

A CONSTRUÇÃO DO *ETHOS* DO JOVEM GUARANI KAIOWÁ NAS CANÇÕES DO BRÔ MC'S

Maiara Romero Cano (UEMS)

maiara.cano@hotmail.com

Tania Valéria Ajala Moreno (UEMS)

taniavaleria.moreno@hotmail.com

Aline Saddi Chaves (UEMS)

alinechaves@uems.br

RESUMO

A partir da análise do clipe musical (letra e vídeo) da canção “*Eju orendive*” (Vem conosco), da banda de *rap* indígena Brô Mc's, pertencente à etnia guarani caiouá, busca-se depreender a construção do *ethos* discursivo. Tanto no plano verbal quanto no visual, acredita-se que esse *ethos* atualiza um discurso que interfere na criação da identidade dos demais jovens indígenas, integrantes ou não desse movimento *hip hop*, uma vez que está diretamente relacionada a eles; como os jovens de comunidades indígenas marginalizadas são vistos e em como desejam ser vistos pela sociedade. Para se atingir tal objetivo, será situado o movimento *hip-hop* e seu elemento *rap* (*Rhythm And Poetry*) na reserva indígena da etnia guarani caiouá, situada na região de Dourados (MS). O quadro teórico mobilizado é a análise do discurso de linha francesa; em particular os trabalhos de Dominique Maingueneau sobre o *ethos*, por nos permitir uma maior reflexão e interpretação da relação homem-história-sociedade por meio do discurso, possibilitando, desse modo, verificar de que forma o *ethos* atualizado nas canções do movimento contribui para (re)produzir a identidade desses sujeitos sociais.

Palavras-chave: Ethos. Guarani-Kaiowá. BRÔ MC'S. *Eju orendive*.

1. Introdução

A presença crescente dos Indígenas nos veículos de comunicação em massa é o que explica, em grande parte, nosso objetivo de buscar os motivos reais de suas manifestações e reivindicações, bem como de seus sentimentos em meio à conjuntura social vivenciada na atualidade. Inserido na linha teórica da análise do discurso, este trabalho tem por objetivo depreender a construção do *ethos* discursivo dos representantes indígenas da banda de *rap* Brô Mc's, pertencente à etnia guarani caiouá. O *corpus* de análise é constituído pela letra da canção “*Eju orendive*”, traduzida por “Vem conosco” (Cf. **Anexo**).

Nesta canção, verifica-se uma interessante e harmoniosa mescla das línguas portuguesa e guarani, com mensagens de forte apelo político e social, sob a influência da batida do *rap* que, historicamente, atua como

porta-voz de protestos sociais. Percebe-se assim, uma apropriação do estilo por parte do grupo indígena no intuito de manifestarem suas reivindicações.

Esse breve estudo tem como hipótese que a *imagem de si* fornecida pelo grupo musical indígena é mobilizada em meio a um discurso socialmente engajado, de forma a desestabilizar imagens paradoxais de si. De um lado, a imagem do indígena compassivo e de consciência religiosa; de outro, a de quem chama seus irmãos para a luta.

Por meio da letra da canção analisada, percebe-se que o *rap*, em razão de seu caráter de intervenção social, exalta o *ethos* étnico, fazendo emergir uma conscientização dessa discriminação sofrida, representando, assim, no discurso, a forma pela qual entende e reivindica sua identidade e a realidade na qual está inserida.

2. A voz da periferia: o movimento hip hop

Oriundo dos guetos nova-iorquinos na década de 1970, o movimento *Hip Hop* nasce em meio às manifestações de grafiteiros, *breakers* e *rappers* que, unindo forças e ideais, iniciam associações surgidas da necessidade de estruturar o movimento e divulgar os valores do *Hip Hop*.

