", como eles me disseram, com alguns músicos quilombolas que tocavam forró. O grupo de prática musical Guarani encontrou outros grupos de prática musical, que atuavam mais ou menos dentro da mesma realidade deles e firmaram uma parceria, assim, marcando sua presença em uma espécie de mancha, dessa região do Vale do Ribeira, onde as festas de forró ocorriam.

Lentamente a localidade mais restrita do bar da Betty, reduzida à um pequeno número de pessoal, como descrito acima, começou a aumentar. A prática de música ao vivo, envolvendo a dança, as palmas e o cantar junto, fortificou a presença de um público lá. Com a repercussão das apresentações ao vivo no Betty's Bar, - cada vez mais difundidas no bate boca, na internet, nos grupos de WhatsApp e nos carros de som que passam pelos vários bairros de Eldorado e Iporanga fazendo a propaganda do evento -, não demorou muito para que pessoas de bairros não tão próximos chegassem nas festas de forró de lá.

Não é que em todo final de semana o Betty's Bar estivesse super cheio, como acontece com frequência em bares das regiões mais metropolitanas. Aqui, neste local, a prática do Forró ocorre de duas maneiras distintas. Na maioria das vezes o forró se encontrava mais restrito ao pessoal do bairro, com uma maior proximidade entre as pessoas e um número não muito grande de público. Entretanto, um show

maior era arquitetado com uma regularidade de mais ou menos uma vez por mês. Intensificando mais a divulgação nas diversas mídias todos os shows que visaram atrair um público maior foram bem-sucedidos. Nestes momentos o bar realmente enchia, nele a presença marcante dos trabalhadores rurais, dos quilombolas e da comunidade Guarani era evidente.

Foi em uma destas grandes festas de forró no Betty's Bar, que conheci os dois outros forrozeiros da região, que eram parceiros dos Mullekes da Tribo. Eram eles *Nenê*, o *Fera do Vale* e *Aluísio*, ambos com suas respectivas bandas. Os dois grupos de forró eram formados por quilombolas, o primeiro do Quilombo Nhunguara e o segundo do Quilombo São Pedro. Neste dia o show era de Aluísio, entretanto os Mullekes da Tribo e Nenê o Fera do Vale, estavam lá para prestigiar o colega, que em determinados momentos do show chamou os Mullekes da Tribo e depois Nenê o Fera do Vale para tocarem um pouco. Com uma atenção maior na iluminação e na equalização das caixas de som, e um número bem grande de frequentadores, o bar da Betty, nestes momentos, de uma localidade mais restrita se insere dentro da *mancha* de bares onde se pode dançar forró na região. Uma mancha relativamente dispersa pois tem como principais pontos quatro bares, com uma certa distância entre si. Estes bares formam um trajeto feito com frequência pelos forrozeiros da região. São eles: o Betty's Bar, o bar do Quilombo Nhunguara, o bar do Quilombo São Pedro e o bar Toa-Toa no centro de Iporanga. Cada bar fica numa média de distância de uns dez quilômetros entre si, mas, apesar da distância, todos são frequentados pelo mesmo público de forma geral.

Os donos dos bares evitam fazer coincidir os shows para não ter uma divisão do público, assim como, o número de bandas que tocam na região não é muito grande. Entre as bandas de forró, as três mencionadas aqui são destaques, e, como são amigos, evitam de tocar no mesmo dia, preferindo às vezes até vender um show em conjunto. Neste show de Aluísio, conversei com muitas pessoas que fizeram a "romaria" como eles falaram. Eles eram de Iporanga, assim, fizeram um "esquentar" no Toa Toa, e sucessivamente foram descendo sentido Eldorado até chegar por volta da meia noite no bar da Betty. Nos outros bares não tinha música ao vivo, mas o som alto tocando forró já animava o povo a dançar e de paradinha em paradinha, conversando com conhecidos que eles tinham em todos estes lugares, sem pressa

chegaram na Betty, onde meia noite era apenas o começo da noite. Sem dúvidas estes quatros bares e as três bandas são uma referência na região.

A parceria entre os músicos muito me chamou atenção. De certa maneira ele traziam em suas falas e posturas um certo tom de embaixadores de suas comunidades, assim como, naqueles encontros buscavam também moldar uma comunidade mais expandida. Em minhas anotações de campo escrevi:

Nenê o Fera do Vale comentou comigo ontem depois do show: Ter como parça os Guaranis é muito bom. Todo mundo dos quilombos querem ver os índios que fazem forró. Também para a gente é legal. Não é concorrência não. Não temos muitos músicos aqui fazendo forró, e pro movimento das festas ficar forte temos que sempre trazer atrações novas. Se eu toco em todos os lugares, pode até ser que pego sempre os cachê para mim, mas logo os lugares estariam vazios, o povo cansado de sempre ouvir o mesmo cara tocando. É mais jogo deixar sempre os locais funcionando. Músico aqui é assim, tem que estar na parceria. Olha os evangélicos, tocando em casamento e festas de formatura, e os forrozeiros aí na noitada. Mas vira e mexe o pessoal de casamento e formaturas chama um tecladista forrozeiro para segurar um evento. Sabia? A gente se dá bem com eles, tem muitos quilombolas evangélicos também.

3.2.2 Forrozão lá nos Quilombos

"Os Parça" é outra gíria que eu também acreditava ser restrita à cidade de São Paulo, mas, pelo visto, ela já está bem mais difundida do que pensava. É uma abreviação de "parceiro", compreendido este sob os moldes de uma relação de confiabilidade gerada

Quilombo São Pedro

Foto: Klaus Wernet

por práticas, local de origem e principalmente desejos em comum. O local de origem aqui é delineado exatamente no sentido que viemos falando; ou seja, um *parça* não vai ser necessariamente seu vizinho só pelo fato deste estar fisicamente próximo. A localidade em comum entre os *parça* é mais de caráter de afinidade e afetividade, e, assim, pode ser transnacional dependendo dos casos. Aqui, nesta parceria entre os quilombolas, os Guarani e os trabalhadores rurais, o desejo de criar eventos que propiciassem o encontro ao longo do ano era algo constantemente arquitetado. E, neste caso, as festas juninas já eram momentos sedimentados pelos quilombolas para esta prática. E eles, ao conhecerem os Guaranis rapidamente já fagocitaram seus novos parceiros para estes eventos. Já no segundo ano em que a comunidade Guarani se estabeleceu em Eldorado, os Mullekes da Tribo tocaram nas Festas de São João do Quilombo Nhumguara, do Quilombo Mandira e do Quilombo São José. Estas festas são de caráter estrondoso, com suas fogueiras enormes, o evento só termina depois do raiar do dia.

O Quilombo São Pedro, por exemplo, comemorou em 2017, sua 89ª Festa de São Pedro. Como naquele momento eu estava de forma constante com os Mullekes da Tribo, e eles sabiam que eu sou músico, propuseram também que, além do meu cargo de motorista, passasse a acompanhá-los no palco, com minha zabumba. Ideia que muito me agradou. Todas as festas juninas nos quilombos seguem uma estrutura igual na programação. No período da tarde é apresentada alguma manifestação cultural que se encaixe mais nos moldes do que as pessoas normalmente compreendem por “manifestação cultural tradicional”; por exemplo, no Quilombo Mandira eles apresentaram o “terço cantado” e no Quilombo São Pedro a “Dança da Mão Esquerda”. No começo da noite vem a quermesse com o bingo, e por volta da meia noite, depois do bingo, vem o ápice da festa com o Forró que vai até umas sete da manhã.

Sem dúvidas a Festa de São Pedro, no Quilombo São Pedro, é uma das maiores festas da região, ela chega a receber cerca de 1500 pessoas. Na apresentação que eu participei junto aos Mullekes da Tribo e Agitação do Forró, em 2017, eles seguiram o mesmo esquema que já fazem há anos. Na manhã do sábado tem a missa e o hasteamento do mastro, no período da tarde, após o almoço, vêm as apresentações de capoeira e a dança da mão esquerda, para assim, no começo

da noite ter a quermesse com o bingo. Após o bingo, na madrugada, é a hora do forró que vai até o sol raiar.

Já era noite quando saímos da Aldeia de Taquari para o Quilombo São Pedro. A distância percorrida parecia aos músicos Guarani algo não muito significativo, mas para mim o percurso apresenta uma certa dificuldade de acesso. Após os vinte quilômetros de estrada de terra, cruzamos a parte central da cidade de Eldorado, para depois pegar uma estrada bem sinuosa sentido Iporanga. Um pouco antes do limite de município entre Eldorado e Iporanga, Adaildo falou para eu pegar a direita, sentido o Rio Ribeira de Iguape, que já havíamos chegado. Eu estava cansado de dirigir, foram mais ou menos cinquenta quilômetros de estrada e mal esperava a hora de chegar e descansar um pouco. Para meu espanto ao virar a direita me deparei de frente com o Rio Ribeira de Iguape! “Êita Adaildo, daqui a gente não passa não”, comentei sem entender o que estava acontecendo. *Passa sim*, disse ele. É só esperar o moço da balsa. Já estava escuro e sem lua, e ficamos na beira do rio a esperar o moço da balsa.

Durante a espera Adaildo relatou para mim mais um dos conhecimentos, extramusicais, compartilhados entre as comunidades. Explicou-me que o Quilombo São Pedro tem dois acessos, um por uma estrada muito tortuosa, de terra, onde é necessário dar uma volta enorme; o outro acesso é esse, em que nos encontrávamos, que se faz via a balsa. Me explicando sobre o funcionamento da balsa um Guarani falou:

Repara só a estrutura. Não é balsa a motor. Ela funciona só por um cabo de aço amarrado em ambos os lados do rio e um jogo de quilhas moveis que pela própria força da água faz a balsa ir e vir. Essa é uma reivindicação antiga do Quilombo São Pedro. Muitos outros quilombos que ficam do outro lado do rio Ribeira também tem este sistema de balsa. Todos eles conseguiram que a prefeitura instalasse estas balsas. Para nós da Aldeia Taquari esse sistema também seria bem interessante. Toda aquela estrada de terra faz uma volta danada para sair lá em Eldorado, perto do bar da Betty. Com uma balsa dessas a gente poderia cortar o rio Taquari e já sair bem mais rápido lá. Os músicos dos quilombos nos apresentaram para várias lideranças desses quilombos todos, somos tudo parceiros. Eles já me deram certinho em qual departamento da prefeitura ir e com quem falar. Explicaram bem legal como se faz pra conseguir. Isso já é mais de meio caminho andado!

Logo despontou na escuridão a balsa com seus operadores, todos moradores do quilombo que fazem um revezamento na operação. A balsa é pequena, cabem

dois carros e poucas motos por vez. Ligeiramente bêbados os operadores da balsa deixaram o trajeto mais animado, com direito a rojões para São Pedro e uma boa conversa descontraída. "Vixe, são os músicos! Esses não pode afundar não, se não a festa já era!", comentou o mais brincalhão. Depois da balsa mais um pouquinho de estrada de terra e pronto, já, ou finalmente, chegamos.

Recepções com sorrisos sinceros e brilhos nos olhos. Logo fomos convidados para comer algo, normalmente um momento ansiosamente aguardado por nós. Em todos os shows, em todos os quilombos, sempre fomos servidos com muita comida e sempre comemos em outro espaço, mais restrito aos organizadores, ou lideranças dos quilombos. Estava comendo com a gente o técnico de som que frequentava também o Betty's Bar. Ele nos convidou para depois ir fazer a passagem de som. Aproveitei para falar que estava com a zabumba e se não tinha problema para ele equalizar um instrumento acústico junto com os teclados. Ele me disse ser super tranquilo equalizar um instrumento a mais. Adaildo comentou comigo sobre a qualidade da aparelhagem de som.

Realmente a aparelhagem era inacreditavelmente de uma tecnologia de última geração. Para quem, como eu, vem acompanhando toda uma produção feita praticamente com celulares é meio estranho ver estes mesmos grupos de prática musical terem seus momentos de desfrute das mais novas e absurdamente caras tecnologias de áudio. Um estranhamento bom, gostoso de se ver, gostoso de se compartilhar, como nesta noite que tocamos juntos. Logo o técnico de som prontamente chamou a gente de lado e falou:

Para mim é de boa fazer a gravação de vocês ao vivo. Fica numa baita qualidade boa. Depois eu passo para vocês, aí vocês podem usar como quiserem esse áudio. Posso gravar? Se for pra gravar vamos dar uma passada no som bem certinho. Daí salvo aqui na mesa de som a equalização que fiz e na hora do show é só acessar ela. Vou gravar em wave que é um formato mais profissional, mas como é mais pesado, ocupa mais espaço, faço uma cópia em mp3 também, para assim vocês poderem circular o material mais facilmente pela internet e pelos celulares. E aí querem que eu grave?

Logicamente a resposta foi afirmativa. Além da ótima comida, do cachê legal que estava sendo pago para cada músico (cerca de trezentos reais por músico), da diversão, da troca de informação, dos novos contatos e possíveis parceiros que se encontravam lá, ainda, os Mullekes da Tribo ganharam uma gravação em altíssima

qualidade de seu show ao vivo na 89ª Festa de São Pedro no Quilombo São Pedro! Uma das maiores festas da cidade! A noite estava realmente próspera. Muitos músicos Guarani deixam quantias de dinheiro bem consideráveis em pequenos estúdios de bairro para poderem fazer uma gravação com um pouquinho mais de qualidade. Entretanto notei que nos últimos tempos cada vez essa prática foi se tornando mais escassa. Na minha interpretação, eles perceberam que estabelecendo estas redes de parcerias, mais cedo ou mais tarde a oportunidade de usufruir de tecnologias de última geração se faria presente. Como comentou um dos músicos Guarani olhando para aquele paredão de equipamentos antes do show:

Usar é mais importante do que ter, né? Tanta gente tem, não usa e ainda deixa parado! Mas tem coisas que a gente não foge de comprar. Vê meu caso, comprei esse teclado Yamaha que faz e lança base. É profissional, paguei quase três mil, nem sei se vou conseguir terminar de pagar as prestações... mas como vou estudar sem! Ninguém me emprestou um teclado que desse para soltar as bases, sem base não rola de fazer forró, toco ao vivo, mas faço as minhas coisas em cima da base.

Durante a quermesse, enquanto o Bingo acontece com premiações que vão de um frango assado a um fogão novo, os músicos vão se enturmando com os desconhecidos. Diferentemente do bar da Betty, onde a descontração era total no pedaço, aqui, nesta mancha, a postura já muda um pouco. Alguns goles de conhaque para aquecer a voz, mas com mais moderação, uma preocupação com a imagem da Aldeia Taquari, que ali é representada por eles, é explicitamente presente. O jeito de tocar e se portar no palco são também bem diferentes da postura deles no bar Betty, onde a apresentação se fazia mais fragmentada. Como já mencionado, neste momento os Mullekes da Tribo era apenas Tatazinho, que convidou seus parceiros da Agitação do Forró para dar continuidade ao seu grupo de prática musical. Adaildo é da Aldeia Taquari, e é também alguns anos mais velho que Alex, Werá e Marshal, os músicos da banda Agitação do Forró, moradores da Aldeia do Pico do Jaraguá. Em meu diário de campo anotei:

Já no caminho Adaildo comentou: Lá tem muita gente, às vezes a gente nem sabe quem é. Vocês tomem cuidado, não vão beber demais nem arrumar confusão, lá vocês representam os Guaranis, e também os Guaranis daqui de Taquari. Depois tem um vereador, ou as vezes algum filho de fazendeiro está por lá, e ficam comentando besteiras. A maioria lá é dos nossos, mas temos que cuidar da nossa imagem, para quando a gente pedir o que for nosso de direito

ninguém ter o que falar da gente. Vamos se divertir, mas sabendo como fazer.

Ao término do bingo os corpos já pulsavam ansiosos pela dança. Na primeira batida emitida pela base do teclado o salão já se encheu e o bailado foi noite a fora com todo vigor. O sentimento da transfiguração do ambiente quando o forró começa é de difícil descrição. Dentro da sequência de shows nas comunidades quilombolas, a do São Pedro foi a última. Assim como os bares evitam shows nos mesmos dias, os quilombolas também fazem festas em dias distintos, justamente para promover que um vá à comunidade do outro. A festa de São Pedro ocorre no sábado depois do dia 29 de junho, dia de São Pedro. A primeira vez que vi o baile do Vale do Ribeira foi no Quilombo Nhunguara, um pouco mais perto da Aldeia Taquari. A Festa foi para Santo Antônio, no sábado depois do dia 13 de junho, dia de Santo Antônio. A explosão de movimento e os corpos dançando até a exaustão completamente molhados de suor me marcou muito. O jeito de dançar é muito distinto do da capital. Os músicos Guarani sempre ficam muito felizes quando as pessoas dançam, comentam que tocar sem ninguém dançar é meio estranho, parece que a coisa não está acontecendo por completo²⁸.

Voltando, já com o sol raiando e esperando algum ser vivo aparecer para operar a balsa, carros, mais ou menos em fila, viravam dormitórios, ou, para os mais animados, pequenos espaços onde ainda se ouvia um forró com as portas abertas e ao lado dos carros um bate papo junto com uma dançadinha que persistia no dia que já se fazia presente. Sentado ao lado de um Guarani comentei que realmente a festa era estrondosa! E ele comentou:

Eles são realmente referências para a gente. Eles estão aqui há muito tempo, pensa bem, só a festa tem 89 anos! Eles sabem bem como as coisas funcionam aqui na região, são realmente ótimos parceiros. Imagina, neste ano a Aldeia Taquari vai fazer sua festa de cinco anos, olha a diferença! Nossa festa vem bem menos gente, mas estamos aí... na mesma caminhada.

3.2.3 No boteco Toa Toa: o limiar da localidade

²⁸ Para uma visão geral do show no Quilombo São Pedro: <https://youtu.be/5AdxDB10moY>
<https://youtu.be/rj0r6pm3v8w>

Em Iporanga, bem no centro da cidade, ao lado da igreja central, tem um boteco chamado Toa Toa. Como já descrito anteriormente, este bar seria a outra ponta que liga o trajeto até o bar da Betty, que marca todo um recorte espacial, aqui denominado por mancha. Esta mancha é frequentada por pessoas com alguns padrões em comum, principalmente o gosto musical e a prática de dançar forró. Acompanhei os Mullekes da Tribo e Agitação do Forró em três apresentações no Toa Toa. O dono do estabelecimento tem uma simpatia bem mais reduzida do que a dos outros parceiros por onde os Mullekes da Tribo tocaram. Na verdade, não ouvi nenhuma vez eles mencionarem ao dono do bar como um parceiro. Ele era simplesmente o dono do bar que contratava a banda. Eles se falavam, se conheciam, trocavam telefones, mas a relação não chegava sequer a despontar um princípio de toda a parceria evidente nos outros locais descritos. Para ser bem preciso acredito que o bar Toa Toa não chegaria a ser um local como concebido teoricamente aqui. Ele fica, ao meu ver, no limiar do conceito, é mais um espaço em que reside uma potencialidade de localidade, não se sedimentando como um local. Tinham coisas que eram muito diferentes dos outros lugares. O primeiro fato já foi dito, para ser bem claro, o dono do bar é meio rabugento. Mas até aí tudo bem, pode ser simplesmente uma questão de personalidade. Entretanto outras coisas complementam esse cenário. Ele cobrava absolutamente tudo o que os músicos tomavam e comiam na apresentação e já descontava direto do cachê. O cachê por sinal não era dos melhores, cerca de cem reais por músico e na hora de pagar era sempre um parto, principalmente pelo fato do dono do bar estar bêbado no final da noite e os valores a serem pagos na cabeça dele destoavam dos esperados pelos músicos. Fato que por duas vezes me obrigou a participar de uma matemática bem maluca às cinco da manhã. Os músicos também eram mais cobrados a tocar, não tinha aquela descontração da Betty. Tocavam uma hora e meia direto, paravam uns quarenta e cinco minutos para descansar e depois tocavam mais uma hora na segunda entrada da banda. Da última vez que estive lá, na hora do intervalo começamos com uma conversa boa e ficamos um pouco a mais que o tempo normal de descanso e logo Herman apareceu perguntando se não ia ter a segunda entrada. Mas, mesmo assim, todas às vezes que fechavam uma apresentação no Toa Toa a notícia vinha com muita felicidade.

Acredito que o maior atrativo das apresentações era o destaque que o bar tem. De forma sistemática todos os finais de semana têm forró no Toa Toa, e muitos quilombolas da parte mais norte de Eldorado, que faz divisa com Iporanga, assim como, muitos moradores de diferentes bairros de Iporanga, vão ao Toa Toa com regularidade. Mas com certeza lá já não era mais o pedaço dos Mullekes da Tribo. Como comentou Adaildo uma vez, segundo anotação em meu caderno de campo:

Aqui é mais fazer cachê mesmo, ganhar aquele pouquinho né. Só pra voltar com um troquinho no bolso. Ele ainda cobra o que a gente bebe. Mas o bar é bem conhecido, muitas pessoas da região vêm aqui, e tocar aqui é uma forma de se lançar, se tornar conhecido pela área.

Percebia também um certo pretexto para dar uma volta, sair um pouco da aldeia, conhecer outro centro, e fazer o grupo de prática musical estar ativo. Eles chegaram ao Toa Toa por intermédio de Aluisio que já tocava lá. Quando a parceria com Aluisio se firmou ele colocou os Mullekes da Tribo dentro dos shows que vendia, os apresentou ao Herman e trouxe assim os Mullekes da Tribo para dentro daquele espaço. Duas vezes os Mullekes da Tribo e Aluisio tocaram juntos na mesma noite. Venderam para o Herman um show onde eles se revezavam, desta maneira deixando o trabalho menos exaustivo. No período do intervalo o DJ era o próprio Aluisio que tocava alguns Funks que animavam muito o público presente. O Toa Toa também tinha certo status pois quando os músicos não eram bons o Herman não contratava, assim, existiam potencialidades nos Mullekes da Tribo que contribuíam para que suas apresentações ocorressem lá com certa constância.

Mas, mesmo dando atenção ao fato de estarem tocando em um bar onde não era qualquer banda de forró que tocaria, o compromisso por parte dos músicos Guarani também tinha seus limites, e as questões presentes em suas vidas eram suas prioridades. A autonomia nas suas atitudes e a maneira com que eles articulam o jeito de desenvolver os compromissos com o grupo de prática musical deles passa por terrenos muito particulares que me permite afirmar, como já dito, que mesmo buscando se adequar à padrões mais estabelecidos de profissionalismo, esse “ser profissional” passa por um arranjo próprio da dinâmica deles.

Uma vez fomos nos apresentar no Toa Toa. Durante todo o trajeto de ida o grande tema era ser profissional, trabalhar como músico e ganhar para tocar. Ao chegar lá o clima estava super gostoso, uma noite bonita com uma bela lua, o centro

da cidade estava cheio. Tinha um evento da prefeitura ocorrendo com show e um palco enorme. Novamente o técnico do som estava lá trabalhando para a prefeitura. Apenas ele e mais umas quatro pessoas que estavam lá eram parceiros dos músicos. O dono do bar, sabendo que o espaço estaria cheio contratou os Mullekes da Tribo. Como o Show oficial da prefeitura terminaria no máximo uma da manhã a ideia era os Mullekes da Tribo entrarem bem tarde, para assim, quem quisesse ficar pela madrugada adentro teria uma opção: o Toa Toa. Chegamos mais ou menos umas dez e meia e rapidamente arrumamos tudo, ficando com um bom tempo para ver os outros shows, conversar, beber, dar umas voltas e comer uma pizza. Ao longo da apresentação também sempre um músico dava uma fugidinha para fazer sei lá o que e depois voltava. Na hora do intervalo pedimos uma porção e assim foi indo noite adentro. No final da apresentação, após pagarem tudo o que foi consumido, eles praticamente não receberam nada para ter tocado. Mesmo assim todos voltaram super felizes da apresentação. Durante o intervalo da apresentação muitas pessoas que estavam lá comentavam com os músicos Guarani que já tinham visto a banda tocar em outro lugar e os músicos Guaranis ficavam muito animados com seu reconhecimento. Durante o nosso retorno a todo momento esse reconhecimento vertia nos comentários. Na volta, com meia dúzia de moedas no bolso, o “profissionalismo” aparecia bem mais sob a vestimenta do reconhecimento local do que a do dinheiro. Acredito que ambos, dinheiro e reconhecimento, são questões presentes. Vejo, não só nos Mullekes da Tribo, mas em todas as bandas com quem travei contato, que o reconhecimento, perante sua comunidade e perante outras comunidades as quais eles também fazem parte, é um ponto nevrálgico. Questão que será trabalhada no capítulo seguinte.

Na última vez que fomos ao Toa Toa também ocorreu algo de interessante. Foi um show marcado de última hora e os meninos do Agitação do Forró estavam aqui em São Paulo. Como Marsall trabalha na cozinha da escola que existe dentro da aldeia, normalmente os shows só podem ser de final de semana. Quando avisado com antecedência fica mais fácil, pois ele tem tempo de conversar com a ONG que administra a escola para tentar ser dispensado na sexta. Poucas vezes isso funciona, pelo que me pareceu a administração da ONG não é a maior parceira da comunidade. A exigência de uma lógica completamente encaixotada aos moldes capitalistas ocidentais dificulta o diálogo entre os funcionários indígenas (da cozinha,

faxina, portaria...) e a ONG. O medo de ser demitido, a necessidade do dinheiro chegando de forma mais estável e também o certo status de trabalhar dentro da escola local acaba fazendo com que a voz final que ecoa dentro da aldeia, contraditoriamente, seja o da ONG. Voz que ecoa tanto que permite com que os sussurros Guaranis se articulem de maneira eficaz e pacata, ativamente nas estratégias do cotidiano (Certeau, 1998). O conhecimento adquirido é sempre útil, e entendendo como funciona o “pensamento da ONG” às vezes se dá um jeito. Saber quantas faltas justificadas e injustificadas é possível de ter sem correr o risco de demissão são parte das estratégias do cotidiano nesta estrondosa e aparentemente inexistente batalha diária entre mundos tão distantes que se entrelaçam inevitavelmente. Desta vez não teve jeito. Como eu também tinha compromisso na sexta-feira, achamos melhor descer mesmo no sábado. Seria mais seguro e confortável fazer às três horas e meia de viagem descansados. Três horas e meia até o centro de Eldorado, depois teria os vinte quilômetros de estrada de terra para ir até a Aldeia Taquari, depois novamente os vinte quilômetros de terra para voltar a Eldorado, para, assim, pegar a estrada sinuosa até Iporanga. Enfim, aventuras a parte, lá fomos nós. Como dormi em casa, e não na Aldeia, o trajeto começou, para mim, ao sair do Taboão da Serra, pegar todo o rodoanel, chegar na aldeia do Jaraguá e depois voltar todo o trajeto já feito, para assim, cair na BR 116 rumo a Eldorado. Com um atraso meu, outro atraso de Marsall, mais outro atraso de Werá e mais outro atraso de Alex, uma parada para sacar dinheiro, outra para comer, outra pra descansar um pouco e tomar um café, fomos chegar na Aldeia de Taquari às seis horas da tarde, cansados.

