

**A TERRA TREMERÁ COMO NUNCA TREMEU ANTES:
RESISTÊNCIA E CONSCIENTIZAÇÃO EM CINCO
MÚSICAS DO RAP NATIVO**

Juan Rodrigues da Cruz (UFF)
juanrodrigues@id.uff.br

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo principal analisar letras do *rap* nativo, gênero que nos últimos anos tem se ampliado e ganho cada vez mais presença no mercado e no cenário musical brasileiro contemporâneo. Tais músicas carregam em suas letras mensagens políticas e de autoafirmação, ajudando também a divulgar a causa indígena, além de também apresentar ao ouvinte aspectos da vida indígena. O trabalho divide-se em três áreas. A primeira apresenta as motivações da pesquisa. A segunda contextualiza o *rap* enquanto macrogênero musical e seu desdobramento contemporâneo no Brasil. Prosseguindo, apresentaremos alguns artistas musicais que têm ganho destaque nos últimos anos no Brasil. Por fim, analisaremos as letras de cinco músicas do gênero, destacando suas temáticas e mensagens, traçando após isso uma conclusão do que vimos.

Palavras-chave:

Análise. Música brasileira. Rap nativo.

ABSTRACT

This article intends to analyze the lyrics of some rap nativo songs, a musical genre which has grown in both amplitude and presence in the contemporary Brazilian musical scene. These lyrics convey a political message, which also helps in spreading awareness about the indigenous cause in Brazil, talking about and presenting to the listener various aspects of the life of our native populations. This paper is divided into three sections. We start with a brief presentation about the reasons why we decided to analyze this specific theme. We then move to a historical approach of the rap musical genre, along with its recent development in Brazil, with a presentation of some indigenous artists which have risen to relative fame in recent years. Lastly, we will analyze five rap nativo lyrics, considering their thematic and message, concluding the paper with a brief reflection about all we proposed.

Keywords:

Analysis. Brazilian music. Rap nativo.

1. Apresentação

O interesse em pesquisar a questão do *rap* nativo surgiu ao longo do processo de construção da Dissertação de Mestrado do autor. O trabalho, em dado momento, abordou a relação que músicas podem vir a ter

com a documentação linguística e, assim, a influência delas sobre o próprio grau de vitalidade de qualquer língua que queiramos analisar, algo geralmente pouco considerado pelos profissionais da área, havendo aparente predileção por registrar e produzir listas de palavras, gramáticas e obras de referência. A música, nesse sentido, representaria o registro de um uso vivo da língua, por isso sua importância como meio de documentação não pode ser esquecida, ainda mais na contemporaneidade, em que há inúmeras possibilidades de armazenamento e compartilhamento de material.

Nesse momento, foram encontradas diversas notas em portais na internet dando destaque a artistas indígenas brasileiros que dedicam-se à produção musical, lançando álbuns completos ou músicas avulsas (*singles*, no jargão musical). Há de se mencionar que, apesar desta relativa divulgação, há pouca lembrança de tais produções e referência a elas, pela população em geral e pelo dito circuito cultural musical de massa brasileiro. Nesse sentido, na seção devida, o leitor poderá encontrar *links* para assistir aos clipes das músicas em análise, fazendo uso dos diversos suportes tecnológicos de que dispomos em nossos dias.

Há de se mencionar que, inclusive, esses artistas e suas músicas ajudam a divulgar a riqueza cultural brasileira. Riqueza a qual também é linguística – e basta considerarmos a triste estimativa de quantas línguas ameaçadas de extinção ou morte temos em nosso território³ para constarmos disso. Nesse sentido, músicas podem ajudar a perpetuar uma língua, unindo-se aos demais tipos de documentação, caso ela venha, de fato, a morrer⁴.

2. Rap e rap nativo: do macro ao micro

Para contextualizar o macrogênero musical *rap*, é necessário trazer um panorama histórico a seu respeito. Como um detalhamento mais

³ Moseley, para a UNESCO, propôs que, no Brasil, em 2010, tínhamos 190 línguas assim classificadas. Estávamos atrás somente de EUA (191) e Índia (197). Essa referência deve ser considerada com certo criticismo, visto que está há muito desatualizada - logo, não necessariamente representa mais a atualidade. Só a usamos aqui visto que se trata de um órgão internacionalmente reconhecido.