Com uma grande aceitação entre os jovens da época, o movimento e seus elementos artísticos: o *rap* (*Rhythm and poetry*), como essência verbal da cultura; o *graffiti*, que representa a arte e o *break*, que se constitui na dança de rua; rapidamente tornaram-se um fenômeno comercial, solidificando principalmente o *rap* como meio de levar informação à periferia. Assim, segundo Salles (2007):

... por meio das vozes do *rap* busca-se abalar as estruturas de poder, mandar um recado direto e claro ao ouvinte, retratando os fatos de maneira pedagógica, a fim de conscientizar, principalmente, a população excluída sobre a realidade encoberta pelo sistema (governo, televisão, polícia etc.). (SALLES, 2007, p. 110)

O *Hip Hop* não custou a chegar ao Brasil. Segundo conta Pimentel (1997), a juventude da periferia das grandes cidades do país já dançava o *break* e ouvia os primeiros *raps* desde o final dos anos 70. O *rap* nacional, por sua vez, nasceu timidamente nas rodas de *breakers* na estação de metrô no centro de São Paulo. Os primeiros *rappers* cantavam na rua, ao som de latas, palmas e beat box, ganhando notoriedade, porque

... o *rap* valoriza a palavra, celebra a palavra num momento em que sua posição cultural, no universo de jovens seduzidos pelo tráfico, parece ceder a força da brutalidade armada [...] o hip-hop acena com a paz politizada, que se afirma com a agressividade crítica, isto é, com estilo afirmativo do orgulho reconquistado. (SOARES, 2005, p. 37)

Aos poucos, o movimento *Hip Hop* no Brasil foi amadurecendo e sentiu a necessidade de organizar-se, fazendo surgir a Central Única das Favelas (CUFA), tendo o *rap* como autêntica trilha sonora da periferia, escolhido pela juventude pobre e excluída como representante de suas ideias, expressas pelo poder da música, que fala ao mesmo tempo à razão e à emoção.

2.1. CUFA no Brasil

A CUFA (Central Única das Favelas) é uma organização não governamental (ONG), hoje reconhecida nacionalmente por suas ações sociais, esportivas e principalmente culturais com o objetivo de encontrar espaços onde pudessem expor suas atitudes e questionamentos, através de expressões artísticas variadas.

Ganhou visibilidade com a ativa participação do *rapper* MV Bill e sua militância no movimento *Hip Hop*, principal forma de expressão e ferramenta de integração e inclusão social.

Por meio de uma linguagem própria, a CUFA objetiva ampliar suas formas de expressão e alcance, visando difundir a conscientização das camadas desprivilegiadas da população com oficinas, cursos de dj, *break*, *graffiti*, escolinha de basquete de rua, skate, informática, gastronomia, salas de leitura e audiovisual.

Dentre as ações que imprimem legitimidade ao trabalho desenvolvido pela CUFA, destacam-se o HUTÚZ – evento de grande porte e expressão voltado exclusivamente ao *Hip Hop*, a LIIBRA – Liga Internacional de Basquete de Rua e o Rapensando, realizado em parceria com a Petrobrás em busca de qualificar pessoas para o mercado de trabalho.

2.2. CUFA no Mato Grosso do Sul

A primeira base da CUFA-MS foi criada na cidade de Dourados em junho de 2007 e, em Campo Grande, em novembro de 2008. Desde então, a CUFA vem desenvolvendo diversas ações no sentido de ampliar

o debate com jovens, crianças e adultos de áreas periféricas da cidade, contextualizando várias problemáticas vivenciadas e experimentadas por esse público, como a questão da violência, o tráfico de drogas e armas, a gravidez na adolescência e o consumo de drogas (lícitas e ilícitas).

O grande diferencial da CUFA-MS sediada em Dourados é a sua parceria com a Escola Indígena Tengatui Marangatu, com o compromisso de realização de um projeto cultural na Reserva Indígena de Dourados, tendo em vista o contingente elevado de indígenas nessa região, facilitando o intercâmbio entre as comunidades indígenas e não indígenas.

