

El habla de las sombras: domesticación de la diferencia entre jóvenes guaraní-mbya del sur de Brasil*

Ferdinando A. Armenta Iruretagoyena**
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

<https://doi.org/10.7440/antipoda41.2020.07>

Cómo citar este artículo: Armenta Iruretagoyena, Ferdinando A. “El habla de las sombras: domesticación de la diferencia entre jóvenes guaraní-mbya del sur de Brasil”. *Antipoda. Revista de Antropología y Arqueología* 41: 151-170. <https://doi.org/10.7440/antipoda41.2020.07>

Recibido: 30 de abril de 2020; aceptado: 21 de julio de 2020; modificado: 23 de agosto de 2020.

Resumen: la presunción de *identidad* prescribe a la cultura un modo de identificación *naturalista*, como si todo grupo social se definiera a sí mismo exclusivamente por oposición a otro. A partir de un caso de jóvenes guaraní-mbya (Nação Guarani do Rap) que hacen música rap, analizaré, por un lado, el lugar que los *juruá* (personas no indígenas) ocupan en los relatos mbya y, por otro, la afinidad potencial entre el rap y la cuestión guaraní. La música constituye aquí un saber que sintetiza los conflictos socioterritoriales que enfrentan actualmente diversas comunidades indígenas en Brasil y en otras partes del mundo. Desde la literatura etnológica sobre grupos tupí-guaraní, la música (cantos o danzas) configura un medio para lidiar con los otros y sus potenciales amenazas. La noción de persona mbya emplea la diferencia como enclave de su identificación: el otro (enemigo, muertos, deidades, animales) puede ser constitutivo de sí a través de un proceso de *domesticación*. Mediante las observaciones del tránsito entre la aldea y las presentaciones musicales, así como a través del trabajo colaborativo que desempeñé como facilitador audiovisual del grupo entre 2017 y 2019, evidenciaré el papel de la música como forma de *predar* al otro. Concluyo que la presencia del rap entre los mbya se basa en un *encuentro lírico-expresivo* legible, por ejemplo, en el lugar que ambos esquemas culturales le conceden a la palabra hablada

* El presente artículo es resultado del proyecto de investigación de Maestría en Antropología titulado “A fala das sombras: o rap guarani e a musicalização do outro” (2019), por la Universidade Federal do Paraná (UFPR), Brasil, que contó con el apoyo de la Organización de los Estados Americanos (OEA), la Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) y las autoridades tradicionales de Araçá y Guavira-Ty.

** Doctorando en Antropología por la Universidade Federal de Pernambuco, Brasil. Coordinador editorial de la *Revista de Estudos e Investigações Antropológicas (REIA)* del Programa de Posgrado en Antropología de la misma universidad (PPGA-UFPE). Entre sus últimas publicaciones están: “De la patrimonialización del hip-hop al ascenso del rap indígena en Brasil: encuentros entre lo masivo y lo vernáculo”. *El Oído Pensante* 6, n.º 2 (2018): 132-146; “La narcomúsica o cómo una escena musical se desborda sobre la frontera México-estadounidense”. *Cuadernos de Etnomusicología* 12 (2018): 210-235. ✉ alfamenta@gmail.com

o a la fluidez con la que se pronuncia. Todo ello comprende un intento por problematizar el contacto, no desde el plano de la identidad, sino como un *continuum* entre formas expresivas.

Palabras clave: depredación, formas expresivas, guaraní-mbya, noción de persona, rap indígena.

The Talk of Shadows: The Domestication of Difference among Mbyá-Guaraní Youth in Southern Brazil

Abstract: The presumption of *identity* prescribes a *naturalistic* mode of identification to culture as if every social group defines itself solely by opposition to another. Based on a case of young Mbyá Guarani (Nação Guarani do Rap) who perform rap music, I will analyze, on the one hand, the place occupied by the *Juruá* (non-indigenous people) in Mbyá stories and, on the other, the potential affinity between rap and the Guarani issue. Here, music constitutes a knowledge that synthesizes the socio-territorial conflicts currently faced by various indigenous communities in Brazil and elsewhere in the world. From the ethnological literature on Tupi-Guarani groups, music (songs or dances) is a means by which to deal with others and their potential threats. The Mbyá notion of personhood employs difference as an enclave of its identification: the other (enemy, dead, deities, animals) can be constitutive of itself through a process of *domestication*. Based on the observations made during my transit between the village and the musical presentations, as well as through the collaborative work I conducted as the audiovisual facilitator of the group between 2017 and 2019, I will highlight the role of music as a way of *prey* on the other. I conclude that the presence of rap music among the Mbyá is based on a *lyrical-expressive* encounter, that is legible in the place that each of the cultural schemes grants to the spoken word or to the fluency with which it is pronounced. All this comprises an attempt to problematize contact, not from the plane of identity, but as a continuum between expressive forms.

Keywords: Expressive forms, indigenous rap, Mbyá-Guaraní, personhood, predation.

A fala das sombras: domesticação da diferença entre jovens Guarani-Mbya no Sul do Brasil

Resumo: o pressuposto de “identidade” prescreve à cultura um modo “naturalista” de identificação, como se todo grupo social se definisse exclusivamente em oposição a outro. Partindo de um caso de jovens guaraní-mbya (Nação Guarani do Rap) que fazem rap, analisarei, por um lado, o lugar que os *juruá* (pessoas não indígenas) ocupam nos relatos mbya e, por outro, a afinidade potencial entre o rap e a questão guarani. A música constitui um conhecimento que sintetiza os conflitos socioterritoriais que atualmente enfrentam várias comunidades indígenas no Brasil e em outras partes do mundo. A partir da literatura etnológica sobre os grupos tupi-guarani,

a música (cantos ou danças) configura um meio para lidar com os outros e suas ameaças potenciais. A noção de pessoa mbya usa a diferença como enclave de sua identificação: o outro (inimigo, morto, divindades, animais) pode ser constitutivo de si (*self*) através de um processo de “domesticação”. Mediante observações no trânsito pela aldeia e as apresentações, bem como do trabalho colaborativo que realizei como facilitador audiovisual do grupo entre 2017 e 2019, evidenciarei o papel da música como forma de “predar” o outro. Concluo que a presença do rap entre os Mbya se baseia em um encontro “lírico-expressivo” legível, por exemplo, no lugar que ambos os esquemas culturais concedem à palavra falada ou à fluência com a qual é proferida. Tudo isso compreende uma tentativa de problematizar o contato, não a partir do nível da identidade, mas como um *continuum* entre as formas expressivas.

Palavras-chave: formas expressivas, Guarani-Mbya, noção de pessoa, predação, rap indígena.

Desde mayo de 2017, comencé a frecuentar dos aldeas localizadas en el estado de Paraná en Brasil: Guavira Ty en el litoral y Araçaí en la región metropolitana de Curitiba. Inicialmente, estaba interesado en la música guaraní y su sacralidad, así que había conversado con los diferentes líderes —espirituales y políticos— de estas aldeas para conocer la casa de rezo (*opy*), espacio predilecto de la música mbya. Meses después, durante una visita rápida a Araçaí, conocí a la señora Carmelita; me platicó que su hijo Nilson y otros jóvenes de la comunidad tenían un grupo de música y que en ese momento estaban en Curitiba en una presentación. Unas semanas más tarde me contactó una colega para decirme que un joven mbya que integraba una agrupación de rap estaba buscando a alguien para realizar un videoclip —área en que me desenvuelvo como aficionado—. Esa semana nos presentaron: se trataba de Nilson. Acordamos que la primera grabación sería durante la participación del grupo en el VIII Simposio Internacional de Geografía Agraria, que se llevaría a cabo en la rectoría de la Universidade Federal do Paraná, en Curitiba.