⁴ Os conceitos de morte e extinção linguística são similares, mas ao mesmo tempo são distintos. Basicamente, a língua extinta desapareceu sem deixar registros (caso do protoindo-europeu). Já a língua morta perdeu seu último falante, mas tem documentação, indifferente de tipo, que a perpetua (seria o caso do latim, cuja documentação é inesgotável).

aprofundado nesse sentido não é o nosso foco, vamos nos ater somente a uma descrição introdutória. Neste sentido, Keyes (2004) define *rap* como uma forma de fazer música com uso de rimas, discurso rítmico e vocabulário “das ruas”, recitado ou cantado livremente sobre algum acompanhamento sonoro. O gênero surgiu nos Estados Unidos, no Bronx, na cidade de Nova Iorque, na década de 1970.

As ruas que a autora menciona são relevantes visto que as ruas das cidades eram para os artistas tão importantes quanto outros contextos da vida das famílias afro-americanas, como as igrejas. São nelas que os jovens aprendem sobre o sistema que os circunda, desenvolvendo um senso de comunidade e consciência crítica sobre opressões tanto sociais quanto econômicas que sofrem, sendo assim necessário saber se comunicar bem para sobreviver. Nesse contexto, surge o *jive talk*, uma forma de o *rapper* falar sobre seus antepassados ou sobre os traços da personalidade de uma terceira pessoa com metáforas, algo usado também para ganhar reputação entre os pares.

O *rap* é, em sua origem, uma mistura de expressões musicais africanas e caribenhas (sendo por elas fortemente influenciado), de diversas ordens, como sermões, sempre recitados rítmica e poeticamente. Nesse sentido, é possível articular uma relação entre os griôs africanos e os *rappers*, visto que, tal como os griôs, os artistas também pretendem contar alguma história através de suas músicas (= oralidade), revelando o poder transformador das palavras sobre quem as ouvir.

Tais origens impactam também nas temáticas que as letras das músicas do gênero incluem. Nelas, percebe-se uma espécie de culto à autoimagem do artista, destacando suas qualidades e feitos pessoais. Em alguns casos, pode haver espaço para alguns insultos velados, motivo pelo qual o *rap* é visto com olhares preconceituosos por alguns, que associam o movimento à ofensa e à violência, o atribuindo caráter marginal. Mas o gênero, em si, vai muito além disso: se analisarmos algumas letras com mais profundidade veremos verdadeiras mensagens de justiça, consciência social e união com a comunidade sendo transmitidas, além de uma riqueza no que tange à estrutura e à versificação.

Um dos precursores do *rap* foi o lutador Muhammad Ali⁵. Seu disco *I Am The Greatest* (1963), um dos primeiros do gênero, inclui a

⁵ 1942-2016. Ali, fora dos tatames, também teve carreira em outros campos do entretenimento. Este disco foi lançado ainda sob seu nome de batismo, Cassius Clay, antes de sua conversão religiosa para o islamismo.

faixa *Will The Real Sonny Liston Please Fall Down*⁶, considerada a primeira batalha de *rap* lançada comercialmente. Ali, antes de suas lutas, provocava seu adversário proclamando alguns versos, fazendo uso do *jive talk* que mencionamos. A letra desta música é riquíssima no que tange à sua composição e estrutura, visto que conta com um esquema de rimas emparelhadas e externas, como destacado no trecho abaixo, onde há também uma pequena afronta a um então adversário de Ali, escondida⁷ em uma bastante habilidosa escolha de palavras por parte do compositor.

Who would have thought when they came to the fight
That they'd witness the launching of a human satellite
Yes the crowd did not dream, when they put down their money
That they would see a total eclipse of the Sonny⁸

O *rap* alcançou tamanha popularidade nos Estados Unidos que, conforme Johnson (1997, p. 960), discos desse gênero (e suas ramificações) representaram 10% da venda total de álbuns em 1991 no mercado estadunidense, com números impressionantes tanto para a época quanto para a contemporaneidade: só os álbuns lançados sob o selo da gravadora Death Row, por exemplo, venderam mais de 18 milhões de cópias, lucrando mais de 100 milhões de dólares.