A CUFA-MS está localizada na reserva indígena de Dourados com o intuito de oferecer perspectivas e oportunidades para esses jovens, mediante o resgate de sua cultura, a mobilização de ações e uma forte conscientização.

3. *Sobre a formação da identidade*

Entre os estudos sobre a questão da identidade já não encontramos quem discorde que ela está se reconfigurando constantemente, portanto são inacabadas. Ela possui a característica de se adaptar em diferentes circunstâncias. Rajagopalan (2003, p. 69) afirma que estamos vivendo um tempo em que a identidade não pode ser vista como algo pacífico, mas como identidades que estão em constante renegociação.

Para Rodrigues (2010, p. 89), as identidades definem-se dentro das relações estruturais de um dado momento de reivindicação, seja para afirmá-las ou negá-las. A compreensão da identidade é relevante pelo fato de se formar nas/pelas práticas de linguagem, onde surge a voz da sociedade que, ao mesmo tempo em que a define, possibilita sua existência na interação social.

Ainda de acordo com Rodrigues (p. 90) a identidade não é estabilizada, ela surge de fragmentos e reminiscências de outras identidades que já passaram pelo processo de resignificação, o que ocasiona o nascimento de uma nova identidade que implica em uma nova forma de enunciação, de constituição discursiva, de ocupação de espaços sociais de luta e de resignificação.

Para a análise do discurso, a identidade é construída na e pela história e se materializa no discurso. Ela não é estável, visto estar em constante configuração. O movimento da globalização econômica e cultural

promoveu maior interação entre os modos de constituição do sujeito em sua identidade, esta que se forma de fragmentos e recordações de outras identidades.

Seguindo essa linha de pensamento, e abordando mais especificamente a questão indígena, Guerra (2010) afirma que, sob o ponto de vista da análise do discurso, “o processo identitário de um grupo social, no caso os guaranis caiouás, sofre as influências das fronteiras discursivas que sustentam as formações ideológicas de um determinado momento”.

Sendo assim:

As identidades parecem invocar uma origem que reivindica em um passado histórico, com a qual elas continuariam a manter certa correspondência. Elas têm a ver, entretanto, com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos. (HALL, 2012, p. 108.)

Não há como negar que, desde o processo de colonização no Brasil até os dias atuais, os indígenas fazem parte de um grupo que resulta de uma tentativa de homogeneização a que foram submetidos, seja através do domínio ideológico, seja pelas relações sociais que se estabeleceram ao longo da história.

3.1. A identidade indígena

A contribuição da cultura guarani sobre a formação da identidade brasileira é manifesta, mesmo que muitos não percebam este fato. É inegável essa influência em nossos costumes, a exemplo da constituição de muitos nomes na língua portuguesa do Brasil, na culinária, no artesanato, na topografia, na mitologia, dentre outras áreas de conhecimento. Isso reforça a presença de uma identidade étnica, que será abordada no presente estudo mais especificamente a respeito dos guaranis caiouás, habitantes da Reserva Indígena de Dourados, no estado de Mato Grosso do Sul, que lutam para reafirmar sua identidade, marcada pelo encontro do passado com as relações sociais instituídas no mundo globalizado da contemporaneidade.

Refletindo que o sujeito se constrói a partir de suas práticas discursivas, e que essas práticas incluem as de significação e os sistemas simbólicos por meio das quais os significados são produzidos, esses sujeitos – nesse estudo, os cantores de *rap* da aldeia – passam a se posicio-

nar, pois, segundo Hall (2012), os discursos e sistemas de representação da identidade constroem lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar.

Nessa pesquisa, esse posicionamento pode ser observado nas letras das canções da banda de *rap* Brô Mc's, onde, segundo Guerra (2010), seus discursos acerca da construção identitária se dão na interpretação da regularidade dos enunciados e se manifestam por meio da materialidade linguística.

