

ÍNDIO CARA PÁLIDA OU CARA DE ÍNDIO: UMA BREVE ANÁLISE DOS DISCURSOS SOBRE A TEMÁTICA INDÍGENA DAS LETRAS DE MÚSICA POPULAR BRASILEIRA.

Roberto Remígio Florêncio *

RESUMO

Os estudos de interpretação de textos devem estar presentes em todos os momentos do processo de ensino-aprendizagem e a disciplina de Língua Portuguesa (LP) tem uma responsabilidade ainda maior no concernente à análise linguística de textos artístico-literários. A partir da perspectiva de compreensão e análise textual da produção artística brasileira do século XX, propomo-nos, durante as aulas de LP nas turmas do Ensino Técnico e Superior do IF Sertão - PE, *campus* Petrolina Zona Rural, durante o ano letivo de 2015, a realização de interpretações e debates sobre os textos das letras de música da Música Popular Brasileira (MPB) de temática indígena. Com o objetivo de despertar no estudante o interesse pela compreensão dos textos literários e, assim, investigar o discurso oculto dos compositores brasileiros sobre os indígenas – o projeto se desenvolveu a partir da temática e dos autores escolhidos pelos estudantes. A metodologia abriu espaço para o desenvolvimento de análises conjuntas, em sala de aula e em momentos extraclasse. Os resultados foram a produção de seminários apresentando análises coerentes e criativas, descortinando questões de desconhecimento da cultura indígena por parte de muitos letrados. No entanto, podemos apontar para muitas “fissuras” e até quebra de ideologias típicas do colonialismo percebidas na MPB da atualidade. Mas, duas conclusões importantes foram percebidas ao término desta primeira fase do projeto: a temática indígena vem sendo constantemente abordada no universo artístico brasileiro, principalmente musical, o que é importante para estimular a discussão sobre o tema; e muitos “saberes” tradicionalmente enraizados no consciente coletivo têm sido postos à prova, permitindo uma visão mais aprofundada sobre o indígena brasileiro, desde o período pré-colonial ao índio da contemporaneidade.

Palavras-chave: Interpretação de Textos. Letras de Música. Índios brasileiros.

RESUMEN

Los estudios de interpretar los textos deben estar presentes en todo momento del proceso de enseñanza-aprendizaje y la disciplina de la Lengua Portuguesa (LP) tiene una responsabilidad aún mayor en relación con el análisis lingüístico de textos artísticos y literarios. Desde la perspectiva de la comprensión y el análisis textual de la producción artística brasileña del siglo XX, se propone durante las clases LP en grupos de Técnico y de Educación Superior SI Hinterland - PE, *campus* Petrolina Rural durante el año escolar 2015, realizando interpretaciones y discusiones sobre el texto de la letra de la música popular brasileña (MPB) de las cuestiones indígenas. Con el fin de despertar el interés de los estudiantes en la comprensión de los textos literarios y por lo tanto investigar el discurso oculto de compositores brasileños sobre indígena - el proyecto desarrollado a partir de la temática y autores elegido por los estudiantes. La metodología hizo espacio para el desarrollo de un análisis común en el

* Professor de Língua Portuguesa do Instituto Federal Sertão, Pernambuco - IF-PE, *campus* Petrolina Zona Rural. Mestrando em Inovação Pedagógica, pela Universidade da Madeira – UMA, Portugal. Mestrado em Educação, Cultura e Territórios Semiáridos, da Universidade do Estado da Bahia (PPGESA/UNEB). Pesquisador do Centro de Pesquisas em Etnicidades, Movimentos Sociais e Educação OPARÁ/UNEB. E-mail: roberto.remigio@ifsertao-pe.edu.br

aula y en el extraclasse. Los resultados fueron la producción de seminarios que presentan un análisis coherente y creativo, que revela la ignorancia de las cuestiones de la cultura indígena por muchos letristas. Sin embargo, podemos señalar muchos "grietas" y romper las ideologías típicas del colonialismo percibida hoy MPB. Sin embargo, dos hallazgos importantes se observaron al final de esta primera fase del proyecto: las cuestiones indígenas se ha abordado constantemente en el mundo del arte brasileño, principalmente musical, lo cual es importante para estimular la discusión sobre el tema; y muchos "conocimiento" tradicionalmente arraigado en la conciencia colectiva se han puesto a prueba, lo que permite una mayor comprensión de los indios brasileños, desde el período pre-colonial de los indígenas contemporáneos.