Ao chegar ao Brasil, o *rap* também desenvolveu-se principalmente em comunidades de baixa renda, na periferia das cidades. No país, o estilo começou a ganhar força, em São Paulo, na década de 1980 e, nos últimos anos, temos acompanhado o surgimento e o crescimento de artistas ou grupos como Sabotage, Negra Li, Baco Exu do Blues, Gabriel o Pensador e Emicida, os quais gozam de presença e destaque cada vez mais marcante no cenário musical brasileiro. Destaca-se um recente fato que mostra o ganho de prestígio dessa cena musical: o disco *Sobrevivendo no Inferno* (1998), dos Racionais MC's, foi escolhido como obra obrigatória do vestibular 2020 da UNICAMP, uma das mais concorridas e prestigiadas universidades brasileiras. Tal ação revela também certa mu-

⁶ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=i1uuHt4WCwk> e em outras plataformas de *streaming*.

⁷ A letra revela a intenção do artista em derrotar o oponente (Sonny Liston), inclusive para isso fazendo um jogo de palavras com seu apelido (estabelecendo uma relação entre Sonny e *Sun* [sol]), insinuando que seria capaz de derrubá-lo.

⁸ Em tradução livre do inglês: Quem pensaria, ao vir para a luta / Que assistiria ao lançamento de um satélite humano / Sim, a arquibancada nem sonhava, quando deu seu dinheiro / Que assistiria a um eclipse total do Sonny.

dança de mentalidade social: o *rap* agora ocupa o espaço acadêmico e é necessário entendê-lo e interpretá-lo criticamente.

2.1. *Rap nativo: Definição e questões iniciais*

Primeiramente, é necessário propor uma definição para *rap nativo*. Considerando o contexto social, cultural e histórico dos artistas⁹, podemos concluir que este é o subgênero do *rap* que engloba toda a produção musical de artistas brasileiros (individuais ou coletivos) indígenas, indiferentemente do grupo étnico de que fazem e da(s) língua(s) que falam¹⁰. Logo, as letras do gênero incluem alusões a diversos aspectos da vida e cultura indígenas. Convém lembrar que, de acordo com Pappiani (2009), a música é um elemento sempre presente na vida dos povos indígenas e em seus rituais, envolvendo, além de cantos tradicionais, o emprego de instrumentos musicais, sendo o *rap* nativo apenas um desdobramento desse grande conjunto cultural e uma das muitas manifestações da música e da arte indígenas brasileira.

É necessário destacar que Faria (2012), nesse sentido, apresenta que, constitucionalmente¹¹, as criações desses artistas são consideradas parte do patrimônio cultural brasileiro, sendo as músicas portadoras de referência à identidade, ação e memória dos indígenas, um dos grupos formadores da sociedade brasileira, cuja contribuição para nosso país é ampla e não pode ser menosprezada, indo muito além de antropônimos, por exemplo. Logo, elas também têm reconhecido valor cultural e respaldo jurídico.

O primeiro grupo de *rappers* indígenas brasileiro de que se tem registro é o mato-grossense Brô MC's, com mais de dez anos na ativa. Um dos pontos mais altos dessa trajetória foi a possibilidade que o grupo teve de se fazer conhecido pelo grande público, inclusive internacionalmente, na edição de 2022 do festival de música Rock in Rio, após convite para dividir o palco com o cantor Xamã. Leão (2022) mostra que essa

⁹ Sob esse mesmo critério, seria adequado também chamar o gênero de *rap indígena*. *Rap nativo* aqui poderia assumir um valor mais politicamente inclinado, visto que os indígenas são nossos povos originários e estavam aqui muito antes dos portugueses, enquanto *indígena* é uma nomenclatura algo genérica.

¹⁰ Muitos desses artistas são bilíngues, e esse bilinguismo é presente nas letras, quando estas têm trechos em português e língua indígena.

¹¹ Para mais detalhes, consultar o Art. 216 da Constituição de 1988.

foi a primeira ocasião, nos quase 40 anos de história do festival, que um artista indígena subirá a um dos seus palcos, um passo pequeno, mas que pode abrir portas no futuro para mais cantores ou grupos. Em suas últimas edições, convém destacar, o Rock in Rio tem aberto espaço para manifestações musicais de outros gêneros, não focando mais a rigor no *rock*.