Enunciados esses que reforçam que

A identidade deve ser vista como um constructo sociohistórico por natureza, e por isso mesmo, um fenômeno essencialmente político, ideológico e em constante mutação. Ela acredita, sobretudo, em suas práticas discursivas, que o sujeito índio emerge e é revelado, principalmente, no uso da linguagem que as pessoas constroem e projetam sua identidade (SIGNORINI, 1988, p. 116).

Segundo Coelho (1997, p. 201), a identidade cultural está relacionada “a um sistema de representações das relações existentes entre os indivíduos e os grupos e entre estes e seu território de reprodução e produção, seu meio, seu espaço e seu tempo”, possuindo um núcleo duro, onde se encontra a tradição oral (língua, narrativas, canções), abordada nesse estudo segundo a perspectiva teórica da análise do discurso, que vê seu objeto, o discurso, como um lugar institucional, com base na descrição de enunciados produzidos na interação social, e, ainda, construído na história.

A partir dessa relação homem-história-sociedade manifestada no discurso, analisaremos de que forma o *ethos* atualizado nas canções do movimento contribui para (re)produzir a identidade desses sujeitos sociais.

4. A construção do *ethos*

Na análise do discurso, o conceito de *ethos* vai além da definição estabelecida pelos estudos retóricos argumentativos, pois tem como objetivo analisar as imagens construídas pelos enunciadores no plano do enunciado, isto é, no texto escrito.

Para a análise do discurso, segundo Maingueneau (2012), é exatamente aos enunciados escritos que se atribui de maneira privilegiada um “autor”, que é uma instância que enuncia, construindo um *ethos* den-

tro de um estatuto sócio-histórico, como explica o autor nesta citação:

O *ethos* é uma noção discursiva, construída através do discurso, não uma mera “imagem” do locutor; é um processo interativo de influência sobre o outro; é uma noção sócio-discursiva, um comportamento socialmente avaliado, que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação, integrada numa conjuntura sócio-histórica. (MAINGUENEAU, 2008, p. 7)

Logo, a construção do *ethos* – imagem de si projetada por meio do discurso – está relacionada com a questão de identidade, uma vez que implica considerar as representações do enunciador, que se utiliza de estratégias com o intuito de (re)afirmar a identidade a partir do lugar social que ocupa e de onde produz o discurso.

Essa projeção da imagem no discurso pode caracterizar-se pela forma como este é produzido, a partir do lugar que ocupa na relação de forças que constitui a sociedade. Nesse estudo, buscamos verificar se o *ethos discursivo* construído pelos *rappers* do grupo Brô MC’s atualiza um discurso que interfere na criação da identidade dos demais jovens indígenas integrantes (ou não) desse movimento *hip hop*.

O fio condutor dessa pesquisa, unindo a construção do *ethos* e a formação da identidade desse jovem indígena, que canta suas angústias e anseios, é o *rap* que, segundo Salles (2007):

... é uma construção da vida real, em que é possível apresentar a realidade não percebida pela maioria da população. O *rap* trata “de uma contranarrativa, de um método específico para afirmar sua identidade (constantemente negada) e recontar sua história sob um ponto de vista próprio, avesso às distorções e omissões da história oficial. (SALLES, 2007, p. 69)

Assim, verificamos que o *ethos* construído por esse jovem indígena *rapper* da banda Brô MC’s está diretamente ligado à questão de adesão do enunciatário ao discurso, por meio dos elementos de interesse em comum, que causam uma identificação com o sujeito da enunciação, nas letras das canções que clamam por essa igualdade. E a partir da letra de “Eju orendive” (Vem conosco) iniciamos a análise, visto que é na instância do discurso que o *ethos* se manifesta.