Palabras clave: Interpretación del texto. Letras de Musica. Los indígenas brasileños.

Introdução

É bastante notória, apesar de pontual, a temática indígena nas manifestações artísticas brasileiras, e é preciso informar que não se trata de arte indígena, mas uma prática artística (literária, musical, poética, cênica, pictórica, visual) produzida pelos não-índios com o intuito de abordar essa temática; o que muitas vezes ocorria de forma jocosa, pejorativa ou simplesmente superficial. Ainda assim, defendemos como importante para se iniciar uma discussão acerca da identificação dos povos indígenas no Brasil, seja por maniqueísmos exploradores e excludentes ou por expedientes de inclusão e empoderadores.

São inúmeros os textos/discursos contidos nas letras da nossa MPB que abordam a temática indígena e/ou a formação do povo brasileiro. Aqui, estão apresentados alguns exemplos, que foram selecionados a partir de critérios como o

fato de terem sido grandes destaques em relação à vendagem de exemplares em suas épocas, o que sinaliza o maior acesso da população à obra ou por terem marcado um período no cancionário popular. Foram abordadas também questões relativas à composição textual, como análise semântico-pragmática e questões estilísticas da composição, seguindo as trilhas da análise literária de Souza (2007) e Goldstein (1986), mas o mais importante aspecto que ficou estabelecido para o desenvolvimento das práticas de análise foi o conteúdo da mensagem e os critérios da Análise do Discurso, a partir dos estudos de Maingueneau (1997) e Orlandi (2015).

A temática indígena em letras da MPB: uma introdução

Arraigada à cultura nacional contemporânea, é possível perceber uma visão maniqueísta do índio que preconiza a dominação por exploração das classes

minoritárias ou o ser humano puro e perfeito, protetor da natureza, inspirado no Romantismo do século XIX. As letras da MPB propagaram durante anos informações equivocadas e/ou pejorativas sobre os “*primeiros habitantes*” do Brasil, segundo Pacheco (2014).

Apesar do clima de redenção da militância que apresenta o indígena atual como remanescente daquele protetor da natureza, pode-se observar na literatura nacional a tentativa de subjugar o índio à condição de objeto nas tomadas de decisões. É o caso da índia Iracema, do Romantismo, que se subjeta à condição submissa da mulher branca à espera das vontades do marido.

Por isso, iniciaremos nossa abordagem pela famosa canção “*Índia*”, interpretada por diversos artistas brasileiros. A música é, na verdade, uma guarânia paraguaia composta pelo músico José Asunción Flor (1904-1972) e pelo poeta Manuel Ortiz Guerrero (1897-1933), adaptada para o português pelo cantor e compositor paulista José Fortuna (1923-1983), e não poderia ser classificada como MPB por ser uma música originária de outro país. Mas, “*Índia*”, na interpretação

de Gal Costa (Salvador, 1945 – até o presente), em 1969, talvez tenha sido o divisor de águas para a popularização das canções chamadas de versões e de forte apelo popular. A música fez muito sucesso na voz de grandes intérpretes, inclusive Francisco Alves, o *Rei da Voz*, e voltou às paradas em 2005, na interpretação de Roberto Carlos (Cachoeiro de Itapemirim, 1941 – até o presente).

Trata-se de um grande sucesso da MPB e de relevância para a música brasileira que neste estudo ousaremos classificar como indianista¹, adaptando aqui uma classificação própria da literatura brasileira, marcadamente por José de Alencar (1829-1877), em sua obra indianista, constituída de três romances do cânone literário brasileiro, O Guarani (1857), Iracema (1865) e Ubirajara (1874).