Outro artista do gênero inclui o paulistano Owerá (anteriormente conhecido como Kunumi MC), da etnia guarani-mbyá, responsável pela fixação da nomenclatura *rap nativo*, sendo considerado o primeiro *rapper* indígena a seguir carreira solo. Ele ganhou destaque inicial em 2014, quando, aos 13 anos, realizou um protesto antes de um jogo de futebol na Copa do Mundo daquele ano entrando em campo com uma faixa sobre a questão da demarcação de terras indígenas. Suas músicas, cantadas em guarani, português e inglês, celebram a sua cultura, em comunhão com seus ancestrais. Owerá, recentemente, participou no documentário *Meu Sangue é Vermelho*¹² (2021) e tem desenvolvido vários projetos com o cantor Criolo, um dos quais será analisado. Fora da música, ele desenvolve, conforme Ferreira Camargo (2021), trabalhos em outras áreas culturais, como a literatura, tendo dois livros infantojuvenis publicados sob seu nome.

O *rap nativo*, todavia, tem poucos reconhecimento e divulgação no *mass media*. A divulgação que temos se dá através de notas em portais jornalísticos ou em portais pequenos se comparados aos que mais frequentemente são usados pela população brasileira. Não há, por exemplo, à época deste trabalho, sequer um verbete na Wikipédia lusófona detalhando-o ou biografando alguns de seus expoentes. Há, no entanto, relativa produção acadêmica voltada à temática em desenvolvimento, destacando-se a dissertação de Guilherme (2017), que aborda os kaiowá e os guarani em Mato Grosso do Sul.

Felizmente, o acesso a tais produções tem sido facilitado, nos nossos dias, com o crescimento de plataformas de *streaming*. Igualmente, o compartilhamento dessas músicas ganha novas dimensões visto que o endereço de uma *playlist* em uma dessas plataformas pode ser compartilhado gratuita e livremente para qualquer pessoa. No que tange ao processo de criação musical, também não é mais rigorosamente necessário um artista ter contrato com alguma gravadora para que suas faixas sejam

¹² O documentário tem direção de Graci Guarani, Marcelo Vogelaar, Thiago Dezan e Tonico Benites, e está disponível em plataformas de *streaming*.

gravadas, produzidas e divulgadas: se assim quiserem, eles mesmos podem publicar suas músicas nas plataformas, sendo detentores e gestores de seus próprios direitos autorais.

Um problema para os interessados em ouvir as músicas, no entanto, é que em alguns momentos não é possível encontrar as letras ou suas traduções para o português, quando estas estão em língua(s) indígena(s). Caso o interessado seja monolíngue em português, entender a letra e até mesmo transcrevê-la fica mais difícil. Esse é o caso da banda tocantinense de metal Arandu Arakuaa, apresentada por Souza (2016), cujo vocalista teve de legendar todos os cliques disponíveis no *YouTube* com as letras das músicas após várias ocasiões em que as mesmas não foram aceitas em sites do ramo musical, sob opiniões de que a língua em que Arandu Arakuaa canta não existe.

3. Mensagens e temáticas: análise de cinco letras

Para realizar a análise que pretendemos, é necessário escolher alguns dos muitos *raps* indígenas, que assim como os artistas que os cantam crescem em quantidade a cada novo dia. Com isto em mente, escolhemos cinco músicas para focarmos, considerando que já dão dimensão inicial das mensagens que os artistas pretendem levar aos seus ouvintes. A análise será feita somente a nível semântico e, às vezes, estilístico, considerando principalmente as palavras e expressões usadas pelos artistas, não havendo preocupação com aspectos morfossintáticos, por exemplo. As músicas estão listadas considerando a ordem cronológica em que foram lançadas.

3.1. Koangagua – Brô MC's

Esta música, de 2015¹³, diferentemente das demais, tem sua letra toda em guarani. Considerando que não falamos essa língua, nos pautamos na tradução que Jacqueline Guilherme apresenta, realizada pelo próprio compositor, e em De Felipe e Corbera Mori (2019). A canção, cujo título significa “nos dias de hoje”, tem entre suas temáticas a invisibilidade social que indígenas sofrem, a vida dos indivíduos aldeados e a relação entre indígena x não-indígena.

¹³ Música composta por Bruno Veron. 3m52secs de duração. Clipe disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IBafJlZxT6s>. Acesso em 07 de março de 2022.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Sua primeira estrofe já assume um caráter político, revelando ao ouvinte que naquele momento o artista indígena tomará a palavra e falará sobre sua vida e seus costumes, não dando espaço para que outros falem por ele.

