

## RETRATOS DOS INDÍGENAS BRASILEIROS ATRAVÉS DA MPB: DISCURSOS E FISSURAS PARADIGMÁTICAS

Roberto Remígio Florêncio <sup>1</sup>  
Orientador: Dr. Carlos Alberto Batista dos Santos <sup>2</sup>

### RESUMO

Trabalho de pesquisa baseado em Análise do Discurso de textos literários contemporâneos na perspectiva do consciente coletivo acerca dos povos indígenas, ao longo do século XX e início do século XXI, no Brasil. Trata-se de uma identificação (con)textual de pressuposições e fissuras paradigmáticas presentes nos discursos sobre a temática indígena nas letras da Música Popular Brasileira, especificamente nas músicas de alcance nacional e expressão mercadológica. Apontamos para uma discussão sobre a visão maniqueísta e/ou preconceituosa dos indígenas brasileiros, fruto de um processo inicial de “animalização”, seguido por um estereótipo de “romantização” do herói nacional, incrementado por movimentos culturais importantes da Literatura Brasileira, como o Romantismo (1836-1881), a Semana de Arte Moderna (1922) e o Tropicalismo, no final da década de 1960. Durante o trabalho de análise bíbio-fonográfica, foram trazidas pressuposições presentes nos discursos artísticos, midiáticos e acadêmicos, sobre a manutenção de uma visão deturpada de grupos indígenas que ainda preconiza a dominação por exploração das classes minoritárias. Ao término do século, pôde-se identificar fissuras paradigmáticas nas letras de música, ao se perceber mudanças de concepção acerca dos indivíduos indígenas na sociedade contemporânea. O objetivo principal do estudo é, à luz dos estudos da Teoria da Argumentação e da Análise do Discurso, nortear como, nas letras das canções, essa (re)significação marcadamente exploratória e estereotipada acerca do indígena vem dando lugar a um ser mais autônomo, mais real e mais parecido com o homem contemporâneo.

**Palavras-chave:** Povos Indígenas; Discurso; Interpretação de Texto.

### INTRODUÇÃO

Tudo em nós é discurso. Exalamos comunicação e, conseqüentemente, posicionamentos inevitável e incessantemente a cada informação falada/escrita, pensada e processada em nossa mente, enquanto seres humanos, pensantes e comunicantes (BAKHTIN, 2001). Se as intenções são a base do discurso, o contexto é sua base ideológico-formativa, o que denominaremos aqui de “argumento pragmático”, seguindo a concepção de Perelman (1998), porque é o discurso aceito por uma comunidade constituída e por ela referendado.

---

<sup>1</sup> Doutorando em Educação (UFBA); Mestre em Educação e Cultura (UNEB); Professor do IF Sertão Pnambucano. [betoremigio@yahoo.com.br](mailto:betoremigio@yahoo.com.br).

<sup>2</sup> Professor orientador; Doutor em Etnobiologia (UFRPE); Coordenador do PPGEcoH/UNEB; [cacobatista@yahoo.com.br](mailto:cacobatista@yahoo.com.br).

Utilizaremos os estudos sobre Retórica e Teoria da Argumentação, de Perelman (1998; 2005) e sobre a Filosofia da Linguagem (BAKHTIN, 2001), juntamente com as ferramentas de Análise do Discurso, de Maingueneau (1997; 2010), para alicerçar nossa pesquisa sobre os discursos implícitos/explicitos em textos literários – aqui, exemplificados pelas letras de músicas da MPB – em relação à temática indígena, com o objetivo de analisar as questões de identificação dos povos pioneiros do Brasil, segundo Oliveira (2014). Ainda que percebamos contrapontos nos dois autores, Perelman percebe o discurso no contexto da argumentação, no objeto empírico, enquanto Bakhtin utiliza a denominação ‘discurso’ também como expressão, em uma relação direta com o enunciado, a *priori*, admitimos a notória alusão indianista nas artes brasileiras, ao que é preciso destacar não se tratar de arte indígena, mas práticas artísticas (literária, musical, poética, cênica, pictórica) produzida por não índios com o intuito de abordar a temática, muitas vezes, de forma pejorativa ou negligenciada.