É importante salientar que no Romantismo Brasileiro (1836-1881), além de Alencar, outros artistas, escritores, poetas e compositores, desempenharam a função artística de transformar o indígena no mítico herói nacional.

Abaixo transcrita, a letra em português, fiel ao castelhano paraguaio, aborda a questão da sensualidade da índia, sem nome próprio, em uma manifestação que beira a idealização da mulher em uma comparação com a natureza, em sentido

¹¹ O adjetivo Indianista será utilizado enquanto termo que faz referência à idealização do indígena. Trata-se de uma nomenclatura utilizada nas artes, mais especificamente na Literatura e nas Artes Plásticas. No Brasil, designa também o movimento artístico-literário ocorrido principalmente no século XIX, quando busca retratar o índio como herói puro e perfeito, em comparação com o cavaleiro medieval, típico protagonista da Idade Média na literatura europeia.

contemplatório, que nos remete perfeitamente à caracterização das obras da fase Indianista do Romantismo Brasileiro, mas especificamente entre as décadas de 1830 e 1850.

Índia

*Índia, seus cabelos nos ombros caídos
Negros como a noite que não tem luar
Seus lábios de rosa, para mim, sorrindo
E a doce meiguice desse seu olhar
Índia da pele morena
Sua boca pequena eu quero beijar.
Índia, sangue tupi, tens o cheiro da flor
Vem, eu quero lhe dar todo o meu grande amor.
Quando eu for embora para bem distante
E chegar a hora de dizer-lhe adeus
Fica nos meus braços só mais um instante
Deixa os meus lábios se unirem aos seus
Índia, levarei saudade
Da felicidade que você me deu.
Índia, a sua imagem sempre comigo vai
dentro do meu coração todo meu Paraguaí.*

A letra nos remete à visão conceitual do indígena como objeto, tanto da submissão como da veneração sensual. A “índia” aqui tem os cabelos negros e os lábios descritos como em “*Iracema*”, de José de Alencar, “a virgem dos lábios de mel”, que era também descrita em analogia direta aos elementos da natureza.

“*Iracema*, a virgem dos lábios de mel, tinha os cabelos negros como a asa da graúna. O mel da jati não era mais doce do que o seu hálito” (*Iracema*, 1865 – ALENCAR, José de).

No entanto, a índia da canção também tem o mesmo fim da índia do romance indianista. Por ser um elemento passivo na história e sem autonomia para reger seu próprio destino, ela tem o mesmo “fim” de *Iracema*, que se anula enquanto personalidade partícipe de um

povo guerreiro ao se entregar à paixão pelo branco Martin, ao ponto de secar até a morte. Embora sejam protagonistas e títulos de seus respectivos textos (a música *Índia* e o romance *Iracema*), em ambos os casos, é o personagem masculino e narrador (observador ou onisciente nas narrativas) que tem sua personalidade valorizada. A analogia que essas passagens das narrativas faz é, metaforicamente, a submissão da cultura indígena à força opressora do europeu, do homem adulto e branco, sempre no comando, como bem diz Caetano Veloso (Santo Amaro, 1942 – até o presente), em sua enigmática “O estrangeiro” (VELOSO, Caetano; 1989):

(...)
*“É chegada a hora da reeducação de
alguém
Do Pai do Filho do espírito Santo amém
O certo é louco tomar eletrochoque
O certo é saber que o certo é certo
O macho adulto branco sempre no comando
E o resto ao resto, o sexo é o corte, o sexo
Reconhecer o valor necessário do ato hipócrita
Riscar os índios, nada esperar dos pretos”
E eu, menos estrangeiro no lugar que no
momento
Sigo mais sozinho caminhando contra o vento
(...)*

E, no caso de *Iracema*, há ainda e por fim, a sua inexpressiva morte. A mesma morte que cercou os povos indígenas primitivos, habitantes do litoral tupiniquim quando da chegada dos colonizadores portugueses. O resultado disso foi a extinção da maioria das línguas

nativas e o desaparecimento de centenas de identidades étnicas que se perderam ao longo dos séculos, segundo Luciano (2010).