Aguahe jevyaju,
Koanga pehendü.
Ava nhee mboriayhu.
Oguerü o hechuka nhande re hegua¹⁴

O grupo reconhece sua força em meio às adversidades, incluindo uma afronta aos ideais preconceituosos que os brancos por muito tempo (até hoje, na verdade) imprimiram sobre os nossos povos originários, evocando a força dos guarani, que se manifesta através da língua.

Ndaípon kyhyje, Guarani chenhee
Oi chendive
Karai mbytepe ahechuka
Agueraha haetegua
Rap mombarete¹⁵

O refrão da música (“Ara jasuka, Ara jasuka, Ara Jasuka Cheroike nhande mbojeguaha gua” → “O céu doce convida para entrarmos na Oca e nos pintarmos”) faz uma referência aos costumes indígenas, lembrando que a oca é a moradia tradicional indígena e que a pintura corporal é uma das marcas identitárias mais fortes de cada um desses povos, estando repleta de simbolismo.

Há também um chamamento às crianças da aldeia, que devem perpetuar suas culturas através da escrita. Aqui, convém lembrar que muitas línguas indígenas brasileiras têm pouca tradição escrita, resistindo somente na oralidade (retomando a importante figura dos griôs africanos). Autores como Calvet (2007), nesse sentido, dissertam sobre a importância da escrita para a sociedade. O tunisiano considera a escrita como uma das partes do “equipamento” linguístico, ou seja, maneiras de fazer com que uma língua desempenhe outras funções e domínios a mais em uma determinada sociedade, além dos que já gozava, incluindo para isso o estabelecimento de um sistema de escrita. Ou seja, através da fixação de um sistema de escrita e de seu uso, é possível o estudo posterior de toda uma cultura.

¹⁴ Eu estou chegando mais uma vez / Agora vocês vão escutar / Humilde voz indígena trouxe para vocês / Para falar da nossa situação, da nossa realidade.

¹⁵ Nós não temos medo / É voz guarani, que está com a gente / Mostramos no meio dos brancos / O que é a verdade / O rap aqui é forte.

Mita Kuera Koangagua
Pejarake kutia
Pehai hagua
Ndo aleike reheja
Nde cultura opa¹⁶

3.2. *Aguyjevete – Katú Mirim*

Souto (2020) traça uma breve biografia de Katú Mirim, descendente da etnia boe-bororo. Adotada pouco antes de completar um ano de idade, a artista tem sua vida marcada por acontecimentos como violência sexual sofrida durante sua infância e a repressão da expressão de sua bissexualidade por parte de sua família adotiva, fortemente religiosa.

Seu primeiro álbum de longa duração, o EP *Nós*, foi lançado em 2020, com músicas em guarani e português. O trabalho conta com a inclusão, pela primeira vez, da faixa *Aguyjevete*¹⁷, lançada originalmente em 2017, em um disco. Tal música é um outro grito de insatisfação, explicitando a intenção da cantora em promover um debate contra preconceitos e a invisibilidade indígena, começando com o título, que em guarani significa “gratidão”.

A letra desta canção não traz nenhum termo em língua indígena senão aquele do título. No entanto, a mensagem que ela traz pode novamente ser interpretada como um grito de resistência e autoafirmação de Katú (e, por extensão, de todos os indígenas), com críticas severas e diretas ao então (à época do lançamento original) deputado Jair Bolsonaro e suas reconhecidas falas e posturas anti-indigenistas, que se acentuaram quando ele assumiu a Presidência da República. Também há uma exigência da cantora para que não fiquemos mais calados ao presenciarmos atos de racismo, que infelizmente têm sido frequentes na sociedade, incluindo, por exemplo, o apagamento da figura indígena ao mesmo tempo em que agentes opressores deles, como os bandeirantes, são louvados.

Bolsonaro gritou “Fora quilombola e aldeia”
Ei, se racismo é crime, por que ele não tá na cadeia?
Racismo velado, nosso povo sendo massacrado
Racismo velado, nunca somos protagonizados
Racismo velado é bandeirante sendo exaltado

¹⁶ Crianças de hoje em dia / Peguem lápis e caneta / Para escreverem / Não deixem que a cultura de vocês / acabe.

¹⁷ 3m49secs de duração. Clipe disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=M4czt2327vA>. Acesso em 07 de março de 2022.