Com impressionante perfil católico-mercantilista, a cultura de dominação dos povos europeus subjuguou culturas nativas durante os períodos de colonização e, ainda que menos física e mais ideológica, até os dias atuais, comporta-se como modelo único de desenvolvimento humano. Ao longo de séculos, línguas ágrafas e expressões socioculturais autóctones sucumbiram quase completamente à tirania da escrita gráfica, da religiosidade teocêntrica e dos regimes político-econômicos ligados ao autoritarismo, ao capitalismo e, conseqüentemente, ao colonialismo; com o quase total extermínio linguístico e cultural, a identificação dos indígenas foi marginalizada, cabendo ao dominador, sociedade dita civilizada e superior, o “repasso” da História.

## **METODOLOGIA**

Como princípios metodológicos, apresentamos análises e interpretações das canções elencadas no estudo que, como critério de inclusão, foram escolhidas pela temática indianista, abordando aspectos dos povos e das culturas indígenas brasileiras, mas com destaque no panorama fonográfico nacional, a exemplo de: *Índia* (gravada por Gal Costa, em 1978), *Todo dia era dia de índio* (gravada por Baby Consuelo, em 1980), *Índios* (gravada pela banda Legião Urbana, em 1996), entre outras.

Iniciamos nossa abordagem pela famosa canção “*Índia*”, interpretada ao longo dos anos por diversos artistas brasileiros e latino-americanos, pois se trata de 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). “Índia”, na interpretação de Gal Costa (1978), atuou como divisor de águas para a popularização das canções chamadas de versões e de forte apelo popular. A música ainda voltou às paradas de sucesso em 2005, na voz de Roberto Carlos.

Trata-se de um grande sucesso da MPB e de relevância para a música brasileira que neste estudo ousaremos classificar como indianista, adaptando aqui uma classificação própria da literatura brasileira, marcada 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). Mas, é importante salientar que no Romantismo Brasileiro (1836-1881), além de Alencar, outros artistas, escritores, pintores, poetas e compositores, desempenharam a função artística de transformar o indígena no mítico herói nacional (PROENÇA FILHO, 2007).

Abaixo transcrita, a letra 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 contemplativo, inclusive dando a ela elementos naturais (frutos, beleza, perfeição) para o desfrute do homem. Isso nos remete perfeitamente à caracterização das obras da fase Indianista do Romantismo Brasileiro, segundo Fiorin e Platão Savioli (2001).

*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 Paraguai.*

O discurso do poema 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, principais características do período literário brasileiro, segundo José de Nicola (2001) e Platão e Fiorin (2000). A alusão aos elementos naturais e a idealização da mulher, em comparação à perfeição da natureza, aparecem fortemente representadas nesse fragmento do romance de Alencar:

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 (ALENCAR, José, 1965, 03).

Segundo Maingueneau (2005), é possível compreender que o discurso está ligado à sua base contextual, por isso, a necessidade de se analisar o auditório presente ao texto: um contexto de dominação portuguesa, baseada na imposição das leis eurocêntricas, religiosidade católica contra-reformista e possibilidades ilimitadas de faturamento econômico. Segundo Perelman (1998, 98), “a argumentação efetiva tem de conceber o auditório presumido tão próximo quanto possível da realidade”, portanto, é preciso falar o que o auditório entende/apoia/deseja para garantir o apoio ao discurso. Os argumentos ganham força quando são ampliados e amplificados, e a repercussão/repetição deles é um exemplo disso (PERELMAN, 2005).

Não coincidentemente, a índia da canção também tem o mesmo fim da índia do romance indianista. Por não ser um elemento ativo da história e sem autonomia para reger seu próprio destino, ela tem um fim análogo ao de Iracema, que se anula enquanto partícipe de um povo guerreiro ao se entregar à paixão pelo branco Martin, ao ponto de morrer por ele. A analogia dessa passagem da narrativa é, metaforicamente, a submissão da cultura indígena pela força opressora do europeu. O mesmo fim a que os povos indígenas primitivos foram submetidos, segundo Oliveira (2014). O resultado disso foi a extinção de grande parte das línguas nativas e o desaparecimento de centenas de identidades étnicas que se perderam ao longo dos séculos, segundo Luciano (2004). Na música, o eu-lírico (o dominante) vai embora, sem se importar com os sentimentos da interlocutora (o 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. A palavra “*deixa*” avoluma o tom de passividade no discurso do opressor.