Después de ese primer encuentro con el resto de los integrantes, les propuse desarrollar un proyecto de investigación relacionado con las experiencias del grupo alrededor del tránsito entre la aldea y las presentaciones. De forma paralela, produciríamos material audiovisual para que ellos circularan a través de plataformas digitales, principalmente en Facebook. A partir de ahí, comencé a realizar estancias cortas —de una o dos semanas cada una— en Araçaí entre 2017 y 2018. Esta vez, la aproximación con la música sería diferente. La convivencia diaria en la comunidad me permitiría percibir diversas formas de relacionarse con la música en general, que iban desde lo afectivo y lo sagrado hasta lo sociopolítico. El concepto de *identidad*, entendido como un *diferenciador* de personas o grupos, me parecía inapropiado para este caso. Lo que quería evidenciar era la compatibilidad potencial entre dos esquemas

culturales —el rap y la cuestión mbya— y no su ruptura, que ya era evidente por sí misma. Este objetivo me obligaba a preguntarme primero por la manera en que los mbya piensan a los *otros*: quiénes ocupan el lugar de alteridad y qué tipo de relación se entabla con ellos. El punto de partida sería, por tanto, el de reflexionar sobre mi lugar como foráneo / investigador / realizador audiovisual.

En este artículo, me aproximo a las experiencias de un grupo de rap guaraní de la vertiente mbya del sur de Brasil. Situándome en la aldea de Araçaí, Piraquara, en el estado de Paraná, analizaré el lugar que los *juruaá* —término mbya para referirse a personas no indígenas— ocupan en los relatos sobre el mundo mbya y cómo esa tensión se resuelve a través de la creatividad simbólica y práctica habilitada por el *hip hop*. Mundos múltiples reflejan no únicamente discordancia, sino también *conexiones parciales* (Strathern 2004). Por ello, expongo una breve crítica al concepto de identidad étnica, ante la insuficiencia para comprender formas diversas de identificación en contextos amerindios. Aplicando el principio de *desubstancialización* de la cultura en Wagner (2012), propongo ver en la identidad una idea que entraña una forma de *hacer mundo* moderno-occidental, no siempre sugerente para pensar puntos de vista diversos. Por medio de un registro etnográfico sobre las prácticas musicales de los jóvenes guaraní que componen y cantan rap, describo la relación entre el mundo *juruaá* y el mbya —percibido desde Araçaí— como una tensión que deriva en situaciones de encuentro o *continuum* cultural. Concluyo que ese *continuum* se basa en el papel histórico de la música entre los mbya como forma de consumación del otro: una *depredación simbólica* que transcurre en un plano afectivo y se torna legible desde formas expresivas —por ejemplo, sonoras o gráficas—. La etnografía sobre grupos de las tierras bajas de América del Sur (Carneiro da Cunha 1978; Kelly 2003), específicamente de los grupos de la familia tupí-guaraní (Viveiros de Castro 1984, 1986), evidencia que la diferencia cultural puede ser constituyente de lo propio; domesticar la diferencia y emplearla para sí conforman un trazo definitorio de su noción de persona.

154

Alteridad desde la perspectiva tupí-guaraní

Si la presencia de un extraño ya es motivo suficiente para desencadenar dudas, el desconcierto en Araçaí aumentaba al tratarse de alguien que balbuceaba el portugués. En agosto de 2017, previo a mi primera visita, había llamado por teléfono al cacique (líder político de la comunidad) para comunicar mi intención de presentarme en la aldea¹, pero las dudas no se resolverían sino hasta después de que la investigación se concretara en un objetivo. El recelo sobre el interés de foráneos por la comunidad se relaciona con la situación geográfica y política de la aldea. Araçaí se sitúa dentro del Área de Protección Ambiental de Piraquara (APA), localizada a escasos sesenta kilómetros de Curitiba, capital del estado de Paraná y mayor ciudad de la región

1 El término *aldea* es usado en Brasil de manera oficial para designar núcleos de población indígena. El término guaraní *tekoá* o *tekooha* se refiere al sentido de 'hogar' de una aldea y no exclusivamente al de 'territorio'.

sur del país. Esta APA integra, además, la extensa área metropolitana de Curitiba y alberga las dos presas (Piraquara I y II) que abastecen de agua parte de la región sur y oeste del país. A pesar de que Araçaí comprende una extensión de territorio exclusivamente rural, su cercanía y relación con la cabecera municipal de Piraquara la enmarcan en un intenso contexto urbano.

La presencia de los no indígenas en Araçaí es constante; por ejemplo, la aldea cuenta con una Unidad de Salud de la Secretaría de la Salud Indígena (Sesai) que atiende a esta y otras aldeas de la región. También conviven con otro tipo de visitantes como los que transitan —sin permiso de las autoridades locales— rumbo a la presa para pasear en kayak o pescar ilegalmente. Otros transeúntes eventuales son los periodistas en busca de una nota complementaria o los alumnos de excursiones organizadas por algunos profesores de Piraquara. Durante mi estancia en la aldea, presencié la visita de un grupo de estudiantes de educación básica, a quienes el profesor a cargo les explicaba, en tono de guía turístico, “cómo viven los indígenas”, mientras los alumnos se tomaban *selfies* con los pobladores sin siquiera pedir autorización previa. No es accidental que en mi primer encuentro con el cacique, tras conversar sobre mi interés en la música guaraní, me haya cuestionado diciendo “homem branco não gosta que a gente domine seus instrumentos, nem que use suas roupas; a gente usa e domina a sua tecnologia”² (cacique de Araçaí, comunicación personal, 25 de agosto de 2017). Ahí fue la primera vez que fui llamado *juruaá*, término guaraní-mbya que literalmente quiere decir “boca con cabello” (bigote) (Ladeira 2007, 39), usado para referirse a los no indígenas, también llamados “blancos”. No obstante, existen circunstancias en las cuales se espera de antemano la visita de turistas y de no indígenas a la comunidad, como en la Fiesta de la Yerba Mate. Existen otras situaciones en que los blancos pueden ser vistos como aliados, como en el caso de algunos visitantes agrarios que contribuyen en el proceso de demarcación de tierras indígenas; inclusive, un *juruaá* aliado puede llegar a ser bautizado en la ceremonia guaraní de *nimongarai*³.

El lugar de la alteridad, por consiguiente, no necesariamente está ocupado por los blancos sin más, ya que existen no indígenas que, al trabajar por los objetivos políticos de la comunidad, dejan de ser amenaza potencial: principalmente agentes de lucha en la defensa por el territorio (visitadores, abogados, académicos o profesores) y algunos donadores que mantienen presencia en la aldea. En contraste, la posición de *juruaá* en cuanto enemigo es ocupada particularmente por los *fazendeiros* (agricultores) y políticos que atentan contra las tierras indígenas. Entiendo que, para ocupar el lugar de alteridad, no es necesario representar enemistad, sino otredad, donde esos *otros* no son exclusivamente humanos. Sería insuficiente pensar identidad y alteridad entre los mbya tomando como referencia únicamente a los

2 “Al hombre blanco no le gusta que nosotros dominemos sus instrumentos ni que usemos sus ropas, pero nosotros usamos y dominamos su tecnología”. Traducción propia.