Na música, ele (o dominante) vai embora, sem se importar com os sentimentos da índia, ela apenas o serve por mais uma noite (“*fica nos meus braços só mais um instante, deixa os meus lábios se unirem aos teus*”), em sua despedida, exercendo passivamente o papel de dominada.

Algumas mudanças de percepção da subjetividade indígena a partir da década de 1980

Jorge Ben, antigo nome artístico de Jorge Benjor (Rio de Janeiro, 1945 – até o presente), entregou a responsabilidade de defender a canção “*Todo dia era dia de Índio*” à musa do desbunde musical que transformou os Novos Baianos em febre nacional: a cantora Baby Consuelo (Niterói, 1952 – até o presente). Atualmente com nome artístico de Baby do Brasil, Bernadete Dinorah Carvalho Cidade havia seguido carreira solo, depois de dez anos de sucesso no grupo Novos Baianos, formado por Moraes Moreira, Pepeu

Gomes, Paulinho Boca de Cantor e Luís Galvão.

A música “*Todo dia era dia de índio*”, foi gravada por Baby Consuelo em 1981, no álbum “*Canceriana Telúrica*” (Ariola, 1981) e o sucesso foi imediato, chegando a vender 1.400.000 cópias, recorde absoluto para a indústria fonográfica da época. A melodia, cheia de suingue, misturava samba com o rock alucinante que minava das guitarras de Pepeu Gomes.

Todo Dia Era Dia de Índio

*Curumim chama Cunhatã que eu vou contar
Curumim chama Cunhatã que eu vou contar
Todo dia era dia de índio
Todo dia era dia de índio
Curumim, Cunhatã, Cunhatã, Curumim
Antes que o homem aqui chegasse
As Terras Brasileiras
Eram habitadas e amadas
Por mais de 3 milhões de índios.
Proprietários felizes da Terra Brasilis
Pois todo dia era dia de índio
Todo dia era dia de índio
Mas agora eles só têm o dia 19 de Abril
Amantes da natureza
Eles são incapazes, com certeza
De maltratar uma fêmea
Ou de poluir o rio e o mar
Preservando o equilíbrio ecológico
Da terra, fauna e flora
Pois em sua glória, o índio
É o exemplo puro e perfeito
Próximo da harmonia
Da fraternidade e da alegria
Da alegria de viver!
Da alegria de viver!
E no entanto hoje
O seu canto triste
É o lamento de uma raça que já foi muito feliz
Pois antigamente
Todo dia era dia de índio
Todo dia era dia de índio*

A letra da canção de Benjor apesar de aparentar simplicidade por ser repetitiva, contrasta com a sua importância para desmistificação de uma história errônea narrada incessantemente pelos livros didáticos de História do Brasil, quando o homem branco, europeu e católico, chega para catequizar e “salvar” das trevas e do isolamento um povo que necessitava do “arrebatemento” divino. Assim, o arrebanhamento religioso imposto pelo catolicismo romano e a imposição das línguas europeias evidenciaram a ruptura dos “primeiros brasileiros”, como diz Pacheco (2014), com suas culturas seculares. A verdadeira história nunca é contada pelos vencidos, mas sempre pelos vencedores e assim foi escrita a História do “Descobrimento” do Brasil.

A verdade é que Pindorama já existia, era habitada por milhões de índios que aqui viviam em paz, caçando e cultivando sua terra, em agradecimento à natureza que lhes proporcionava a vida, em comunhão com os elementos da fauna e da flora e, principalmente sem necessidades exteriores. Tudo isso era preciso ser dito e, a década de 1980 foi profícua em letras engajadas e denunciadoras das mazelas nacionais.