No entanto, outras possibilidades de se compreender o indígena brasileiro começavam a ser apontadas. No mesmo ano de “*Índia*” ser regravaada por Gal Costa (GAL TROPICAL, 1978), o cantor e compositor alagoano Djavan lança um LP (DJAVAN, 1978) que abria com a faixa “*Cara de Índio*”, uma obra de arte com discurso elaborado de maneira metafórica, que

continha uma forte crítica sobre a relação de poder entre os índios e os não índios, principalmente porque o índio abordado é o do presente e não mais o do passado e que é fruto do processo de miscigenação. Assim, todos seríamos um pouco índios. O que não justifica a situação de desprezo e subserviência dos indígenas, 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 repetida por poucas notas musicais – o que lembra os cantos indígenas, especialmente as linhas de Toré<sup>3</sup> – e pequena tessitura de elevação de tom, o compositor consegue transmitir a mensagem da exploração sofrida pelos povos indígenas:

### ***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

---

<sup>3</sup> O Toré é uma das mais importantes e representativas manifestações artístico-culturais das populações indígenas do continente americano. Várias etnias mantêm essa prática religiosa, festiva e sociocultural, na ressignificação cultural dos povos ameríndios, tanto como elemento significativo de comunicação ancestral como de luta identitária.

somos índios é um importante passo para a construção real da identidade multiétnica que, no Brasil, soa forçada pelos livros didáticos e é ainda uma situação pouco exercida/aceita pela sociedade predominantemente branca, católica e capitalista.

Segundo Proença Filho (2007), em uma visão prioritariamente literária, Djavan (1978) prenuncia uma revelação discursiva que irá dar foco aos discursos da militância indígena das décadas vindouras (1980/90), mas para isso, é imprescindível perceber as mudanças de mentalidade sofridas/conquistadas pelo público consumidor de artes, principalmente do que se convencionou de MPB. Esse expediente analítico traz à tona a análise do auditório em relação ao argumento pragmático, em Perelman (1998, 2005), que veremos a seguir, quando o índio nos será apresentado de forma idealizada (como vimos no Romantismo), enquanto ser puro e perfeito.

## PERCEPÇÃO DA PERSONA INDÍGENA NA DÉCADA DE 1980

Em 1980, o cantor e compositor carioca Jorge Ben (atual Jorge Benjor) 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 na década de 1970: a cantora Baby Consuelo (atual Baby do Brasil). O álbum “*Canceriana Telúrica*”, que continha a faixa, obteve grande sucesso, vendendo 1.400.000 cópias, recorde absoluto para a indústria fonográfica da época:

**Todo Dia Era Dia de Índio**  
*Curumim chama Cunhatã que eu vou contar  
Todo dia era dia de índio.  
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!  
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*

Apesar de aparente simplicidade temática, a letra denunciativa e bem elaborada da canção fez despertar, no auditório em construção iniciada por Djavan, o processo de desmistificação dos povos nativos narrado pelos livros didáticos, quando da chegada do homem branco, europeu e católico, para “salvar” das trevas e do isolamento um povo que necessitava do “arrebato” divino. Assim, o arrebanhamento religioso imposto pelo catolicismo romano e imposição linguístico-cultural evidenciaram a perda de culturas seculares (BATISTA, 2004), e assim foi escrita a História do “Descobrimento” do Brasil.

É popular a premissa de que a verdadeira história nunca é contada pelos vencidos, mas sempre pelos vencedores. A verdade é que Pindorama já existia, era habitada por milhões de indígenas 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, segundo Ben (1980). Tudo isso, esse discurso engajado, esbarrava na teoria do *bon savage*, em que o nativo não era apresentado como selvagem ou bárbaro, mas como primitivo, sem vícios, mas repleto de virtudes, como a ética, a força, a coragem e a fidelidade.

Tudo isso era preciso ser dito e a década de 1980 foi profícua em letras engajadas e denunciadoras das mazelas nacionais. Mas, é oportuno frisar que esse pensamento do indígena puro e perfeito, justo e forte, 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 (1929), um dos principais expoentes do Modernismo Brasileiro. No romance, o índio é apresentado como mentiroso, preguiçoso e sem escrúpulos, mas todas essas características negativas foram aprendidas com o caraíba, ou “homem branco”.