3 Una situación puntual en que un *juruaá* puede obtener un nombre guaraní puede ser consultada en Huyer (2016).

jurua, pues habría que contemplar también a las divinidades (Viveiros de Castro 1986), los no-humanos, los muertos (Carneiro da Cunha 1978) y los enemigos o seres peligrosos en general (Montardo 2004).

Frente a una idea apresurada que concibe la alteridad como todo aquello que *ego* considere ajeno, se torna sugerente la literatura sobre grupos amazónicos (por ejemplo, Lagrou 2002; McCallum 2013, 1998). Por citar un caso, al reflexionar sobre la socialización kaxinagua o huni kuin en el estado de Acre, Els Lagrou entiende que “para ser capaz de lidiar con la alteridad, se debe aprender a convertirse en otro, imitar ese otro para captar su punto de vista ante el mundo y, así, ganar poder sobre la situación interactiva” (2002, 36)⁴. El ejemplo paradigmático de esto lo constituye aquello que Eduardo Viveiros de Castro (1986) adjudica como una característica consistente entre los grupos de la familia tupí-guaraní: me refiero a la digestión simbólica que atraviesa toda relación de alteridad, en la que figurativamente se consume al otro para adoptar sus cualidades. A la luz de un extenso recorrido etnográfico sobre estos grupos, se sugiere que dicha *digestión del otro* emplea la música como una interfaz que favorece la ampliación de puntos de vista (Ladeira 2007; Lagrou 2002; Montardo 2004; Viveiros de Castro 1986). Por ejemplo, en el contexto confrontativo entre los araweté, descritos por Viveiros de Castro (1986), los “cantos del enemigo” son ejecutados por los matadores, quienes tras consumir el acto cantarán interpretando el punto de vista del enemigo, siendo así que “por la boca del matador, quien habla es el muerto”⁵ (Viveiros de Castro 1986, 590).

156

■ Dado que mi interés radica en un grupo de jóvenes que cantan rap y que el contenido de sus canciones remite a los conflictos que se disputan en la arena de la sociedad nacional, el tipo de alteridad a la que me referiré de aquí en adelante será aquella que concibe a los *jurua* como agentes potencialmente adversos al proyecto de vida mbya —y al de otros grupos indígenas—. Al preguntar a varios jóvenes de la comunidad sobre las diferencias que ellos y ellas percibían entre los *jurua* y los mbya, la mayoría se refería a aspectos superficiales como “los blancos casi no usan sandalias (*chinelo*)” o “los *jurua* necesitan colchón suave y almohada para dormir” (Diario de campo, 20 de agosto de 2018). Sin embargo, al recorrer diversos mitos guaraní sobre el origen del mundo, se vuelve recurrente la idea de que los *jurua* provienen de lugares distintos a los guaraníes. Maria Inês Ladeira (2007) señala que

Conforme explican los mitos sobre la concepción del mundo guaraní-mbya, la ocupación en el litoral, a la orilla del océano, ocurrió hace mucho más tiempo del que los blancos puedan contar. Esta existió desde el “mundo primero”, cuando era todo plano, lleno de tierra y agua, y su soporte, de *avaxiygue* (tallo del maíz), no era tan resistente. Los blancos vinieron de otro mundo, otra isla y llegaron después, atravesando el océano. (Ladeira 2007, 71)⁶

4 Traducción propia.

5 Traducción propia.

6 Traducción propia.

La idea del mundo dividido entre los blancos y los guaraní-mbya toma diferentes perspectivas; por ejemplo, algunos relatos sugieren que *Nhanderu* ('nuestro padre' en guaraní y figura del dios creador) dio los terrenos silvestres (*mato*) a los guaraníes y el campo a los *jurua* (Veiga y da Rocha D'Angelis 2011, 64). Esa misma división se replica en la idea de que a los guaraníes les fueron destinados los animales de caza, como el pecarí (*koxi* o *mymba'i*), mientras que a los blancos les fue destinado el puerco doméstico (*kuré*) (Calazans 2014, 271).

No parece casual que de aquel primer encuentro con el cacique sobre el tema de la música guaraní como interés personal haya surgido el comentario sobre la música "de los blancos" y la capacidad de los guaraníes para dominarla. Como se dijo antes, música y alteridad sugieren una íntima relación en la literatura etnológica sobre grupos indígenas de las tierras bajas de América del Sur, así como en el caso mbya. Por un lado, la música tiene un papel crucial en los espacios de socialización guaraní más importantes, como en la "casa de reza" (*opy*) y, por otro lado, constituye una forma a través de la cual históricamente los guerreros tupí-guaraní han adoptado el punto de vista del enemigo. Este último aspecto opera en favor de una domesticación de la diferencia, en palabras del cacique: "Nosotros podemos usar y dominar su tecnología [la de los blancos]". Por ello, considero que cualquier supuesto sobre identidad que asuma que el contraste o la diferenciación de *ego* respecto a los *otros* constituye la parte central de una persona o grupo, debe ser antes sometido a un análisis minucioso.

Domesticando a los blancos: breve crítica al concepto de identidad

El caso que aquí concierne es el de un grupo de rap guaraní-mbya llamado Nação Guarani do Rap —o, simplemente, NG do Rap—. Los hermanos Juliano Fernandes (Kuaray Mirim)⁷ y Mauricio Fernandes formaron el grupo entre 2016 y 2017, junto con otros jóvenes de Araçaí, a partir de una serie de actividades propuestas por una profesora de la Escola Estatal Indígena Mbya Arandu (nivel básico). Llegaron a ser cinco integrantes, junto con Tatiana, Nilson y Claudinei, pero eventualmente estos últimos decidieron *seguir a caminhada* ('seguir su camino')⁸. Sobre cómo se inició el grupo, Juliano comenta que

a ideia surgiu vendo batalhas de rap. Daí a gente resolveu fazer essas brincadeiras de batalhas de rap, mas com o tempo a gente foi montando um grupo mesmo [...]. A gente criou esse grupo, assim, pra tentar somar na luta da população não só dos indígenas, mas também da periferia. (Diario de campo, 18 de agosto de 2018)⁹

7 Nombre propio que significa 'sol pequeño' en guaraní.

8 En mis distintas visitas a Araçaí, con frecuencia me enteraba de que algunos jóvenes —e incluso adultos— se habían mudado a otra aldea de un día para otro, a veces porque así lo planeaban y otras porque habían ido a visitar a sus parientes y acababan por quedarse definitivamente. La movilidad mbya ha sido ampliamente abordada por Pissolato (2007) y Ladeira (2007), entre otros.

9 "La idea surgió viendo batallas de rap. Luego nos pusimos a hacer batallas de broma, pero con el tiempo fuimos montando un grupo [...]. Creamos este grupo para intentar sumarnos a la lucha de la población no solo indígena, sino también de la periferia". Traducción propia.

Cada vez que Juliano explicaba a un *jurua* el sentido del grupo, ya sea en entrevistas o al dirigirse al público durante una presentación, argumentaba en términos de “lucha contra el sistema”, “apoyo a la periferia”, inclusive de “unión entre indígenas y *quilombolas*”¹⁰. Sin embargo, esto sucedía en situaciones que transcurrían fuera de la aldea, con gente no indígena. Sería trivial afirmar que ellos se identifican como “jóvenes”, “artistas” o “indígenas” sin más, independientemente del interlocutor o circunstancia de que se trate¹¹. Estas categorías toman especial sentido cuando surgen del encuentro con la sociedad nacional; como Juliano cuando explicaba a los no indígenas el sentido de su lucha en términos políticamente entendibles e incluyentes —contempla a los no indígenas de la periferia, por ejemplo—. Pero dichas categorías parecen sugerir poco sobre formas de identificación propiamente guaraníes o mbya. Por otra parte, sería ilusorio pensar que existen aspectos fijos o prescriptivos de lo que significa ser mbya, así como también que la perspectiva a la que aspira el antropólogo es la del punto de vista nativo, preciso y atemporal. Esto no excluye la posibilidad de dar cuenta de formas de hacer y pensar guaraníes a través del tiempo, aunque defendiendo que ese camino no es el de la identidad. Por lo tanto, antes de dar algunas pistas sobre la cuestión mbya, quiero problematizar la noción de *identidad*, a través de un debate ya clásico en la antropología brasileña sobre los estilos y formas de conducir una investigación.