Racismo velado, chega de ficar calado

Katú também destaca o genocídio indígena, fato consumado na nossa história recente (havemos de nos lembrar dos conflitos ocorridos na Terra Indígena Yanomâmi-RR devido a garimpos e mineração ilegal em 2021). Ela também se refere à questão da demarcação de terras indígenas, que se arrasta há anos, novamente se referindo ao indígena como dono legítimo da terra que ocupa, não devendo ter que lutar por ela (“Mataram mais de mil parentes lá no Mato Grosso / Absurdo é dono da terra ter que lutar por demarcação”).

Destaca-se também a crítica da cantora ao apagamento da figura indígena em vários contextos e por longos anos da história brasileira. A relação com os nativos, por parte dos colonizadores, é reconhecidamente cheia de violências de todas as ordens, imposições religiosas e apagamentos culturais.

A verdadeira história que eles tentam camuflar
O Brasil tem genocídio, dor, massacre e escravidão
Mas isso não aparece na sua televisão
Com arma na mão, e cruz no pescoço

Aguyjevete termina com uma mensagem forte, um grito da artista, referenciando itens e ícones de sua cultura, que juntos simbolizam a força do indígena para lutar e resistir a contextos de opressão e repressão. O verso que dá título a este artigo deixa claro o impacto que tal ato representa na sociedade: um barulho como nunca se ouviu.

Maraca, cocares, tambores, turbantes
A Terra tremerá como nunca tremeu antes
Maraca, cocares, tambores, turbantes
E a Terra tremerá como nunca tremeu antes
Minha vida vai ser a que eu fiz
Vai ser essa luta

3.3. Função *Burduna* – *Oxóssi Karajá*

Oxóssi Karajá é brasileiro e representante claro da miscigenação brasileira: filho de pai indígena karajá e mãe quilombola, tendo sangue tanto indígena quanto nordestino. Ele trabalha como agente cultural no Memorial dos Povos Indígenas de Brasília, transformando algumas de suas performances musicais em espécies de rituais. Karajá canta principalmente em duas línguas. Em seu caso, além do português, em suas músicas ele inclui também trechos em karajá.

*Função Burduna*¹⁸, alvo de nossa análise aqui, foi lançada em dezembro de 2018, sendo também o primeiro clipe musical oficial do artista, recebendo promoção durante o Festival YBY de Música Indígena¹⁹. A maior parte da letra é em língua portuguesa, com presença pontual de termos e expressões em língua karajá. Já em seu título há uma evocação à vida indígena, uma vez que borduna é uma espécie de armamento feito de madeira, usada para atacar, defender e caçar. Fica clara a mensagem da letra, a favor da resistência e da defesa dos povos indígenas brasileiros.

Em alguns versos (“Mil madeireiro queimando futuro na serra!”, “Araguaia, cadê meu Cerrado que tava ali?”), o autor deixa clara a sua indignação com o desmatamento de áreas verdes e a destruição dos biomas brasileiros, uma situação preocupante que está muito longe de ser resolvida, algo acentuado com algumas posições de Ministros de Estado nos últimos anos, desregulando ainda mais a já deficiente política ambiental brasileira.

Há também outras referências à resistência indígena a costumes impostos pelo homem branco, como a catequização forçada (explícita no verso “Ancião que recusa catequização vai vai”) e a posição do indígena como guardião da floresta, protetor do ecossistema em que vive, com clara oposição ao uso do termo “descobrimento” para se referir à chegada dos portugueses ao nosso território no fim do século XV (“Falam descobrimento eu escuto invasão / Da floresta meu povo ainda é guardião”).

Essa indignação inclui também uma referência parafrástica ao Hino Nacional brasileiro (“Ó Pátria amada idólatra vai Bye Bye Brazil”), na qual fica clara a revolta do compositor para com o país em que vive. O Brasil aqui passa a ser um país de aparências, longe da mensagem ufanista que nosso Hino quer passar. Essa revolta está refletida também em outros momentos (“Sangue inocente é o pecado e a justiça faliu!”), que destacam a falibilidade da justiça brasileira ao julgar crimes, como o caso do assassinato de Galdino Jesus dos Santos (1997), cujos algozes foram beneficiados de diversas maneiras durante o tempo em que estiveram reclusos.