Mas, é oportuno informar que esse pensamento do indígena puro e perfeito, justo e forte, também é uma característica do século XIX que muito serviu para negar ao índio a condição de autônomo. Por ser puro, o índio deveria ser “protegido” pelos portugueses, por isso, os colonizadores se acharam no direito de tomar o seu território e impor as suas leis. Essa visão romanceada começa a perder fôlego quando surge a possibilidade de enxergar os índios com os “olhos” de hoje. Exemplo disso é o herói sem nenhum caráter da saga “Macunaíma”, do escritor e poeta paulista Mario de Andrade, um dos principais expoentes do Modernismo Brasileiro. No romance, o índio é apresentado como mentiroso, preguiçoso, sem escrúpulos. Mas todas essas características negativas foram aprendidas com o “homem branco” (Macunaíma, o herói sem nenhum caráter. ANDRADE, Mário de, 1928).

Outra possibilidade de se perceber o indígena começava a ser apontada: o índio atual enquanto fruto do processo de miscigenação étnica. Nesse caso, todos seríamos um pouco índios. Em 1979, o cantor e compositor alagoano Djavan (Maceió, 1949 – até o presente) lança um LP que abria com faixa “*Cara de Índio*”, uma obra de arte elaborada de maneira

metafórica que continha uma forte crítica sobre a relação de poder entre os homens índios e os não-índios. Onde a situação do índio é de desprezo e subserviência, vivendo de favor em terras alheias. Ao tempo que sabemos que esse expediente é a verdadeira inversão dos direitos, segundo Silva (2015), é inconcebível imaginar o índio sem terras no Brasil de hoje.

De letra fácil e recheada de repetições, assim como melodia repetitiva em poucas notas, com pequena tessitura de elevação de tom, o compositor consegue transmitir a mensagem da exploração sofrida pelos povos indígenas através de passagens, como: “*Nessa terra tudo dá, terra de índio. Nessa terra tudo dá, não para o índio. Quando alguém puder plantar, quem sabe índio. Quando alguém puder plantar, não é índio*”.

Cara de Índio

*Índio cara pálida, cara de índio.
Índio cara pálida, cara de índio.
Sua ação é válida, meu caro índio.
Sua ação é válida, válida ao índio.
Nessa terra tudo dá, terra de índio.
Nessa terra tudo dá, não para o índio.
Quando alguém puder plantar, quem sabe índio.
Quando alguém puder plantar, não é índio.
Índio quer se nomear, nome de índio.
Índio quer se nomear, duvido índio.
Isso pode demorar, te cuida índio.
Isso pode demorar, coisa de índio.
Índio sua pipoca, tá pouca índio.
Índio quer pipoca, te toca índio.
Se o índio se tocar, touca de índio.
Se o índio toca, não chove índio.
Se quer abrir a boca, pra sorrir índio.*

*Se quer abrir a boca, na toca índio.
A minha também tá pouca, cota de índio.
Apesar da minha roupa, também sou índio.*

No final da canção, no entanto, todos nós (espectadores, ouvintes) somos brindados com a expressão “*Apesar da minha roupa, também sou índio*”, marcante para os interesses que temos enquanto estudantes da causa indígena, pois, apesar de admitir diversas interpretações, o artista evoca a ancestralidade indígena comum a todo povo brasileiro. Esse arremate de que também somos índios é um importante passo para a construção real da identidade multiétnica que, no Brasil, soa forçado pelos livros didáticos e é ainda uma situação pouco exercida/aceita pela sociedade predominantemente branca, católica e capitalista.

Djavan ainda nos brinda com Curumim (Djavan, 1989), cuja letra de difícil compreensão, parece se tratar de uma relação amorosa, mas deixa como principal contribuição à causa indígena o fato de citar diversos povos nativos brasileiros, desmistificando a ideia de uma única identidade indígena nacional. Talvez, o mérito do compositor alagoano nesta canção tenha sido justamente o de deixar claro que era preciso conhecer melhor esses povos que deram origem ao povo brasileiro, enquanto curumins (crianças) que somos nesse Novo Mundo.