## O ENGAJAMENTO DISCURSIVO DE ARTISTAS E SEUS AUDITÓRIOS

Nos anos 1980/90, brasileiros, indígenas ou não, pareciam ter um inimigo em comum, a força desenvolvimentista e destruidora do meio ambiente da Ditadura Militar, além da própria censura. Desse momento de opressão de ideias e discursos, 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.

Um dos inúmeros exemplos de canções importantes sobre a temática indígena, sugerimos a leitura de “*Um índio*”, de Caetano Veloso (1984), facilmente encontrada na discografia de Maria Bethânia, Zé Ramalho e Elba Ramalho, que regravam 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 igual ou superior a todos os grandes ídolos não-brancos (Muhammed Ali, Bruce Lee, Mahatma Gandhi).

### *Um índio*

*Um índio descerá de uma estrela colorida, brilhante  
De uma estrela que virá numa velocidade estonteante  
E pousará no coração do hemisfério sul  
Na América, num claro instante  
Depois de exterminada a última nação indígena  
E o espírito dos pássaros das fontes de água límpida  
Mais avançado que a mais avançada das mais avançadas das tecnologias.*

*Virá  
Impávido que nem Muhammad Ali  
Virá que eu vi  
Apaixonadamente como Peri  
Virá que eu vi  
Tranquilo e infalível como Bruce Lee  
Virá que eu vi  
O axé do afoxé Filhos de Gandhi. Virá*

*Um índio preservado em pleno corpo físico  
Em todo sólido, todo gás e todo líquido  
Em átomos, palavras, alma, cor  
Em gesto, em cheiro, em sombra, em luz, em som magnífico  
Num ponto equidistante entre o Atlântico e o Pacífico  
Do objeto-sim resplandecente descerá o índio  
E as coisas que eu sei que ele dirá, fará  
Não sei dizer assim de um modo explícito*

*E aquilo que nesse momento se revelará aos povos  
Surpreenderá a todos não por ser exótico  
Mas pelo fato de poder ter sempre estado oculto  
quando terá sido o óbvio.*

O índio ainda aparece como herói, mítico, justo e perfeito. O próprio Peri (herói protagonista do romance *O Guarani*, de José de Alencar – 1865) é citado como herói entre os brancos. Se pela força e determinação, Peri é exaltado como herói, logo depois, o auditório se inverte contra ele, acusando-o de abandonar o seu povo pelo amor (teoricamente não correspondido) de Ceci. Seu criador, Alencar, é constantemente rechaçado pelos seus posicionamentos eurocêntricos na tentativa de branqueamento do povo brasileiro, em detrimento da miscigenação étnica. Por exemplo, Alencar é acusado de criar o nome da índia Iracema a partir do anagrama da palavra América (FIORIN & PLATÃO SAVIOLI, 2001), nome do continente ameríndio imposto pelos colonizadores em homenagem ao navegador (e conquistador implacável) Américo Vespúcio.

Depois de 20 anos do sucesso do “*Um índio*”, outra canção importante, de abrangência radiofônica nacional, 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, gravada no disco “*Dois*” (1986), da banda Legião Urbana e no disco “*Avenida das Desilusões*” (1989), de Leo Jaime. O CD “*Dois*” foi relançado diversas vezes, obtendo a marca superior a dois milhões de cópias vendidas.

### ***Índios (Renato Russo)***

*Quem me dera, ao menos uma vez,  
Ter de volta todo o ouro que entreguei  
A quem conseguiu me convencer  
Que era prova de amizade  
Se alguém levasse embora até o que eu não tinha.  
Quem me dera ao menos uma vez  
Esquecer que acreditei que era por brincadeira  
Que se cortava sempre um pano de chão  
De linho nobre e pura seda.*

*Quem me dera ao menos uma vez  
Explicar o que ninguém consegue entender  
Que o que aconteceu ainda está por vir  
E o futuro não é mais como era antigamente.*

*Quem me dera, ao menos uma vez,  
Provar que quem tem mais do que precisa ter  
Quase sempre se convence que não tem o bastante  
E fala demais por não ter nada a dizer.*

*Quem me dera ao menos uma vez  
Que o mais simples fosse visto como o mais importante  
Mas nos deram espelhos e vimos um mundo doente.*