Adaildo já estava a nos esperar, como sempre fumamos um petyngué, esperamos a energia da estrada acalmar um pouco, e começamos a conversar. Ele ofereceu comida para gente, assim como, o futebol que regularmente acontece nos fins de tarde, no campão ao lado da casa de Adaildo, estava a todo vapor. Após a refeição, e o nosso descanso para continuar a jornada, Adaildo nos chama de lado e calmamente explica que não ia participar do show. Ele comentou que estava trabalhando na roça e sentiu um desânimo, e esse desânimo vem acompanhando-o desde então. Ele sabe que é doença relacionada ao mundo espiritual, e por isso ia fazer um tratamento. Naquela noite ele passaria com um pajé, na casa da mãe dele mesmo. Naquele momento os valores dados às coisas ficaram bem claros. É ele o

grande articulador deste grupo de prática musical, ele realmente se dedica, liga para todo mundo, confere os horários, produz o show. Mas ao entrar em cena uma essência tão íntima do ser Guarani, que reside nesta busca de equilíbrio com o mundo espiritual, a apresentação é facilmente colocada de lado e a atitude completamente compreendida por todos.

Dedicamos que tudo de certo ocorresse com ele no tratamento espiritual e fomos ao Toa Toa. Explicamos ao dono do bar que Adaildo não pôde vir e tocamos o show pra frente, casa com público, o som em ordem e a noite transcorreu sem nenhum problema, bem... no final da noite o dono do bar pagou menos que o combinado pois um dos músicos não tinha vindo, mas nem discutimos muito. No retorno viemos conversando, éramos então só eu e os músicos do Agitação do Forró. Comentei:

Caramba ein! Hoje foi corrido, e daqui a pouco já estamos voltando para São Paulo! Vocês não estão tocando por lá não? Não conseguem fazer uma produção assim como o Adaildo desenvolve aqui?

3.2.4 Forró no Jaraguá: quando a localidade não se manifesta

Material de divulgação da banda Agitação do Forró

Então fiquei conhecendo um pouco mais a história da banda Agitação do Forró. Como minha amizade era maior com Adaildo e na parceria Mullekes da Tribo e Agitação do Forró os shows eram todos no Vale do Ribeira, minha atenção estava mais voltada para o cenário musical de lá. Conversava bastante com o pessoal do Agitação do Forró, sempre perguntava sobre a banda, mas, até então, não existia um olhar focado para eles desconectados dos Mullekes de Tribo. Naquela noite este espaço se abriu.

No complexo de Aldeias do Pico do Jaraguá existem hoje duas bandas de forró, O

Pancadão do Baile, e o *Agitação do Forró*, ambas criadas por volta de 2015. Mais ou menos nesta data ocorreu um boom de criações de bandas de forró por parte dos Guaranis. Estes grupos de prática musical se sedimentaram, como já dito, com a popularização dos *smartphones*, tecnologia que proporcionou que eles de maneira mais autônoma pudessem criar, produzir e disponibilizar um material de imagens e sons controlados por eles. No começo esse material era praticamente produzido e consumido internamente pela própria comunidade Guarani, posteriormente é que ele se expande também como artefato com potencialidade útil para estabelecer outras relações para além da comunidade em questão. Estas bandas que surgem por volta de 2015 são reflexos de duas bandas pioneiras na produção Guarani de forró. Alex, tecladista do *Agitação do Forró*, relatou que ele muito se inspirou nestas duas bandas que marcaram sua geração: “Todo mundo ouvia os caras! E todo mundo queria também fazer uma banda de forró depois deles!!” A geração dos jovens que já cresceram com celular e com WhatsApp, podendo compartilhar mp3, foi marcada por estas duas bandas que surgem em 2012, um pouco antes dos *Mullekes da Tribo*, que aparecem no cenário em 2013. Estas bandas, com suas primeiras gravações em mp3, usaram somente o WhatsApp e o Facebook como ferramenta para distribuir suas músicas apenas entre os próprios Guaranis. No ápice da novidade de poder compartilhar dados via celular, e no orgulho destes dados serem composições de bandas formadas por parentes Guarani, rapidamente as duas bandas em questão se tornaram uma febre nas aldeias Guaranis do Brasil todo. Conseguiram vender muitos shows para os próprios Guaranis e depois começaram com a prática de tocar fora das aldeias. Fato que culminou no boom de bandas de forró que ocorre a partir de 2015. Como comentou Marshall: “a febre foi tamanha que praticamente hoje não existe aldeia que não tenha uma banda de forró, assim como, praticamente não tem aldeia que não tenha um campo de futebol.”

Estes dois grupos de prática musical composto exclusivamente por Guaranis, voltados para a produção de forró, são o *Pancadão R.L.M.*, de Santa Catarina, e os *Mullekes da Pisadinha*, do Rio de Janeiro. Estas bandas foram as primeiras que no frescor das novas tecnologias que se popularizavam logo as utilizaram como instrumento criativo. Muito inspirado neles os jovens da *Agitação do Forró* começam o seu grupo em 2016. O sucesso dentro da comunidade já era certo, todas as festas já estavam garantidas com eles, mas junto com o boom de bandas, se tornava cada

vez mais difícil vender o show para outras comunidades indígenas, afinal, praticamente cada uma já tinha sua banda. Como um dinheirinho é sempre bem-vindo, principalmente para a manutenção básica dos instrumentos, logo veio a ideia de conversar com os donos de bares mais ou menos próximos da Aldeia do Pico do Jaraguá, para assim, com certa regularidade, terem uma apresentação para fazer. Fato que anima a existência de uma comunidade de prática musical e contribui para a vinda de uma remuneração.

A turma do Agitação do Forró estava sem dúvidas com sorte, pelo menos por enquanto. Não demorou muito para que eles encontrassem um bar perto da aldeia. Dava para ir a pé, o que facilitava muito a logística. E em menos de um mês a Agitação do Forró era sucesso. Vinham muitos dos moradores que já frequentavam o bar, além deles, o pessoal da aldeia começou a se fazer presente também. Logo, assim como na relação entre os Guarani e os Quilombolas, os trabalhadores pobres do Jaraguá de certa forma se identificaram com os Guarani e a parceria começava a se fazer presente, engrossando o caldo com muita música ao vivo.

Mas o caldo engrossou demais pelo jeito. A invisibilidade social dos pobres e dos indígenas daquela região, quando quebrada, como ocorreu, incomodou aos olhos atordoados e meticulosamente adestrados pelas ilusões de sociedade e civilidade impostas diariamente em diversos meios. Como comentou um Guarani: “Pobre que pensa que é classe média é muito perigoso! E eles atrapalharam a gente... “.Fato é: o barzinho, de pobre pra pobre, mal feito, com uma mesa de sinuca torta, um som velho, cerveja de péssima qualidade e com os destilados mais temidos (ou amados) da cidade, começou realmente a encher. Nas noites mais animadas a calçada não suportava o volume de pessoas que transbordava para o meio fio da rua. Por infortúnio o bar se localiza na Estrada Turística do Jaraguá, uma região pobre, periférica, mas que lentamente vem sendo remodelada pela especulação imobiliária. Assim, nos últimos tempos, vemos o surgimento de casas reformadas (e vendidas como novas), construção de pequenos prédios, padarias estilo gourmet, e com isso, a vinda de pessoas que não eram residentes do bairro e que, de certa forma, acreditam fazer parte de uma outra classe social, ou pelo menos mantém outros elos afetivos e expectativas para com o bairro.

Enquanto o barzinho pacatamente tinha lá sua uma dúzia de frequentadores ele não incomodava muito. Provavelmente era visto como algo fadado a sumir rumo ao progresso do bairro... ou qualquer pataquada do gênero que acredita em uma direcionalidade histórica retilínea que tem a abstração da palavra progresso como sinônimo de aprimoramento. Entretanto com ousadia inescrupulosa o barzinho começou a mostrar sua força e o volume de pessoas pobres daquela região... Talvez para pânico geral, como se não bastassem os pobres, os índios também agora saíam em massa da aldeia, pretendendo andar em vias públicas, dançar, cantar, beber, e assim, turvavam o bairro prometido nas parcelas do contrato do imóvel. De forma não muito premeditada os jovens indígenas do Agitação do Forró e sua música tiraram dos guetos uma grande massa de trabalhadores que aparentemente não podem beber nem se divertir em público, assim como, de certa forma, para alguns olhares, são ofensivos em se mostrar presentes, fortes e felizes. Queixas começaram por todos os lados. A prática bem antiga da denúncia anônima se fez presente: foram reclamações sobre volume do som, sobre o horário que passava da meia noite, pedidos de alvará do estabelecimento, vigilância sanitária... mas, de maneira geral, o bar resistia. Afinal não estava ilegal lá, procurava controlar o som, respeitar às leis de silêncio, assim como, não queria parar o forró, que colocou a circulação de dinheiro do bar em outro nível.

Dentro da comunidade Guarani, o forró no bar perto da aldeia era tema de longas conversas. Por um lado, trazia toda uma potência da presença Guarani no bairro. Também estava solidificando amizades com vizinhos que antes nem se conheciam, e eram detentores de conhecimentos que encaminhavam para uma certa prosperidade. Os vizinhos sabiam muito de construção em alvenaria, trabalhavam em firmas onde indicavam aos Guaranis como procurarem empregos... Enfim, existia um embrião de localidade sendo gerada por um lado. Por outro, esta mesma localidade incomodava e tentava ser sufocada e isso rapidamente se tornou um tema na comunidade. Em especial os Xeramoí e as lideranças viam o que estava acontecendo como algo perigoso. Um acréscimo existia, e era significativo, alguns Guaranis perdiam o controle com a bebida. A bebida aparece como um estigma muito maquiavélico, um músico comentou uma vez para mim: “Tem gente que não sabe beber mesmo. Tem gente que não pode beber. Este problema existe no mundo

inteiro, com todos os povos. Numa aldeia como a nossa que tem umas 800 pessoas, se 10 não sabem beber logo falam que somos todos alcoólatras.”

Descontentes com a realidade social e cultural do bairro que aparecera repentinamente de forma mais incisiva aos seus olhos, parte dos moradores fizeram seu ataque final. O fato de ter indígenas bebendo e fazendo forró naquele bar foi o alicerce dos seus planos. Como toda a burocracia da fiscalização da prefeitura andava muito lerda para o anseio dos desgostosos com a agitação do forró, a ação se tornou mais direta. Com *smartphones* nas mãos pequenos vídeos eram feitos mostrando os índios bebendo e tocando forró. Em pouco tempo as mídias sociais, principalmente o facebook e alguns blogs de moradores do bairro do Jaraguá, receberam um grande número de postagens falando mal da comunidade indígena de lá. Segundo meus informantes eram comentários aos moldes dos já esperados: “São estes os índios que tem um monte de direitos, e ficam ai fazendo forró e bebendo?”; “Isso é índio? Boné, conhaque, teclado e forró... e trabalhar que é bom nada!”.

Neste caso o local já estava impossível de se sustentar, e por mais que, como já afirmei anteriormente, a técnica de invisibilidade praticada pelos Guarani vem se transfigurando, ela ainda está lá presente e pronta para ser aplicada quando necessário. Comunidade reunida, conversas longas e as lideranças, os *xeramoí*, e a comunidade como um todo, acham melhor se recolher. Os músicos agradeceram o dono do bar e comentaram não ser mais possível tocar por uma questão de tempo. O bar se manteve, outras bandas de forró vieram, mas o fundamental para eles estava feito: a partir daquele momento, qualquer problema que venha a existir lá, não há como captar imagens de Guaranis para serem postadas na internet, e em outras redes sociais, visando denegrir a imagem do povo Guarani. As postagens cresciam muito rapidamente e poderiam repercutir mal para a comunidade. Assim, as lideranças deixaram claro que não se pode fazer forró naquela região e também não pode ficar bebendo em bares daquela região. Com medo da má repercussão que as postagens poderiam gerar esta prática se restringiu para dentro da aldeia. Entretanto ela não deixou de existir, ao contrário, de forma regular, existem festas de forró dentro das aldeias.

3.2.5 Na estrada até o Rio Grande do Sul - parte 2: locais da intimidade

No Capítulo 2, fiz o relato etnográfico de uma turnê em que acompanhei os Mullekes da Tribo até o Rio Grande do Sul. A turnê consistia em uma apresentação em Porto Alegre e outra na Aldeia de Santa Maria. O relato termina quando estávamos saindo de madrugada, logo depois do show em Porto Alegre, rumo a Aldeia de Santa Maria. Foram dois shows bem distintos. Realmente, seria uma mentira dizer que as pessoas que estavam no centro cultural em Porto Alegre gostam e ouvem rotineiramente o forró de teclado. Deixo para mais adiante uma discussão sobre gêneros musicais, para o momento, acho interessante ressaltar que a localidade acabou tendo mais força do que o gosto musical. A amizade e os vínculos sociais que já existiam entre Werá Poty, que organizou o show, e os jovens artistas e intelectuais que assistiram ao primeiro show dos Mullekes da Tribo sedimentaram uma localidade onde a apresentação musical de um gênero não apreciado pelo público permitiu a efetivação de uma apresentação musical bem-sucedida. Com pessoas dançando e cantando, apreciando a apresentação do grupo de prática musical. Mas, via de regra, essa foi uma exceção, a única que presenciei, assim como, a única de que tenho notícias. Os espaços físicos onde os grupos de prática musical Guarani tocam forró são bem distintos daquele. Os centros culturais e os espaços mais voltados à produção “artística” normalmente são frequentados pelos grupos de canto coral Guarani e pelos grupos de Rap Guarani, como veremos adiante.

O respeito, a felicidade e a empolgação em ter se apresentado na “Casa das Meninas”, em Porto Alegre, foi evidente. Mas agora, entrávamos em outro terreno, em outra localidade, uma intimidade pairava nas conversas. No raiar do dia, rumo a Santa Maria, encaminhávamos ao grande desfecho... o momento realmente esperado. O evento era grande, tinham ônibus que traziam Guaranis de São Paulo, Paraná, Santa Catarina além de outros da Argentina e Paraguai. Não que fosse exclusivamente para o show dos Mullekes da Tribo que todos vinham, mas dentro do contexto denominado genericamente como “festa” ou “forró”, ou ainda “festa de

forró”, os Mullekes da Tribo eram uma banda com grande reconhecimento local. Normalmente o termo “forró” se mistura com “festa”, de certa forma, são usados como sinônimos entre os Guarani. Assim, nos forrós (ou nas festas) na Aldeia existem alguns outros eventos. Para mim ficou evidente que o encontro com os parentes e amigos pertencentes a etnia Guarani é o cerne do evento. Mas para isso existir de forma efetiva ocorrem dois outros elementos que propulsionam o acontecimento. O futebol e o forró. Um destinado ao período do entardecer e outro à noite.

O Waze nos levou precisamente até a Aldeia de Santa Maria. Com uma parada rápida em um supermercado para comprarmos algumas bebidas e uns salgadinhos logo chegamos na aldeia. A aldeia estava cheia, nela havia muitas construções em alvenaria que já se encontravam lá, do período em que o terreno pertencia à universidade local. Uma longa fila se encontrava na frente da construção que ficou destinada ao refeitório. O organizador da festa, no caso o cacique da Aldeia de Santa Maria, oferecia aos visitantes o café da manhã. Cada aldeia que veio até a festa arrecadou por conta própria o dinheiro necessário para alugar os ônibus, e os anfitriões se responsabilizaram por oferecer o café da manhã, almoço e jantar. Logo entramos na fila do café e o cheiro do almoço, já ansiado por muitos, inclusive por mim, pairava no ar. Algumas pessoas tomavam umas cervejas e as rodas de conversas, assim como, a felicidade do reencontro entre pessoas que não se viam há tempos enchiam o pedaço de um sentimento muito fraternal.

As festas de forró feitas nas aldeias são frequentadas quase que exclusivamente por indígenas Guarani. Estamos em um terreno de intensa intimidade, onde a presença de não indígenas é praticamente nula. Em quase todas as festas de forró que fui, em aldeias Guarani, eu era o único não indígena presente. Teve apenas uma onde além de mim havia dois outros não indígenas, sendo esses um não indígena casado com uma indígena e o outro um vizinho bem próximo que com regularidade frequentava a aldeia. Quando eu era apresentado, pelos meus parceiros dos Mullekes da Tribo, logo deixavam claro que eu era o motorista da banda e que graças a mim eles estavam lá, e assim, no boca a boca logo todos sabiam quem era o não indígena que estranhamente se encontrava no evento. Isso me impulsionou para dentro daquele universo, restrito em um primeiro momento, e eu logo me encontrava muito a vontade conversando com diversos desconhecidos.

Muitas vezes, Guaranis que eu não conhecia vinham puxar um papo comigo, fato não muito usual em minha experiência em campo, assim como, muitos vieram me agradecer por ter trazido os Mullekes da Tribo ao evento. De certa forma, logo me senti dentro do pedaço, fazendo parte (com as devidas ressalvas) de toda uma rede de conhecidos e parcerias que proporcionaram o acontecimento da grande festa. O número de pessoas presentes, assim como, a locomoção de grande distância para estar lá naquela ocasião, estranhamente às minhas expectativas naquela época, era algo bem maior do que ocorre usualmente nos *nhemongara'i*. É interessante ressaltar que observei uma significativa maior presença de não indígenas nos *nhemongara'i*. Mesmo sendo estes também pedaços onde uma localidade atrelada a uma intimidade da comunidade se faz presente.

Muitos Guaranis, que estavam na festa de forró em Santa Maria, principalmente os mais jovens, não conheciam os outros jovens Guaranis de outras aldeias, ou, em alguns casos, só se conheciam pelo facebook. Já há algum tempo, estavam pela rede social conversando e marcando esse encontro que fora divulgado, tanto no facebook quanto via grupos de WhatsApp, com grande antecedência. Assim, entre os jovens, pairava o desejo de conhecer o máximo de pessoas possível, pois realmente em apenas um fim de semana seria impossível conhecer todos que estavam presentes lá. Nesta localidade, nitidamente propícia para o despertar de relações afetivas mais próximas, o clima de namoro entre os jovens era bem forte. Já com os mais velhos o reencontro com parentes e amigos é que se manifestava de maneira mais visível.

Logo depois do almoço o torneio de futebol começou. Cada time deu uma verba para a participação no torneio e haveria apenas um ganhador que receberia todo o dinheiro arrecadado. Era com muito orgulho que os valores eram explicitados, naquele ano o ganhador receberia a quantia de mil reais, uma das maiores já conseguidas para um torneio com remuneração. Por serem muitos times o torneio foi organizado sob os moldes do “mata mata”, ou seja, quem perdia o jogo já era eliminado. Mesmo funcionando desta maneira, que acelera o final da disputa entre todos os times, o torneio durou a tarde inteira trazendo um grande número de pessoas que ficaram assistindo. Para aqueles que não acompanhavam o torneio, os carros com fortes alto-falantes já traziam no ambiente o forró tocado em alto volume, se fazendo audível em praticamente toda parte. Isso se dava devido a presença de

mais de um carro na aldeia. Assim, em cada canto, com os porta-malas abertos pequenos “paredões de som” eram criados e ao redor deles amigos se juntavam.

Carros com potentes alto-falantes animavam a festa.

Foto: Klaus Wernet

Entre os mais velhos, de forma não ortodoxa, ocorria uma certa separação de gêneros. Os homens ficavam mais próximos dos carros de som, tomando bebidas e conversando, enquanto as mulheres ficavam mais retiradas, em suas rodas mais afastadas dos carros e bebendo em quantidade bem menor.

Em um barracão grande, localizado em uma região central da aldeia, eu junto com os Mullekes da Tribo e outros três grupos de forró de aldeias do Estado de Santa Catarina passávamos o som. Problemas com tomadas, extensões elétricas e discussões sobre o melhor lugar para instalar o espaço destinado aos músicos que iriam tocar naquela noite, tomou uma boa parte do tempo, mas, no final da tarde toda a instalação necessária para o show já se encontrava pronta. Logo que terminamos de deixar todos os equipamentos prontos fomos para a casa do cacique

onde tinha um teclado e os músicos já começaram de maneira bem informal ensaiar. O som ao vivo rapidamente se fez presente e muitos jovens chegaram perto para olhar os músicos tocarem. Entre um descanso e outro os jovens que já tocavam um pouco se arriscavam a tocar algo, assim como, os mais experientes davam algumas dicas aos novatos. Esta troca de informação durou todo o fim de tarde parando apenas para o início da apresentação ao anoitecer. Waldeci comentou comigo:

Essa é nossa escola de música. Tudo que aprendi foi desta forma. A curiosidade é que ensina. Primeiro eu ficava assim olhando e quando tinha a oportunidade tentava tocar algo que já conhecia, sabe, esses forró mais conhecidos, tipo Calcinha Preta ou Forró Boys. Às vezes alguém que já conhecia os toques me ensinava, e depois, quando consegui ter um celular veio os tutoriais do youtube. Eles ajudam muito sabia? Os caras explicam bem devagarzinho passo por passo. Lá na minha Aldeia, em Pariquera-Açu, compramos um teclado coletivamente e passamos muitas tardes assim, só trocando as figurinhas. Toco também violão, aprendi deste mesmo jeito.

Logo que anoiteceu fomos todos ao barracão onde teria o forró. Lentamente as pessoas foram chegando, depois do banho e de um breve descanso para aguentar a noite que seria longa. Dentro do barracão um pequeno quarto se tornou a vendinha, que já estava aberta desde a tarde. Os eventos de forró contribuem para uma circulação monetária entre os membros da comunidade. Os anfitriões da festa ofertaram a comida, café da manhã, almoço e jantar, mas eles também detinham o direito de vender as cervejas, balas e salgadinhos neste barzinho adaptado para o evento. A venda foi tamanha que durante a tarde já foi necessário repor o estoque. Cheguei a acompanhar eles, inclusive para ajudar a trazer as coisas pois não tinham carro e quando perguntaram se alguém poderia dar carona logo me prontifiquei.

Ao chegarmos na vendinha logo o dono já foi cumprimentando-os. A compra foi exclusivamente de cerveja, conhaque, energético, refrigerante, salgadinhos e balas. Durante as compras comentei que provavelmente no supermercado seria mais barato, e, se caso quisessem, não teria problema algum de eu dirigir mais um pouco para irmos até lá. O Guarani responsável pela vendinha na aldeia, que se encontrava comigo lá no mercadinho, me respondeu:

Sabe, eu sei que acaba sendo mais barato a gente fazer as compras no supermercado. Mas este é o mercadinho mais perto da aldeia, no nosso dia a dia nos estamos sempre por aqui. O dono desta vendinha já nos conhece, faz fiado pra gente, às vezes demoro um mês para pagar minha conta e ele nem reclama. Ele já conhece a gente e vai na aldeia de vez em quando. Prefiro mesmo comprar

com ele, ele sabe que tá tendo festa lá. Também prefiro que o dinheiro vá pra ele, vira e mexe ele dá uma ajuda sabe. Pode parecer que no supermercado vale mais a pena, mas, no fundo, aqui é melhor mesmo.

À noite, com o estoque recarregado e já saindo as vendas a todo vapor, todos esperavam para o começo do baile. Sentindo que o público já aguardava com uma certa ansiedade perguntei para Adaildo se não seria melhor já começar, e ele logo falou:

Imagina, isso não. Seria uma falta de respeito. Hoje é o aniversário de 15 anos da filha do cacique. Primeiro ele vai fazer um discurso de agradecimento e depois todas as lideranças das aldeias que foram convidadas vão também discursar, para assim ter início a festa. Não podemos começar antes disso não, sabe, é coisa nossa, de Guaraní, entende?

Assim como nos nhemongara'i que presenciei, começaram longos discursos onde todos ouviam atentamente. Algumas vezes respondiam anheté²⁹, igualmente como ocorre na casa de reza. Entretanto a situação era um pouco diferente, uma descontração pairava no ambiente e principalmente risadas ecoavam no salão. Pelo que compreendi e alguns amigos me informaram, as risadas vinham do fato das lideranças já terem tomado algumas cervejas e durante o discurso eles faziam algumas piadas. Esta cerimônia de abertura durou mais de quarenta minutos, praticamente uma hora, onde todos, mesmo com a descontração, ouviam com respeito.

Finalmente chegou a hora dos Mullekes da Tribo entrarem. Como já dito eles eram a banda mais esperada, entretanto havia outras bandas formadas mais recentemente que se mostravam empolgadas em tocar junto aos Mullekes da Tribo. De última hora as bandas decidiram que os mais jovens iam tocar um pouco antes, iam abrir o show dos Mullekes da Tribo, que tocariam depois um tempo maior. Quando os Mullekes da Tribo fossem descansar, as outras bandas entrariam novamente e a partir de então todos se revezariam para poder tocar até o sol nascer. Quando o bailado começou logo todos foram dançar, de imediato algumas coisas me chamaram a atenção. A grande maioria dos homens ficava de um lado do salão e a grande maioria das mulheres do outro. Além disso, a mulher convidada para dançar não negava a dança, mas, de forma sistemática, logo que terminava a

²⁹ Muitas vezes os Guaranis me traduziram o termo por: “é isso mesmo” ou “realmente”.

dança o casal se separava sem mais conversas ou beijos no rosto ou agradecimentos, simplesmente se separavam e voltavam cada qual ao seu canto. Esse fato não ocorre em outros espaços onde tem forró, mas, nos bailes de forró dentro da comunidade estas posturas são frequentes. O entra e sai do salão também era intenso, proporcionando outro ambiente, externo ao barracão, que também era muito utilizado, principalmente para quem queria conversar mais à vontade. O som equalizado em um volume muito alto se fazia presente em quase toda a aldeia e a festa foi uma das mais longas que presenciei acabando praticamente quase as oito da manhã.

Ao acordar, ainda meio sonolento e relativamente cedo pelo horário que fui dormir, o clima de alegria ainda pairava sob a aldeia onde muitos já se encontravam acordados. O longo período com a música alta, assim como a constância dos timbres elétricos do teclado e da voz amplificada por microfones ainda ecoavam na minha cabeça. Tomando um café ouvi ao longe uma cantoria, assim como, agora de forma informal, sem times organizados e premiações em dinheiro, o futebol já voltava a ser jogado. De maneira menos intensa a festa ainda continuava no domingo. Fui atrás da cantoria que ouvia, não era mais o forró, nem as músicas gravadas tocadas pelos potentes alto-falantes dos carros... Mas também não eram os *mboraí* ou os cantos corais. Chegando mais perto vi uma roda de homens, com um violão, tocando algumas Guaranias e outras músicas típicas da região do Paraguai e Mato Grosso, incluindo modas de violas. A cantoria durou muito tempo, não fazendo tanto sucesso como o forró que rompera a madrugada. Mesmo assim, chamava muito a atenção, principalmente dos jovens que estão aprendendo música. Muitas vezes faziam algumas versões de canções conhecidas, como “Índia”, em Guarani.