Curumim

*O que era flor
Eu já catei pra dar
Até meus lápis de cor eu já dei
G.I. Joe, já dei
O que se pensar eu já dei
Minhas conchas do mar.
Ah! Minha flor
Chega de maltratar
O que mais pode agradar a você?
Eu já fiz de tudo
Cadê que adiantou?
Que louco que é o amor
Tem graça viver
Quando ela fica de mal
Não quer brincar...*

*Txucarramãe, Krenacroro
Kalapalo, Yawalapiti - iii - iii
Kamayurá, Kayabí
Kuikúru, Waurà
Suyá, Awetí - iii - iii*

Ainda nos áureos tempos da música brasileira engajada, principalmente na década de 1980, em que tínhamos um inimigo em comum, a Ditadura Militar, surgem letristas geniais como os compositores que marcaram época nos grandes festivais da canção e no movimento da Tropicália. Entre muitos, Caetano Veloso, Gilberto Gil e Chico Buarque são, sem dúvida, os mais expressivos.

Para ficarmos em dois exemplos de canções importantes sobre a temática indígena, sugerimos a leitura de “*Um índio*”, de Caetano Veloso, facilmente encontrada na discografia de Gal Costa, Maria Bethânia, Zé Ramalho e Elba Ramalho, que regravaram a canção entre os anos de 1979 a 2001. Nela, o autor insinua a capacidade do indígena

enquanto ser preservacionista, que se encontra em patamar de evolução superior ou igual a todos os grandes ídolos não-índios (Muhammad Ali, Bruce Lee). O índio ainda aparece como herói, mítico, justo e perfeito.

Outra canção importante que faz uma releitura sobre o índio enquanto elemento natural, mas não plastificado na bolha maniqueísta e idealizante de defensor da natureza, mas sim, enquanto ser humano, atuante em uma comunidade específica e consciente de seu papel na humanidade. Trata-se da música “*Índios*”, de autoria de Renato Russo (Rio de Janeiro, 1960 – Rio de Janeiro, 1996), gravada no disco “*Dois*” (1986), da legião Urbana e no disco “*Avenida das Desilusões*” (1989), de Leo Jaime (Goiânia, 1960 – até o presente).

Assim, conseguimos visualizar pontos de vista bastante diversos em relação ao indígena (real ou idealizado) nas letras de música da nossa profícua MPB. No entanto, é no século XXI que essa poesia musical mais se aproxima da visão real do índio brasileiro, pois não busca classificá-lo nem aprisioná-lo a uma única identidade. Mas exalta seu título de primeiro dono da terra, suas etnias variadas e, mais importante, valoriza o ser

índio que há em cada um de nós, brasileiros.

Mudanças significativas ou fissuras paradigmáticas

Pode-se dizer que o século XXI apresenta uma nova visão da personalidade do índio brasileiro nas canções brasileiras. Conseguimos visualizar pontos de vista bastante diversos em relação ao indígena (real ou idealizado) nas letras de MPB. No entanto, é no século XXI que essa poesia musical mais se aproxima da visão real do índio brasileiro, pois não busca classificá-lo nem aprisioná-lo a uma única identidade. Exalta seu título de primeiro dono da terra, suas etnias variadas e valoriza o ser índio que há em cada um de nós, brasileiros. Alguns bons momentos de afirmação dos povos tradicionais e de comunidades estereotipadas pela visão simplista e pelo preconceito da sociedade brasileira começam a acontecer a partir do novo milênio e da quebra de paradigmas que toda mudança temporal causa.

Muitas coisas mudaram em relação a se pensar sobre o indígena na cultura brasileira de uma forma geral, no entanto essas “fissuras” e até quebras paradigmáticas vêm adquirindo nova

força nos últimos anos, a partir de direitos conquistados através de muita luta pelos povos tradicionais brasileiros (índios, quilombolas, negros, umbandistas). Muito dessas vitórias deve-se à tecnologia que universalizou e popularizou as redes sociais que, de uma forma ou de outra, são excelentes veículos de disseminação de informações e à arte.