5. *Rap guarani caiouá*

Para essa análise foi selecionada a canção de *rap* “Eju orendive” (Vem conosco), do grupo guarani caiouá “Brô MC’s”, a fim de observar a construção do *ethos* discursivo, e, ainda, de que forma esse *ethos* atualizado nas canções do movimento contribui para (re)produzir a identidade

de desses sujeitos, tendo por base os pressupostos teóricos da análise do discurso.

No trecho a seguir, verifica-se que o enunciador da canção é consciente dos problemas da região onde vive, pois chama a atenção do “branco” quando diz: “agora te pergunto, rapaz”, e assume pertencer ao grupo excluído e discriminado, indicando *o lugar de onde* fala, por extensão, *aquele* que fala (o povo indígena), por meio de marcas linguísticas deixadas pelo enunciador, as quais permitem afirmar a reivindicação da identidade indígena.

Agora te pergunto, rapaz

Por que nós matamos e morremos?

Em cima desse fato a gente canta

Índios e índios se matando e os **brancos** dando risada

Por isso **estou aqui para defender o meu povo**

Represento cada um

Nessas passagens, nota-se o forte contato com a religião cristã, nas invocações do enunciador em “Senhor, Deus e Jesus”, reforçando a evangelização presente na reserva indígena.

Escute, faz favor, está na mão do **Senhor** [...]

Sempre peço a **Deus** que ilumine o meu caminho e o seu caminho [...] Se
você chorar, não é uma vergonha

Jesus também chorou quando ele apanhou

Quanto ao termo “iluminar”, grafado em negrito no trecho acima, sua definição, segundo o dicionário Aurélio digital, corresponde a: esclarecer, mostrar o melhor sentido; clarear. Neste sentido, podemos afirmar que o enunciador manifesta o desejo de mediar uma negociação entre os povos (branco e índio), para que essa relação se estabilize. Mas, ao mesmo tempo, o enunciador também demonstra uma desconfiança a respeito desse “branco que dá risada” da morte do povo indígena, ficando visível o “grito” do *ethos* discursivo quanto à reivindicação por uma identidade “apagada” e “ignorada” pelo “branco”, buscando o seu direito a uma posição sujeito dentro da sociedade.

Você não consegue me olhar e se me olha, não consegue me ver [...]

Aquele **boy** passou por mim **me olhando diferente**
agora **eu mostro pra você que eu sou capaz, estou aqui**

E eu estou aqui mostrando pra você o que a gente representa

O enunciador demonstra, mesmo com todo esse embate, uma complacência em relação ao “branco” e o consola lembrando o sofrimento de Jesus, reforçando um *ethos* consciente e compassivo, condizente com os ensinamentos cristãos.

Por vezes, o enunciador se apropria de elementos da cultura não indígena, adaptando-os para sua língua, a fim de enviar uma mensagem. Ele demonstra, assim, claramente, estar ciente de que é ignorado pelo não indígena, pois o “branco” não valoriza seus costumes e cultura, além de não reconhecer seus direitos enquanto cidadão.

Nós te chamamos pra **revolucionar**, **aldeia unida** mostra a cara

Vamos todos nós caminhar, vamos todos nós festejar
Vamos mostrar para os **brancos**,

Que **não há diferença e podemos ser iguais**

Neste trecho da canção, o termo “revolucionar” remete a toda uma historicidade das lutas de classe, pois uma revolução só pode ser experimentada quando as bases que sustentam uma sociedade são completamente abaladas. Desse modo, fica evidente a reivindicação por parte do enunciador, que convoca o enunciatário a participar “dessa revolução”, pois “aldeia unida mostra a cara”, sugerindo mais que uma simples união, buscando, por um processo de interpelação, “recrutar” o enunciatário por meio de práticas e processos simbólicos. Verifica-se, desse modo, a atualização de um *ethos* que convoca a adesão do *outro* (enunciatário, sujeito) a certo posicionamento.

A questão da identidade também “salta aos olhos” nas reivindicações do enunciador quanto à necessidade de mudanças. As mensagens são declamadas a fim de fazer com que o enunciatário reflita e questione sobre a mudança almejada.