Quando viram minha câmera pediram para que eu gravasse a cantoria, para depois passar para eles. Praticamente eles ficaram tocando até a hora do almoço, que foi bem a tarde devido a festa ocorrida na noite anterior. Um dos tocadores veio falar comigo:

Você gosta de música né! Quando fui cacique da Aldeia de Pariquera-Açu ensinei muita gente a tocar. Antes de mudar para o Rio Grande do Sul eu tinha meu grupo de forró e uma dupla. Com Nhanandú, fazíamos mais músicas românticas como essas. Eu prefiro mais as músicas antigas, da época que a gente ouvia rádio.

Mas hoje em dia é mais o forró e o sertanejo que o pessoal está ouvindo.

Logo depois do almoço todos começaram a se preparar para o retorno, muitos tinham longas horas de estrada pela frente. As trocas de contatos eram constantes e nas despedidas transpareciam a emoção tanto dos reencontros quanto das novas amizades feitas no evento, que sem dúvidas marcou todos os participantes. Antes das despedidas novas festas já eram planejadas, festas de 15 anos, aniversários de aldeias, festas de São João para o meio do ano e comemorações de final de ano já eram anunciadas em diversas outras aldeias. A vontade de manter estes eventos, em que diversos Guaranis, separados por distâncias significativas, tivessem a possibilidade de passar um final de semana juntos, se atualizando dos acontecimentos das outras aldeias e confraternizando sua união, transbordava por entre as conversas e despedidas.

3.2.6 Na mancha dos artistas periféricos de São Paulo

Como já mencionado, os espaços de apresentação das bandas de forró são bem distintos dos das bandas de rap. Pelo próprio caráter político das letras de rap, a manifestação artística em questão funciona mais como uma música que é impelida para diálogos externos à comunidade ou à vizinhança, ocupando com maior presença os espaços midiáticos que alcançam um número significativo de pessoas. Por isso a preocupação com a imagem pública dos Guaranis se faz mais presente, os materiais postados e as apresentações articulam um maior diálogo com desconhecidos não indígenas, que podem ou não se tornar parceiros.

O rap não é tão escutado pela maioria dos membros da comunidade Guarani, ao contrario do forró que é apreciado quase de forma unânime. Existe um número significativo de jovens Guarani que ouvem o rap, entretanto ele está longe de ser um gênero musical que agrada a todos na comunidade. Mesmo assim, todos os músicos de rap são conhecidos em sua comunidade e aceitos por ela, assim como, pelas letras de denúncia, que visam chamar atenção à causa indígena, e pela grande repercussão que eles conseguem em diversas mídias, o trabalho destes músicos é considerado como algo significativo para a comunidade.

A maior parte de meu campo junto aos grupos de prática musical formados por Guaranis que executam rap se deu dentro da cidade de São Paulo. Em conversas com os músicos, assim como, acompanhando muitos coletivos de rap, ficou claro que este gênero musical está mais atrelado às grandes cidades ou cidades de porte médio. Em locais mais interioranos existem jovens que gostam de rap, entretanto não existe um número de pessoas significativo no engajamento musical para conseguir gerir apresentações e outros eventos para sedimentar um cenário musical. Como consequência deste fato as bandas acabam não conseguindo manter sua prática musical.

Em São Paulo, os grupos de prática musical criaram redes de parcerias que proporcionam um cenário mais ativo de apresentações. Alguns eventos que presenciei foram até feitos dentro das comunidades indígenas, eventos bem-sucedidos, entretanto, sem toda a paixão dos forrós, assim como, eventos somente bem-sucedidos devido a grande presença de rappers e parceiros não indígenas neles. Na atualidade muitos coletivos vinculados a “cultura tradicional”, ao “movimento negro” e a “cultura periférica” se organizaram, assim como, conseguiram, por diversos meios, se infiltrarem e terem o acesso, que lhes é de direito, nas políticas de editais. Editais que antigamente ficavam significativamente reservados às manifestações artísticas mais vinculadas à tradição européia. Os jovens rappers encontraram nestes coletivos seus parceiros. Apenas para nortear a pluralidade de espaços por onde as bandas passam vou mencionar alguns lugares em que os acompanhei. Falarei primeiro de Negão Guarani, que normalmente se apresenta junto com o Coral Guarani da Aldeia Tenondé Porã, localizada no bairro de parselheiros, no extremo sul de São Paulo. Por este motivo ele acaba circulando mais dentro de eventos que de maneira geral se enquadram no cenário das apresentações cujo mote é a “cultura tradicional”. Cabe ressaltar que ele não tem um repertório para uma apresentação somente sua, assim, sua aparição normalmente se dá após a apresentação do coral guarani do qual ele também participa. Estas apresentações se deram, por exemplo, no “Sarau da Resistência” que ocorreu no dia 09/04/2014 no espaço estudantil dos alunos de Ciências Sociais da Universidade de São Paulo. No SESC - Pinheiros, aconteceu outra apresentação nestes moldes, no dia 22/04/2014, onde o Coral Guarani e posteriormente Negão Guarani se apresentaram junto com diversos coletivos de “Saraus da Periferia”,

inclusive junto ao “Sarau do Binho” que é um grande parceiro da educadora indígena Jerá, que até então organizava as apresentações do Coral da Tenondé Porã.

Aqui já somos lançados para alguns laços que atrelam os coletivos que praticam músicas tradicionais com os coletivos periféricos. É comum em muitos dos sarais de periferia presenciarmos, além dos poetas declamando e dos rappers com suas rimas e batidas, grupos de capoeira, de maracatu, de coco, de samba de roda, e recentemente cada vez mais a presença de comunidades indígenas. No sarau do Binho, por exemplo, muitas vezes temos a presença da comunidade Guarani, assim como, da comunidade Fulniô. Estes coletivos frequentam os mesmos espaços gerando uma mancha na qual os músicos tanto dos corais guarani quanto os rappers guarani estão inseridos. Para conseguir uma verba mínima que ajude a manter os grupos de prática musical vivos, eles, de maneira geral, se inscrevem tantos em editais de cultura tradicional quanto de cultura periférica, quando isso é possível.

Dia 14/03/2015, ocorreu no Centro Cultural Vergueiro a apresentação de vários Corais Guarani de distintas aldeias da cidade. Esta apresentação fez parte da exposição “Nhande Kuery São Paulo Pygua - Os Guaranis da cidade de São Paulo”. O evento foi desenvolvido pela Secretaria Municipal de Cultura da Cidade de São Paulo em parceria com o Centro de Trabalho Indigenista - CTI. Segundo seus organizadores, o evento foi promovido visando a comemoração de um ano do “Programa Aldeias”, projeto criado com o intuito de realizar diversas atividades que impulsionassem ações de “valorização cultural” e “fortalecimento político” nas aldeias sediadas dentro de São Paulo. Além da apresentação dos Corais Guarani, onde Negão e o coral da aldeia Tenondé Porã estavam presentes, a exposição contou com a apresentação de audiovisuais realizados pelo projeto em questão.

Ainda dentro do contexto de exposições em centros culturais, novamente o Coral Guarani da Aldeia Tenondé Porã, junto com Negão Guarani, se apresentou durante a exposição “A Queda do Céu” e “Cruzeiro do Sul”. Estas duas exposições estavam sediadas no Paço das Artes dentro da Cidade Universitária. O evento foi promovido pela Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo. A apresentação do Coral Guarani e de Negão Guarani ocorreu no dia 27/06/2015. Eles foram convidados para uma palestra que visou estabelecer um diálogo entre as exposições

em questão e a Comunidade Guarani de São Paulo. Para isso, além da apresentação musical, o evento contou com uma conversa entre os Guarani e o público presente. Neste encontro, um histórico sobre as aldeias presentes no município de São Paulo, o desenvolvimento da cultura nestes espaços, a situação atual das questões de demarcação de terras destas áreas, ações de retomadas de terras, assim como, o significado da luta pelo modo de ser Guarani, permearam o ambiente.

No então recém-criado SESC - Campo Limpo ocorreu, no dia 20/04/2016, novamente um apresentação do canto coral Guarani em conjunto com Negão Guarani. Desta vez o show se deu dentro da programação “Encontros Transversais - encontros, vivências e contemplações que possibilitam a experimentação e a reflexão sobre o compromisso com a construção da cidadania”. Um dia após o encontro e vivência com um mestre de Boi do Maranhão, dentro do mesmo evento, foi o dia da apresentação dos Guarani, que ao termino do show abriram uma roda de conversa com o público.

Foi no mesmo bairro periférico da Zona Sul de São Paulo, o Campo Limpo, que se deu uma apresentação que pretendo apresentar de forma mais zelosa. Desta vez não foi em centros culturais ou em parceria de intelectuais

que ocorreu a **Apresentação musical na praça do campo limpo**
apresentação. No dia Foto: Klaus Wernet

15/06/2015 a Praça do

Campo Limpo, localizada ao lado do Terminal de Ônibus Campo Limpo, sediou o Segundo Festival Percurso. O Festival Percurso é, segundo seus organizadores, parte do processo de articulação do Projeto REDES - Rede de Empreendimentos

Culturais Solidários da Zona Sul de São Paulo, que tem como proposta fortalecer empreendimentos de economia solidária, assim como, fortalecer os laços entre os distintos coletivos atuantes na zona sul. O evento foi organizado pela Casa das Mulheres, hoje conhecida como União Popular de Mulheres. Por volta de 2010 os Guarani de São Paulo conheceram a Casa das Mulheres, via o sarau do Binho, um famoso sarau de periferia desta mesma região. A Casa das Mulheres é muito conhecida pelo seu tempo de atuação é considerada como uma fonte de conhecimento para aqueles que querem conseguir organizar diversos eventos e criar articulações que promovam resultados na localidade. Como comentou um Guarani que estava com uma banquinha de artesanatos na praça do campo limpo, no dia do evento:

Eles são ótimos parceiros, sabem fazer as coisas acontecerem e não seguram o conhecimento, explicam como eles fazem. E faz tempo que eles fazem muitas ações, eles sabem certinho como fazer as coisas, são ótimos parceiros. Às vezes somem quase um ano... mas sempre que organizam algo que é possível a gente estar junto eles já ligam lá na escola. Muitas vezes também ajudam a gente com os papéis que os juruás cobram da gente.

Como moro muito perto do local onde ia acontecer o evento, cheguei bem cedo na praça. Já havia algumas atividades ocorrendo, os grupos de capoeira da região já se apresentavam e a comunidade das distintas religiões de matrizes africanas também já se encontrava lá fazendo apresentações e se organizando para uma roda de conversa. A conversa em questão visava instruir os líderes religiosos aos trâmites burocráticos de como se faz o registro oficial para o reconhecimento de seus espaços como entidades religiosas perante o poder público. Assim como, orientavam sobre os benefícios de tal reconhecimento. Logo dois ônibus, um vindo do Pico do Jaraguá e outro do bairro de Parelheiros, chegaram com a comunidade Guarani. Um dos organizadores do evento já veio cumprimentá-los e mostrou as barracas reservadas a eles. A grande praça do Campo Limpo estava totalmente ocupada pelo evento. Havia três palcos montados e no período da noite ocorreria a apresentação de diversas bandas conhecidas, sendo o fechamento do evento reservado à banda Alafia. Porém, pela manhã, a presença de público ainda não era muito significativa. A apresentação dos Guaranis ocorreria um pouco depois do almoço, assim eles ainda tinham tempo para arrumar suas barracas com calma. A diversidade de gêneros musicais era bem grande no evento, estavam presentes

bandas de rap, de reggae, bandas pop, grupos de maracatu, os Guaranis e grupos de samba.

Das apresentações musicais, os Guaranis seriam os primeiros a se apresentarem. Para eles foi destinado o palco mais central. Logo depois do almoço eles já se encontravam se preparando para a apresentação e suas barracas com artesanatos já estavam prontas. Conversando com um morador da comunidade indígena do Pico do Jaraguá notei que ele se apresentava meio apreensivo com o baixo fluxo de pessoas. Comentou que se continuasse assim não seria muito bom estar por lá, tinha se preparado para vender bastante artesanato e ainda não havia vendido nada. Um dos organizadores que estava ao meu lado logo comentou: “Não esquentar não irmão, ainda nem começou, logo mais isso aqui vai ferver!”. A apresentação já se encontrava com mais de uma hora de atraso e perguntei à um outro Guarani se ele sabia quando seria a apresentação pois iria almoçar em um barzinho próximo mas ao mesmo tempo não queria perder de vê-los. Ele respondeu:

Sim, pode ir sossegado. Vai demorar. O pessoal da organização falou que eles têm parceiros que trabalham na TV cultura e conseguiram que um pessoal viesse aqui para gravar o evento. A gente já ia tocar, mas eles pediram para a gente esperar mais um pouco. Falaram que ia ser muito bom o pessoal da TV registrar a gente. Também comentaram à um dos jornalistas que o Negão faz rap, e ele ficou interessado em ver. Então vamos esperar o pessoal da TV chegar e montar os equipamentos deles. Se você for comer aqui perto, não vai perder não.

Aproveitei então para almoçar e logo que retornei já vi a equipe de reportagem da TV Cultura lá. Os coletivos da Zona Sul têm um vínculo com algumas pessoas da TV Cultura, principalmente pelo programa Manos e Minas. O programa Manos e Minas vai ao ar pela TV Cultura desde 2008 e acompanha e divulga a produção musical e cultural urbana, principalmente das periferias, em suas mais variadas vertentes como o rap, funk, soul, reggae, samba e poesias, assim como outros segmentos como o break, skate e grafites. Um pouco antes da apresentação dos Guaranis, o repórter Rodney Suguita fez uma entrevista com Negão e eles trocaram contatos. Ele se mostrou bem interessado no rap de Negão e já deixou avisado que tentaria conseguir o espaço para colocá-lo dentro da programação do Manos e Minas. Já com um público maior, e com a presença dos repórteres da TV Cultura, ocorreu a primeira apresentação musical do evento. Um pouco antes da execução musical a comunidade Guarani foi apresentada por um dos organizadores

que de forma constante frisava a importância desta parceria entre os coletivos da Zona Sul e a comunidade indígena. A apresentação ocorreu tranquila e durou cerca de quarenta minutos no máximo. O público prestava atenção e principalmente após a apresentação dos corais, o rap de Negão, praticamente desconhecido pelo público, chamou muita atenção. Pouco se comentou sobre o rap em si, a composição, a letras, as bases, a levada das rimas... mais se comentou sobre o fato de ser um índio fazendo rap.

Mas foi no entardecer que a praça realmente encheu. A preocupação com as vendas, por parte dos Guaranis, já tinha se dissipado, e a todo momento eu observava as trocas de contatos ocorrerem entre os muitos participantes, onde cada qual tinha sua banquinha de exposição. Mais a vontade os Guaranis já tomavam umas cervejas, e acompanhavam as apresentações das outras bandas. O ônibus só foi retornar para as aldeias depois das dez da noite e o evento só foi efetivamente terminar quase as duas da manhã, depois do show da banda Alafia que entrou no palco meia noite.

Cerca de cinco meses depois do evento ocorre a apresentação de Negão Guarani com sua banda de rap no programa Manos e Minas³⁰. Mesmo não tendo músicas suficientes para um show próprio, assim como, sem ter CD, um produtor, ou mesmo um nome para o grupo que o acompanha, Negão Guarani estava em um programa da TV aberta, onde muitos rappers almejam um dia aparecer. Negão não vinha publicamente sozinho, trazia consigo a comunidade inteira, que ficou muito feliz em desbravar novos territórios e se fazer presente em um programa de TV que dedicara todo um bloco para os Guaranis, sua cultura e os problemas que enfrentam, onde a questão referente à luta por terras teve constante destaque. Uma nova localidade era germinada entre eles e o pessoal da produção do Manos e Minas. O encontro entre dois parceiros em comum dos organizadores do festival percurso se deu de forma bem-sucedida fortificando os laços desta rede e ampliando localidades.

O acesso dos jovens rappers Guaranis às grandes mídias é algo muito interessante. Jefferson, conhecido também como Xondaro Mc, da banda Oz Guarani, se apresentou junto com a banda no jornal matinal da Globo, que dedicou

³⁰ Link para o programa: <https://www.youtube.com/watch?v=8N7DAkYdGGU>

parte de sua programação aos “índios que fazem rap”. Quando vi isso, pelo canal da banda no youtube, fiquei me perguntando se eles estavam com um produtor, ou se eles tinham algum amigo na Globo, enfim... Como eles foram parar lá?!! Pouco tempo depois Jefferson me ligou perguntando se eu não poderia passar um dia lá em sua casa para ajudá-lo a fazer uma horta pois tinha acabado de se mudar para a Aldeia Itacupé, uma nova retomada de terras na região do Jaraguá. Ele se lembrou de mim pois da última vez que tinha ido ao Jaraguá, quando ele ainda morava na Aldeia Ytu, eu comentei que gosto de plantas e que vinha de maneira sistemática fazendo hortas em minha casa. Fiquei muito feliz pelo convite e marquei de ir lá. Fazia muito tempo que eu não ia à Aldeia Itacupé, sabia que ela tinha crescido bem, se comparado à última vez que fui, quando havia apenas cinco famílias morando na aldeia.

Marcamos de pegar uma quinta-feira e passar o dia todo capinando e queimando alguns galhos. O espaço ainda tinha muito capim e com certeza o momento para fazer a horta seria outro. Jeferson queria ainda também limpar uma área para fazer sua casa, pois naquele momento morava com sua esposa e sua filha ao lado da casa de sua mãe. Onde ele morava era na verdade a antiga cozinha de sua mãe que ele adaptou para ficar temporariamente. Ele pretendia construir uma casa em um outro espaço, não muito longe da casa de sua mãe, mas um pouco mais afastado. Como ficamos o dia inteiro neste trabalho tivemos muito tempo para conversar. Perguntei sobre a banda, como andavam os ensaios e as apresentações. Ele me respondeu que no momento andava meio parado pois estava se dedicando mais em construir sua casa e deixar um espaço bem grade limpo para poder fazer uma horta. Então comentei:

Nossa, mas acompanhei pelo facebook duas matérias em jornais online sobre vocês, matérias que tiveram bastante acesso e muita gente compartilhou. E também teve aquela apresentação no jornal da Globo, achei tão legal! Para mim, que venho acompanhando pelas mídias a banda, parece que ela está a todo vapor! Do jornal confesso que fiquei pensando como vocês conseguiram chegar lá!

E ele me respondeu:

Sim! Não estamos parados não. E a coisa nas mídias meio que andam sozinhas. Às vezes fazemos uma matéria e ela fica rodando por meses. As tecnologias ajudam muito na nossa caminhada! Principalmente a internet. Vê a apresentação no jornal da Globo, logo pedimos o vídeo para a gente postar no canal nosso do

youtube. No jornal da manhã, muitas pessoas nos viram, mas com certeza, nas postagens o vídeos continua rodando e vai parar nas pessoas que estão de certa forma com a gente. É uma coisa bem louca, nem eu sei como eles descobriram a gente, um dia veio um jornalista procurando por mim. Acho que viram o nosso material na net e quiseram fazer uma matéria. Isso é bom, aparecemos nestes espaços. Mas sinto falta de uma coisa mais direta, mais aqui no dia a dia. Não estamos tão bem assim, e o resultado das aparições na TV às vezes fica difícil de perceber, aqui, dentro da aldeia. Por isso estamos tentando fazer mais eventos de rap aqui.

Ao longo do dia muitas vezes esta questão voltou em nossas conversas. Para Jefferson é interessante a presença de sua banda na grande mídia pois chama a atenção de forma mais ampla para os problemas enfrentados pela comunidade Guarani. Entretanto essa exposição pública, por mais frutífera sob um aspecto, não traz o sentimento de uma ação mais direta. Com vontade de estabelecer uma localidade mais voltada ao pedaço, Jefferson começou a organizar alguns eventos com os parceiros do rap dentro da aldeia. Depois de um tempo já capinando, quando paramos para descansar, Jefferson me convidou para dar uma volta na aldeia, para ver o “novo visual”. Atualmente ele mora em uma parte da aldeia Itacupé que é possível ter acesso sem passar pelo centro da aldeia, assim não tinha visto como estava a parte da aldeia onde existe uma concentração maior de casas. A aldeia estava muito organizada, bem limpa e o que me chamou muito a atenção: todas as casas tinham grafites. Era uma aldeia completamente grafitada! Jefinho logo falou:

Tá vendo irmão?! Esse é um resultado de um dos eventos de rap que nós fizemos no final do ano passado. Os parceiros vieram aqui, arranjaram todas as tintas e deram um talento aí nas casas. As casas aqui acabam sendo improvisadas nos materiais que encontramos disponíveis, então fica tudo muito cheio de emendas, mas com as pinturas elas ficam muito mais bonitas e principalmente protegidas contra o tempo, sabe como é demora mais para estragar. E a galera fez os grafites todos sob o tema de indígenas, ficou bem legal né? De coisas assim que eu estava sentindo falta, sabe... ver logo o resultado da caminhada.

Aldeia Tekoa Itakupe grafitada

Foto: Klaus Wernet

Entretanto a todo momento em que conversávamos sobre o tema, por mais que ele frisasse que cada vez mais gostaria de trazer o rap para essa localidade mais próxima da aldeia, com interações de parcerias mais atuantes no pedaço, ele também ressaltava a importância da mídia, seja a internet, facebook e sites, seja a TV aberta. Comentava muito que, por mais que a visualização do resultado dessa passagem pelos meios midiáticos não se manifestasse de forma concreta, nela estava contido potencialidades. Para ser mais preciso, segundo ele indicava, estas potencialidades residiam em três aspectos. O primeiro era informar pessoas sobre a presença da comunidade indígena em São Paulo, assim como a existência de uma preservação das práticas culturais tradicionais por parte desta comunidade, neste caso os grupos de prática musical dos corais guarani funcionavam como os principais articuladores. O segundo elemento seria poder denunciar os problemas sociais existentes neste contexto, principalmente as questões vinculadas ao direito à terra e ao acesso mínimo necessário de uma infraestrutura a qual eles têm direito.

Mostrar a omissão do Estado perante as comunidades indígenas de forma geral, assim como, mostrar ações do Estado, não só de omissão, mas de articulação contra os indígenas. Neste caso o rap se apresenta como um gênero mais ativo. O último fator, seria que tanto os corais quanto o rap seriam capazes de articular relações e estabelecer localidades com pessoas que ao tomarem conhecimento da comunidade, pelas mídias, tivessem o interesse de, alguma forma, fechar parceria com eles, ou, pelo menos, fazer um projeto mesmo que temporário.

3.3 O Fluxo: os circuitos sonoros dos grupos de prática musical Guarani

Este encontro com Jefferson, acima relatado, ocorreu bem no começo de 2018, mas desde o final de 2017, tentei diversas vezes marcar de vê-lo para fazermos uma tarde de conversa. Fazia um bom tempo que eu não aparecia na aldeia e estava devendo uma visita. Durante setembro e outubro de 2017 tentei por diversas vezes ir lá, mas Jefferson nunca se encontrava. Uma hora estava em um evento de rap com os coletivos de rap da Zona Norte de São Paulo, outra hora tinha ido com o Grupo Coral em uma apresentação no centro cultural da juventude, teve outra vez que tinha ido à Parelheiros em um forró de comemoração do aniversário de uma das aldeias da Zona Sul de São Paulo... Eu o acompanhei em alguns destes eventos, mas fazer um dia tranquilo lá na aldeia onde ele mora estava bem difícil. Naquela época brinquei com ele: “Caramba hein Jeffinho! Ta difícil hein!!! Você não pára quieto não?” E ele respondeu: “É meu irmão! Só no fluxo!!!”. Este termo, muito empregado na periferia de São Paulo, é bem vinculado aos bailes Funk, para denominar as festas. No fluxo também é empregado quando uma pessoa está participando constantemente de muitos eventos que ocorrem dentro de um determinado *circuito*. Este termo não se restringe apenas ao circuito dos bailes Funks. Atualmente ele vem sendo empregado na periferia de maneira mais ampla.

O *circuito* dos grupos de prática musical dos Guarani é ramificado, entrelaçado em outros circuitos e constantemente na busca de novos espaços. Visando conseguir delinear um espectro analítico dele pretendo chamar a atenção para uma grande divisão possível de se observar. Como expus nos relatos etnográficos este circuito promove distintas formas de propiciar encontros que podem ou não se sedimentar em relações interpessoais. Um aspecto do circuito encaminha mais para uma intimidade, em que os Guaranis proporcionam encontros

entre eles mesmos. Outro aspecto tende mais a buscar relações dos Guaranis com não Guaranis que venham a ser possíveis parceiros. Estes “não Guaranis” podem ser rappers, forrozeiros, outros indígenas, não indígenas pertencentes a academia, pessoas do movimento sindical, movimento negro, movimento feminista, movimento da periferia, os distintos movimentos dos sem teto, o MST, os vizinhos, instituições e pessoas presentes nos grandes meios de comunicação, ONGs, empresários, evangélicos, católicos, espíritas, umbandistas, enfim... uma incalculável opção de combinações. Noto que eles de forma consciente se encontram abertos às possíveis parcerias e estão extremamente cientes do quanto é plural o mundo “*juruá*”, palavra que é normalmente traduzida por “branco”, “não indígena” ou “não Guarani”. Mas, também, e principalmente, firmam suas parcerias em quem eles confiam, com quem eles querem que sejam seus parceiros. Muito longe de mendigar por qualquer ajuda que venha de qualquer lugar a postura Guarani é merecidamente muito mais imponente: selecionam com crivo quem são seus aliados. Transparece fortemente, principalmente nesta faceta do circuito sonoro Guarani que se emaranha para as relações além da própria comunidade, uma política de alianças.

O circuito mais restrito à intimidade reside em eventos onde os cantos corais e os grupos de forró se apresentam. Os grupos de Canto Coral se apresentam nos *nhemongara’i*, já os grupos de Forró se apresentam nas festas feitas dentro das aldeias. Estas duas formas de comemoração já proporcionam praticamente um evento por mês, animando muito a mobilidade Guarani e mantendo de forma constante as relações entre moradores de aldeias dispersas. Os corais tocam nos *nhemongara’i*, que ocorrem sempre duas vezes ao ano, em cada aldeia. Os *nhemongara’i* ocorrem em dois períodos, entretanto não tem um dia preciso para ocorrer, às vezes entre o *nhemongara’i* de uma aldeia e o de outra, mesmo sendo a celebração referente ao mesmo período, existe uma distância temporal de um mês praticamente. Isto é feito de forma premeditada, os organizadores sempre evitam fazer os encontros nos mesmos dias dos de outras aldeias, para assim, se possível e desejado, uma mesma pessoa ou um mesmo grupo coral de alguma aldeia, poder ir em mais de um *nhemongara’i*.