158

■ Autores de relevancia internacional como Eduardo Viveiros de Castro (1999) o Alcida Rita Ramos (1990) han distinguido dos orientaciones en la etnología indígena, según el papel del investigador/a y el tipo de categorías por las que se inclina: por un lado, los *clásicos*; por otro, los *contactualistas*. Los primeros privilegian aspectos del mundo nativo intentando adoptar el punto de vista de los pueblos indígenas, mientras que los segundos problematizan el contacto interétnico y el territorio como base de toda investigación dirigida a poblaciones indígenas. Los contactualistas acusan a los clásicos de ser “neutros” y los clásicos reclaman la ausencia de un ejercicio etnológico a la hora de pensar mundos “desde dentro”. Lo cierto es que estas clasificaciones sirven más para pensar dos estilos antropológicos que para etiquetar a sus exponentes¹². Lo interesante de esta distinción es que ayuda a pensar dos dimensiones implicadas en el caso de los jóvenes guaraní-mbya que practican música rap: por una parte, el papel del contexto y la etnicidad tras la tensión con los *jurua* y, por otra, la perspectiva de los mbya en el proceso de tornar el rap en algo

10 El término se refiere a habitantes de comunidades rurales formadas por descendientes de africanos esclavizados.

11 En lo que logré percibir, cuando en Brasil una persona indígena se refiere a alguien de otro grupo indígena, es normal escuchar el término *parente* (‘pariente’). En el contexto político, la manera de referirse a esa persona es por su primer nombre en portugués, seguido del grupo indígena del que hace parte.

12 En el caso brasileño, esta polarización contactualistas/clásicos es legible, por ejemplo, a través de los antropólogos que trabajaron con una agenda indigenista en relación con el Estado, desde órganos públicos como el Servicio de Protección al Indio (SPI) y en su órgano sucesor, la Fundación Nacional del Indio (Funai), mientras que los otros se preocuparon por establecer una mayor conexión con las antropologías del mundo y por convertir a la etnología amazónica en un pivote para los nuevos paradigmas en la antropología (Lagrou 2018).

propio —perspectiva que no depende exclusivamente del contacto, sino de la identificación con la música y sus atributos—.

En este sentido, considero que, de pensar esta situación en términos de identidad, me ubicaría en el lado de los que adoptan el punto de vista de la sociedad nacional —la del contacto interétnico—. De ser así, reduciría el caso de los mbya que hacen rap a una estrategia para simbolizar el conflicto por la tierra y el contacto con el contexto urbano, en donde el rap resultaría ante todo un dispositivo de enunciación política. Considero que ese enfoque sería, a la postre, fundamentalmente sociológico. En vez de ello, prefiero emplear el principio que Roy Wagner (2012) aplica al concepto de *cultura*; se trata de ver en esta una proyección del antropólogo, una categoría que existe debido a la antropología y su objeto de estudio. Al desubstancializarla, el antropólogo queda de frente con las elaboraciones simbólicas que han sistematizado sus intereses de investigación. Estas elaboraciones resultarán, entre tanto, recursos de los que el investigador dispone para legitimar sus datos como evidencia etnográfica. El ejercicio conduce a evitar, tanto como sea posible, las categorías que presuponen el mundo nativo y antes ver en esa operación analítica, creadora del otro, un intrincado juego de autorreferencialidad; es decir, proyección propia.

Al aplicar este principio a la noción de identidad como eje diferenciador entre *ego* y los otros, la reversibilidad del concepto nos lleva a un *locus* nacional-estatal, un punto de vista de quien piensa la adscripción y la identificación a través de la diferencia o la distinción (género, etnia, clase, raza, por ejemplo). En suma, la noción de *identidad* reifica a la *sociedad* y, con ello, proyecta un modo de ver moderno-occidental. El territorio es, sin duda, un eje de disputa de la llamada *etnicidad*, y esta es justamente un dispositivo político de la diferencia étnica, enmarcada por la fricción entre la sociedad nacional y poblaciones con proyectos de vida divergentes (Cardoso de Oliveira 1998). A pesar de ello, considero que la conceptualización de identidad presupone un punto de vista particular que puede tener sentido en contextos político-administrativos —como ha sido ampliamente usado—, pero que dificulta una aproximación situada desde otros puntos de vista. Si me empeño en leer la prevalencia del rap entre los mbya como un fenómeno identitario, tendría que dar por sentado que el rap es en su totalidad algo ajeno a los mbya y que ellos lo absorben a través de los medios de comunicación masivos debido a su potencial político. Esta me parece una perspectiva sesgada. Frente a la noción de identidad, me inclino por la noción de *persona* como un intento por pensar concepciones nativas sobre la propia individualidad (Seeger, Da Matta y Viveiros de Castro 1979). Esta otra perspectiva me permite pensar la particularidad mbya —percibida desde Araçáí— sin prescribirla como *identidad*, la cual, en suma, remite a un modo de identificación naturalista (Descola 2001): una imaginación que se posa sobre la administración de la diferencia (occidental). Por tanto, la noción de persona me parece menos apresurada si se entiende que,

[f]inalmente, bien puede ser que el hecho interétnico “presida” sobre la organización de un “grupo étnico”, pero no todas las sociedades indígenas son un grupo

étnico, ni todos los grupos étnicos son siempre un grupo étnico y ningún grupo étnico es solo un grupo étnico. (Viveiros de Castro 1999, 121)¹³

El grupo étnico —y la identidad étnica—, como afirman Poutignat y Streiff-Fenart (1997), no es definido *per se*, sino como una entidad que emerge de las diferencias culturales entre grupos que interactúan en un contexto dado de relaciones interétnicas. Si confrontamos la noción de identidad étnica (“soy lo que el otro no es”) con la noción de persona guaraní-mbya como *predadora de la diferencia* (“soy lo que puedo absorber de los otros”), la lectura sobre los mbya que hacen música rap cambia de parecer. Este debate evoca una discusión sobre las *cosmologías del contacto* (Albert y Ramos 2002) y la forma en que algunos indígenas “teorizan” a los no indígenas. De aquí que, desde el punto de vista de mbya, adoptar un instrumento o un estilo musical considerado foráneo sea una forma de dominar la diferencia domesticándola: convirtiendo lo “diferente” en un elemento de significación para sí. Pero entonces, ¿cómo pensar la particularidad mbya y cómo transcurre esa consumación del otro en la música rap?