6. Considerações finais

Ao término desta breve análise, observa-se sem dificuldades que o discurso dos jovens guaranis caiouás se constitui de enunciados e de condições de produção. Portanto, a partir da letra analisada, foi possível verificar que a atualização do *ethos* nesta canção do Brô Mc’s contribui para a (re)produção da identidade indígena, enquanto sujeito histórica e socialmente inscrito.

Por meio de manifestações artísticas como a música, o grupo de

rap guarani caiouá busca oferecer aos jovens excluídos novas possibilidades de interpretar o mundo e a afirmação de sua própria identidade, ressignificando-se junto à sociedade e reivindicando uma visibilidade social.

Anexo

VEM CONOSCO

Aqui, o meu <i>rap</i> não acabou Aqui, o meu <i>rap</i> apenas começou	Vamos todos nós caminhar Vamos todos nós festejar Vamos mostrar para os brancos Que não há diferença e podemos ser [iguais]
Escute, faz favor Está na mão do Senhor Não estou para matar Sempre peço a Deus que ilumine o meu caminho e o seu caminho	Aquele boy passou por mim Me olhando diferente agora eu mostro pra você que eu sou capaz, estou aqui
Não sei o que se passa na sua cabeça O grau da sua maldade Não sei o que você pensa Povo contra povo, não pode ser levante a sua cabeça	E eu estou aqui mostrando pra você o que a gente representa agora estamos aqui porque aqui tem índios sonhadores
Se você chorar, não é uma vergonha Jesus também chorou quando ele apanhou chego e rimo o <i>rap</i> guarani e kaiowa	Agora te pergunto, rapaz Por que nós matamos e morremos?
Você não consegue me olhar E se me olha, não consegue me ver	Em cima desse fato a gente canta Índios e índios se matando e os brancos dando risada
Aqui é o <i>rap</i> guarani que está chegando [para revolucionar O tempo nos espera, e estamos chegando Por isso, venha conosco	Por isso estou aqui para defender o meu [povo Represento cada um e por isso, meu povo Venha com a gente
Nós te chamamos pra revolucionar Por isso venha com a gente, nessa levada Nós te chamamos pra revolucionar Aldeia unida mostra a cara	Nós te chamamos pra revolucionar Por isso venha com a gente, nessa levada Nós te chamamos pra revolucionar Aldeia unida mostra a cara

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COELHO, T. *Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginá-*

rio. São Paulo: Iluminuras, 1997.

GUERRA, V, M, L. *O indígena de Mato Grosso do Sul: práticas identitária e culturais*. São Carlos: Pedro & João, 2010.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2012.

MAINGUENEAU, D. A propósito do *ethos*. In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (Orgs.). *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008.

PIMENTEL, Spency K. *O livro vermelho do hip-hop*. São Paulo, 1997. Trabalho de Graduação em Comunicação Social com habilitação em jornalismo, ECA/USP. Disponível em: <http://clam.sarava.org/node/75>. Acesso em: 10-11-2013.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. *Por uma linguística crítica: linguagem, identidade e a questão étnica*. São Paulo: Parábola, 2003.

RODRIGUES. *MST: discurso de reforma agrária pela ocupação. Acontecimento discursivo*. Tese de Doutorado em Estudos Linguísticos. UNICAMP, Campinas-SP, 2007.

_____. Identidade: movimento do sujeito. In: PEREIRA, Danglei de Castro; RODRIGUES, Marlon Leal (Orgs.). *Língua e literatura: questões teóricas e práticas*. São Paulo: Nelpa, 2010, p. 84-115.

SALLES, Écio de. *Poesia revoltada*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

SIGNORINI, I. *Língua(gem) e identidade: elementos para uma discussão no campo aplicado*. Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: Fapesp, 1998.

SOARES. Luiz Eduardo. *Cabeça de Porco*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.