Na música popular brasileira, destacamos dois bons exemplos de letras compostas a partir do ano 2009 que integram uma longa lista de músicas que evocam positivamente a participação dos indígenas na formação do povo e da nação brasileira: o primeiro, trata-se de uma composição da cantora baiana Daniela Mercury (Salvador, 1965 – até o presente) e que aborda pelo menos os três temas citados: o índio como primeiro proprietário do território, a multiplicidade étnico-cultural dos indígenas brasileiros e o ato afirmativo de sentir-se/ser também indígena devido à miscigenação de três grandes etnias que deram origem ao povo brasileiro. No caso da canção de Daniela Mercury, percebe-se ainda a afirmação do eu feminino como protagonista da história.

Dona Desse Lugar

*Deste antes, muito antes do Brasil ser Vera Cruz
Os primeiros habitantes por aqui andavam nus
Os tapuias e yupis, guaranis e pataxós
A aliança mais antiga, avós dos nossos avós
Terra mãe da civilização
De um deus que não era cristão
Fez a vida na floresta esculpida
Onde nasceu a índia
Sou índia terena, da pele morena
Abençoada dos povos de lá*

*Índia, sou índia xavante
Da tribo distante: Dona desse lugar
Desde antes, muito antes(...)
Tupiniquins, tupinambás, txucarramães e
bororós
A aliança mais antiga, avós dos nossos avós
Terra mãe da civilização
De um deus que não era cristão
Fez a vida na floresta esculpida
Onde nasceu a índia (...)*

*Tupinambá/Tupiniquim
Txucarramãe/Guarani
Tupi/Pataxó
Bororó/Caiobá
Xavante*

O segundo bom exemplo é uma composição do cantor paulista Leandro Fregonesi, interpretada por Maria Bethânia (Santo Amaro, 1946 – até o presente) em 2014. Na letra do samba de roda, nota-se a preocupação de deixar claras as duas informações principais: é grande a diversidade de povos indígenas no território nacional e somos todos descendentes desses povos nativos.

Povos do Brasil

*Quando o samba começou na areia
Festa na aldeia de Tupinambá
Fez brilhar a luz da lua cheia
Deus Tupã clareia deixa clarear
Jurunas, Guaranis, Caigangues, Caipis
Terenas, Carajás e Suruís
Xavantes, Patachós, Apurinãs,
Kamayurás
Cambebas, Canidés e Cariris
São povos do Brasil donos desse chão
Herança cultural do nosso sangue
Eu sou Tupiniquim, sou Caiapó
Sou Curumim, Tumbalalá, Caxinawa,
Yanomani
Parintimtim, Tabajara, Tirió, Macuxí,
Potiguara,*

*Anambé, Caxixó, Ticuna, Tuiuca, Bacairí
Trenacarore, Calapalo, Canoê,
Enawenawae*

Considerações finais

Segundo Maingueneau (1997), todo ato discursivo é antes de mais nada um ato político. Sabemos que todo texto explicita ou mantém implícito um “auditório” de intenções que são facilmente ou não percebidos pelos autores/leitores no ato de produção/leitura. A partir dos estudos de Orlandi (2015), pode-se dizer que a leitura é a reconstrução do texto pelo outro e também, segundo Marchuschi (2002), baseadas em teorias bakhtinianas, o texto é organismo em constante mutação. Aqui, analisamos um gênero textual único, pois as letras de música são percebidas apenas no ato de sua execução, seja ao vivo ou gravadas nas mais diversas mídias. No entanto, percebemos que, pelo rádio (emissoras), TV e aparelhos de som em residência e automóveis, a música tem um alto poder de inserção no imaginário popular.

A partir das análises nas músicas aqui apresentadas ou citadas e em outras abordadas durante os seminários, percebeu-se que muito da ideologia dominante até o século XX mudou. Podemos defender com segurança profundas fissuras paradigmáticas

principalmente a partir de direitos conquistados nos últimos anos do século XX e início do século XXI, por mulheres, negros, ateus, homossexuais e outros seguimentos sociais denominados minoritários. Atribuem-se essas conquistas à uma maior, embora ainda parcial, democratização da tecnologia, que transformou as redes sociais em importante veículo de acesso à informação e de formação de opinião, assim, conseqüentemente, também de acesso e disseminação da arte. E a música atinge relativo status nessa seara.