Nas festas de Forró as datas também têm certa regularidade, ela não ocorre simplesmente do dia para noite, ou aleatoriamente. Existem algumas modalidades de festas: as de fim de ano e de meio de ano, além destas, as festas que

comemoram os aniversários das aldeias e quando possível, fazem as festas de quinze anos de filhas de caciques ou de famílias que consigam o carisma necessário para mobilizar a aldeia a fazer uma grande festa. Este último caso presenciei apenas uma vez, que foi justamente o relato etnográfico feito no início deste capítulo, mas ouvi muitos casos sobre estas festas de quinze anos. Cabe ressaltar novamente que as festas de forró dentro das aldeias são, a meu ver, um espaço onde a presença de não Guaranis é extremamente restrita.

As bandas de rap ficam mais atreladas dentro do circuito destinado as relações expandidas para além da aldeia. Neste circuito os Corais Guaranis e o Rap fluem em uma trama que acopla a mancha dos grupos que trabalham com a cultura popular, cultura periférica, e cultura afro na cidade de São Paulo. Nestes espaços os grupos de prática musical guarani conseguem se apresentar em instituições como a Sala Oido, nos CEUs da Prefeitura de São Paulo, na Sala Funarte, no auditório do Itaú Cultural, nos SESCs, no Centro Cultural Vergueiro, na Casa das Rosas, nos diversos museus da cidade, e em outros espaços independentes que acolhem distintas produções artísticas da cidade de São Paulo. Os rappers, como vimos, circulam nestes espaços mencionados acima, conjuntamente com os corais, mas também trilham seus caminhos próprios dentro do circuito de rap da cidade de São Paulo. Muitas vezes, devido a eventos bem-sucedidos ou devido a divulgações de eventos que recebem grande atenção na internet, um outro espaço se abre possibilitando a infiltração destes coletivos nas grandes mídias. O rap está cada vez mais tentando trazer seus parceiros para dentro da aldeia, assim como alguns saraus do circuito de saraus da periferia já foram feitos dentro de algumas aldeias. Isto mostra como esta divisão - entre eventos mais da intimidade e eventos mais voltados para o contato com outras pessoas - é um norteador para o olhar mas não é um fato absoluto e rígido. Existe uma espécie de membrana que permite o permear destes fluxos presentes neste circuito.

O forró Guarani, apesar de ser uma grande paixão dentro das aldeias, não desperta muito o interesse nem da “grande mídia”, nem dos “centros culturais” onde os corais e os rappers se apresentam. Por ser um gênero bem típico das classes baixas e com letras que falam exclusivamente de bebedeiras, relações amorosas e sexuais ele, até o momento, não aparece com o mesmo interesse que o rap ou o “tradicional” canto coral alcançou nestes espaços. Entretanto, no dia a dia dos

bairros, nas pequenas casas de shows da periferia e nos rádios dos botecos este gênero musical está definitivamente presente. Assim, quando os músicos Guarani tocam forró fora da aldeia, acabam tecendo seu circuito nas proximidades e em espaços mais populares, e interessantemente, de forma efetiva alcançam um público maior em suas apresentações do que os outros gêneros musicais executados pelos grupos de prática musical Guarani.

De maneira geral este circuito é marcado pela área limítrofe entre o meio urbano e o rural, realidade bem presente em muitas aldeias Guarani. Nesta rede de contatos que se estabelece com vizinhos e moradores de uma mesma região existe uma micro-política onde espaços de atuação para os indígenas são ampliados. Por mais que em suas letras existam apenas a temática de amor ou de bebedeiras noite a fora, é justamente nos bares do entorno da aldeia, onde se ouve e se dança o forró, que se amplia uma atuação política com uma resposta bem pragmática e rápida. Neste contexto, eles conseguem, por exemplo: um acréscimo financeiro tocando o forró, um acréscimo financeiro conseguindo algum trabalho formal ou informal indicado por amigos que tem neste espaço, conseguem ferramentas das mais variadas emprestadas, além de adquirirem muito conhecimento sobre o funcionamento do mundo não indígena. Muitas vezes, o dinheiro conseguido é empregado nas grandes excursões de forró guaranis em aldeias urbanas distantes, assim como, nos encontros dos *nhemongara'i*. Os grupos de prática musical são parte importante de uma série de ações que visam ampliar as localidades onde os Guarani se fazem presentes, neste processo existe uma dinâmica que articula a capacidade de mobilidade, ampliação de contatos e conhecimento.

CAPÍTULO 4: Controle, Conhecimento e Reconhecimento

4.1 Zonas de controle

Durante o ano de 2008 sérias questões incidiam sobre a Reserva Indígena Raposa / Serra do Sol no Estado de Roraima. Elas se tornaram mais acirradas principalmente após o assassinato que ocorreu dia 05/05/2008, onde pelo menos 9 índios foram baleados enquanto construía suas casas em uma área que lhes era de direito³¹. Ao refletir sobre o problema que cada vez mais se intensificava naquele contexto, o professor Aziz Ab'Sáber apresenta um artigo onde um conceito central ronda sua proposta para solucionar a questão. Este conceito, apresentado adiante, parece em certa medida reverberar com algumas atitudes presentes em alguns espaços onde os grupos de prática musical Guarani se fazem presentes. Após minucioso histórico e apresentação geofísica do complexo espacial que engloba a

³¹ Apenas para uma breve orientação ao leitor que desconhece o ocorrido na Terra Indígena Raposa Serra do Sol apresento alguns dados que ocorreram para culminar no caloroso debate. Em 1998, o Ministério da Justiça publicou a Portaria nº 820, que declarou como de posse permanente indígena a Terra Indígena Raposa Serra do Sol. A partir de então, a Fundação Nacional do Índio (Funai) e o Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (Incra) iniciaram o levantamento das benfeitorias realizadas pelos ocupantes da região. No ano seguinte a homologação da Raposa Serra do Sol passou a ser alvo de contestação judicial entre o estado de Roraima e a União. O Ministério Público Federal pediu ao Supremo Tribunal Federal (STF) que se declarasse para julgar as ações de fazendeiros locais contra a portaria nº 820. No ano de 2005 o então presidente Luiz Inácio Lula da Silva assinou decreto que homologou de forma contínua a terra indígena Raposa Serra do Sol, em Roraima. O reconhecimento desta terra foi uma reivindicação histórica dos índios da região. No mês de abril, o STF extinguiu todas as ações que contestavam a demarcação das terras da reserva indígena Raposa Serra do Sol. Em 2006 o STF manteve, por unanimidade, decreto sobre a demarcação da reserva indígena Raposa Serra do Sol e no ano seguinte determinou a desocupação da reserva por parte dos não-índios. Ainda em 2007 chefes indígenas da reserva Raposa Serra do Sol e representantes do Governo federal assinaram carta-compromisso para evitar conflitos na região. No final do ano, os rizicultores pediram ao Ministério da Justiça que esperasse a colheita da safra do arroz para deixarem a terra indígena, no entanto, após a safra, eles não se retiraram. Foram negadas duas liminares que pediam a suspensão da portaria que demarcou terra indígena e o Incra começou o re-assentamento dos não-índios da reserva. O órgão pretendia reassentar 180 famílias que requeriam lotes de 100 a 500 hectares. Em 2008, o procurador-geral da República, Antonio Fernando Souza, encaminhou recomendação ao presidente e ao ministro da justiça para que promovessem a imediata retirada dos ocupantes não-indígenas da área homologada. A recomendação foi enviada a pedido do Ministério Público Federal em Roraima. Em abril, o STF suspendeu qualquer operação para retirar os não-índios da reserva indígena Raposa Serra do Sol, impedindo assim que a Polícia Federal desse continuidade a operação. A partir daquele momento a violência se intensificou na região. Foi neste contexto que ocorreu a produção do artigo acima citado.

Reserva Indígena Raposa / Serra do Sol o autor mostra as duas propostas que vinham se digladiando a um bom tempo:

As discussões frequentes e conflitantes que vêm acontecendo sobre a Reserva Indígena Raposa/Serra do Sol, que ocupa um espaço total da ordem de 10.700 km² no nordeste de Roraima, exigem análises mais equilibradas e planos mais inteligentes e adequados. No momento, só existem duas campanhas opostas. Uns querem que o espaço seja transformado em um modelo descontínuo; outros exigem que a reserva seja mantida com a demarcação total vigente. Tais proposições, transformadas em verdadeiras campanhas, repetem um esquema de ocorrência lamentável em torno de assuntos sérios, que poderiam receber propostas mais adequadas e inteligentes. (Ab'Sáber, 2009, p.166)

Na proposta para um novo caminho, o autor apresenta diversas regiões do território indígena e aponta como para cada realidade local da reserva uma forma de “intervenção” deveria ser moldada. Esta “intervenção” dentro de áreas que se encontram em local propício ao contato aparece no texto do professor sob o conceito de “*buffer zone*”, “zona tampão” ou “zona de amortecimento”, ambos sinônimos. Proveniente de estudos centrados na problemática de zonas de fronteiras a ideia de “*buffer zone*” aparece para o geógrafo brasileiro como imprescindível.

Nas discussões realizadas em Manaus, insistimos muito sobre a questão das “zonas-tampão” (“*buffer zones*”) no entorno de reservas indígenas, de qualquer área de extensão e posição geográfica. O ideário das faixas ditas tampões tem objetivos variados: 1. evitar o encarceramento radical de grupos semiaculturados; 2. proteger a reserva indígena em relação aos especuladores ansiosos por conquistar espaços e explorar recursos minerais de eventuais parcelas de agrobusiness; 3. orientação para os grupos semiaculturados cujas aldeias estejam vizinhas de cidades ou espaços rurais muito ocupados; 4. presença de órgãos representativos do Estado brasileiro (Incra, Ministérios da Saúde, Educação e Cultura), jovens universitários, agrônomos, advogados, antropólogos, sociólogos e psicólogos: na categoria de estagiários e aprendizes. (Ab'Sáber, 2009, p.167)

A ideia de zona de amortecimento surge principalmente nos estudos de impacto ecológico e é utilizada para designar uma área estabelecida ao redor de uma unidade de conservação com o objetivo de funcionar como um filtro aos impactos advindos de atividades que ocorrem fora dela. Ela também aparece em outros contextos; sob o aspecto da geopolítica, como empregado pelo autor em questão, a zona de amortecimento se faz presente como uma espécie de região

plural que ameniza uma separação drástica entre diferentes entidades. Espaço propício para uma política que organiza e seleciona, dentro das possibilidades, os fluxos que ocorram nesta área. Na forma empregada por Aziz Ab'Sáber o “buffer zone” é um complexo: ..., dentro da concepção aqui defendida, de faixas de transição, proteção, atendimento e discreta gestão administrativa. (Ab'Sáber, 2009, p.170)

A visão do importante intelectual brasileiro se organiza sob o aspecto da intervenção do Estado que atua de maneira a administrar e criar estruturas para a sedimentação destas zonas de amortecimento. Entretanto, não é apenas o Estado que se faz ativo e presente na busca do controle dos fluxos e dos impactos entre os encontros de distintas culturas e concepções de estar no mundo. Para ser mais preciso, a proposta de Aziz Ab'Sáber era que o Estado se fizesse efetivamente ativo e presente nesta busca, em contraponto com uma realidade ainda vigente de grande omissão. O que venho a chamar atenção aqui é que, por parte dos indígenas, existem também práticas que encaminham para a construção de uma localidade que amortece impactos, cultiva encontros e visa culminar em convergências.

Em meu trabalho de campo essa busca ficou muito evidente. Os músicos e seus grupos de prática musical desempenham grande parte desta ação que atua na construção de uma localidade na qual impactos são amortecidos. Não só isso, esta localidade tem como intuito estabelecer relações com distintas outras culturas. Relações de parcerias para que a busca de prosperidade se fortaleça. Mas na pluralidade das parcerias estabelecidas existem empecilhos que podem ser contornados graças aos conhecimentos que os músicos apresentam. Conhecimentos adquiridos nas relações com os outros, por suas andanças... na vivência cotidiana com não indígenas a compreensão destes músicos sobre a pluralidade cultural na Terra se lapida, se torna mais aguçada. Como me disse uma vez um Guarani que não costuma sair muito da aldeia: “os músicos são bons para fazer esse meio de campo, eles tem uma malícia que quem fica mais quietinho na aldeia não tem.”

Notei isso, por exemplo, ao longo de anos frequentando o *nhemongarai* da comunidade de Araponga. A primeira vez que fui ao *nhemongarai*, que ocorre duas vezes ao ano na aldeia sul-fluminense próxima a Paraty, foi em 2011. Desde então

procuro pelo menos uma vez ao ano participar da festa. Depois de um longo tempo frequentando o *nhemongarai* de Araponga consigo notar um elemento muito interessante dentro do funcionamento desta festa em questão.

Muitas vezes traduzida como “festa do milho” o *nhemongara’i* feito dentro dos moldes de Augustinho e Marciana, principais anfitriões e anciões da aldeia, carrega algumas características marcantes. A aldeia em questão é uma referência para os outros Guaranis, em 1992 Maria Inês Ladeira já havia observado este fato que hoje ainda se faz presente:

devido a suas características geomorfológicas e localização geográfica privilegiada, essa aldeia, cujo acesso nos tempos de chuva é quase impraticável, é, segundo os Guaranis, um dos locais mais adequados para exercerem seu “modo de vida” (teko) (Ladeira 1992b, p.40).

Araponga é constituída por uma área de aproximadamente 223 hectares de terra dentro da Área de Preservação Ambiental do Cairuçu do Parque Nacional da Serra da Bocaina, no topo de uma região montanhosa a 600 metros acima do nível do mar. Sediada entre os cumes das serras presentes na divisa entre os estados de São Paulo e Rio de Janeiro, com fauna e flora exuberantes e raras e em local propício para a presença da neblina, Araponga é a aldeia Guaraní do Sudoeste de maior dificuldade de acesso que eu já fui. Como bem lembra Elizabeth Pissolato, ao descrever o sentimento que paira em um leitor das produções antigas sobre os Guaranis, ao estar em Araponga ficamos: “envolvidos inúmeras vezes pela clara bruma que não nos deixa esquecer a imagem da ‘neblina vivificante’ e a poesia que a acompanha nos textos registrados por Cadogan (1959).” (Pissolato, 2007, p.80)

Entre os próprios Guaranis a Aldeia de Araponga surge como um referencial atual da forma como os “antigos” viviam e como um exemplo de prática de “preservação” da cultura Guaraní. Escutei isso inúmeras vezes dos meus informantes. Jeffinho, rapper Guaraní da Aldeia do Pico do Jaraguá, comentou uma vez comigo, ao saber que eu ia com certa constância para Araponga, que gostaria muito de conhecer lá. Que quando era criança ouvia falar muito do seu Augustinho. Segundo Jefferson, os pais de jovens Guaranis moradores do Jaraguá, quando achavam que seus filhos estavam “mudando” muito, ou fazendo muitas coisas de *Juruás*, ameaçavam de deixar os filhos alguns meses em Araponga, com seu Augustinho, para que os jovens aprendessem a se portarem direito.

Araponga é uma aldeia pequena, composta apenas por uma família, chefiada pelo casal acima citado, Augustinho e Marciana. Augustinho além de cacique é o xamã que, sempre acompanhado por sua esposa, pratica a reza e a cura xamânica. A aldeia traz grande similaridade com as descrições e relatos feitos sobre o modo de moradia dos antigos Guaraní, onde a família grande, sob a chefia de seu líder espiritual, vivia conjuntamente em clareira feita na mata, mantendo certa distância de outros núcleos familiares também presentes na floresta (Pissolato, 2007, p. 79, Schaden, [1954] 1974, p.33-34; Susnik, 1979, p.109; Meliá, 1988, p. 105-107, Bartolomé, 1991, p. 32-33; Chamorro, 1998, p.44-45). Nestes relatos temos a existência da casa grande, elemento característico destes grupos no passado e inexistente na atualidade (Susnik, 1979, p.195). Em Araponga, a cozinha semiaberta e a *opy*, que às vezes funciona como moradia, traz um pouco deste espaço centralizador e unificador das atividades do dia a dia. Elizabeth Pissolato nota também como a distribuição das casas em Araponga se faz de maneira com que a visibilidade das atividades do dia a dia daqueles que moram nela seja presente (Pissolato, 2007, p. 82).

Entretanto, mesmo apresentando todas estas características, que constitui um espaço bem reservado aos seus moradores, Araponga não deixa de receber de maneira periódica diversas visitas de não indígenas. Além dos visitantes moradores dos entornos, muitos visitantes vêm das Vilas locais, da cidade de Paraty e das praias. Araponga se encontra bem próxima da praia de Trindade, e como lembra Elizabeth Pissolato:

Após a aquisição de um carro, em 2003, contudo, visita às praias começaram a ser feitas esporadicamente durante o verão desse ano por Marciana e mais algumas mulheres e crianças. Alguns quilômetros do outro lado da rodovia encontra-se Trindade, uma famosa vila turística com praias belíssimas cujo acesso, na rodovia, está na altura exata de Patrimônio. O passeio à praia e a venda do artesanato em Trindade não fazem parte, contudo, das rotas e afazeres preferidos pela maioria dos moradores da aldeia. O envolvimento maior destes se dá com as compras, feitas na Vila do Patrimônio, que é abastecida por uma mercearia e cerca de dois ou três bares, e na cidade de Parati.

Desde que conheci a Aldeia de Araponga até hoje, Nino, o filho de Augustinho, tem sempre um carro e cada vez mais a relação com Paraty, que, segundo ele era “longe antigamente”, vem se tornando mais intensa. Como relatado

na introdução deste trabalho, no início dos anos 2000 ocorreu um *boom* dos grupos de prática musical Guarani que faziam seus corais visando gravar CD's e fazer apresentações. Em Araponga não foi diferente, já em 2001 junto com a associação Nhandeva, com sede em Paraty, a Aldeia gravou o seu CD *Porahei Tekoa Guyraitapu Pygua - Cantos da Aldeia Araponga*. E desde aquele período, de forma constante eles conseguem apresentações em escolas e em festas culturais promovidas principalmente nas cidades de Parati, Ubatuba, São Paulo e Rio de Janeiro.

Neste mesmo ano de 2001 ocorreu a construção da atual *opy*, evento que trouxe a presença maciça de moradores de outras aldeias próximas. A “inauguração” da atual casa de reza foi presenciada por Elizabeth Pissolato, que morou um tempo significativo na comunidade de Araponga. Segundo a autora:

Na Aldeia de Araponga reza-se todos os dias. A atividade pode se intensificar em noites que precedem uma viagem de algum dos membros da família, em contextos de doença ou períodos em que o casal xamã decide por um maior investimento na reza, por exemplo, convidando a aldeia vizinha de Parati Mirim para a participação. Assim ocorreu na inauguração da atual *opy* em uma noite de novembro de 2001, quando a presença em peso de moradores de ambas as aldeias e o clima emocionado dos participantes fizeram daquela sessão um dos momentos mais envolventes de todos os que passei nas aldeias Mbyá. O mesmo se pode ver em períodos de realização do *nimongarai*, que tendem a reunir gente de outros locais. (Pissolato, 2007, p.93-94)

Augustinho é reconhecido como um “rezador forte” e sua fama chega a atrair Guaranis relativamente distantes de seu núcleo familiar. Há mais de vinte anos Augustinho se encontra em Araponga, assumindo a chefia da Aldeia no momento de sua regulamentação como terra Mbyá, e sempre manteve a reza como uma atividade diária. Ele e sua esposa Marciana atendem a diversos tratamentos xamânicos. Augustinho trata doenças, dá nome às crianças e dirige com grande força a reza-canto, habilidades que nem sempre se fazem presentes em uma mesma pessoa.

Nos *nhemongara'i* promovidos pela comunidade de Araponga estes momentos se intensificam e a presença de todos os moradores da aldeia é notada, fato que nem sempre se faz presente nas rezas diárias. A festa começa normalmente na segunda-feira e finda na noite do Sábado para o Domingo. Na

minha primeira experiência em Araponga cheguei na segunda-feira. Fui a convite da pesquisadora Nadja W. Marin para ajuda-la a gravar uma festa. A gravação em questão fazia parte de um projeto desenvolvido pela La Boîte Rouge vif em parceria com a comunidade Guarani. A entidade em questão propôs aos Guaranis de diversas aldeias que apresentassem propostas para a criação de um filme. A proposta da comunidade de Araponga foi justamente fazer um filme sobre o seu *nhemongara'i*.

4.1.1 Uma Festa

Já estava quase anoitecendo e eu ainda me encontrava na Vila de Patrimônio. Eu sabia que eram cerca de dez quilômetros de estrada de terra até a aldeia de Araponga, uma grande caminhada para fazer a pé, assim como, sabia apenas onde começava a estrada e não tinha certeza se teriam bifurcações ou não. Além do mais, eu tinha o conhecimento de que a estrada findava em determinado momento e a partir de então eu teria que fazer uma trilha, pois só se chega a pé na comunidade. Desta forma, não existia nada que me animasse a tentar achar a aldeia por conta própria, e para aumentar meu desânimo eu não conseguia me comunicar com Nadja, que se encontrava na aldeia onde não havia sinal de celular na época.

Divulgação do Nhemongara'i da Aldeia de Araponga no Facebook

Já me preparava para encontrar um lugar onde pudesse montar minha barraca para pernoitar, e ir para a aldeia somente no dia seguinte, quando notei a chegada de um número significativo de Guaranis que pararam na frente da mercearia da Vila de Patrimônio. Comprando refrigerantes e salgadinhos em grande quantidade eles se aglomeraram na frente da loja e pareciam esperar por alguém. Rapidamente cheguei até eles e comentei que pretendia ir até a Aldeia de Araponga para o *nhemongara'i*, entretanto estava sem carona e não sabia direito onde era a aldeia. Logo me responderam que também iriam para Araponga, estavam esperando um carro que desceria pegar eles e que eu poderia ir junto sem problema.

Todos os Guarani que se encontravam a esperar o carro que viria buscá-los eram da aldeia de Paraty-Mirim. Estavam um pouco apreensivos pois tinham ouvido dizer que naquele ano a comunidade de Araponga não conseguiu o carro da FUNAI para fazer o traslado, e assim, tiveram que pagar por conta própria um carro. O carro que nos levaria até Araponga pertencia ao veterinário da Vila de Patrimônio, entretanto, ele tinha ido para Paraty fazer um atendimento e já se encontrava atrasado. Segundo os Guarani ele era um conhecido da família de Araponga, mas mesmo assim cobrou pela viagem, que pelo visto tinha saído mais caro do que esperavam. Logo ele chegou com um carro de caçamba 4x4 e quando o veterinário viu o número de pessoas começou a reclamar. Disse que tinha muita gente e que teria de fazer duas viagens e desta forma cobraria o dobro. Após algum tempo de negociação o carro foi preenchido com todos nós apertados na caçamba e apenas uma viagem foi feita.

A chegada ao pátio central da Aldeia de Araponga se deu um pouco antes do anoitecer e, assim, eu mal tinha acabado de arrumar minhas coisas e já era hora de entrar na *opy*. Estava ansioso pois, naquela época, tinha apenas visto os corais ensaiarem dentro da *opy*, e as rezas que presenciei foram em contexto bem privado junto com Djekó em sua casa. Era o primeiro *nhemongara'i* que participaria. Já conhecia a fama de Augustinho e aguardava, mesmo cansado, com entusiasmo o começo da celebração. Algumas coisas são bem características da maneira como o *nhemongara'i* é feito em Araponga, e nem sempre notei os mesmos procedimentos em outros *nhemongara'i* que tive a oportunidade de presenciar. Em Araponga, normalmente, primeiro todos do núcleo familiar se recolhem dentro da *opy* e formam

um semi círculo. Então, um *xondaro* (guerreiro - guardião) abre a porta permitindo que as visitas entrem. Entramos todos em fila, primeiro pedindo licença ao guardião na porta e depois cumprimentando um por um do núcleo familiar que nos recebeu. Assim como, depois, mantendo o círculo, as visitas se cumprimentaram também, deste modo todos os presentes olharam um no rosto do outro e se cumprimentaram, para assim dar continuidade ao acontecimento.

Fomos sentar enquanto Augustinho já se posicionava no centro da casa de reza para começar com sua fala. Os homens adultos ficam em um canto da casa de reza, as mulheres com as crianças menores em outro, e próximo à rede, onde normalmente fica seu Augustinho e Dona Marciana, também ficam os filhos mais velhos. Como nesta primeira vez em Araponga eu estava para ajudar nas gravações, logo Nirio, filho de Augustinho, veio pedir para eu já começar a gravar. “Pega tudo, e se der filma também o rosto de todo mundo que veio visitar, fica a vontade! Só depois, na hora da reza não grava não...mas eu te aviso”. Após a longa fala de Augustinho, cada homem mais velho das aldeias visitantes também tomavam o espaço para a fala, assim como, os corais de cada aldeia entoavam seus cânticos entre uma fala e outra. Araponga mantém sempre um *xondaro*, na porta de entrada da *opy* e se retirar no meio do *nhemongara’i* é bem pouco usual. Muitas vezes a tradução para *xondaro* é guerreiro, mas, para este em específico, muitas vezes me traduziram como guardião. A porta fica fechada e mesmo para ir ao banheiro existe o momento certo, onde todos se retiram e depois retornam juntos. Existe uma “portinha” no fundo da *opy*, que permite você sair de forma mais discreta quando necessário, mas, via de regra, mesmo esta saída não é usada com frequencia. Naquela noite, logo depois dos discursos, das apresentações dos corais e da dança do *xondaro*, todos não indígenas que chegaram foram convidados a se retirarem. O que estava a prosseguir eram as rezas que, em um primeiro momento, ficam um pouco mais reservadas à intimidade da comunidade. Nós, do lado de fora da *opy* ficamos apenas a escutar as vozes entoando lamentos e os brados que da *opy* se propagavam. Felizmente, já nesta primeira ida a Araponga, nas noites que estavam por vir, presenciei as rezas e os diversos acontecimentos envolvidos nestas ocasiões. Antes de detalhar melhor os processos de controle dos fluxos informacionais e de pessoas que frequentam a *opy* de Araponga, pretendo dar uma breve visão geral do que ocorre nos *nhemongara’i*, para assim apresentar, de forma

mais precisa, alguns elementos que tendem a ficarem mais restritos à comunidade e outros que tendem a se manifestarem mais à exposição pública.

Como já ressaltado, a *opy* é frequentada de forma cotidiana; entretanto, em alguns momentos a aglomeração de seres humanos nela se faz de forma significativamente mais intensa. Os *nhemongara'i* são um destes momentos. Em Araponga, aldeia Guarani Mbyá, rezas são feitas, via de regra, na *opy*, seja de maneira mais falada, seja de forma mais entoada. Diferenciando um pouco dos Nhandeva, que aparentemente guardam suas taquaras e *mbarakas* em casa e cujas rezas são entoadas também em cerimônias familiares na casa onde moram. Elemento notado na bibliografia clássica, (Nimuendaju, [1914] 1987, p.84-85; Schaden, [1954] 1974, p.70), como também vivenciado por mim em campo. A primeira vez que presenciei uma reza, ela foi entoada por Djekó em sua própria casa e não na *opy*.