160

■ Vale reseñar a los guaraníes como un grupo perteneciente a la familia lingüística tupí-guaraní, a partir de la cual se dividen en diversas vertientes, como la ñandeva, la kaiowá, la avá y la mbya. Sus pobladores habitan diferentes partes de Bolivia, Argentina, Uruguay, Paraguay y Brasil, país donde figuran como uno de los grupos indígenas con mayor población: más de 80.000 en territorio brasileño y alrededor de 280.000 en total, según el *Mapa guaraní continental 2016* (ISA 2016). Además de una base lingüística, comparten aspectos referentes a la morfología social de sus asentamientos (*tekoha*) (Mura 2006) y el tránsito intercomunitario de sus pobladores (*oguata*), como también parte de la actividad ritual y diversos mitos (Clastres 1990). Entre los mbya se acentúan algunos aspectos: la intensa movilidad basada en una orientación mítico-religiosa (Pissolato 2007), el resguardo en la religión como forma de resistencia ante el contacto misionero (Clastres 1990) y el “culto” a las llamadas bellas palabras (*ayvu porã*). Este último aspecto ha sido abordado por diferentes guaraniólogos, como Graciela Chamorro (1998b), León Cadogan (1992), Pierre Clastres (1990), Hélène Clastres (1989) o Bartomeu Melià (2013). Se refiere a algo más que una secuencia de palabras o una técnica para ejecutarlas, pues constituyen un lenguaje sagrado necesario para el contacto con las divinidades (Clastres 1989, 123), aprehensible, por ejemplo, en el contexto de la casa de rezo (*opy*). Por lo tanto, el lugar de la palabra hablada entre los mbya será el principal elemento desde el cual abordar el papel del *hip hop* y el rap entre los jóvenes mbya en cuestión.

13 Traducción propia.

Perspectivas divergentes, expresiones convergentes: guerreros de la palabra

La importancia de la palabra hablada entre los guaraní-mbya es el primer hilo del cual tirar para reflexionar sobre la prevalencia del rap entre este grupo indígena. El término *ã* designa en guaraní al menos tres cosas: la sombra que proyecta una persona, por lo que también puede significar ausencia de luz y, en contexto religioso, se refiere al alma o al espíritu. El término *Ñeè* (*Nhe'ẽ*, transcrito en portugués) designa la unión de la palabra con un alma, aunque también puede referir a la idea general de lenguaje; de aquí que se acentúe la cualidad de las palabras divinas o sagradas como dotadas de un alma o un “decir del alma” (Pissolato 2007, 261). Según Elizabeth Pissolato (2007), los mbya de Angra dos Reis en Río de Janeiro dicen que el alma es, sin embargo, *clarinha ou branquinha* (‘clarita o blanquita’) y, por tanto, la mayor parte del tiempo es invisible. Así, la sombra (*ã*) representa el alma visible de la persona viva (alma proyectada en la sombra) y el *Ñeè* el alma que se manifiesta a través del acto de hablar, que podríamos entender como alma espiritual (Pissolato 2008).

Ñeè es por tanto fundamental para aproximarnos a la noción de persona mbya; apreciable, por ejemplo, en las ceremonias en las que se les da nombre a los niños (*nimongarai* o ‘bautismo guaraní’) (Chamorro 1998a), en donde el *opy'gua* (especialista ritual) o *xeramõi* (chamán o líder espiritual) descubre el nombre que se manifiesta en la persona, es decir, torna legible el alma del niño o niña para después nombrarla. Para Macedo y Sztutman (2014), el acto de nombrar al niño o niña precede de la revelación del nombre al *xeramõi* a través de sueños o en los propios cantos durante el *nimongarai*; nombrar es un acto de individuación que habla de la procedencia del alma. En Araçaí, conocí algunos niños y jóvenes como Jean, quien me contó que ese nombre lo escogieron sus padres al nacer, pero que Karai Mirí lo había obtenido durante un *nimongarai*; me contó también que *mirí* quería decir ‘pequeño’ y que él era conocido por ser bajo de estatura en comparación a otros niños de la aldea. Este fue el caso del propio Juliano, el cofundador de NG do Rap (figura 1), cuyo nombre en guaraní es Kuaray Mirim (‘sol pequeño’), aunque normalmente lo llaman por su apodo, *Tatu* (‘armadillo’).

Constituyéndose en la palabra, el alma se vuelve visualmente perceptible en forma de sombra (*ã*) y se expresa en el habla (*ñeè*). De aquí la idea del *habla de las sombras* que intitula este trabajo, como un intento por llamar la atención sobre la importancia fundante de la palabra entre los guaraní-mbya y, al tiempo, evocar la divergencia entre el acto de hablar para los mbya frente a otras formas de mundo. Incidentalmente, existe otra razón por la cual la idea de *sombras* se vuelve sugerente y es justamente la analogía entre la sombra en cuanto margen, la voz de los que hablan desde los bordes. Pero nada de esto tiene sentido sin detallar cómo se liga la condición mbya con el rap.

Mi papel en el grupo NG do Rap fue, desde la óptica de sus integrantes, más bien de facilitador audiovisual que de antropólogo o investigador. Ellos me aceptaron en la medida en que tuve interés por la comunidad, pero también a partir de que adopté un papel de generador de contenido. Mi tarea era producir material audiovisual del

grupo para divulgar a través de redes sociales como YouTube o Facebook (fotos, videos, videoclips, diseños), así como conseguir el equipo necesario para las grabaciones. Nada de ello me alejó de mi posición de *juruaá*; por el contrario, muchas veces se dirigían a mí para referirse a su exterior inmediato, como si yo representara al resto de los *juruaá*: “vocês brancos acham que nós índios...” (“ustedes blancos creen que nosotros los indios...”) era una frase común en una conversación esporádica.

Figura 1. Juliano y Rivair grabando en Araçai



Fuente: fotografía del autor, Piraquara, estado de Paraná, Brasil, 2018.

A medida que conviví con el grupo —sobre todo cuando los acompañaba en sus presentaciones—, me di cuenta de que para ellos era normal enfrentar todo tipo de prejuicios, inclusive de personas que ni siquiera parecían estar actuando intencionalmente. Pese a lo incómodo que puede llegar a ser este tipo de situaciones para ellos, normalmente intentan tomarlo con calma e inclusive con humor. En una ocasión, fuimos a Matinhos, puerto paranaense cercano a Curitiba, ya que una profesora que apoya al grupo los invitó a la secundaria donde ella trabaja. La idea era que realizaran una presentación precedida de una mesa redonda entre ellos y los alumnos. Durante la charla, un niño que había mostrado interés en el grupo preguntó en público por qué los raperos usaban ropa normal si él entendía que normalmente “índio anda pelado” (“índio anda desnudo”). La pregunta instigó a otro niño a preguntar si sabían usar la computadora y las redes sociales. Finalmente, una niña les preguntó directamente si ellos acostumbraban a tomar baño. La profesora se contuvo y cedió la palabra a los jóvenes invitados. Al respecto, Mauricio respondió que

a gente usa o Facebook, e o Zap [WhatsApp], usa a mesma roupa que vocês. Também tomamos banho, aliás, ele nem sempre [aponta para seu irmão Juliano entre risos]. Pois é, a gente tem isso tudo, aí que nossa cultura é igual a de vocês. (Diario de campo, 13 de abril de 2018)¹⁴

En cada presentación que acompañé al grupo, Juliano se dirigía al público con soltura. Mauricio parecía reservarse (figura 2), aunque sin perder actitud performativa. Ante algunas situaciones incómodas —como la anterior—, Mauricio y Juliano intentaban manejarlo relajadamente, sobre todo cuando se trataba de un encuentro cara a cara. Cuando se dirigían a un público, su expresión era distinta. Durante una presentación en la Casa de la Estudiante Universitaria de Curitiba (CEUC), invitados por un colectivo de estudiantes de psicología de la Universidad Federal de Paraná (UFPR), Juliano se dirigió a los jóvenes asistentes diciendo: “A gente traz essa mensagem para nos fortalecer na luta dos nossos parentes: a luta da periferia, dos quilombolas e também dos estudantes, porque aqui o sistema é o inimigo do povo”¹⁵ (Diario de campo, 25 de mayo de 2018). “Llevar la palabra” o “el mensaje” era una de las formas de resumir el objetivo del grupo. Hablaban con seriedad y dominio de su discurso. El contenido de las canciones, como veremos más adelante, sugiere la idea recurrente de que los raperos mbya se perciben a sí mismos como “guerreros de la palabra”.