Então, ao realizar as análises dos textos aqui exemplificados, percebeu-se a preocupação dos autores em abordar a diversidade de povos indígenas no Brasil, principalmente na tentativa de acabar com o conceito de que os índios brasileiros eram todos tupis e tupinambás, e que a única língua falada era o tradicional ramo do tupi-guarani. Por isso, podemos apontar para muitas “fissuras” e até

quebra de ideologias típicas do colonialismo percebidas na MPB da atualidade.

Duas considerações são importantes ao término desta fase da pesquisa. Primeiro: a temática indígena vem sendo constantemente abordada no universo artístico brasileiro, principalmente na música popular brasileira, e isto é de extrema importância para estimular a discussão sobre o tema nas escolas e nos ambientes formativos em geral, inclusive nas redes sociais e; Segundo: muitos paradigmas enraizados pela coletividade acadêmico-cultural a respeito dos povos tradicionais e da formação do povo brasileiro têm sido postos à prova, o que possibilitará uma reflexão sobre a formação do povo brasileiro e em especial sobre o indígena, seja no período de colonização portuguesa, seja do índio na contemporaneidade, que habita nossas áreas periféricas, mesmo morando nos grandes centros urbanos.

REFERÊNCIAS

- BATISTA, Mércia Rejane Rangel. **O desencantamento da aldeia**. FUNAI, Brasília. Revista de Estudos e Pesquisas; v.1, n. 2, 2004.
- BETHÂNIA, Maria. **Meus quintais**. Biscoito Fino, 2014.
- CARLOS, Roberto. **Roberto Carlos**. CBS, 2005.
- CONSUELO, Baby. **Canceriana Telúrica**. Ariola, 1980.

COSTA, Gal. **Gal Tropical**. Universal, 1979.

DJAVAN. **Djavan**. EMI, 1980.

_____. **Djavan**. EPIC, 1989.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons e ritmos**. 3. Ed. São Paulo: Ática, 1986.

KLEIMAN, Angela. **Oficina de Leitura: teoria e prática**. 7. ed. Campinas: Pontes, 2000.

KOCH, Ingedore Villaça. **O texto e a construção do sentido**. São Paulo: Contexto, 1997.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em Análise do Discurso**. 3. Ed. Campinas: Pontes, 1997.

MARCHUSCHI, Luiz Antônio. **Gêneros textuais: definição e funcionalidade**. São Paulo: Parábola Editorial, 2002.

_____. **Produção Textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MERCURY, Daniela. **Canibália**. Sony Music, 2009.

MOISÉS, Massaud. **Literatura: Mundo e forma**. (1982). São Paulo: Nova Fronteira, 1988.

ORLANDI, Eni. **Análise de Discurso**. Princípios e procedimentos. 12. Ed. Campinas: Pontes, 2015.

ORLANDI, E., GUIMARÃES, E., TARALLO, F. **Vozes e contrastes**. São Paulo: Cortez, 1989.

PACHECO, João Oliveira. **Os primeiros brasileiros**. Rio de Janeiro: Faperj, 2014.

PLATÃO & FIORIN. Francisco & José Luiz. **Para entender o texto: leitura e redação**. São Paulo: Ática, 2001.

SILVA, Edson. **Ensino e Sociodiversidades indígenas: possibilidades, desafios e impasses a partir da Lei 11.645/2008**. Recife: EDUFPE, 2015.

SOUZA, Roberto Acízelo. **Teoria da literatura**. São Paulo: Ática, 2009.

TRAVAGLIA, L. C. **Um estudo textual-discursivo do verbo no português**. Campinas: Tese de Doutorado / IEL / UNICAMP, 1991.

VELOSO, Caetano. **Estrangeiro**. Universal, 1989.

_____. **Caetano Veloso**. Universal, 1982.