Independente da reza ocorrer em casa ou na *opy*, ela é sempre atrelada à produção de bons ânimos, como bem lembra Elizabeth Pissolato (2007, p. 362), quando estamos falando em reza tratamos de um espectro amplo e gradativo. Podemos “simplesmente manter um pensamento ou uma disposição para se obter algum bom entendimento sobre uma matéria da vida até proferir efetivamente rezas ou cantos que muitos podem escutar e vir se juntar para dirigir aos deuses”. Todas estas gradações encaminham sempre para a busca da produção do que eles traduzem por saúde, alegria e fortalecimento. A prática por esta busca não corre apenas nos dias de maior concentração na *opy*, ou apenas nas rezas que ocorrem lá todas as noites via de regra. A prática por essa produção de bons ânimos se faz rotineiramente em diversas atitudes do dia a dia, ela está dentro da própria prática musical dos grupos aqui estudados. Entretanto, segundo diversos Guarani com quem tomei contato, parece que uma capacidade de emanção e propagação desta força produzida nas rezas é mais intensa dentro do complexo da *opy*. Pelos esclarecimentos que recebi, ao perguntar por questões vinculadas ao “rezar” (-*nhembo'e*), sempre surgiram elementos como a “busca por conselhos advindos de divindades” (-*porandu Nhanderupe*) e “pedir algo às divindades” (-*jerure Nhanderupe*). Dentro desta busca o “cantar” (-*poraei*) e o dançar (-*jeroky*) se fazem presentes para alcançar elementos fundamentais para sua permanência na Terra, como é o caso de “proteção para não acontecer nada ruim” (*mba'evei okoi e'ÿ aguã*)

e “permanecer alegre” (*vy’a aguã*), elementos cruciais para o que talvez seja a grande busca que é “estar com saúde” (*exai aguã*).

Ao se manifestar com palavras (nem sempre inteligíveis), a reza, pelo que me foi informado, atinge um nível mais intenso, pois sua manifestação é a manifestação de uma conexão mais íntima com os Deuses. As palavras, a maioria das vezes entoadas, que são pronunciadas nestes momentos, são portadoras de traços das divindades. Estas “palavras divinas”, “palavras boas” ou “palavras bonitas” (traduções que recebi para o termo *nhe’ë porã*) são palavras que funcionam ao mesmo tempo de duas formas. Segundo Nirio, filho de seu Augustinho, estas palavras se dirigem aos deuses, para que eles às ouçam, mas também são enviadas pelos deuses. Este traço se manifesta justamente de forma intensa nos cantos/reza, os *moboraei*, momento onde muitas vezes as visitas são convidadas a se retirarem da casa de reza, como foi o caso da minha primeira noite em Araponga.

Nos *nhemongara’i*, do começo do ano, ocorre também, normalmente, o “batismo das crianças”, ou “recebimento do nome Guarani”, como traduzem. Como já dito, Augustinho é um xamã muito experiente e concentra um amplo conhecimento nem sempre encontrado em uma só pessoa. Muitas vezes um “rezador” ou “curador” não sabe “achar o nome”, apenas alguns conseguem “nomear as crianças” (*mboery kyringue*), como é o caso de Augustinho. A nomeação se faz em ritual com data previamente marcada que coincide com o período do amadurecimento do milho malhado Guarani, normalmente chamado de “milho verdadeiro” (*avaxi ete*). O período em questão é chamado de *arapyau mbyte*, que significa no “meio do *arapyau*” (tempo novo), que ocorre dentro do mês de janeiro³². O nome recebido por esta conexão entre o xamã e as divindades é um momento de grande seriedade visto que este nome será central para a saúde da criança. Muitos Mbyás com quem conversei falam que, via de regra, este nome fica com a pessoa pelo resto de sua permanência física aqui na Terra. Entretanto existe uma flexibilidade bem perceptível e a necessidade de fazer a troca de nome, principalmente em casos de doença, evento denominado *inhe’ë omboekovia*, é usual.

³² Já presenciei alguns rituais que ocorreram no final em Dezembro.

A questão central que quero chamar a atenção aqui, é que dentro do complexo de acontecimentos que ocorrem dentro da *opy*, durante os *nhemongara'i*, para algumas coisas não é condizente manter muitas visitas por perto. Isso ocorre pelo fato de que em alguns momentos do ritual existe uma complexidade de concentração fundamental para efetivar a busca envolvida nele. Busca que reflete em um grau de importância altíssimo para a manutenção do estar na Terra. Uma vez Augustinho tentando traduzir a importância e o zelo dos acontecimentos me disse: “É como uma operação dos médicos”. Entretanto, hoje em dia, estes momentos não ficam por absoluto fechados apenas aos Guarani. Muitos não Guarani, vinculados e não vinculados com a pesquisa acadêmica, já presenciaram estes acontecimentos que são mais restritos. Pelo que noto, cada vez mais estes espaços se abrem àqueles que mantêm uma longa e continua presença na parceria com os Guarani. Algo que apareceu de forma marcante no campo, e de certa maneira me surpreendeu por não ser facilmente achado na literatura mais sedimentada sobre os grupos Guarani, foi o fato de que, segundo muitos de meus informantes, esta energia benéfica, trabalhada dentro da casa de reza, emana para todos aqueles que estejam lá de forma honesta e respeitosa, não se restringindo àqueles que são Guarani.

Mas o controle por parte dos Guarani é marca presente, a própria estrutura dos acontecimentos dentro da *opy*, nos *nhemongara'i*, ajuda em estabelecer este controle. Nela existe a facilidade deles decidirem até que ponto os visitantes não Guarani podem permanecer. Isto ocorre devido os momentos de maior intensidade das rezas somente atingirem o seu estado de atuação após um longo período de permanência dentro da casa de reza. Como veremos adiante no *nhemongara'i* coordenado por Augustinho, em Araponga, essa capacidade de controle é trabalhada também com os dias envolvidos no ritual, que lá dura praticamente uma semana. Mas antes vamos deixar um pouco mais claro o controle dentro da cerimônia de uma noite de reza, para depois chegar ao ponto que mais me interessa, que é como, no caso de Araponga, cada dia de ritual tem uma forma de permissão da presença dos visitantes.

Tendo vivenciado diversas vezes a *opy*, confesso a dificuldade de esclarecer ao leitor os acontecimentos dentro de uma noite de cerimônia. Isso se deve fundamentalmente pelo fato que os estilos dos dirigentes de reza e

consequentemente o estilo da *opy*, fortemente conectada com seu dirigente, variam diversos elementos do ritual. Talvez o mais marcante, e até polêmico entre os próprios Guaranis, seja a presença ou não do *ykarai*, o batismo com água. Mas diversos outros elementos variam bastante em alguns detalhes; como: poder sair ou não da *opy*, um maior ou menor envolvimento dos participantes no canto e na dança, a maneira de entrar e cumprimentar as pessoas, ter ou não uma saída onde todos se retiram para ir no banheiro, ou, ainda, o fato de que sempre que ocorre uma saída coletiva, assim como, uma entrada coletiva na *opy*, os homens devem dançar o *xondaro*.

Todavia, um elemento é observado em todas as *opy* que frequentei, e ele é muito presente no ritual feito em Araponga. Existe todo um começo onde as visitas podem assistir os acontecimentos e um outro momento onde, justificado por diversos fatos que possam ocorrer, as visitas permanecem ou não. Vamos detalhar um pouco mais como são estes acontecimentos tomando principalmente a *opy* da Aldeia de Araponga como base. A entrada na casa de reza ocorre como já dito de forma a estabelecer um cumprimento entre todos os participantes que posteriormente se sentam. A sessão sempre começa com o esfumaçamento da *opy* e dos instrumentos fixados na prateleira que fica na parede da *opy* voltada ao leste. Muitas vezes, mesmo após o primeiro cumprimento feito na entrada, como relatado acima, o xamã Augustinho convida um por um dos participantes para ir ao centro da *opy*, e se apresentar, informando seus nomes e de onde são. Isso não ocorre somente entre os visitantes não indígenas, os Guaranis vindos de outras aldeias também se apresentam da mesma maneira.

Após esta apresentação, Augustinho abre os discursos longos que são escutados por todos com muita atenção. Normalmente após sua fala existe a execução do que Augustinho chama de “hinos”, estes “hinos” é o que aqui chamo de “Coral Guarani”, por ser sua tradução mais usual. Em Guarani eles utilizam o nome *mborai kyringue*. Acho interessante que normalmente os corais sejam as primeiras formas musicais a aparecerem, justamente neste momento do ritual onde todos estão presentes. Cabe lembrar, como já dito no começo do trabalho, que os “hinos” são as músicas do repertório das chamadas “apresentações” que são feitas fora da aldeia. É importante frisar que os Guarani mais antigos sempre lembram que tal repertório não existia dentro da *opy*, assim como a presença de não Guarani

também não era usual dentro dela. Segundo muitos informantes estes “hinos” eram entoados nas casas, ou na frente delas, assim como, muitas vezes no terreiro na frente da *opy*, denominado *oka*. Este repertório se dilatou em dois sentidos quando ocorreu o *boom* dos corais anteriormente já descrito. Ele se propaga tanto para fora das aldeias, quanto para dentro da casa de reza, justamente em um contexto onde “mostrar a cultura Guarani” se tornou uma opção política e a presença de não Guarani dentro da casa de reza se tornou mais usual.

As apresentações ocorrem normalmente com os instrumentos mais usuais das *opy*, no caso: o *mbaraka*, o *mbaraka miri*, os *takapu*, o *rave* e o *popygua*. Este último sempre se faz presente na Aldeia de Araponga, entretanto, muitas vezes notei sua ausência em outras casas de reza que frequentei. O *mbaraka* é um violão, a maioria das vezes fabricado industrialmente, que funciona para marcar ritmicamente as músicas assim como cria um certo centro tonal para as melodias. Contudo, a afinação é distinta da do violão e ele possui uma corda a menos. Este instrumento assumiu para os Mbyás o nome de “maracá”, chocalho ritual. Já o *mbaraka miri* é o “maracá”, o chocalho. O *takapu* são as taquaras, bastões rítmicos que a maioria das vezes são tocados por mulheres que percutem eles no chão da *opy*. A *rave* é uma espécie de rabeca, com três cordas e também com uma afinação própria. A maioria das vezes o corpo do instrumento é de um violino que sofre adaptações. Se comparado com o *mbaraka*, é bem mais fácil achar nas aldeias *rave* cujos corpos são feitos de maneira manufaturada. O *popygua*, algumas vezes também chamado de *yvyrai*, é um instrumento formado por clavas de madeiras pequenas e unidas por uma corda em uma das extremidades, o som é tirado através da percussão de uma clava na outra. Algumas vezes ouvi o termo *popygua* sendo usado também para uma espécie de cajado que o xamã usa enquanto caminha³³. Este instrumento formado por clavas, até onde pude reparar, normalmente é utilizado pelos *yvyra'ija*, espécie de ajudantes e aprendizes do xamã, assim como pelos *xondaros*, normalmente traduzido por “guerreiros”. Após a fala de Augustinho, e às vezes de outros familiares moradores de Araponga, assim como, após as apresentações dos corais de Araponga, os visitantes Guarani de outras aldeias assumem papéis próximos ao ocorrido. Ou seja, xamãs, homens mais velhos e lideranças assumem

³³ Kilza Setti faz uma análise detalhada dos instrumentos, assim como das formas musicais mbya. Por isso, para maiores informações aconselho ver seu artigo Kilza Setti (1994/1995, p.73 - 145).

ao centro da *opy* o espaço de fala, assim como, intercalando as falas, ocorrem as apresentações dos corais das respectivas aldeias.

Entre estes acontecimentos pode ocorrer o *xondaro*. Como já dito, o termo é traduzido normalmente por “guerreiro”, mas também o mesmo termo se refere à dança dos *xondaro*. Executada exclusivamente por homens ela ocorre tanto dentro da *opy*, quanto no terreiro na frente da *opy*, a *oka*. É uma espécie de dança-luta, onde se faz uma roda e, de maneira geral, diversas formas de esquiva e demonstração de resistência entram em cena. A música é exclusivamente instrumental, e os instrumentos executados normalmente são o *mabaraka miri* e a *rave*; às vezes existe a presença do *mbaraka* na instrumentação. O *xondaro*, assim como os corais, também é um gênero musical que se faz presente nas chamadas “apresentações” fora da aldeia e se faz também presente nos CD’s de música Guarani. Ao contrário dos corais, onde normalmente cada aldeia tem o seu, o *xondaro* ocorre integrando todos os homens das diversas aldeias. Após estes acontecimentos, em Araponga, existe um intervalo para ir ao banheiro. Ocorre uma saída ritualística ao banheiro, onde primeiro se dança o *xondaro*, e depois em fila, e pedindo licença ao *xondaro* (neste caso o guerreiro que fica na entrada principal da *opy*), todos se retiram.

Terminado o intervalo, o xamã Augustinho chama todos novamente para a *opy*. Novamente em fila e pedindo licença ao *xondaro* na entrada todos retornam e os homens dançam a dança do *xondaro* antes de sentarem. Mais uma sessão de discursos intercalados com os cantos corais ocorre, segundo me foi informado, essa retomada é como se fosse um aquecimento para a reza, o *mborai*. Quando vai ocorrer o batismo do milho ou da erva mate, em Araponga, é neste segundo momento que ocorre de forma mais frequente o esfumaçamento deles, feitos pela fumaça do *petygua*. Quando é chegado o momento da concentração para a reza, normalmente os visitantes não Guarani são convidados a se retirarem.

A sessão de reza começa com o esfumaçamento intenso da *opy*, assim como dos objetos depositados na prateleira acima mencionada. Em momentos que antecedem ou entre os intervalos de um *mborai* para outro, pode novamente se dançar o *xondaro*. Assim como, ao final de rezas longas as músicas dos corais podem também, vez ou outra, serem entoadas novamente; mas, pelo que pude

notar, elas se manifestam de maneira bem mais esporádica. O *mborai* é sempre vocalizado, entretanto não existe uma letra propriamente dita. Via de regra é acompanhado pelo instrumental e quando vão ser entoados são feitos no centro da *opy*. Quando alguns dos capazes se propõem a entoá-los ele se levanta, fica em pé voltado para o leste, e começa sua ação. O canto entoado pode ser acompanhado por um coro. Muitas vezes em Araponga o coro se forma em fileira atrás do xamã. O dirigente pode marcar o ritmo com o *mbaraka* ou com o *mbaraka miri*, intercalando seu canto com o coro, formado por homens e mulheres, que assumem lugares distintos na fila feita atrás dele. As mulheres marcam o ritmo com o *takuapu*, enquanto os homens o fazem com o *mbaraka miri*. O tempo da reza é relativamente longo, difícil de precisar podendo chegar a mais de meia hora de manifestação sonora ininterrupta. Depois de uma sequência de *mborai* o dirigente se senta para descansar e abre espaço para que outros venham tomar seu lugar. Assim, com contínuas sucessões a sessão pode durar muitas horas.

Neste ambiente que se cria ao entoar os *mborai*, consolida-se uma energia propícia para a cura xamânica. Muitas vezes o coro atrás do xamã se desloca de um lado para o outro, às vezes com alguns pulos, acompanhando o ritmo constante. Neste canto-dança que acompanha os *mborai* existem alguns momentos onde um dos participantes desfalece entre seus companheiros em meio à dança vigorosa que se instaura na casa de reza. Ao começar a desfalecer, em meio à dança, os companheiros seguram a pessoa erguendo-a e visando mantê-la no canto-dança até que ela, não resistindo, venha a desfalecer por completo. Nestes casos ela é arrastada para fora do centro dos acontecimentos e é tratada por outros xamãs presentes, assim como, por ajudantes de xamãs. O tratamento sempre é feito com o *petygua*, onde uma espessa camada de fumaça é soprada em sua cabeça, nas canelas, na região do tórax e nas costas até que ela volte a si. Pelo que me foi explicado, está é uma cura que se faz pelo calor de *Nhanderu* que manda a cura diretamente, purificação atingida pela limpeza propiciada com o suor e o calor divino emanado por *Nhanderu*. Aqui, os xamãs têm apenas o trabalho de chamar a pessoa desfalecida de volta.

Em alguns casos a cura ocorre com um intermédio maior do xamã, é a cura pela sucção, onde com o *petygua* a doença será extraída pelo curador em questão. Pelo que fui informado, está é uma cura feita muitas vezes para desfazer feitiços.

Aqui, nesta modalidade, a cura é feita no meio da *opy*, chamado de *opymbytepy*. Para fazer a cura por sucção com o uso do tabaco, os Guarani levam ao centro da *opy* um banquinho no qual a pessoa a ser tratada se senta. Cada xamã tem um estilo para retirar o que eles traduzem por doença (*mba'eaxy*), ouvi dizer que alguns utilizam das mãos para poder retirar, alguns não chegam a materializá-las, outros, como é o caso do xamã Augustinho, são capazes de materializá-las e reconhecem sobre o que se trata a doença. O processo como é feito por Augustinho ocorre com a extração da doença pela sucção com a boca. Após entoar alguns *mborai*, fumar o *petygua* de forma abundante e esfumaçar o corpo do Guarani a ser tratado *Nhanderu* conta onde está a doença. Neste momento sopra-se muita fumaça no local e quando a doença é retirada e materializada, rapidamente o xamã a cospe, ou vomita. Em seguida procura-se o objeto materializado no chão da *opy*, objeto que será posteriormente queimado. Existe ainda, alguns casos observados por mim, onde o desfalecimento de um dos participantes ocorre sem que ele esteja envolvido no canto-dança ou sem que ele previamente esteja lá para ser curado. Eles apenas acontecem, e nesses casos ele também é levado ao centro da *opy* para ser tratado com o *petygua*. Nestes casos, me informaram que a “força” da pessoa estava fraca, e não aguentou a energia da casa de reza.

São nestes momentos, onde os *mborai* são entoados e muitas vezes um processo de cura ocorre, os momentos que os Guarani procuram deixar mais reservados apenas para eles. Além da concepção de que estas práticas pertencerem à um conjunto de segredos que não devem ser revelados aos não Guarani, noto que, pelo menos em minha experiência em campo, a questão mais marcante é o controle desta energia que é produzida nestes contextos. A todo momento, em conversas que tive em dias posteriores a vivenciar tais acontecimentos, o grande tema era a concentração que foi atingida durante o ritual. Concentração que é responsabilidade de todos lá presentes. Como se fosse um conjunto das forças emanadas por todos que vivenciam estes acontecimentos, o controle de quem está lá presente é fundamental para poder a conexão com os deuses chegar em sua intensidade almejada. Reiterando o que o *xeramoí* Augustinho fala: é uma “operação igual dos médicos”, e assim sendo, toda a cautela deve se fazer presente. Mas como hoje, onde visitas de não indígenas são usuais e esperadas, conseguir manter este controle?

Em Araponga, notei que isso se faz pela organização dos dias, tendo em vista que o *nhemongarai* de lá ocorre quase que durante uma semana inteira. Normalmente na segunda-feira, conseqüentemente na noite de segunda-feira para terça-feira, muitos dos visitantes Guarani já chegaram em Araponga. Às vezes alguns já chegam no final de semana que antecede a festa. Tirando alguns casos, em que ocorre uma intercorrência inesperada, na reunião dentro da *opy* da noite de terça-feira para quarta-feira todos os visitantes Guarani já chegaram, e se fazem presentes no evento. Já as visitas não Guarani chegam mais a partir da quinta-feira.

Como mencionei acima, cheguei em uma segunda-feira para minha primeira vivência no *nhemongara'i* em Araponga, e, lá na aldeia, me maravilhei com todo o ambiente de isolamento que pairava sobre o local. De não indígenas haviam apenas eu e mais duas pessoas. E a noite da segunda-feira para a terça-feira ocorreu como descrito, com o pedido para que nós nos retirássemos no momento das rezas. Entretanto, na próxima noite isso não ocorreu. Novamente ao escurecer entramos na casa de reza, e eu já aguardava com certo desânimo o momento de me retirar. A casa de reza estava mais cheia pois uma nova leva de visitantes Guarani haviam chegado. Naquela noite não ocorreu a preocupação em pedir para que eu e as outras duas pessoas não Guarani nos retirássemos, a seção de reza começou com beleza e força. Presenciei pela primeira vez os rituais de cura e os desfalecimentos que ocorrem durante o ritual.

Já na quarta-feira a tarde a aldeia começou a receber uma nova leva de não Guaranis, que chegavam com suas mochilas e barracas. Nino e Nírio, filhos do cacique Augustinho, apresentavam a aldeia, assim como, mostravam os locais onde os recém-chegados poderiam ficar. Notei uma preocupação em receber os visitantes, assim como, a ciência de onde eles vinham e de quem eles eram. Naquela noite algo de interessante aconteceu, após o retorno da “saída ao banheiro”, assim como na minha primeira noite, o cacique Augustinho convidou que os visitantes não Guarani se retirassem, pois eles iam começar uma parte do ritual que era restrita aos Guarani. Neste momento já me preparava para sair quando Nírio me chamou, e pediu para eu ficar, e disse: “Você está fazendo a gravação, nesta parte não é para gravar não, mas se quiser ficar para pegar a energia da reza, pode ficar. Isso que meu pai falou é mais para quem chegou hoje.”. Novamente foi uma energia muito forte que se instaurou naquela noite durante a reza.

No outro dia fui a cachoeira com Nírio e aproveitei para conversar um pouco sobre o ocorrido, pois havia me chamado a atenção aquele fato. A aldeia de Araponga tem uma cachoeira muito bonita, não muito longe de seu centro, e ao longo de uma trilha íngreme descíamos sem pressa enquanto nossa conversa ocorria. A conversa com Nírio se desenvolveu sob alguns aspectos, primeiramente ele me explicou que quem acaba de chegar normalmente chega “agitado” por estar no “mundo Juruá” e assim pode interferir na manutenção da energia dentro da casa de reza, atrapalhando, mesmo sem querer, o ritual. Mas depois, outros fatores foram entrando no nosso diálogo. Ele me esclareceu que seu pai é responsável pela casa de reza, e que ele e seu irmão assumem mais a responsabilidade de cuidar das visitas não Guarani. Como eles frequentam mais a cidade e mantêm mais esse papel de se relacionar com as outras pessoas fora da aldeia, eles têm um pouco mais de conhecimento sobre “as coisas do mundo Juruá”. Muito desse conhecimento se deve, principalmente, ao fato deles estarem no comando de organização das apresentações do coral fora da aldeia. Também são eles que conhecem quem são os visitantes não Guarani, de onde vem e o que fazem. A divulgação do *nhemongara’i* feito em Araponga pelas redes sociais também fica a encargo deles. Ele me disse não ser tarefa fácil.

Por um lado, acreditam que a presença de visitas nos rituais cada vez mais se torna fato consumado. Mais do que isso, não se trata de um fato que eles não podem se posicionar contra, é um desejo receberem visitas. Dela vem uma verba de auxílio para fazer o ritual, que oferece café da manhã, almoço e janta para todos os presentes. Muitas vezes, os Guarani fazem vaquinhas com os visitantes para poderem alugar carros e vans que tragam parentes distantes. Mais recentemente, caso as visitas não sejam parceiros de outrora, eles cobram uma entrada de 50 reais para os não indígenas, para ajudar nos custos. É evidente que o desejo da presença das visitas transcende o aspecto meramente econômico. Muitas vezes, as visitas falam que não podem pagar e não existe nenhum problema que é gerado por este fato; outras vezes, pagam menos que o valor estipulado e, normalmente, os Guarani não cobram diretamente o dinheiro. Com o tempo muitas visitas se tornam parte das redes de parceria que muito contribuem no dia a dia da comunidade, cada uma à sua maneira.

Mas se existe este lado positivo das parcerias, um outro também aparece trazendo uma certa complicação. Muitas vezes esta presença, das visitas, atrapalha na meticulosa ação e concentração necessária para atingir alguns momentos mais intensos de conexão com as divindades. Aí, entram em ação estes músicos, que de certa maneira também assumem papéis de diplomatas e estudiosos da cultura não Guarani, na busca de articular para que este encontro promovido nos rituais seja benéfico a todos que deles participam.

Nírio mencionou uma questão naquele dia, que depois de anos participando do *nhemongarai* da Aldeia de Araponga, pude observar a veracidade das palavras de meu amigo. Este fato a ser explicitado é central para o controle dos fluxos durante a festa em Araponga. Um exemplo de uma das maneiras criativas e estratégicas com que as comunidade Guarani criam algo próximo do que compreendemos por “buffer zones”. Nírio me disse: “Por isso, quando a gente pensa na conexão com *Nhanderu*, pode ver que o *nhemongarai* parece uma onda. Começa assim mansinho, com os parentes chegando, depois fica bem forte nos outros dias, e nos dias finais vai acalmando de novo.” Nírio me informou que anunciam principalmente o final de semana nas mídias digitais, mas na segunda a festa já começa; assim, eles têm a noite de terça-feira e quarta-feira mais “para eles”. As visitas quem chegam na quinta-feira, normalmente assistem as rezas da sexta-feira para o sábado. Já na última noite, na noite do sábado para o domingo é um momento bem distinto, normalmente os *mborai* nem chegam a ser entoados. Nesta noite ocorre uma maior presença das visitas de outros coletivos da região que chegam com suas lideranças. Os grandes parceiros dos Guarani desta região do sul do Estado do Rio de Janeiro são a comunidade do Quilombo do Campinho e as Lideranças das Associações de Caiçaras de Pouso da Cajaíba, da Praia do Sono e de Ponta Negra. Com uma noite mais destinada aos discursos destas lideranças e troca de informações entre os membros das comunidades tradicionais, o ritual altera significativamente seu modelo de proceder. Muitas vezes apenas os Corais Guarani se fazem presentes e os convidados que são representantes de comunidades tradicionais tem uma grande liberdade para discursar. O aspecto da reivindicação política entra bem mais em cena, assim como, assuntos de novas metas a serem atingidas conjuntamente entre os coletivos parceiros se tornam grandes pautas, e os

discursos são em sua grande maioria feitos em português e não no Guarani, como é feito nos outros dias.