*Quem me dera, ao menos uma vez,  
Entender como um só Deus ao mesmo tempo é três  
E esse mesmo Deus foi morto por vocês –  
Sua maldade, então, deixar um Deus tão triste.*

*Quem me dera, ao menos uma vez,  
Fazer com que o mundo saiba que seu nome  
Está em tudo e mesmo assim*

*Ninguém lhe diz ao menos obrigado.  
Eu quis o perigo e até sangrei sozinho, entenda  
Assim pude trazer você de volta pra mim  
Quando descobri que é sempre só você  
Que me entende do início ao fim*

*E é só você que tem a  
Cura pro meu vício de insistir  
Nessa saudade que eu sinto  
De tudo que eu ainda não vi.*

*Quem me dera ao menos uma vez  
Acreditar por um instante em tudo que existe  
E acreditar que o mundo é perfeito  
E que todas as pessoas são felizes  
Quem me dera ao menos uma vez*

*Fazer com que o mundo saiba que seu nome  
Está em tudo e mesmo assim  
Ninguém lhe diz ao menos obrigado.*

*Quem me dera ao menos uma vez  
Como a mais bela tribo  
Dos mais belos índios.*

*Não ser atacado por ser inocente  
Eu quis o perigo e até sangrei sozinho, entenda  
Assim pude trazer você de volta pra mim  
Quando descobri que é sempre só você  
Que me entende do início ao fim.*

*E é só você que tem a  
Cura pro meu vício de insistir*

*Nessa saudade que eu sinto  
De tudo que eu ainda não vi.  
Nos deram espelhos e vimos um mundo doente  
Tentei chorar e não consegui.*

Num exercício de decifração enigmática, pode-se deduzir algo no ar na argumentação discursiva apresentada por Renato Russo já em seu início, ao utilizar o título da música sempre entre aspas. “Índios”, na verdade, utilizando-se as aspas, é o que se convencionou a chamar de índios: seres puros, sinceros, perfeitos, éticos. Um exemplo clássico do que Perelman (1998) denomina de argumento pragmático. E, segundo Bakhtin (2001), podemos perceber na letra da canção a polifonia discursiva, ou seja, a presença de diversos seres falantes, inclusive, repetidores dos discursos alheios, em uma rede dialógica sem a organização sequencial que o texto (tradicional) necessita para obter coesão e coerência.

Nos versos finais (“*Nos deram espelhos*”), o autor aponta uma prática instaurada no consciente coletivo dos câmbios realizados entre portugueses e indígenas, onde o espelho funcionava como moeda de troca, representando enorme vantagem para os colonizadores, e, em “*vimos um mundo doente*”, a premissa de que o nativo (no caso, os seus descendentes) não consegue entender certas práticas tipicamente brasileiras, como a violência ou a corrupção, por exemplos.

Aparecem nas entrelinhas do textos temas como exploração da mão-de-obra, corrupção, violência, religiosidade, sofrimentos causados pela importância de lutar contra o sistema, entre outros. Mas, o que chama a atenção do leitor é a presença da cultura indígena alheia a tudo isso. Ou seja, esse “mundo doente” visto através do espelho só existe porque ele reflete o modo de vida dos não-indígenas, asoberbados de trabalhos e problemas emocionais, pois estão sempre ocupados em ganhar dinheiro, aqui apresentado pelas metáforas de “linh nobre”, “pura seda”.

## **RESULTADOS E DISCUSSÃO: NOVAS VISÕES DA PERSONALIDADE DO ÍNDIO BRASILEIRO**

Alguns discursos afirmativos dos povos nativos e comunidades estereotipadas pela visão simplista e preconceito da sociedade brasileira começam a acontecer a partir do novo milênio. É possível perceber uma fissura paradigmática que grandes mudanças contextuais causam. A virada do século (e do milênio) pode ter possibilitado também uma mudança na

mentalidade causada pela implantação dos argumentos da década anterior. Os movimentos sociais, as manifestações populares e o empoderamento das classes chamadas de “minorias” ajudaram no aceleração da conscientização coletiva no exercício da cidadania e na busca por seus direitos. Não há dúvida que a queda do regime militar e da promulgação da Constituição Federal (1988) incentivaram essa nova percepção de mundo e, conseqüentemente, na construção de discursos mais engajados em sintonia com os novos auditórios, levando em consideração que um auditório é excepcionalmente contextual, segundo Bakhtin (2001).