El lugar de la palabra, como ya fue señalado, es un aspecto imprescindible en la noción de persona mbya. En paralelo a la religión, la música mbya (*mbaraka*) evoca algunas singularidades. La música guaraní puede referirse a dos tipos: los *mboraí*, que son los cantos religiosos propios de la *opy* (‘casa de rezo’) a través de los cuales se entabla contacto con las deidades, y los *xondaro jeroky*, que remiten a una danza guerrera guaraní que implicaba levedad corporal y habilidades para esquivar el ataque del enemigo. Para Pissolato (2008) y McCallum (2013), el valor estético de la música (mbya) radica en “hacer bien” (*japo porã*) o “hacer bonito”, debido a que es apreciada en razón de las emociones de bienestar que produce. En este sentido, la palabra es expresión del alma y la música aquello que “hace bien” —y que incluso es signo de salud—, sea por un lazo afectivo-emocional con lo divino o por su atributo guerrero. La figura de “guerreros de la palabra” está contenida de forma expresa en algunas canciones, como en *Terena e Kaiowá*¹⁶:

O povo indígena sofre,
a nossa sangue escorre,
vários *xondaros* morrem

14 “Nosotros usamos Facebook y WhatsApp, usamos la misma ropa que ustedes. También tomamos baño, aunque él no siempre [señala a su hermano Juliano entre risos]. Pues sí, nosotros tenemos todo eso, porque nuestra cultura es igual a la de ustedes”. Traducción propia.

15 “Nosotros traemos este mensaje para fortalecer la lucha de nuestros parientes: la lucha de la periferia, de los quilombolas y también de los estudiantes, porque aquí el sistema es enemigo del pueblo”. Traducción propia.

16 La versión completa y el videoclip producto de este trabajo pueden ser consultados en: <https://vimeo.com/269740709>

buscando dias melhores
mas a luta continua
e nunca vai parar
cada queda levantamos
com mais forças para lutar¹⁷

Figura 2. Mauricio en la represa de Piraquara



164

■
Fuente: fotografía del autor, Piraquara, estado de Paraná, Brasil, 2018.

Normalmente, los integrantes de NG do Rap cantan en portugués, pero introducen coros, fragmentos o frases en guaraní, ya que claramente parte del contenido de sus canciones tiene un mensaje político dirigido a no indígenas. La forma en que los jóvenes mbya emplean el rap para sí no parece ajena a la manera en que el resto de los raperos llamados “de protesta” emplea el rap como instrumento de crítica y activismo

17 “El pueblo indígena sufre/nuestra sangre se escurre/varios guerreros ya murieron buscando días mejores/pero la lucha continúa y nunca va a parar/cada caída nos levantamos/con más fuerzas para luchar”. Traducción propia.

(Camargo 2015). En cuanto elemento del *hip hop*¹⁸, el rap parece estrechar un canal de encuentro con la cuestión guaraní-mbya, sin dejar de ser considerada por la comunidad como una música de *jurua*. En varias ocasiones, escuché a adultos de la aldea Araçai poco contentos al referirme al grupo, pues a varios les parecía que “esa música” era algo “de fuera”, que no aportaba nada positivo a la comunidad. Sin embargo, en el tiempo que acompañé a los raperos mbya, percibí conexiones parciales (Strathern 2004) entre el rap y la forma en que los jóvenes mbya se expresaban. A estos puntos de encuentro los llamé *situaciones lírico-expresivas*. Por un lado, se trata de cualidades expresivas que la música de rap y los guaraní-mbya privilegian con relación al habla, como el fluir de la palabra en cuanto signo de bienestar y la analogía del que canta como guerrero¹⁹. Por otro lado, se trata de una compatibilidad entre el lugar de enunciación de un raper o una rapera de protesta y el lugar estructural de una persona indígena en el contexto étnico nacional.

El rap es un género artístico que privilegia la musicalidad en la palabra hablada. Dicho de otro modo, se trata de un discurso que organiza los elementos musicales de la lengua oral en una estructura rítmico-musical. De ahí que uno de sus principales atributos estéticos, además de la rima, sea la fluidez con la que se profieren las palabras. Antes que simplemente *raper/a*, quien performa para un público se denomina MC (‘maestro de ceremonias’) y su destreza se reconocerá también por su capacidad para convocar y organizar a una audiencia. La autopercepción metafórica de los y las MC como “guerreros” o “guerreras” es común entre los diversos colectivos de *hip hop*. Esto es aún más evidente cuando sus intérpretes se asumen dentro de la categoría de “rap de protesta”, vertiente del rap que guarda un sentido político manifiesto (González 2013; Matias-Rodrigues y Araújo-Menezes 2014). No parece accidental que, en Brasil, el rap indígena haya tenido gran difusión mediática de la mano de raperos principalmente guaraníes —tanto mbya como kaiowá—, desde el eco de Brôs MCs a partir de 2010 (Schiffler y Nathanailidis 2017), un grupo de rap guaraní-kaiowá de Mato Grosso do Sul, hasta agrupaciones mbya de aldeas urbanas de São Paulo, como Oz Guarani, la rapera Katú Mirim (bororo/mbya) y los raperos Wera MC y MC Kunumi. Este último tuvo un impacto mediático significativo después de la ceremonia inaugural del Mundial de Fútbol de 2014 celebrado en Brasil, en donde fue parte de los jóvenes encargados de representar la diversidad étnica del país. En aquella ocasión, Kunumi, de 14 años, aprovechó la visibilidad masiva del evento para alzar una banda con la frase “Demarcação Já!” (“¡Demarcación ya!”), que remite a la lucha por el reconocimiento jurídico de las tierras históricamente ocupadas por poblaciones indígenas en Brasil.

Para los guaraníes y principalmente para los mbya, el rap ha sido un medio de enunciación política, pero también una forma de ampliar la manera de ser guaraní. En lo político, ha servido para convocar a otros grupos indígenas y transmitir su sentido de

18 ‘Hip hop’ se refiere aquí a un movimiento urbano que envuelve una variedad de manifestaciones artísticas, tales como la plástica (grafiti), la lírico-musical (rap), las danzas urbanas (como el *breakdance*) y la destreza para seleccionar, producir o mezclar secuencias musicales (DJ).

19 La propia etimología de la palabra *guarani* significa ‘guerrero’.

lucha, al tiempo que denuncian abusos y vejaciones por parte de la sociedad nacional. Pero también ha sido una interfaz que permite a los jóvenes expresarse en cuanto mbya, por ejemplo, con el cultivo del principio de la palabra y la concepción de guerreros. En principio, el rap es algo que viene de fuera, algo propio de los *jurua*. No obstante, la apertura guaraní hacia el rap permite a algunos jóvenes reconocerse directa o indirectamente en un esquema cultural “externo”. Algunos se limitan a escuchar música y otros acaban por dominar técnicas de composición y ejecución musical, sin que eso signifique una “pérdida” o “mestizaje cultural”. En contraparte, la capacidad de reconocerse en el otro les permite articular, para beneficio propio, su lucha política cultivando la palabra mediante la ejecución del rap.