Como rapidamente fui orientado sob esta questão e por me encantar muito mais com o momento mais íntimo da celebração do *nhemongarai*, onde os transes e as curas ocorrem, me descuidei para este último dia do ritual. No começo achava que era apenas uma certa finalização onde muitas vezes os parentes mais próximos já tinham se retirado, e a presença de visitantes não indígenas era enorme. Via de regra os Guarani apenas entoavam os Corais e a dança do Xondaro, justamente as manifestações que se fazem presentes em apresentações fora da aldeia. Mas, com o tempo, comecei notar uma ingenuidade no meu olhar para com este encerramento do *nhemongarai* feito aos moldes do *xeramoí* Augustinho. Logo no meio da semana, nas atividades cotidianas durante o dia, já despontava entre as conversas algumas questões sobre o final de semana, como: quem estaria presente, se muitas visitas chegariam e como fazer para pegar algumas pessoas na Vila de Patrimônio. Tentativas de ajudar financeiramente a vinda de algumas pessoas de comunidades não Guarani para se fazer presentes no final de semana também foram notadas por mim ao longo das diversas vezes que me fiz presente na festa. Comecei notar uma importância contida neste encerramento do *nhemongarai*. Existe algo que molda de forma mais complexa este encerramento, distanciando-o de um pensamento onde simplesmente ocorre um deslocamento do ritual para antes do final de semana. E, depois, no final de semana, ocorre um “ritual para Inglês ver”... ou neste caso um “ritual para não Guarani ver”. Cada vez mais me ficou claro o quanto este final de semana era também significativo dentro de todo os desdobramentos de acontecimentos que vinham ocorrendo ao longo da semana. Com carinho e ansiedade os organizadores da festa aguardavam aquele momento.

Toda a importância das parcerias trabalhadas no capítulo anterior mostrava aqui sua potência. A estratégia de controle de fluxos, restringindo e ampliando os momentos de contatos e relações entre Guarani e não Guarani se manifestava mostrando a astuta diplomacia e eficaz capacidade de articular alianças presentes em Nino e Nírio. Cabe ressaltar que mais atualmente somente Nino articula o evento, isso ocorre devido o fato de Nírio não morar mais em Araponga. Na estrutura criada ao longo da semana os parentes Guarani ficavam felizes por terem momentos de maior concentração para o ritual de cura, e por terem momentos com

uma *opy* mais restrita à comunidade Guarani. Os amigos não Guarani mais próximos, assim como, as visitas que se dispunham de chegar antes, tinham o tempo para acalmar sua “energia do mundo Juruá” - como falou Nírio - e poderiam também se revigorar na força de Nhanderu, muitas vezes presenciando os rituais de cura, que via de regra são mais reservados aos Guarani. Já os visitantes que vinham pela primeira vez, também teriam seu momento para ter um contato com a aldeia e a possibilidade de retornar à Araponga e estreitar seus elos com os moradores. Os parceiros de reivindicações políticas também teriam seu espaço, principalmente na última noite, onde grande parte dos discursos proferidos dentro da casa de reza seria pronunciado por eles.

Mesmo, quando já havia notado a importância do último dia do ritual dentro do contexto do *nhemongarai* como um todo, ainda residia um descuido da minha parte. Parecia que no final, a relação com os seres espirituais não se fazia tão presente, para ser mais honesto acreditava existir uma importância de ordem política, mas não percebia a presença de uma espécie de cosmopolítica. Entretanto, em um encerramento de *nhemongarai* ocorreu um fato bem importante. Foi no *nhemongarai* de começo de ano, em 2016. A esta altura da pesquisa já refletia sobre o controle de fluxo informacional que constrói o gradativo entre uma intimidade no começo do ritual, que se abre para as relações com os não Guarani parceiros ao longo da semana, culminando na última noite do ritual. De certa forma, nesta última noite não existe a “concentração” que os Guarani falam, como vimos, elemento crucial para o ritual chegar em uma intensidade de conexão com os deuses. Desta maneira, eu, ingenuamente observava a última noite, que via de regra não tem nenhum desfalecimento e os *mborai* não são entoados, como um momento de fortificar as relações de parceria apenas. Fato que já é suficiente para compreender a importância dada pela comunidade à noite final. Entretanto, as divindades, para minha forma de pensar, já estavam bem menos presentes, ou talvez até ausentes. Mas, neste *nhemongarai* algo de inesperado aconteceu.

Já estava na hora do almoço do sábado quando chegaram algumas pessoas do Rio de Janeiro capital. Eram em torno de seis pessoas e nas conversas que tivemos, depois do almoço, descobri que eram de um coletivo de índios urbanos da cidade do Rio de Janeiro, faziam parte de um coletivo maior vinculado com a antiga Aldeia Maracanã. Todos eles eram indígenas, cada um de uma etnia, mas não

falavam seu idioma nativo, não tinham amigos ou parentes da mesma etnia e moravam no Rio de Janeiro desde que nasceram, ou desde que eram muito pequenos. Em nossas conversas a todo momento entrava uma questão que eles tinham plena consciência: a grande luta que eles enfrentavam para serem reconhecidos como indígenas. Pois, eles mesmos só foram se reconhecer como indígenas depois de adultos, ancorados no descobrimento de ter um avô ou bisavô indígena. No caso deles, existiu uma “quase que quebra da corrente”, como eles mesmos disseram, devido seus pais e em alguns casos seus avós, terem se mudados para centros mais urbanos e terem se afastado de suas comunidades e de suas práticas culturais. A todo momentos traçavam paralelos de como teriam coisas para aprender com os Guarani, que surgiam aqui como uma “fonte de tradição”.

Logo que eles chegaram, nem eu nem os Guaranis de Araponga sabíamos que eles eram indígenas. Em um primeiro momento os Guarani, assim como eu, pensavam que eles eram não indígenas; mas, nas conversas estes visitantes do Rio de Janeiro sempre chamavam os Guarani de “parentes” e a incógnita foi tomando tamanha proporção que em um momentos um Guarani falou: “Mas vocês não são Guarani né?!”. E logo eles responderam que não, Guarani não, mas eram indígenas! E assim, com muito ânimo cada um falou sua etnia, de que região do país era - em todos os casos regiões bem longes como Maranhão, Belém do Pará, Amazonas e Acre - assim como, falaram sobre seus avós que era da etnia a qual eles faziam parte. Todos comentaram sobre as dificuldades de “retomar uma essência” que quase tinha sido usurpada pelo mundo capitalista. Com beleza e ética os Guarani consideraram eles indígenas a partir daquele momento, sem grandes questões sobre língua, religião ou práticas culturais. Sem grande espanto por eles serem indígenas e também sem enaltecê-los por isso, em sua serenidade marcante, os Guarani se abriam e recebiam os visitantes, até então desconhecidos, que chegavam pela primeira vez em Araponga.

No entardecer chegaram as lideranças Quilombolas, do Quilombo do Campinho, e depois as lideranças da Associação de Caiçaras. A tarde passou rápida com uma roda de conversa intensa entre todos nós na cozinha comunitária, e logo o *Xeramoí* Augustinho chamava a todos para entrarmos na *opy*. Fomos entrando nos moldes já descritos no começo do capítulo e já dentro da casa de reza, quando o coral Guarani foi tocar, eu aproveitei para tocar com eles, marcando o

ritmo no tambor. Logo que a sequência de cantigas terminou uma mulher muito simpática veio conversar comigo, ela era uma indígena que estava junto com os outros indígenas da cidade do Rio de Janeiro e queria entoar alguns cânticos. Pediu para mim acompanhar ela que cantaria com o maracá. Falei que não teria problemas, mas que talvez fosse bom pedir para o Xeramoí Augustinho. Fiquei com receio que os Guarani estivessem um pouco incomodados com as conversas paralelas que ocorriam durante as apresentações, com a não divisão entre os espaços das mulheres e dos homens dentro da casa de reza, assim como, pelo fato da mulher que havia acabado de falar comigo, e que agora desejava entoar alguns cânticos, ter tocado alguns instrumentos, como o tambor, que via de regra ficam mais restritos aos homens. Entretanto este incomodo parecia mais residir em mim do que nos próprios Guarani.

Ouvindo meu conselho ela foi até o *xeramoí* Augustinho e pediu para entoar algumas cantigas. Com um grande sorriso ele autorizou e ela foi ao centro da *opy*, olhou para mim que estava com o tambor nas mãos e pediu para que eu a acompanhasse. No centro da *opy* ela colocou um grande cocar e com o maracá em mão começou a entoar muitas cantigas, todas em português, e a maioria eram pontos de umbandas que eu já conhecia. Para quem, como eu, que estive desde o começo da semana vivenciando todos os dias do ritual, era quase inacreditável que elementos tão diferentes do padrão presente no ritual do *nhemongarai* se fizessem presentes dentro da casa de reza. Tocava o tambor com um certo receio, com os pensamentos voltados à reflexão sobre o que os Guarani estavam achando de tudo aquilo. Ao olhar para eles os via sorrindo, respondendo a cantiga e quando a cantora pediu para todos baterem palmas eles o fizeram com grande animo. No final todos nós estávamos em roda felizes, rindo e cantando juntos.

Terminada a *sui generis* sessão de cantoria para uma casa de reza Guarani, vieram outras lideranças não indígenas para discursarem. Enquanto eu continuava em meus pensamentos voltados para o fato de que aquela última noite de encontro estava bem mais distinta do que normalmente já o é, repentinamente um desfalecimento ocorreu simultaneamente com as apresentações de algumas visitas que se encontravam no centro da casa de reza, falando seus nomes. Enquanto os filhos mais velhos de Augustinho ficavam serenos a escutar às apresentações, e as visitas ficavam com um olho nas apresentações e outro no desfalecimento. O jovem

desmaiado foi levado para um canto da casa de reza, e não ao centro como via de regra ocorre, e os *mborai* foram entoados. Eu nunca havia antes presenciado entoarem um *mborai* no último dia de *nhemongarai* em Araponga. Necessário para o processo de reanimar o jovem o cântico tomava a *opy* ao mesmo tempo em que as visitas terminavam de se apresentar. Ao término das apresentações o menino ainda se encontrava no início de seu retorno, e enquanto a esposa de Augustinho ainda entoava algumas rezas, o coral Guarani vinha ao centro para tocar para as visitas, que em sua maioria disfarçavam o fato de sua atenção estar mais voltada ao desfalecimento no canto da *opy* do que ao coral que se posicionava ao centro para tocar.

No dia seguinte já acordei ansioso para conversar com Nírio, filho de Augustinho com quem tenho maior intimidade. Fui para a cozinha, onde normalmente existe a maior concentração de pessoas, e logo vi Nírio. Começamos a conversar sobre a noite anterior. Logo ele comentou: “Nossa que legal aquela indígena do Rio de Janeiro, umas cantigas bonitas, né?”. Respondi que sim, pois realmente foi muito bonito a cantoria dela, e aproveitei o momento para compartilhar algumas questões. Trouxe principalmente duas questões. A primeira era se não ocorreu um incômodo devido a postura das visitas na noite anterior. Afinal estavam falando muito na casa de reza, e em diversos aspectos sendo descuidadas com algumas posturas que são constantemente cobradas durante o ritual, ou pelo menos durante os rituais feitos aos moldes dos dias que antecedem o final de semana. Cheguei a dar alguns exemplos, como o fato da indígena da cidade do Rio de Janeiro ter tocado tambor junto com coral Guarani, instrumento normalmente restrito aos homens e o fato de após sua seção de canto todos terem batido palmas como se fosse uma apresentação em algum teatro. E a segunda questão, foi justamente a minha surpresa com o desfalecimento naquele momento. Ressaltei que acreditava que aquele momento era um espaço mais voltado aos encontros com os parceiros do que à “conexão com os *Nhanderus*”, como falam os próprios Guarani.

Nírio me escutou calmamente e depois falou muitas coisas que já tinha dito, sobre ter o controle deste contato com os não Guarani que se fazem presente no *nhemongarai*. Mas, trouxe uma novidade ao ressaltar a importância do último dia. Para além de ser um mero encontro entre parceiros, ou possível parceiros, existe um fato primordial para a importância deste encontro: é um encontro com os

parceiros dentro da casa de reza Guarani. Como Nírio disse: “Muitas pessoas que vem aqui nós encontramos em outras reuniões também, fora da casa de reza... mas aqui é diferente.” Rindo de mim sobre o meu espanto com o desfalecimento ele perguntou: “Você acha que os *Nhanderus* não estão no último dia só porque existe uma outra concentração?!!”. E continuou: “Isso é muito importante para gente, vocês aqui, falando aqui. Eles ouvem também suas palavras, acho que não da mesma forma, nossa relação com os *Nhanderus* é maior, mas eles estão na casa de reza, vendo e ouvindo tudo, até pensamentos. É muito diferente a gente ouvir vocês em uma reunião fora da casa de reza, e ouvir vocês na casa de reza. Pode ser que a mesma coisa é falada, mas, aqui os deuses escutam também, e fortificam a busca de todos que aqui vem falar. Por isso as visitas podem cantar também ao seu jeito neste momento final. Vocês não falam só para a gente, falam também para nossos deuses”.

Convite

ATENÇÃO
Proibimos a entrada de Bebidas Alcoólicas na aldeia.
Exigimos o respeito e cumprimento desta norma interna da aldeia - Conselho de Lideranças de Takuari

HA'EVETE

A Comunidade indígena Mbya Guarani convida a Vossa Senhoria para 2º anos da Aldeia Takuari

<p>SABÃO DIA 18 de julho</p> <p>7:00h a 7:40h - Café da Manhã. 8:00h - Torneio de futebol (M). 10:00h a 15:00h - Aberta ao público Juruá (não-indígena), feira de artesanato e apresentações culturais.</p> <p>12:00h a 13:00h - Almoço e continuidade do torneio. 18:00h a 19:00h - Jantar. 20:00h a 1:00h - Atrações musicais. OBS: Só indígenas</p>	<p>DOMINGO DIA 19 de julho</p> <p>7:30h a 8:15h - Café da manhã. 8:30h - Torneio de futebol (F). 9:30h a 15:00h - Aberta ao público Juruá (não-indígena), atividades culturais, feira de artesanato e apresentações culturais.</p> <p>9:40h - Xondaró disputa em grupo. 12:00h a 13:00h - Almoço (churrasco). 13:15h - Disputa de arco e flecha. 14:10h - Xondaró individual. 18:00h a 19:00h - Jantar. 20:00h 00:00h - Atrações musicais. OBS: Só indígenas</p>
---	---

SEGUNDA FEIRA DIA 20 de julho

7:30h a 8:20h - Café da manhã. 8:30h - feira de artesanato.
10:00h - Formação da mesa redonda com as autoridades convidados e lideranças indígenas, abertura da mesa com apresentação de canto com coral da aldeia takuari. 11:50h - Mesa redonda encerrada.
12:00 a 13:00h - Almoço. 13:10h - Bolo, e homem aos recém nascidos do ano. 13:35h - Entreeue dos troféus e medalhas aos campeões das modalidades pelo Presidente da FUNAI e Prefeito de Eldorado.
15:00h - Agradecimentos e encerramento do evento.

Organizador Geral:
Ataide Tatázinho
13 98104-1201 / 3879-9015
ataide.tatazinho@gmail.com

confirmar a presença!

Cartaz do 2º Taquari Fest. As atrações musicais se restringiam apenas à indígenas.

4.1.2 Outra Festa

No *Nhemongarai*, feito em Araponga, os dois filhos que coordenam o grupo de canto coral são os responsáveis por estabelecer esse controle das pessoas que vêm à festa. Eles também orientam como estas pessoas devem se portar, mostrando de certa forma o quanto de liberdade as visitas têm para interferir na festa. Esta outra festa que pretendo apresentar é bem mais recente e distinta do *nhemongarai* de Araponga. Falo da “*Taquari Fest*”, festa anual de comemoração do aniversário da Aldeia Taquari, aldeia já apresentada anteriormente neste trabalho. O músico Adaildo, líder da banda Mullekes da Tribo, é a pessoa central na organização desta festa e desenvolve um papel extremamente próximo ao papel

desempenhado pelos filhos de Augustinho em Araponga. Ele fica na responsabilidade de convidar e controlar as visitas que ocorrem durante a festa que dura três dias. A comemoração começa na sexta e tem o sábado e o domingo como dias com atividades, como feira de artesanato, concurso de arco e flecha, torneio de futebol e na noite do Sábado para o Domingo shows com apresentações musicais.

A *Taquari Fest* teve sua 5ª edição em 2018. A festa foi idealizada por Adaildo logo nos primeiros meses da vinda da comunidade Guarani à cidade de Eldorado. Como narrado anteriormente, quando Adaildo começou a tocar forró na cidade de Eldorado ele estabeleceu forte relação com outros forrozeiros e entrou no *circuito* de apresentações musicais nos quilombos da região. Assim, inspirado nas festas dos quilombos, rapidamente Adaildo organiza a *Taquari Fest*, colocando a aldeia Guarani dentro deste *circuito* de festas do Vale do Ribeira. Anualmente a *Taquari Fest* vem ampliando seu público. Das cinco festas que ocorreram participei de três e desta vivência noto algumas similaridades entre as duas festas aqui apresentadas. O eixo de intersecção central entre elas reside justamente nas ações dos organizadores, onde ambos, cada qual a sua maneira, visam estabelecer seus “buffer zone”. Como veremos, outra questão interessante está no fato dos músicos Guaranis ficarem com a responsabilidade de desempenhar este papel de linha de frente nas relações que almejam este controle.

Acima mencionei que são três dias de festa, mas na divulgação constam apenas dois: o Sábado e o Domingo. Assim como em Araponga, os dias que antecedem o evento já vão transfigurando a rotina da aldeia e via de regra na sexta-feira, todos os parentes mais próximos já estão juntos confraternizando. Todas as vezes que fui ao “Taquari Fest” sempre cheguei na quinta-feira ao anoitecer. Assim, pude notar a chegada dos convidados. De maneira geral sexta-feira a tarde já se encontram todos os convidados para confraternizar o “aniversário da aldeia”. Não existe nenhuma atividade estabelecida para a sexta-feira, ela é como eles dizem “o dia da chegada”. Neste dia todos ficam mais próximos de seus parentes, a comida se faz presente em abundância, destoando muito de sua presença no dia a dia. O churrasco na brasa de chão, com grandes espetos de carne enfiados no chão ao redor do braseiro sempre se fez presente e o clima de fartura e felicidade se instaurou todas as vezes que fui à “Taquari Fest”.

Campeonato de arco e flecha

Foto: Klaus Wernet

Na primeira *Taquari Fest* que fui tive um receio que me acompanhou durante todo o trajeto até a aldeia. No folder, feito digitalmente e amplamente difundido nas redes sociais como WhatsApp e Facebook, tinha uma chamada muito clara dividindo os momentos dos

eventos abertos para visitas e os momentos restritos apenas à comunidade indígena. Enquanto

descia pensava como seria este momento fechado aos Guarani. Onde eu ficaria quando chegasse esse momento? Afinal, tinha avisado que pretendia voltar apenas na segunda de manhã e estava descendo na quinta-feira a noite. Teria que ficar dentro da casa de algum conhecido da aldeia? Teria que sair da aldeia? Poderia ficar na festa junto com os Guarani? Tudo isso rondava meus pensamentos na primeira vez que fui à *Taquari Fest*. Era um começo de relação com Adaildo, ainda não éramos tão próximos e não sabia como funcionava esta festa em questão.

Logo que cheguei na aldeia perguntei para Adaildo sobre estes momentos exclusivos para os Guarani e ele me respondeu que deixava registrado isso no folder para garantir que não viesse muita gente de fora no forró, mas que eu não precisava me preocupar, pois eu era alguém mais próximo e poderia participar sem nenhum problema. Ao longo das vezes que fui ao *Taquari Fest*, notei que, assim como no *Nhemongarai* em Araponga, o último dia era o dia mais aberto às visitas. Nas atividades do domingo à tarde, via de regra, temos a feira de artesanato, competições de arco e flecha e passeio a barco pelo rio Taquari.

No Sábado à tarde o grande evento é o campeonato de futebol entre as Aldeias Guarani. Bem parecido com o campeonato que ocorreu na Aldeia de Santa Maria, já descrito anteriormente, a disputa entre as aldeias gera um grande clima de diversão e envolve quantias bem consideráveis de dinheiro para os vencedores. A

feirinha de artesanato também ocorre e a presença de visitas se faz presente, mas de maneira bem reduzida. Assim como, a atenção às visitas não fica muito presente, tendo em vista que quase todos os homens do evento estão envolvidos com o campeonato de futebol. O momento onde de maneira bem clara no folder está escrito que é uma atividade fechada aos Guarani é a noite do Sábado para o Domingo, momento das apresentações musicais de bandas Guarani, onde o forró é sempre a grande atração.

Aqui também ocorre uma espécie de gradação, ao longo dos dias da festa, que vai de uma localidade mais atrelada à intimidade dos moradores da aldeia à uma localidade mais atrelada com parceiros não indígenas. Mas aqui, na noite de forró existe bem claro uma divisão entre os parceiros não indígenas. Logo na manhã da sexta-feira, como já mencionado, a aldeia está repleta das visitas Guarani que vieram para a festa. Não existe um espaço que concentra os Guarani visitantes. Muitos deles são parentes de moradores da aldeia e assim ficam na casa destes, ou na casa de amigos próximos. O café da manhã, almoço e janta fica por responsabilidade de cada família. Diferentemente de Araponga, onde é ofertado na cozinha coletiva, aqui cada núcleo familiar fica responsável por esta questão. Todas às vezes fiquei na casa de Adaildo, que organiza a festa e é liderança na comunidade. A fartura de comida foi um fator que muito chamou minha atenção. Mesmo existindo um certo diferenciador da quantidade de dinheiro que Adaildo tem se comparado com outros moradores, a fartura de comida não se restringe apenas ao núcleo familiar de Adaildo. Também notei nas outras casas a presença do churrasco e de carne vermelha em abundância.

Das vezes que participei da festa, na sexta-feira eu era o único não indígena presente. Apenas no sábado à tarde, depois do almoço, despontavam algumas visitas e via de regra todos eram moradores das proximidades, parceiros dos Guarani. Entre os principais frequentadores do sábado à tarde estavam os quilombolas e alguns políticos locais que disponibilizam o som e a estrutura do palco para o show da noite. O técnico de som, conhecido da comunidade Guarani por ser o mesmo que passa os sons nas festas nos quilombos da região, também já se faz presente no sábado à tarde, quando o palco e as barracas de artesanato são montadas. A principal atração deste dia é o campeonato de futebol, que dura praticamente a tarde inteira. O clima de uma festividade voltada para a comunidade

ainda impera durante toda a tarde e se torna mais intensa ainda à noite. Os não indígenas presentes são amigos muito próximos dos Guaranis, e em sua grande maioria das proximidades da aldeia Taquari. Ao entardecer, após um descanso para revigorar os ânimos, os Guaranis se aglomeram perto do barracão central onde o palco foi montado. Todos bem arrumados, tomando umas cervejas aguardam ansiosos pelo grande baile da noite.

Werá, rapper do pico do Jaraguá chegou a tocar no Taquari Fest em sua edição de 2018, até então nunca havia tido uma apresentação de rap na festa. Os rappers da banda Oz Guarani chegaram uma vez ressaltar para mim sobre a vontade de criar um “centro cultural” dentro da aldeia. Algo que ficasse relativamente distante da *opy* e cujo acesso pudesse ser feito de maneira com que os visitantes não precisassem passar na frente dela quando eles organizassem algum evento. A estrutura do barracão onde o palco do Taquari Fest é montado segue a mesma lógica. Adaildo construiu praticamente na frente de sua casa o espaço voltado para receber os diversos “eventos culturais” que ocorrem na aldeia. Bem perto da entrada, e de maneira com que os visitantes não passem na frente da *opy*, o barracão foi construído com o intuito de ser o espaço destinado a receber um grande número de visitas, quando estas vêm de forma premeditada para diversos eventos que possam ocorrer durante o ano. Sua localização afastada da *opy* é, segundo ele, para que seja possível receber as visitas e estas não atrapalhem o pajé caso no mesmo dia algum trabalho espiritual esteja sendo feito.

Este espaço é muito ativo durante o ano, ele recebe, por exemplo, visitas de escolas e grupos de turistas que fazem excursão para conhecer a aldeia. Mesmo que na maioria das vezes o barracão é um espaço voltado para receber quem é de fora, durante o Taquari Fest, na noite do sábado para o domingo, ele se torna um espaço quase que exclusivamente de encontro entre os Guarani. Digo quase exclusivamente pois amigos próximos, mesmo que não Guarani, são esperados nesta noite, como, por exemplo, os forrozeiros quilombolas. Se nas festas juninas dentro dos quilombos o grupo de Adaildo é convidado a tocar seu forró, agora, aqui, na festa de aniversário da aldeia, são eles, os forrozeiros quilombolas, que são esperados para participarem também das apresentações musicais. O desejo de ampliar cada vez mais a festa é evidente, mas ao mesmo tempo existe uma meticulosidade da forma como se abrir e uma seletividade no para quem se abrir.

Como um dos organizadores ressaltou, ele não tem pressa e por enquanto o dia que oficialmente se faz aberto para o público mais amplo é o domingo à tarde. Segundo ele, também, a festa é mais para os Guaraní e os parceiros que estão com eles no dia a dia, juntos. Como ele disse: “É uma festa de aniversário, aniversário da aldeia, mas é uma festa de aniversário, a gente não chama desconhecidos né!”.

O evento da sexta-feira é praticamente voltado ao encontro dos familiares com um suculento banquete, já no sábado à tarde, depois de um farto almoço, começa o campeonato de futebol e a preparação do palco para o show da noite. Neste momento poucos não indígenas com grande proximidade com a aldeia se fazem presentes e via de regra ficam para a o baile da noite. O domingo começa com a arrumação da aldeia, tirando o lixo do chão e recolhendo as latinhas de cerveja que foram largadas pelos cantos na noite anterior, como escutei muitas vezes: “o domingo é mais destinado aos amigos da cultura”. As atividades do domingo são pensadas para depois do almoço. Este é o momento que a feira de artesanato mais vende seus produtos. Os estudantes e professores, amigos e parceiros das faculdades federais e estaduais da região, vem assistir o campeonato de arco e flecha, a corrida de tora, e passear de barco. Normalmente antes do entardecer estes outros parceiros já foram embora e o evento se encerra. Os ônibus de excursão, alugados pelos Guaranis de outras aldeias, normalmente também saem no domingo à tarde.

O próprio ambiente sonoro, gerado pelas músicas que são escutadas em alto volume pelos indígenas da comunidade de Taquari, muda ao longo destes dias. Na sexta-feira e no sábado, de forma constante podemos ouvir alguns gêneros musicais como: forró, brega, sertanejo, romântico e raramente um rap. Sempre emanadas por alto-falantes de alguma casa, dos celulares ou mesmo do som oficial do evento. Já no sábado o ambiente sonoro muda, algumas músicas eletrônicas com elementos místicos aparecem, as músicas dos cantos corais Guaraní, músicas de outros povos indígenas e o rap Guaraní surgem pelos alto-falantes, enquanto o forró, intensamente constante nos dois dias anteriores, desaparece por absoluto. O próprio técnico de som é orientado para não tocar forró durante o domingo a tarde,

momento estipulado pela comunidade de ser o período da Taquari Fest aberto ao público de maneira geral³⁴.