Apresentamos a seguir, exemplos de músicas brasileiras 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. No primeiro exemplo, Daniela Mercury e Marcelo Quintanilha são os compositores de “*Dona desse lugar*”, gravada pela cantora baiana em seu álbum “*Canibália*” (2010). A letra da canção aborda três temas importantes para o discurso persuasivo da temática indígena: 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:

***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 do Brasil ser Vera Cruz  
Os primeiros habitantes por aqui andavam nus  
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*

Também, em “*Povos do Brasil*”, composta pelo cantor paulista Leandro Fregonesi, a mesma temática da diversidade etnicocultural dos povos indígenas brasileiros, presente na música “*Dona desse lugar*”, de Daniela Mercury, é apresentada por Maria Bethânia, em seu álbum “*Meus quintais*”, lançado pelo selo Biscoito Fino, em 2014.

***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, Caingangues, Caipis  
Terenas, Carajás e Suruis  
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, Enawenenawe*

O que chama a atenção nas duas canções é a citação de uma grande quantidade de povos e etnias indígenas (esquecidos pelos livros didáticos), o que justifica a diversidade multicultural da América pré-colonial como desconstrução do discurso da formação do povo brasileiro a partir da miscigenação de apenas três raças (brancos, negros e índios).

O último censo do IBGE (2010) apontou que no Brasil existem 305 povos indígenas, falando 274 línguas e contabilizando cerca de 900 mil indivíduos. Significando que tratar sobre grupos que se convencionou chamar-se genericamente de “índios” é uma situação parecida ao olhar um caleidoscópio: são povos em suas múltiplas expressões culturais, diversos entre si e diferentes de nossa sociedade. Pensar em povos indígenas é pensar sempre em experiências sócio-históricas plurais e diferenciadas (SILVA, 2015, p. 05).

Segundo Silva (2015), cometemos um erro discursivo quando tentamos identificar uma única identificação para os povos indígenas. O próprio censo do IBGE (BRASIL, 2010) revela que temos 305 etnias indígenas no território brasileiro, em uma população de quase 1 milhão de indivíduos que se autodenominam indígenas, portanto, esse auditório especial existe e precisa ser compreendido à luz dos conhecimentos atuais, das tecnologias da comunicação e da informação como partícipe protagonista do processo de desenvolvimento sociocultural e, principalmente, no consciente coletivo da população brasileira, multicultural e heterogênea.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A sociedade brasileira ainda não conhece em profundidade os descendentes de seus primeiros habitantes. Segundo Oliveira (2014), é preciso conhecer os indígenas da contemporaneidade para se iniciar um processo de respeito aos nossos antepassados, nativos destas terras do sul, ameríndios por designação continental. Bárbaros, primitivos e selvagens, além de outras denominações dessa natureza, não definem nem caracterizam os habitantes das Américas de antes da colonização. Ainda que fosse possível identificar esses povos como um só. É preciso compreender que eram povos, nações, etnias diversas e diversificadas em suas características físicas, culturais, sociais e em contextos também heterogêneos. O que se percebe ainda é a permanência de uma visão maniqueísta que preconiza a dominação por exploração das classes minoritárias, os “brasis”, segundo Oliveira (2014), em detrimento do ser humano puro e perfeito, protetor da natureza, que é o índio idealizado pelo Romantismo Brasileiro (1836-1881), e ainda veiculado em músicas contemporâneas.

Apesar do clima de redenção imposto pela 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, que se subjugava à mesma condição submissa da mulher branca à espera das vontades do marido ou Peri que, apaixonado pela branca Ceci, trai seu povo guerreiro e sua cultura secular. As obras (*Iracema* e *O Guarani*, respectivamente) ainda são ícones entre os livros paradidáticos da educação básica, o que faz de seu autor, José de Alencar, principal nome da prosa romântica brasileira. Muitas vezes, os professores não internalizaram os conflitos da época para contextualizar o discurso ufanista. No entanto, as letras de música aqui discutidas dão conta de uma mudança de mentalidade a respeito da concepção do indígena para a sociedade atual. Procurou-se perceber/mostrar como, na MPB, o indígena, apesar de ainda deter

esta significação marcadamente exploratória, exterior e/ou idealizada, vem dando lugar a um ser humano capaz, próximo e mais parecido conosco. Tão igual que passa a ser EU, e se ele é igual a mim, EU também posso ser ele. Como no exemplo de Djavan (1978), quando ressalta: “*apesar da minha roupa, também sou índio*”.