El siguiente fragmento corresponde al coro de la canción *Terena e Kaiowá*, en la cual envían un mensaje de apoyo al pueblo terena con el que comparten territorio en diferentes reservas de Brasil. Al pedirle ayuda a Mauricio para traducir la canción, se acercó Adriano, un joven de la aldea con quien entablé amistad y que nos acompañaba durante la grabación de los videos. Primero, Mauricio transcribió la letra en guaraní (versión original) y después los dos contribuyeron con la traducción al portugués. Al tratarse de dos interpretaciones —la de Mauricio y la de Adriano— sobre el mismo texto, decidí dejar en paréntesis los términos en los que parecían no tener consenso inmediato (figura 3).

166

Figura 3. Transcripción del coro de la canción *Terena e Kaiowá*, del grupo NG do Rap

Versión original en guaraní	Traducción de Mauricio y Adriano al portugués	Traducción al español, traducción propia
Jajeoi javy'a jajeoi jaexauka mombyry jaguata Nhande yvy re já luta juruá kuery nhande kuery pe ojuka	Vamos todos juntos, mostrar a nossa força (cultura) Lutar pela nossa terra, os brancos (latifundiários) mataram (ou ainda matam) muitos índios	Vamos todos juntos a mostrar nuestra fuerza luchar por nuestra tierra los blancos (latifundistas) mataron (o todavía matan) muchos indios

Fuente: elaboración propia, 2018.

En síntesis, la figura de los *jurua* como enemigos está ocupada principalmente por los blancos agricultores o “latifundistas” que atentan contra la reproducción socioterritorial de las comunidades indígenas. Sin embargo, la noción de persona mbya, al igual que otras formas de identificación amerindia, ve en la alteridad una forma potencial de ser y no únicamente una relación de contraste u oposición. Los jóvenes mbya tornan como propio aquello que les identifica con su mundo habitual, como el fluir de la palabra o la imagen guerrera en defensa del territorio indígena. Dominar al otro significa depredarlo simbólicamente; transferencia analógica de las cualidades del ser que es consumido (Fausto 2002). Domesticar a los blancos se trata no solo de retomar sus formas de expresión, sino de usarlas también para instruirlos a ellos en la cuestión indígena. Al mismo tiempo, los raperos indígenas expresan su

inconformidad hacia las condiciones de vida impuestas por el contexto político nacional. La palabra hablada y su musicalidad catalizan mundos contingentes (el *jurua* y el mbya) y se convierten en expresiones convergentes (formas lírico-expresivas).

Conclusión: ¿“mundos” en disputa o tensión creativa?

En la tentativa por reunir evidencia etnográfica sobre la *continuidad en las particularidades*, problematicé dos perspectivas: la del investigador —en este caso, la mía— y la de los jóvenes mbya —presenciada por mí—. En última instancia, los datos aquí expuestos conforman un reflejo propio: un esfuerzo por mostrar confluencia entre dos visiones de mundo —inclusive, dos formas de “hacer mundo”—. Con este trasfondo, abordé la relación entre mbya y *jurua* desde un grupo de jóvenes guaraní que hacen música rap. Por una parte, mi argumento fue que, desde el punto de vista mbya, el rap es un espacio para digerir una porción de esa alteridad que encarnan los *jurua*. Por otro lado, sugerí que la distinción de términos *mbya* y *jurua* envuelve una tensión que no necesariamente se resuelve por contraste, sino por una relación de reconocimiento. Ciertamente, se trata de una relación asimétrica, aunque no unívoca: los jóvenes mbya pueden incorporar formas expresivas del *hip hop* (ropa, técnicas musicales, jerga), pero al identificarse en él también lo indigenizan. Finalmente, ni el rap entraña un mundo completamente occidental ni la noción de persona mbya es monolítica o esencialmente única. Asimismo, la idea de *domesticación de la diferencia* ha sido una tentativa por nombrar el proceso mediante el cual ciertos atributos externos —del enemigo— son cultivados para sí mismo (*persona*). Domesticar las amenazas del exterior a través de la música e identificarse en el otro como un *yo* potencial, sugiere que mundos en conflicto no solo implican choque, sino, mejor aún, posibilidad de inercia creativa.

Debido a lo anterior, expuse la inconveniencia de pensar este escenario en términos de identidad étnica, ya que esta me obligaría a pensar en la alteridad como aquello que genera un tipo de *oposición sistemática*; pensar, por ejemplo, que *ego* se define siempre en cuanto aquel distinguible a (nos)otros. Como alternativa, opté por la noción de persona como prerequisite para reflexionar sobre las particularidades mbya que establecen conexión potencial con el rap. En este sentido, analicé el lugar de la palabra hablada entre los mbya para comprender la facilidad con la cual el rap se integra en diversos colectivos mbya de Brasil. Esto, en razón del culto a la palabra y su ejecución musical, que les permite a los mbya hablar desde una voz *jurua*. Esta operación, parecida a la del canto de los matadores que describe Viveiros de Castro (1986), les permite ampliar su perspectiva, al tiempo que confrontar las amenazas potenciales —como se señaló en las letras analizadas—. La autoimagen de los raperos como “guerreros de la palabra” —tal como lo expresan las canciones y los discursos en público— concuerda con el régimen emocional del *hip hop* y particularmente del rap: me refiero a la imagen del raperero como guerrero verbal (guerrero orador) y del *hip hop* como medio para conciliar situaciones de confrontación.

Antes de pensar en *mundos diferentes*, pienso en la divergencia de perspectivas alrededor de una situación particular. Por supuesto, podríamos asumir que estas perspectivas conforman mundos analíticamente escindidos, pero he optado por problematizar el *continuum* posible, no sus diferencias. Analizar las atribuciones que los mbya confieren a la palabra hablada, me llevó a considerar una situación de encuentro lírico-expresivo; un punto de convergencia entre *mundos divergentes*. Pero este encuentro podría concebirse desde otras estrategias de análisis. Una, por ejemplo, sería la del desarrollo personal, dado que la práctica musical del rap (composición y ejecución) cultiva destreza y habilidad para cantar. Otra sería la que muestra al rap como un espacio de convivencia, de socialización de afectos y, entre tanto, de enunciación política. De todas ellas, opté por analizar la relación entre el rap y la cuestión mbya como un encuentro basado en la capacidad de la música para lidiar con el exterior y, sucesivamente, como forma de devenir en un *otro* (*jurua*). Sin embargo, a partir de aquí se podría desplegar una diversidad de enfoques sobre el mismo caso; por ejemplo, un análisis musical del rap a la luz de la fonología guaraní-mbya, así como los aspectos musicales del rap con relación al cruce idiomático entre el guaraní y el portugués —o el español—. Resultado de las actividades relacionadas con la producción audiovisual —concomitante al proceso de investigación—, reunimos gran cantidad de fotografías y videos, los cuales constituyen un *corpus* de distinto orden, sugerente también para un análisis futuro.