Os Guaraní muitas vezes criam uma separação entre os “parceiros” não Guaraní. Não que eles sistematizem ortodoxamente essa divisão, mas muitas vezes escutei o termo “parceiros da cultura” em contraponto ao “pessoal aqui do bairro”; ou os “amigos do forró”; ou ainda “o pessoal aqui do pedaço”. São “amigos diferentes” como dizem, mas ambos são amigos. Bem próximo à divisão feita entre “músico da cultura” e “músico da rua” já notada anteriormente o ambiente do domingo se destina mais a estes amigos “da cultura”. Um amigo músico Guaraní me disse uma vez:

Gosto de tudo, da música da cultura e dos forrós. Já tive o coral Guaraní, hoje tenho forró e quando preciso entoar uma reza sei fazer também. Mas, domingo é o dia dos amigos que gostam mais das músicas da cultura. Assim, a nossa atenção é para receber bem as visitas. Eles sabem que tenho minha banda de forró, não escondo isso de ninguém.

Quase todos os músicos com quem conversei ressaltam sua capacidade de atualmente conseguir saber que *juruá* não é tudo igual, e mais do que isso, saber cada vez mais como funciona o mundo *juruá*. Este é o fato que, segundo eles, contribui para que os músicos também desempenhem um papel de liderança.

4.2 O que entra e sai pela cisterna

Como a prática musical os leva a estabelecerem mais relações com inúmeras outras pessoas, estes músicos ficam marcados por deterem um conhecimento distinto dos outros Guaraní que se mantêm mais restritos à um dia a dia na aldeia. Por isso, muitas vezes são os Guaraní que pertencem à um grupo de prática musical que articulam melhor estas zonas de controle. Nas zonas de amortecimento que busco delinear aqui, construídas pelos Guaraní, é visível a marca da consciência da necessidade de peneirar relações e informações que estão em constante fluxo entre a aldeia e outros pontos do mundo atualmente interconectado.

Assim, a imagem da cisterna nos serve de auxílio para aprimorar um pouco mais esta zona de amortecimento que se delinea.

Os Guarani, com quem travei contatos, consideram um fato incontornável que hoje exista a comunicação e a relação deles com outros seres humanos não Guarani, com outros pensamentos, outras atitudes e perspectivas para com o mundo. Assim, a técnica de criarem certa invisibilidade e, assim, evitarem o contato, não pode ser mais adotada. Não há mais efetividade e nem aplicabilidade nela. Não existe nela nada que corrobore em prol de sua busca do bem viver na Terra. Aqui, a imagem da barragem, que visa estancar os inevitáveis fluxos informacionais da atualidade é deixada de lado. Com o conhecimento, gerado pelos contatos com seus parceiros, estes jovens músicos, diplomatas e intelectuais Guarani encaminham fortemente suas ações para a necessidade de conhecer cada vez mais e melhor as plurais culturas dos outros seres humanos presentes na Terra.

É neste conhecimento que reside a capacidade para, de forma mais precisa, compreender com quem e com o que lhes convém relacionar-se. Um jogo de alianças delicado e complexo. Se a barragem evita com que o fluxo ocorra, a cisterna tem a capacidade de controlar o fluxo. Mas como operar esta cisterna? Como fazer a escolha do que barrar e do que deixar fluir? Isto parece ser o grande desafio para os Guaranis atualmente. Os músicos acabam desenvolvendo um reconhecimento perante a comunidade de serem detentores de uma forma de conhecimento que auxilia nestas decisões.

A popularidade dos músicos dentro da comunidade é acompanhada por suas andanças, pelo seu caráter andarilho que corre comunidades Guaranis e outras comunidades com seu cantar. Se tornando conhecido por onde passa, estabelecendo parcerias e adquirindo sabedoria. Assim, aqui, para além dos conhecimentos específicos compartilhados pelas *comunidades de prática*, outros conhecimentos ampliam o repertório destes músicos, consequentemente, colocando-os em lugar de destaque nas tomadas de decisões e nas articulações políticas da comunidade Guarani.

O conceito de *constelação de comunidades de prática* foi forjado por Wenger no mesmo livro em que o autor trata das *comunidades de prática* (Wenger, 1998, p.127). Ao constatar que algumas formas de organizações eram muito grandes para

se enquadrarem como uma *comunidade de prática*, Wenger, desenvolve a ideia de *constelações de comunidades práticas*. Como vimos anteriormente a *comunidade de prática* reúne pessoas com interesses em comum e que de maneira informal aprimoram os conhecimentos reunidos por estes coletivos. Por terem práticas e interesses em comum, como o fazer musical no nosso caso, estas comunidades acabam desenvolvendo e compartilhando ferramentas para aprimorar seu conhecimento sob a sua prática em questão. (Lave & Wenger, 1991; Wenger, 1998). Entretanto, como visto, para a sustentação do *musicar* (Small, 1998) é necessária toda uma rede *de relações* (Small, 1998; Becker, 1982). Inseridos nesta rede, e funcionando como pontos de contatos que tecem a malha desta trama, estes músicos se fazem presentes também dentro de uma *constelação de grupos de prática*. Neste espaço, distintas *comunidades de prática*, que necessariamente não desenvolvem as mesmas atividades, mas cujas atividades se interconectam de alguma maneira, sedimentam a instauração de uma *localidade*, uma grande *mancha*.

Aqui, o conhecimento aprimorado nas relações transcende a prática musical em si, ou as técnicas de gravações e divulgação das bandas. Estas *constelações de comunidades de prática*, que se convergem por deterem um espectro mais amplo de interesses e práticas em comum, capacitam seus membros com trocas de experiências e ideias. A criação de soluções criativas para distintos problemas, o fortalecimento das relações de alianças e parcerias entre distintas comunidades, assim como, a instaurações de um espectro de conhecimento em comum compartilhado e em constante aperfeiçoamento são práticas notadas dentro das *constelações de comunidades de prática*. Neste contexto se desenvolve um núcleo de experiências práticas vivenciadas coletivamente que gera um sentimento de pertença em comum e que sustenta uma certa identidade afetiva compartilhada pelas várias *comunidades de práticas* que fazem parte de uma determinada *constelação de comunidades de prática* (Wenger, 1998).

Por estarem presentes nestas *constelações*, os músicos Guarani transcendem a troca de conhecimento estritamente musical e seu conhecimento se expande para além da música. Cabe ressaltar que, na busca de analisar especificamente a prática musical John Blacking cria uma ferramenta analítica próxima às *comunidades de prática* e às *constelações de comunidades de prática*. O

autor, em 2007, no seu texto “Música, Cultura e Experiência” tece a ideia de *grupo sonoro*. Com este conceito John Blacking (2007) consegue estabelecer uma unidade básica de análise que se desprenda um pouco das noções de comunidade, sociedade e cultura. Este conceito facilita o recorte analítico de um conjunto de músicos em uma plural e complexa trama social, tendo em vista que o recorte por grupos ou classes sociais, ou o estudo de músicos individualmente poderia não dar conta.

“Um *grupo sonoro* é um grupo de pessoas que compartilha uma linguagem musical comum, junto com ideias comuns sobre música e seus usos. A pertença aos *grupos sonoros* pode coincidir com a distribuição das linguagens verbais e das culturas, ou pode transcendê-las, como em partes da Europa e nas Terras Altas de Papua Nova Guiné. Numa mesma sociedade, as diferentes classes sociais podem ser distinguidas como *grupos sonoros* distintos, ou podem pertencer ao mesmo *grupo sonoro*, embora estejam profundamente divididas em outras circunstâncias” (Blacking, 2007, p. 208)

Em Blacking também notamos a afirmação da capacidade dos músicos serem lançados à esta *localidade* que tende a juntar plurais grupos, consequentemente com plurais conhecimentos. Os membros dos *grupos sonoros* não necessariamente compartilham uma mesma classe social, uma mesma etnia ou mesmo uma língua em comum. Assim, ao longo do texto o autor tece a ideia de que outras trocas de conhecimento que transcendam os conhecimentos específicos referente à prática musical também se façam presentes. O fazer musical é uma forma específica de ação social, ele é uma ação social que molda e pode influenciar outras formas de ação social.

Podemos dizer que atualmente, com uma ampliação dos *locais* onde a música Guarani é executada ou escutada existe também uma ampliação da *localidade* dos Guaranis. Está ampliação consequentemente se torna uma ampliação no convívio social. É neste ponto que reside a capacidade de trocas de informações que se desdobram em ampliações de conhecimento. Nesta expansão, os músicos se despontam como uma forma de liderança, recebendo o reconhecimento da comunidade Guarani referente sua capacidade de articulação com outras comunidades e sua eficácia em ações que visam o controle das relações com estas outras comunidades. Eles são capazes de estabelecer o crivo para estipular com quem estreitar ou afastar relações. Entretanto neste jogo de relações o

sentimento de pertença à outras comunidades para além da comunidade Guarani também entra em cena.

Ao falar que as bandas Guarani de maneira geral se identificam também com as outras comunidades, ou às vezes se afirmam como parte destas outras comunidades, como por exemplo quando dizem: “somos forrozeiros” ou “somos rappers” ou “somos periferia”, necessito esclarecer como pretendo empregar o termo comunidade. Como bem lembra Kay Kaufman Shelemay (2006; 2011) ao empregar a palavra comunidade é aconselhável que exista um certo esclarecimento de como o termo está sendo compreendido. Concordo com a autora no fato de que na atualidade o termo assumiu um caráter polissêmico devido seu uso em distintos contextos e assim é fundamental, aqui neste momento, esclarecer ao leitor como o termo está sendo empregado por mim. Sigo com o uso de comunidade atrelado à forma com que a autora o emprega:

A musical community is, whatever its location in time or space, a collectivity constructed through and sustained by musical processes and/or performances. A musical community can be socially and/or symbolically constituted; music making may give rise to real-time social relationships or may exist most fully in the realm of a virtual setting or in the imagination. A musical community does not require the presence of conventional structural elements nor must it be anchored in a single place, although both structural and local elements may assume importance at points in the process of community formation as well as in its ongoing existence. Rather, a musical community is a social entity, an outcome of a combination of social and musical processes, rendering those who participate in making or listening to music aware of a connection among themselves. (Shelemay, 2011, p. 364-365)

Sob este prisma amplo se torna possível compreender estes músicos Guarani que desenvolvem um sentimento de pertença com outras comunidades. Vejo no meu campo a prática musical como eixo significativo para a produção e modelação de coletivos que formam o que vem a ser chamado aqui de comunidade. Desta forma eles se assumem como parte desta comunidade com quem eles compartilham suas vivências, e assim o termo deve ser lido com uma certa flexibilidade quando afirmo que além de membros da comunidade Guarani, eles se assumem também como participantes de outras comunidades, da onde obtém uma ampliação de seu conhecimento que os deixa em posição de destaque dentro da central comunidade à qual eles fazem parte, que é justamente a comunidade Guarani.

CODA: Nhandereko / Oreréko

A busca de compreender a importância dada pelos Guarani aos seus grupos de prática musical me encaminhou a acompanhar as localidades criadas por estes grupos. A localidade, moldada nas relações e nas trocas de informações, com grande influência das atuais tecnologias de comunicação, permitiu o meu olhar para as práticas musicais, em um determinado contexto social, sob um prisma que privilegia o seu desdobramento em processos de aprendizagem e de aquisição de conhecimento. Seguindo os circuitos destes grupos, por onde eles circulam e com quem decidem criar relações, noto que a prática musical os impulsiona a serem ativos no tecer de uma rede de parcerias com diversas outras comunidades de prática, não necessariamente musicais, que também são atuantes nesta rede. A trama criada, ou constelação de comunidades de prática, proporciona uma aquisição de conhecimentos por parte destes músicos que, conseqüentemente, recebem um certo destaque perante os outros Guarani. De certa forma, aqui somos inseridos dentro de um mundo musical que desempenha um papel dentro desta trama.

A ideia de mundos musicais surge nos escritos de Ruth Finnegan (1989) em seu livro “The hidden musicans: music-making in an English town”. Na busca de desvelar e refletir dimensões do fazer musical local (Finnegan, 1989, p.4) a autora traz a ideia de mundos musicais. Sob uma forte influência de “Art World” de Howard Becker (1982), os mundos musicais aqui são distintos não apenas por seus estilos diferentes, mas também por outras convenções sociais como, por exemplo: as pessoas que tomam parte destes mundos musicais, seus valores, suas compreensões e práticas compartilhadas, modos de produção e distribuição e a organização social de suas atividades musicais (Finnegan, 1989, p. 31). Neste contexto o mundo musical não pode ser pensado como algo fechado em si mesmo, ao contrário, ele se delineia mais próximo a uma membrana que assume um caráter permeável e flexível. A autora, na busca de deixar estas características marcadas, complementa o conceito de mundo musical com o conceito de trilhas musicais (*musical pathways*). Assim, para se compreender a prática da música local em sua manifestação complexa, na qual os mundos se interpenetram e mantêm ligações externas à localidade, se torna necessário reconsiderar o conceito de *musical world* atrelando-o a ideia de *musical pathways* (Finnegan, 1989, p.131). Nas práticas

musicais existe um certo vínculo histórico e sociocultural que permite aos participantes deste musicar (Small, 1998) seguirem uma série de trilhas conhecidas, rotas que eles escolhem ou são levados a escolher. Estas rotas são mantidas abertas e também podem ser ampliadas através de suas ações (Finnegan, 1989, p.305 - 306).

Busquei compreender estes pontos de permeabilidade entre distintos mundos musicais sob um prisma que ajusta a prática musical às questões de articulações políticas, como feito por Margarete Arroyo (2002). Assim, o termo *mundos musicais* pode ser lido aqui como um espaço social marcado por singularidades estilísticas, de valores e de práticas compartilhadas, mas que interagem com outros mundos musicais, promovendo o recriar de suas próprias práticas e o delineamento de marcadores sociais. Não só isso, a prática musical em si transcende questões exclusivamente atreladas a prática musical. De encontro com a concepção de John Blacking, o fazer musical é uma espécie de ação social com significativas consequências em outras formas de ações sociais. Para o autor senso de musicalidade das pessoas é resultado da interação interpessoal com, pelo menos, três conjuntos de variáveis. Essas variáveis seriam: os sons ordenados simbolicamente, instituições sociais e, uma última de caráter mais biológico, a seleção de capacidades cognitivas e sensorio-motoras disponíveis no corpo humano. (Blacking, 1995, p.223; 1992, p.305).

No meu trabalho de campo me chamaram mais atenção as características de interação social presentes na prática musical. Ou seja, as ações musicais e todos os agentes presentes no musicar que sedimenta uma localidade. A afinidade em comum com um determinado gênero musical desempenha um papel central na criação deste contexto social e cultural que dá sentido às ações musicais e que molda esta localidade. Aqui as músicas que os Guarani produzem e/ou consomem, enquanto sons organizados simbolicamente, estão repletas de representações sociais que lhes dão sentido e que as atrelam a localidades de caráter afetivo. O sentimento de pertença a outras comunidades (Shelemay, 2011), como visto no final do capítulo anterior, acompanha a vivência do gênero musical pelo coletivo em questão.

O fato dos principais dois gêneros musicais executados pelos Guarani serem gêneros tipicamente consumidos por camadas populares (forró e rap) é relevante. Ele aponta para com quem os Guarani querem estabelecer suas parcerias, com quem eles mantêm uma certa afinidade e identificação. “São outros... mas não tão outros assim” como me disse uma vez um amigo Guarani. A autora Tia DeNora (2000, 2003a, 2003b) traz os gêneros musicais como elementos significativos na experiência e vivência musical. Em *Music in the everyday life*, a autora ressalta que, no nível da vida diária, a música tem poder. Ela está implicada em muitas dimensões do agenciamento social e neste aspecto a criação de uma identidade é muito relevante (DeNora, 2000, p. 16 - 20). Na conexão com um gênero musical reside um lugar para significar e produzir o mundo. Segundo a autora, a música pode ser invocada como uma aliada para uma variedade de atividades, onde os aspectos da realidade social são moldados, incluindo as realidades subjetivas e o self (DeNora, 2000, p. 40).

O forró de teclado é um gênero musical extremamente consumido por camadas populares no Brasil inteiro. Uma produção enorme e ativa que tem sido sistematicamente esquecida pela historiografia da música popular brasileira. A quantidade de pessoas que ouvem, tocam e frequentam os bailes é exorbitante. Por sua vez, a produção musicológica referente ao gênero é quase inexistente. A ausência de uma música escutada e praticada pelas camadas mais baixas da população ainda impera dentro dos estudos históricos da música no Brasil. Um trabalho que chama a atenção a esta questão é o livro de Paulo Cesar de Araújo intitulado “eu não sou cachorro não”. Na obra o autor ressalta como ocorreu um destaque enorme durante a década de 1970 e 1980 aos cantores chamados “bregas” ou “cafonas”. Artistas com altas vendas dentro do mercado fonográfico e com músicas que batiam recordes de execução em rádios. Entretanto:

Sucesso de norte a sul do país, patrimônio afetivo de grandes contingentes das camadas populares, esta vertente da nossa canção romântica tem sido sistematicamente esquecida pela historiografia da música popular brasileira. Nas publicações referentes à década de 70, de maneira geral são focalizados nomes como os de Chico Buarque, Elis Regina, Gilberto Gil, Milton Nascimento, e discos como “Sinal fechado”, “Falso Brilhante” e “Clube da Esquina”, todos, sem dúvida, representativos, mas que na época eram consumidos por um segmento mais restrito de público, localizado na classe média. O que a maioria da população brasileira ouvia eram outras vozes e outros discos” (Araújo, 2002, p.15-16)

O autor ainda mostra a força de crítica e mobilização social presente por de trás deste movimento. Aqui reside uma força que considero ser a mesma dos atuais forrós de teclado. Para traçar uma “história do gênero musical forró de teclado” suas raízes não nos levam à artistas como Luis Gonzaga, aos trios de Forró “Pé de Serra” ou a outros artistas pertencentes ao que se convencionou chamar de “forrós tradicionais”. Segundo os ouvintes de forró de teclado o embrião do atual gênero é justamente a música “brega”; como eles falam: a “roedera” deu na “bagaceira”³⁵. Como destacou o autor do livro acima citado, em 2002, o dia de finados no Rio de Janeiro tem um evento que não deve ser desconsiderado. Evento que se perpetua até hoje. O túmulo do cantor “brega” Paulo Sérgio é o mais visitado no cemitério do Caju, apesar de estarem lá, enterradas, celebridades como o ex-presidente da república Prudente de Moraes. Seu túmulo é o mais visitado entre os artistas já finados enterrados no Rio de Janeiro. Nesta ação se faz presente o fosso que separa a memória de grupos sociais marginalizados da memória nacional dominante (Araújo, 2002, p.374). Na história da música popular brasileira existe um emudecer. Artistas realmente escutados por uma imensa parte da população simplesmente não existem na historiografia. Uma tentativa de esquecimento que não se faz por completo. Pedreiros, porteiros, balconistas, empregadas domésticas, desempregados e tantos outros brasileiros insistem em conservar e rememorar justamente aquilo que os profissionais de uma memória coletiva nacional decidem esquecer, ou talvez até desconheçam. Nas homenagens ao músico “brega”, vemos como impera ainda o grande divórcio entre elite e povo no Brasil.

Além de excluídos dos benefícios do sistema econômico, para grandes contingentes da população brasileira não lhes resta nem o registro da sua história, dos seus ídolos, dos seus intérpretes. Por isso mesmo, ao realizar anualmente à beira do túmulo de Paulo Sérgio uma espécie de ritual em homenagem ao ídolo falecido em 1980, seus fãs realizam também um ato de resistência. Eles dão visibilidade a uma memória que se encontra subterrânea, sem canais de expressão e desprovida de “enquadradores”. Em um esforço contrário ao movimento de silenciamento e esquecimento empreendido pelas elites culturais do país, os fãs de Paulo Sérgio formam, assim, uma espécie de memória underground, que segue viva no cemitério, nos cabarés, nos barracos e nas casas simples com cadeiras na calçada em subúrbios de todo o Brasil. (Araújo, 2002, p.375)

³⁵ “roedera” é o termo usado para as músicas bregas que falam de sofrimentos amorosos, já “bagaceira” são os forrós com temas de festas e noitadas.

Aqui trago um acréscimo... segue vivo nas aldeias também. Ao entrar em um contato de maior intimidade com a produção musical dos forrós de teclado fiquei assustado com o meu desconhecimento absoluto dos artistas que tocam este gênero musical que é um dos mais consumido atualmente no cenário nacional. Despontavam nomes como Forró Boys, Robério, Alemão do Forró... entre tantos outros artistas desconhecidos por mim. Quando, em rodas de conversas com os Guarani, afirmava desconhecer estes artistas e suas músicas, todas as cabeças simultaneamente se viravam para meu rosto e com um olhar estarecido me olhavam como se eu fosse uma aberração. Alguns, com um bom humor me perguntavam de que planeta eu era.

Estudante Guarani

Foto: Klaus Wernet

No nosso caso nacional gêneros musicais revelam muitas outras coisas, principalmente aspectos sociais. Ao longo do texto vimos que três gêneros musicais articulam as relações. Existe, por parte dos Guarani, consciência de que para cada

gênero musical um “tipo de *Juruá*”, como eles falam, se faz presente nas relações. Outras formas de linguagem vêm desenvolvendo um papel similar dentro do diálogo dos Guaranis com outras populações. Este movimento não se restringe aos Guaranis, Rita Olivieri-Godet (2017, p.1) ressalta a emergência da literatura ameríndia de língua portuguesa, um fenômeno que vem ocorrendo recentemente. Ela atenta para a “diversidade dos ameríndios e de suas produções intelectuais e artísticas relacionando-as às diferentes fases de interlocução com a sociedade brasileira”. Segundo ela:

No contexto atual, em que se intensificam os contatos entre as duas sociedades e em que os povos indígenas se conscientizam politicamente, pode-se observar uma transformação e uma renovação das expressões artísticas ameríndias à medida que esses povos se apropriam da escrita e dos recursos técnicos audiovisuais para fazer ouvir sua voz. A criação artística se torna pouco a pouco uma arma eficaz para se inserir no mercado de produção artística ocidental, resignificando linguagens e provocando mudanças no imaginário sobre os povos e culturas autóctones. Os jovens desempenham um papel preponderante nesse ímpeto de mobilidade artística, atuando em vários campos: na produção audiovisual (...), em projetos musicais, (...) ou ainda em projetos literários diversos, que evocaremos a seguir. Cada vez mais conectada, a juventude ameríndia usa as redes sociais para difundir suas produções artísticas, sejam híbridas ou tradicionais, e lutar contra a exclusão material e simbólica de que é vítima. (Olivieri-Godet, 2017, p.3)

Ressalto pela minha experiência em campo, que a música tem alguns dispositivos que a coloca em um papel de maior afeição entre os Guaranis. A capacidade de maior autonomia em todo o processo de produção, ou seja, gravação e divulgação do material, é fato exaltado nas falas dos artistas. A facilidade de efetuar a gravação é concretizada pela não exigência de uma ótima qualidade no áudio gravado. Desta maneira, tudo feito com tecnologias que eles já detêm, sem a necessidade de escrever editais ou depender da disponibilidade de outros para efetivar a produção. No caso do rap e do forró existe apenas uma base que é lançada e os elementos melódicos - vocais ou solos de teclado - que são sobrepostos a esta base. Logicamente, quando parceiros aparecem para ajudar na gravação e produzir um material com melhor qualidade eles são sempre bem vindos. Os corais guarani ainda não conseguem ter toda esta autonomia para gravar CDs, e acredito que a queda na produção dos corais guarani seja justamente um resultado do maior interesse que vem sendo dado aos outros gêneros musicais citados.

Outra questão central, principalmente para o forró e o rap, é que, efetivamente, esta música é significativamente consumida com entusiasmo pela própria comunidade. Em conversas com os Guarani fiquei sabendo que algumas vezes eles chegaram a fazer “vaquinhas” com o intuito de contratar conjuntos famosos de forró para se apresentarem nas aldeias. Todas as experiências relatadas pelos Guarani não foram muito frutíferas. A contratação foi feita e o show efetivamente ocorreu... mas o evento acabou não sendo tão grandioso quanto esperavam pois os grupos tocaram apenas 50 minutos. O tempo de apresentação não saciou a expectativa do público que aguardava um bailado que fosse até o amanhecer. Todos ressaltam que organizar uma festa melhorou muito desde que os próprios Guarani começaram a ter suas bandas. Se torna muito melhor contratar os próprios membros da comunidade. O dinheiro circula entre eles, o show vai até o amanhecer e o cachê dos músicos é muito mais barato.

O rap e forró também proporcionam um diálogo com pessoas de distintos níveis sociais, enquanto a produção de livros, filmes e os CDs dos grupos de coral Guarani acabam abarcando o mesmo “tipo de *Juruá*”. Na busca da apropriação tática de outras formas de linguagem para estabelecer um diálogo maior com a cultura hegemônica, estes dois gêneros, de caráter mais popular, ampliam de forma plural as redes de relações e parcerias dos Guarani. Eles se juntam com outros coletivos para entoar um coro cujo tema de convergência é o desejo de ressaltar sua existência para uma sociedade que tenta rejeitá-los, torná-los invisíveis pelo apagamento de sua história e memória.

Atualmente é de uso corrente entre os Guarani o uso da palavra *reko* para algo que é via de regra traduzido como “modo de vida”, “jeito de ser” ou “costume”. Os elementos pronominais que serão atrelados à esta palavra são o *nhande* ou o *ore*. Alguns idiomas apresentam duas formas na primeira pessoa do plural, a inclusiva e a exclusiva, o Guarani é uma destas línguas. *Nhande*, se refere à um “nós” inclusivo, ou seja, ele inclui o interlocutor. *Ore*, por sua vez, é um “nós” exclusivo, assim, o interlocutor seria rejeitado da formulação. Uma vez, em uma roda de conversas entre vários rappers, Guarani e não Guarani, um jovem Guarani discursava, e a todo momento surgia a palavra *nhandereko*, associada ao rap, aos grupos de música e à música de maneira geral. Terminado o encontro perguntei para ele se não seria o caso de ele usar o termo *orereko*, pois me pareceu que

quando ele falava para o coletivo estava mais voltado para os Guarani presentes do que para todos em questão. Logo ele me disse que não. Que a música era a chave de nós todos lá presentes, “somos parceiros, estamos junto na luta” frisou o jovem para mim³⁶.