Pontuamos questões relevantes a partir da manutenção de uma visão deturpada sobre os indígenas em pleno século XXI, o que demonstra um profundo desconhecimento acerca dos povos primitivos que marcadamente constituíram/constituem a nossa identidade mais profunda e ocupam destaque na formação do povo brasileiro. É o caso das cantigas populares, cantadas por professores e professoras nas escolas de alfabetização e séries iniciais, propagando informações equivocadas e pejorativas sobre os verdadeiros “primeiros habitantes”, segundo Pacheco (2014).

Na canção popular, de domínio público, utilizada nas escolas infantis para comemorar o Dia do Índio, pode-se perceber que cada verso apresenta uma palavra e/ou informação que merece/precisa ser reavaliada. Seja pelo uso de vocábulos desatualizados e/ou pejorativos, seja pela ideologia transmitida pelo discurso pragmático ingênuo do século passado:

*Na tribo eles vivem, contente e feliz  
Plantando e cantando e comendo raiz  
O deus é Tupã, a lua é Jaci  
A língua que eles falam é tupi-guarani  
Foram eles os primeiros habitantes do Brasil  
Salve salve o dia 19 de abril.  
(Cantiga Escolar – DP)*

Diante da nossa preocupação sociocultural de análise dos discursos impostos pela sociedade e, nesse caso, em especial, pela escola, podemos dizer que, apesar de lúdica e importante na suscitação da temática indígena, a *musiquinha* acima traz uma ideologia alienante e diversas informações errôneas acerca dos povos indígenas do Brasil. Enfim, que não salve apenas o dia 19 de abril, data comemorativa pelo dia do índio, mas que todos os dias do ano sejam dados à reflexão da importância da valorização, do conhecimento e do respeito aos povos tradicionais brasileiros.

## REFERÊNCIAS

### Bibliográficas:

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 30.ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2001.

BATISTA, Mércia Rejane Rangel. **O desencantamento da aldeia**. FUNAI, Brasília. Revista de Estudos e Pesquisas; v.1, n. 2, 2004.

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

LUCIANO, Gersen. (2004). **O Índio Brasileiro: o que você precisa saber sobre os índios no Brasil de hoje**. Brasília: MEC/SECADI, Laced/Museu Nacional, 2006.

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

\_\_\_\_\_. **Doze conceitos em análise do discurso** (Org. Sírio Possenti). São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

OLIVEIRA, João Pacheco. **Os primeiros brasileiros**. Rio de Janeiro: Faperj, 2014.

PERELMAN, Chaïm. **O Império Retórico: Retórica e Argumentação**. 2.ed. Porto: Asa Editores II, S.A., 1999.

\_\_\_\_\_. e OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Tratado da Argumentação: a Nova Retórica**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PROENÇA FILHO, Domício. **A linguagem literária**. 8.ed. São Paulo: Ática, 2007.

SILVA, Edson. **Ensino e Sociodiversidades indígenas: possibilidades, desafios e impasses**. Recife: EDUFPE, 2015.

### **Fonográficas:**

BEM, Jorge. In: **Canceriana Telúrica**, CONSUELO, Baby. Faixa 4. Rio de Janeiro: Ariola, 1980.

FORTUNA, José. In: **Gal Tropical**, COSTA, Gal. Faixa 5. Rio de Janeiro: Philips, 1978.

DJAVAN. In: **Djavan**, Djavan. Faixa 1. Rio de Janeiro: EMI, 1978.

FREGONESI, Leandro. In: **Meus quintais**, BETHÂNIA, Maria. Faixa 12. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2014.

MERCURY, Daniela e QUINTANILHA, Marcelo. In: **Canibália**, Daniela Mercury. São Paulo: Sony Music, 2010.

RUSSO, Renato, In: **Dois**, Legião Urbana. Faixa 12. Rio de Janeiro: EMI-Odeon, 1986.

VELOSO, Caetano. In: **BICHO**, VELOSO, Caetano. Faixa 2. Rio de Janeiro: BMG, 1983.