168

Referencias

1. Albert, Bruce y Alcida Rita Ramos, orgs. 2002. *Pacificando o branco: cosmologias do contato Norte-Amazônico*. São Paulo: Unesp.
2. Cadogan, León. 1992. *Ayvu Rapyta: textos míticos de los mbyá-guaraní del Guairá*. Asunción: Ceaduc/Cepag.
3. Calazans, Daniel Pierri. 2014. “O dono da figueira e a origem de Jesus: uma crítica xamânica ao cristianismo”. *Revista de Antropologia* 57 (1): 265-301.
4. Camargo, Roberto. 2015. *Rap e política: percepção da vida social brasileira*. São Paulo: Boitempo.
5. Cardoso de Oliveira, Roberto. 1998. *O trabalho do antropólogo*. Brasília: Paralelo 15.
6. Carneiro da Cunha, Manuela. 1978. *Os mortos e os outros: uma análise do sistema funerário e da noção de pessoa entre os índios Krahó*. São Paulo: Hucitec.
7. Chamorro, Graciela. 1998a. “O rito de nomeação numa aldeia Mbya-Guarani do Paraná”. *Diálogos* 2 (1): 201-216.
8. Chamorro, Graciela. 1998b. *A espiritualidade guarani: uma teologia ameríndia da palavra*. São Leopoldo: Sinodal/IEPG.
9. Clastres, Hélène. 1989. *La tierra sin mal*. Buenos Aires: Del Sol.
10. Clastres, Pierre. 1990. *A fala sagrada: mitos e cantos sagrados dos índios guarani*. Campinas: Papirus.
11. Descola, Philippe. 2001. “Construyendo naturalezas: ecología simbólica y práctica social”. En *Naturaleza y sociedad: perspectivas antropológicas*, editado por Philippe Descola y Gísli Pálsson, 101-123. Ciudad de México: Siglo XXI.

12. Fausto, Carlos. 2002. "Banquete de gente: comensalidade e canibalismo na Amazônia". *Mana* 8 (2): 7-44. <https://doi.org/10.1590/S0104-93132002000200001>
13. González, César Augusto. 2013. "Bogotá desde el rap bogotano: sin amigos, sin ley y sin futuro". *Polisemia* 9 (16): 64-78. <https://doi.org/10.26620/uniminuto.polisemia.9.16.2013.64-78>
14. Huyer, Bruno Nascimento. 2016. "Entre colonos e parentes: crônicas mbyá-guarani no Cone Sul". *Anales del II Simpósio Internacional Pensar e Repensar a América Latina*, editado por Dilma de Melo Silva, Vivian Grace Fernández-Dávila Urquidi, Alessandra Cavalcante de Oliveira, André Luiz Lanza, Maria Margarida Cintra Nepomuceno y Mayra Coan Lago, 1-13. São Paulo: Universidade de São Paulo (USP).
15. ISA (Instituto Socioambiental). 2016. *Mapa guaraní continental 2016*. <https://www.socioambiental.org/pt-br/mapas/mapa-guarani-continental-2016>
16. Kelly Luciani, José Antonio. 2003. "Relations within the Health System among the Yanomami in the Upper Orinoco, Venezuela". Tesis doctoral, Departamento de Antropología Social, Darwin College de la Universidad de Cambridge, Cambridge.
17. Ladeira, Maria Inês. 2007. *O caminhar sob a luz: território mbya à beira do oceano*. São Paulo: Unesp.
18. Lagrou, Elsje Maria. 2002. "O que nos diz a arte kaxinawá sobre a relação entre identidade e alteridade?". *Mana* 8 (1): 29-61. <https://doi.org/10.1590/S0104-93132002000100002>
19. Lagrou, Elsje Maria. 2018. "Copernicus in the Amazon: Ontological Turnings from the Perspective of Amerindian Ethnologies". *Sociologia & Antropologia* 8 (1): 133-167. <http://dx.doi.org/10.1590/2238-38752017v8i5>
20. Macedo, Valeria y Renato Sztutman. 2014. "A parte de que se é parte. Notas sobre individualização e divinização (a partir dos Guarani)". *Cadernos de Campo* (23): 287-302. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v23i23p287-302>
21. Matias-Rodrigues, Maria Natália y Jaileila de Araújo-Menezes. 2014. "Jovens mulheres: reflexões sobre juventude e gênero a partir do movimento Hip Hop". *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud* 12 (2): 703-715. <http://dx.doi.org/10.11600/1692715x.12213230114>
22. McCallum, Cecilia. 2013. "Intimidade com estranhos: uma perspectiva kaxinawá sobre confiança e a construção de pessoas na Amazônia". *Mana* 19 (1): 123-155. <https://doi.org/10.1590/S0104-93132013000100005>
23. McCallum, Cecilia. 1998. "Alteridade e sociabilidade kaxinawá: perspectivas de una antropologia da vida diária". *Revista Brasileira de Ciências Sociais* 13 (38): 1-11. <https://doi.org/10.1590/S0102-69091998000300008>
24. Melià, Bartomeu. 2013. "Palavras ditas e escutadas (entrevista)". *Mana* 19 (1): 181-199.
25. Montardo, Deise Lucy Oliveira. 2004. "Uma antropologia da música guarani". *Tellus* 4 (7): 73-91. <http://doi.org/10.20435/tellus.v0i7.87>
26. Mura, Fabio. 2006. "À Procura do Bom Viver. Território, tradição de conhecimento e ecologia entre os Kaiowá". Tesis doctoral, Departamento de Antropología, Museo Nacional, Universidad Federal de Rio de Janeiro, Río de Janeiro.
27. Pissolato, Elizabeth. 2008. "Dimensões do bonito: cotidiano e arte vocal mbya-guarani". *Espaço Ameríndio* 2 (2): 35-51. <https://doi.org/10.22456/1982-6524.3062>
28. Pissolato, Elizabeth. 2007. *A duração da pessoa: mobilidade, parentesco e xamanismo mbya (guarani)*. São Paulo: Unesp.
29. Poutignat, Philippe y Joceline Streiff-Fenart. 1997. *Teorias da etnicidade*. São Paulo: Unesp.

30. Ramos, Alcida Rita. 1990. "Ethnology Brazilian Style". *Cultural Anthropology* 5 (4): 452-472. <https://doi.org/10.1525/can.1990.5.4.02a00080>
31. Schiffler, Michele Freire y Andressa Zoi Nathanailidis. 2017. "O sujeito indígena brasileiro e os projetos globais: protagonismo e resistência no Rap Guarani". Ponencia presentada en 3rd International Conference Beyond Borders: People, Spaces, Ideas. Observare, Universidade Autónoma de Lisboa, Lisboa, 18 de mayo de 2017.
32. Seeger, Anthony, Roberto da Matta y Eduardo Viveiros de Castro. "A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras". En *Sociedades indígenas e indigenismo no Brasil*, organizado por João Pacheco de Oliveira, 11-29. Río de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro.
33. Strathern, Marilyn. 2004. *Partial Connections*. Walnut Creek: Altamira Press.
34. Veiga, Juracilda y Wilmar da Rocha D'Angelis. 2011. "Escola e «secularização» da juventude mbyá-guarani". *Bulletin de la Société Suisse des Américanistes* 73: 61-69.
35. Viveiros de Castro, Eduardo. 1999. "Etnologia brasileira". En *O que ler na ciência social brasileira (1970-1995)*, editado por Sérgio Miceli, 164-168. São Paulo: Sumaré; Anpocs.
36. Viveiros de Castro, Eduardo. 1986. *Os Araweté: os deuses canibais*. Río de Janeiro: Jorge Zahar.
37. Viveiros de Castro, Eduardo. 1984. "Bibliografia etnológica básica tupi-guarani". *Revista de Antropologia* 27: 7-24.
38. Wagner, Roy. 2012. *A invenção da cultura*. São Paulo: Cosac Naify.