Como propôs Tia DeNora (2000), ao estabelecer o conceito de *affordances*, existe na música uma potencialidade que é aplicada no cotidiano. Existe algo na música que pode propiciar alguns acontecimentos. Parece que aqui ela é ativa na criação de um ponto de convergência que ocorre na busca por concretizar maior ação comunicativa. Ao citar A.D. Rodrigues (1994, p. 75), Milton Santos (1996) nos lembra:

"na experiência comunicacional, intervêm processos de interlocução e de interação que criam, alimentam e restabelecem os laços sociais e a sociabilidade entre os indivíduos e grupos sociais que partilham os mesmos quadros de experiência e identificam as mesmas ressonâncias históricas de um passado comum". "Comunicar", lembra-nos H. Laborit (1987, p. 38) "etimologicamente significa pôr em comum". Esse processo, no qual entram em jogo diversas interpretações do existente, isto é, das situações objetivas, resulta de uma verdadeira negociação social, de que participam preocupações pragmáticas e valores simbólicos, "pontos de vista mais ou menos compartilhados", em proporções variáveis, diz S. van der Leecew (1994, p. 34). Nessa construção, pois, além do próprio sujeito, entram as coisas e os outros homens. Segundo ainda G. Berger (1943, 1964, p. 15) "a ideia dos outros implica a ideia de um mundo". A seguir Tran-Duc-Thao (1951, 1971, p. 260), os "esboços simbólicos", providos pelo movimento de cooperação, prolongam a atividade própria do sujeito e abarcam a totalidade da tarefa comum, levando cada sujeito a tomar consciência de que a universalidade é o verdadeiro sentido de sua existência singular. "A práxis se revela também como totalidade" diz H. Lefebvre (1958, p. 238), e por isso "a análise da vida cotidiana envolve concepções e apreciações na escala da experiência social em geral" (H. Lefebvre 1971, p. 28), o que inclui, paralelamente "uma apropriação profunda e uma compreensão imediata" (J.P. Sartre, 1960, p. 207). O mundo ganha sentido por ser esse objeto comum, alcançado através das relações de reciprocidade que, ao mesmo tempo, produzem a alteridade e a comunicação. É desse modo, ensina G. Berger (1964, p. 15), que o mundo constitui "o meio de nos unir, sem nos confundir". (M. SANTOS, 1996, p. 214)

³⁶ Segue em anexo vídeo postado pelo Oz Guarani onde o grupo de rap formado por Guarani chama outros coletivo formados por não indígenas para passeata na av. Paulista. Nos discursos o sentimento de pertença à estes outros coletivo mostra sua coexistência não contraditória com a especificidade de ser Guarani:

Timóteo da Silva Verá Tupã Popygua, atualmente cacique da Aldeia Taquari, é um destes escritores pertencentes ao contexto mencionado por Rita Olivieri-Godet (2017). Em 2017 ele escreveu o livro: *Yvyrupa - A Terra uma só*. Na obra o autor escreve acerca da cosmologia e da cosmografia Guarani. Na introdução Maria Inês Ladeira destaca:

Pesquisador atento, ele não se satisfaz em transcrever as falas inspiradas dos profetas ou em reproduzir aquelas traduzidas em obras literárias e etnográficas de autores como Léon Cadogan, [...] Verá traz para a linguagem escrita seu próprio diálogo com a bibliografia existente e as belas palavras que escutou dos *xeramõ'i*, ao longo da vida, convertendo-o num texto original. (Ladeira, 2017, p. 8-9)

Em seus escritos ele aborda um grande tema da cultura Guarani, ele narra a caminhada que os Guarani iriam fazer:

Através da iluminação dos *Nhẽe Ru ete - Nhamandu Tenondegua, Kuaray, Karai, Jakaira, Tupã -,ore³⁷ retarã ypykuery*, nossos antigos parentes, iniciaram a caminhada já sabendo o que iriam encontrar pela frente. Saíram de *Yvy mbyte*, centro da Terra, e caminharam em direção ao sol poente para chegar à margem do mar.[...] Para *ore retarã ypykuery*, nossos antigos parentes originários, chegar à beira do Oceano Atlântico era a grande esperança, porque *Nhanderu* havia revelado que ali era *Yvy porã*, Terra boa e aconchegante. Este lugar, em *Tenondere*, onde o sol nasce, chamamos de *Para guaxu rembe*, porque *Para* é “oceano”, *guaxu* é “grande” e *rembe* é “margem”. Assim como *Yvy mbyte*, o centro da Terra, *Ka'arua*, o lugar onde o sol se põe, *Yvytu ymã*, o lugar dos ventos originários frios, *Yvytu katu*, o lugar onde se origina os ventos bons, *Para guaxu rembe* também é de muita inspiração para nos fortalecermos espiritualmente, para formar *tekoa*, o lugar onde acontece o nosso modo de vida. (...) Os tempos se passaram e *jeguakava* e *jaxukava porãgue'i* continuaram a realizar suas longas caminhadas, levando, trazendo e plantando diversas sementes e criações de *Nhanderu*. (Popygua, 2017, p. 39)

O autor traduz *jeguakava* e *jaxukava porãgue'i* como “filhos e filhas dos *nhee*, homens e mulheres”. Em toda a caminhada narrada ao longo do texto de Timóteo, os Guarani estão sozinhos na Terra, não existem outros povos originários ou outros povos que chegaram depois da invasão europeia ao continente americano. Como está escrito em seu livro: “os tempos se passaram e *jeguakava* e *jaxukava porãgue'i*

³⁷ Aqui ele usa *ore*, ou seja, um nós “excludente”. O autor traduziu *ore retarã ypykuery* por “nossos antigos parente”. Ao usar *ore* fica claro, na língua Guarani, que alguém está sendo excluído deste “nossos”, aqui no caso o leitor que não é Guarani. O mesmo efeito não se faz tão presente no idioma português.

continuam a realizar suas longas caminhadas”. Continuar exercendo estas caminhadas na atualidade parece ser uma grande questão para os Guarani. Timóteo me disse que por onde o Guarani passa ele deixa seu rastro iluminado por *Nhamandu*, mas hoje em dia não tem como não estar junto com outros seres humanos, em cada caminhada, em cada deslocamento, se encontra alguém que não é Guarani. O mundo está bem mais cheio e neste mundo é necessário alianças, saber com quem andar no tecer do belo caminho.

Tape porã, o belo caminho, é para levar nós. Vamos dizer que *Tape* é a estrada. Nós temos um belo caminho, vamos pelo belo caminho. [...] *Tape porã* é uma vida pra levar. *Tenonde porã* é pensar pra frente, o que é mais importante pra nós fazermos. Pensar pra frente, antes de acontecer, nós vamos encontrar, saber. O que é mais importante, o que nós vamos fazer, o que nós não vamos falar, o que nós vamos falar, o que é mais importante para nós. É pra levar pra frente. Pra levar *Tenonde porã*, o bom futuro. (Xeramõi Timóteo Oliveira - Karai Tataendy In: Affonso & Pesquisadores Guarani de Aldeias de Santa Catarina e Paraná, 2015, p. 91)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ab'Sáber, A. (2009). A região da Reserva Indígena Raposa/Serra do Sol: prévias para seu entendimento. *estudos avançados*, 23(65), p.165-172.
- Affonso, A.M.R. & Pesquisadores Guarani de Aldeias de Santa Catarina e Paraná (2015). *Guata Porã: Belo caminhar*. São Paulo: IPHAN, CTI.
- Aguiar, S. (2006). *Redes sociais e tecnologias digitais de informação e comunicação* (Relatório final de pesquisa NUPEF RITS). Rio de Janeiro. Recuperado de: www.rits.org.br [acesso em 25 de junho de 2007].
- Appadurai, A. (1996). The production of locality. In: Appadurai, A. *Modernity at large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Appadurai, A. (2004). *Dimensões culturais da globalização: a modernidade sem peias*. Lisboa, Teorema.
- Araújo, P. C. (2002). *Eu não sou cachorro, não: música popular cafona e ditadura militar*. São Paulo: Editora Record.
- Arndt, G. (2010). "The making and muting of an indigenous media activist: imagination and ideology in Charles Round Low Cloud's 'indian news'". *American Ethnologist*, 37(3)499-510.
- Aroni, B.O. (2010) Por uma etnologia dos artefatos: arte cosmológica, conceitos mitológicos. *Revista Proa*, 1(2), p. 1- 27.
- Arroyo, M. (2002). Mundos musicais locais e educação musical. *Em Pauta*, 13(20), p. 95.
- Arroyo, M. (2014). Juventudes, músicas e escolas: análise de pesquisas e indicações para a área da educação musical. *Revista da ABEM*, 17(21).
- Arroyo, M., & Janzen, T. B. (2007). O Estado do Conhecimento do campo temático juventude, música e escola: Resultados iniciais. *Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música*, XVII.
- Bartolomé, M. A. (1991). *Chamanismo y religión entre los Ava-Katu-Ete*. Asunción: Centro de Estudios Antropológicos, Universidad Católica.
- Bartomeu, M. (1988). *El Guarani conquistado y reducido. Ensayos de Etnohistoria*. Asunción: Centro de Estudios Antropológicos, Universidad Católica.
- Bastos, R. J. M. (1989). *A Festa da Jaguatirica: uma partitura críticointerpretativa*, (Tese de Doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Becker, H. S. (1977). Mundos artísticos e tipos sociais. In: Velho, Gilberto. *Arte e sociedade: ensaios de sociologia da arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 9-26.
- Becker, H. S. (1982). *Art worlds*. Califórnia, University of California Press.
- Blacking, J. (1992). The biology of music-making. In: Myers, H. (ed.) *Ethnomusicology: an introduction*. Nova York: Macmillan Press.

Blacking, J. (1995). *Music, culture and experience: selected papers of John Blacking*. Chicago: University of Chicago Press.

Blacking, J. (2007). Música, Cultura e Experiência. *Cadernos de Campo*, 16 (6).

Bourdieu, P. (1994). Esboço de uma teoria da prática. In: Ortiz, R. (Org.). *Pierre Bourdieu: sociologia*. São Paulo: Ática.

Bourdieu, P. (1996). *A economia das trocas linguísticas*. São Paulo: Edusp.

Bourdieu, P. (2000). *Cuestiones de sociología*. Madrid: Editorial Itsmo.

Bourdin, A. (2001). A questão local. Rio de Janeiro: DP&A.

Brand, A. (1997). *O Impacto da Perda da Terra sobre a Tradição Kaiowá/Guarani: os Dífceis Caminhos da Palavra* (Tese de Doutorado). PUC, Rio Grande do Sul.

Cadogan, L. (1959). *Ayvu Rapyta: textos míticos de los Mbyá-Guaraní del Guairá* (Vol. 227). São Paulo: Universidade de São Paulo.

Capra, F. (2008). Vivendo redes. In: Duarte, F. *O tempo das redes*. São Paulo: Perspectiva.

Carrano, P. (2000). Juventudes: as identidades são múltiplas. *Revista Movimento*, 1.

Castells, M. (1999). *A galáxia da Internet*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Castells, M. (2003). *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra.

Castro, E. V. d. (2015). Entrevista Eduardo Viveiros de Castro, fotógrafo. *Cult*, 204.

Certeau, M. (1998). *A invenção do cotidiano: Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes.

Chamorro, G. (1995). *Kurusu Ñe'engatu: Palabras que la historia no podría olvidar*. Asunción: Centro de Estudios Antropológicos de la Universidad Católica Nuestra Señora de la Asunción.

Chamorro, G. (1998). *A espiritualidade Guarani: uma teologia ameríndia da palavra* (Série Teses e dissertações nº 10). São Leopoldo: Sinodal.

Coelho, L. F. H. (1999). *Canções guarani entre os nhandeva da aldeia de Biguaçu—SC* (Trabalho de Conclusão de Curso). UDESC, Florianópolis.

Coelho, L. F. H. (2004). Música Indígena no Mercado: sobre demandas, mensagens e ruídos no (des)encontro intermusical. *Campos*, 5, p. 151-166.

Combes, I. (2011). Pai Sumé, el Rey Blanco y el Paititi. *Anthropos*, 106 (1).

Conselho Indigenista Missionário [CIMI] et al (2000). *Conflitos de Direitos sobre as Terras Guarani Kaiowá no Estado de Mato Grosso do Sul*. São Paulo: Palas Athena.

Cunha, M. C. (2016). *Políticas culturais e povos indígenas*. São Paulo: Editora Unesp.

- Cury, L., & Capobianco, L. (2011). Princípios da história das tecnologias da informação e comunicação grandes invenções. *VIII Encontro Nacional de História da Mídia*.
- Dallanhol, K. M. B. (2002). *Jeroky e Jerojy: por uma antropologia da música entre os mbyá-grarani do Morro dos Cavalos* (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina.
- Darella, M. D. P. (2004). *Ore roipota yvy porã. Nós queremos terra boa. Territorialização Guarani no litoral de Santa Catarina-Brasil* (Tese de Doutorado). PUC, São Paulo.
- Dassin, Joan. (1982). Press censorship and the military State in Brazil. In: Jane Leftwich Curry & Joan R. Dassin (eds.). *Press control around the world*. New York: Praeger.
- Dayrell, J. (2005). *A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude*. Minas Gerais: Editora UFMG.
- DeNora, Tia. (2000). *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DeNora, Tia. (2003a). *After Adorno: rethinking music sociology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DeNora, Tia. (2003b). Music sociology: getting the music into the action. *British Journal of Music Education*, 20(2), p. 165-177.
- Finnegan, R. *The hidden musicians: making-music in an English town*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- Gadelha, R. M. F. (1980). *As Missões Jesuíticas no Itatim: Um estudo das estruturas sócio- econômicas coloniais do Paraguai (séculos XVI e XVII)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Ganson, B. (1999). Our Warehouses Are Empty: Guarani Responses to the Expulsion of the Jesuits from the Río de La Plata, 1767–1800. In: Gadelha, R.A. F.. *Missões Guarani: impacto na sociedade contemporânea*. São Paulo: EDUC.
- Garfield, S. (2001). *Indigenous struggle at the heart of Brazil: State policy, frontier expansion, and the xavante indians, 1937-1988*. Durham: Duke University Press.
- Gell, A. (1998). *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford: Clarendon Press.
- Gherardi, S. (2001). From organizational learning to practice-based knowing. *Human relations*, 54(1), p. 131-139.
- Gherardi, S., Nicolini, D., & Odella, F. (1998). Toward a social understanding of how people learn in organizations: The notion of situated curriculum. *Management learning*, 29(3), 273-297.
- Graham, L.R. (1993). A public sphere in Amazonia? The depersonalized collaborative construction of discourse in Xavante. *American Ethnologist*, 20(4),p. 717-741.

- Graham, L.R. (1995). *Performing dreams: discourses of immortality among the Xavante of Central Brazil*. Austin: University of Texas Press.
- Grosso, L. A. (2010). Condición juvenil y modelos contemporáneos de análisis sociológico de las juventudes. *Última década*, 18(33), p. 11-26.
- Heckenberger, M. J., Neves, E. G., & Petersen, J. B. (1998). De onde surgem os modelos? As origens e expansões Tupi na Amazônia Central. *Revista de Antropologia*, 41(1), p. 69-96.
- Hobsbawm, E.J (1988). *A era dos impérios*. Rio de Janeiro: Paz e Terra
- Hobsbawm, E.J. (1995). *Era dos extremos: o breve século XX*. São Paulo: Editora Companhia das Letras.
- Juruna, M.; Hohlfeldt, A. & Hoffman, A. (1982). *O gravador do Juruna*. Porto Alegre: Mercado Aberto.
- Khondker, H.H. (2004). Glocalization as globalization: evolution of a sociological concept". *Bangladesh e-Journal of Sociology*, 1 (2), p. 1-9.
- Klein, T. M. (2013). *Práticas midiáticas e redes de relação entre os Kaiowá e Guarani em Mato Grosso do sul* (Dissertação de Mestrado). Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Ladeira, M. I. (1992b). *Relatório Antropológico para Identificação da Área Indígena de Araponga*. São Paulo: Unesp
- Ladeira, M.I (2001). *Espaço geográfico Guarani-Mbyá: significado, constituição e uso* (Tese de Doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Ladeira, M.I. (1992a). " O caminhar sob a luz": o território Mbyá à beira do oceano (Dissertação de Mestrado). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.
- Ladeira, M.I. (2017). In: Popygua, T. S. V. T. *Yvyrupa: A terra uma só*. São Paulo: Editora Hedra.
- Latour, B & Woolgar, S. Gabriel Tarde and the end of the social. In: Joyce, P.. *The Social Question. Newbearings in history and social sciences*. London: Routledge, 2001.
- Latour, B. (1994). *Jamais fomos modernos*. Rio de Janeiro: Editora 34.
- Latour, B. (2008). Reensamblar lo Social: una introducción a la teoría del actor-red. Buenos Aires: Manantial.
- Lave, J. & Wenger, E. (1991). *Situated Learning: Legitimate Peripheral Participation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lee, G. K., & Cole, R. E. (2003). From a firm-based to a community-based model of knowledge creation: The case of the Linux kernel development. *Organization science*, 14(6), p. 633-649.
- Levy, P. (1996). *O que é o virtual*. São Paulo: Editora 34.

- Levy, P. (1997). *As tecnologias da inteligência*. São Paulo: Editora 34.
- Levy, P. (1999). *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34.
- Levy, P. (1998a). *A inteligência coletiva*. São Paulo: Edições Loyola.
- Levy, P. (1998b). *A máquina universo*. Porto Alegre: ArtMed.
- Lima, A. (2002). Funkeiros, timbaleiros e pagodeiros: notas sobre juventude e música negra na cidade de Salvador. *Cad. CEDES*, 22 (57).
- Lima, A. C. S. (1995). *Um Grande Cerco de Paz: Poder Tutelar, Indianidade e Formação do Estado no Brasil*. Petrópolis: Vozes.
- Lopes da Silva, A. (1986). *Nomes e amigos: da prática xavante a uma reflexão sobre os Jê*. São Paulo: Universidade de São Paulo.
- Lopes da Silva, A. (1992). Dois séculos e meio de história xavante. In: Cunha, M.C. (org.). *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras / Secretaria Municipal de Cultura. pp. 357-378.
- Macedo, V. (2009). *Nexos da diferença. Cultura e afecção em uma aldeia guarani na Serra do Mar* (Tese de Doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Macedo, V. (2012). Dos cantos para o mundo. Invisibilidade, figurações da “cultura” eo se fazer ouvir nos corais guarani. *Revista de Antropologia*, 55(1), p. 357-400.
- Maciel, N. A. (2012). *História da comunidade Kaiowá: da Aldeia Panambizinho (1920-2005)*. Dourados: UFGD Editora.
- Magnani, J. G. C. (2002). De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *Revista brasileira de ciências sociais*, 17(49), p. 11-29.
- Magnani, J. G. C. (2012). *Da periferia ao centro: trajetórias de pesquisa em antropologia urbana*. São Paulo: Terceiro Nome.
- Magnani, J. G. C. (2016). Antropologia Urbana: desafios e perspectivas. *Revista de Antropologia*, 59(3), p. 174-203.
- Margulis, M., & Ariovich, L. (1996). *La juventud es más que una palabra: ensayos sobre cultura y juventude*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Marin, N. W. (2010). *Tenonde'i - um futuro bonito*. [DVD]. São Paulo: Granada Centre for Visual Anthropology.
- Mauss, M. (2003). Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: Mauss, M. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac Naif.
- Maybury-lewis, D. (1967). *Akwẽ, shavante society*. Oxford: Clarendon.
- Merleau-Ponty, M. (2004). *Conversas— 1948*. São Paulo: Martins Fontes.
- Montardo, D. L. O. (2009). *Através do Mbaraka: música, dança e xamanismo guarani*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

- Morales, E. N. (2008) *Apropriação de uma política pública de 'inclusão digital' entre os Pataxós de Coroa Vermelha, Bahia* (Dissertação de mestrado). UnB, Brasília.
- Nascimento, T. V. d., & Arroyo, M. (2008). Juventudes e músicas abordadas nos trabalhos de pósgraduação brasileiros: 1996 a 2008. *4ª Semana do Servidor e 5ª Semana Acadêmica*.
- Nimuendajú, C. (1987). *As lendas da criação e destruição do mundo como fundamentos da religião dos Apapocúva-Guaraní*. São Paulo: Editora Hucitec.
- Noelli, F. S. (1996). As hipóteses sobre o centro de origem e rotas de expansão dos Tupi. *Revista de antropologia*, 39 (2), p. 7-53.
- Olivieri-Godet, R. A. (2017). Emergência de autores ameríndios na literatura brasileira. *Ciclo de Debates - Cultura Brasileira Contemporânea: novos agentes, novas articulações*. São Paulo: Universidade de São Paulo.
- Ortner, S.B. (2006a). Uma atualização da teoria da prática. In: Rossi, M.P.; Eckert, C.; Fry, P. (Orgs.). *Conferências e Diálogos: saberes e práticas antropológicas – 25ª RBA*. Blumenau: Nova Letra, p. 19-43.
- Ortner, S.B. (2006b). Poder e projetos: reflexões sobre a agência. In: Rossi, M.P.; Eckert, C.; Fry, P. (Orgs.). *Conferências e Diálogos: saberes e práticas antropológicas – 25ª RBA*. Blumenau: Nova Letra, p. 45-80.
- Pappiani, A. (2012). Programa de Índio: criando uma ponte sonora entre as culturas. *Novos Olhares*, 1(1), 107-118.
- Pereira, L. M. (1999). *Parentesco e Organização Social Kaiowá* (Dissertação de Mestrado). Unicamp, Campinas.
- Picchia, P. M. D. (2013). *Por que eles ainda gravam? Discos e Artistas em ação*. (Dissertação de Mestrado). USP, São Paulo.
- Piedade, A. T. C. (2004). O canto do Kawoká: música, cosmologia e filosofia entre os Wauja do Alto Xingu (Tese de Doutorado). Universidade do Federal de Santa Catarina, Santa Catarina.
- Pimentel, S. (2012). *Elementos para uma teoria política kaiowá e guarani* (Tese de Doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Pimentel, S. (2017). Bro MC's: los Guarani-Kaiowá de Brasil y el reencantamiento del Hip-Hop en la lucha por la tierra. In: PEREZ RUIZ, M. L. (org.). *Juventudes indígenas. De Hip Hop y protesta social*. México: Inah.
- Pissolato, E. (2007). *A Duração da Pessoa: Mobilidade, Parentesco e Xamanismo Mbyá (Guarani)*. São Paulo: UNESP, ISA/ Rio de Janeiro: NuTI.
- Popygua, T. S. V. T. (2017). *Yvyrupa: A terra uma só*. São Paulo: Editora Hedra.
- Quaresma, M. L. (2013). Práticas culturais dos jovens das classes sociais dominantes: Reflexões em torno do ecletismo cultural. *Forum sociológico*, 23.

- Ramos, A. (1988). *"Indian voices: contact experienced and expressed"*. In: Jane Hill (ed.), *Rethinking history and myth: indigenous South American perspectives on the past*. Urbana: University of Illinois Press.
- Renesse, N. (2011). *Perspectivas indígenas sobre e na internet: Ensaio regressivo sobre o uso da comunicação em grupos ameríndios no Brasil* (Dissertação de Mestrado). Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Ribeiro, D. (1982). Os índios e a civilização: a integração das populações indígenas no Brasil moderno (Vol. 5). Petrópolis: Vozes.
- Ritzer, G. (2000). *The MCDonaldization of society*. Thousand Oaks, California: Pine Forge, 2000.
- Robertson, R. (1999). *Globalização: teoria social e cultura global*. Petrópolis: Vozes.
- Robertson, R. (2003) Glocalización: tiempo-espacio y homogeneidad heterogeneidad. In: Modedero, J. C. (coord.). *Cansancio del Leviatán: problemas políticos de la mundialización*. Madrid: Trotta.
- Ruiz, I. (1984). La ceremonia Ñemongaraí de los Mbiá de la provincia de Misio nes. *Temas de etnomusicología*, 1, p. 45-102.
- Sahlins, M. (2008). *Metáforas Históricas e Realidades Míticas: estrutura nos primórdios do reino das ilhas Sandwich*. Tradução de: Frehse, F.. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Santos, M. (1996). *A natureza do espaço: tempo e técnica, razão e emoção*. São Paulo: Hucitec.
- Santos, M. C. (1995). O desenvolvimento do potencial de integração guarani na segunda metade do século XVIII. *Estudos Ibero-Americanos*, 21(2), p. 155-172.
- Schaden, E. (1974). *Aspectos fundamentais da cultura guarani*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Seeger, A. (1987). *Why Suya Sing: A musical anthropology of an Amazonian people*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Seeger, A. (2013). Introdução. In: Lucas, M. E. (org). *Mixagens em campo: etnomusicologia, performance e diversidade*. Porto Alegre: Marcavísal.
- Setti, K. (1988). O sistema musical dos índios Guarani de São Paulo. *Leitura*, 7(79), p. 8-9.
- Setti, K. (1994). Os índios Guarani-Mbyá do Brasil: Notas sobre sua história, cultura e sistema musical. *Musices Aptatio*, 1994/1995, p. 73-145.
- Sevcenko, N. (1998). O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso. In: Sevcenko, N. (org.) *História da vida privada no Brasil. República: da Belle Époque à era do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Shelemay, K. K. (2011). Musical communities: Rethinking the collective in music. *Journal of the American Musicological Society*, 64(2), p. 349-390.

Shelemay, K. K. et al (2006). *Soundscales: Exploring music in a changing world*. New York: WW Norton.

Silva, L. J. O. L. (1999). Globalização das redes de comunicação: uma reflexão sobre as implicações cognitivas e sociais. IN: Brito, P. Q. (Ed.). *O futuro da Internet: estado da arte e tendências de evolução*. Matosinhos:Centro Atlântico

Skidmore, T. (1988). *The politics of military rule in Brazil, 1964-85*. New York: Oxford University Press.

Skidmore, T. (1989). "Brazil's slow road to democratization, 1974-1984". In: Stepan, A (ed.). *Democratizing Brazil: problems of transition and consolidation*. New York: Oxford University Press.

Small, C. (1998). *Musicking: the meanings of performing and listening*. Middletown: Wesleyan University Press.

Smith, A. (1997). *A forced agreement: press acquiescence to censorship in Brazil*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.

Smith, A. (2000). *Um acordo forçado: o consentimento da imprensa à censura no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas.

Stein, M. R. A. (2007). Kyringüé Mborai: Os caminhos de uma etnografia musical entre crianças mbyá-guarani na terra indígena tekoá nhundy. *Em Pauta*, 18(31), p. 51.

Stein, M. R. A. (2009). Kyringüé mborai: os cantos das crianças e a cosmo-sônica Mbyá-Guarani (Tese de Doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

Sušnik, B. (1979). *Etnohistoria de los guaranies: epoca colonial* (Los Aborígenes del Paraguay, 2). Asunción: Museo Etnográfico" Andrés Barbero,".

Tarde, G. (2007). Monadologia e Sociologia e outros ensaios. In: Tarde, G.. *Monadologia e Sociologia e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naify.

Weller, W. (2005). A presença feminina nas (sub) culturas juvenis: a arte de se tornar visível. *Estudos feministas*, 13(1), p. 107.

Wenger, E. (1998). *Communities of practice: Learning, meaning, and identity*. New York: Cambridge.

Wenger, E., McDermott, R. A., & Snyder, W. (2002). *Cultivating communities of practice: A guide to managing knowledge*. Boston: Harvard Business Press.

Wilson, S. M., & Peterson, L. C. (2002). The anthropology of online communities. *Annual review of anthropology*, 31(1).