¹⁸ Música composta por Oxóssi Karajá. 3m19secs de duração. Clipe disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IEKkDdnofzY>. Acesso em 05 de março de 2022.

¹⁹ Fonte: <https://www.facebook.com/ybyfestival/posts/2823299031066853/>. Acesso em 06 de março de 2022.

3.4. Demarcação Já Terra Ar Mar – Owerá & Criolo

A canção dos paulistas Owerá e Criolo foi lançada originalmente em 2019, com relançamento (desta vez associado a um videoclipe) em 2021²⁰. Criolo, artista convidado (e não-indígena), canta somente em português, enquanto Owerá canta tanto em português e em guarani. A primeira estrofe apresenta ao ouvinte uma breve biografia de Owerá, (“Wera, da aldeia Krukutu / Da Zona Sul de São Paulo, uma visão / É que seu povo tá sendo dizimado”).

Owerá faz ao longo da música referência a um canto religioso guarani, novamente protestando em relação à questão da demarcação de terras indígenas, uma luta muito presente em sua trajetória, como vimos, desde a pré-adolescência.

Peme'en jevy, peme'en jevy
Ore yvy peraa va'ekue roiko'i aguã
Peraa va'ekue roiko'i aguã²¹

Há referências à Terra, um elemento sagrado para os guarani, junto a outros elementos (à exceção do fogo), incentivando o ouvinte a ter mais respeito com a terra, a natureza do mundo em que habita (Terra, ar, mar, mais / Terra, ar, mar, mais / Terra, amar mais). *Terra, ar, mar, mais*, habilmente, soa como *Terra amar mais*, revelando a força poética da letra. Owerá posteriormente explicita sua tristeza ao lembrar dos seus companheiros que perderam a vida na luta pela demarcação de terras. Destaca-se também a intenção do artista de conscientizar seus ouvintes através da palavra, não de violência.

Sem armas de fogo pra cantar
Só palavras de fogo pra rimar
O coração dói, só quem sabe sente
Na demarcação das terras, a morte de um parente

No entanto, Owerá reconhece que o caminho é longo e a luta é árdua, não devendo parar (“Pra fazer a defesa, eu sei, vai cansar / Mas tenho que lutar / “Demarcação já” para o meu povo se libertar”). Pode-se interpretar que a força para seguir em frente é encontrada nos jovens guarani de sua aldeia (“Os moleque da aldeia tudo estão aqui / Precisa se a-

²⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6yIpJfNVeg>. Acesso em 19 de março de 2022. A tradução dos trechos em guarani foi tirada daqui: <https://oguatapora.com.br/a-questao-da-terra/>.

²¹ Restituam, restituam / A nossa terra que vocês tomaram / Para que a gente continue vivendo.

limentar, brincar, correr, amar, nadar”). Em nenhum momento, destaca-se, Owerá se deixa dominar pela sua indignação e revolta (“Eu sou feito de amor / Hoje eu posso sorrir / Meu povo não quer a dor”).

Demarcação Já Terra Ar Mar termina com um chamamento, por parte de Criolo, para uma tomada de consciência da população, destacando o protagonismo indígena na nossa história, que não deve ser apagado.

Chega, chega de genocídio do real dono dessa terra
Chega, chega, chega de ignorar todas as ideias
Chega de ignorar nossa verdade, toda nossa história
Chega de pagar pau pra estátua de bandeirante
Que dizimou as terra, saiu matando todo mundo na Zona Sul de São Paulo
Palmas, palmas

Essa estrofe traz novas críticas contundentes ao apagamento da figura indígena na sociedade brasileira, voltadas para o pouco destaque dado à história dos nossos povos nativos, que costuma ser contada pelos olhos do colonizador. Protestos nesse sentido culminaram no incêndio da estátua do bandeirante Borba Gato o qual, na esteira de movimentos parecidos no mundo todo (em especial nos Estados Unidos), foi visto por alguns como terrorismo. O problema, no entanto, é o fato de que os bandeirantes foram responsáveis por graves violências contra os indígenas em nossa história, não podendo também serem louvados ou considerados heróis - o que seria um ato de racismo, como Katú diz em *Aguyjevete*. O que causa mais espanto ao povo, esse genocídio ou um incêndio numa estátua, que pode ser consertada? Esta é a crítica do artista.

3.5. *Sou Kuikuro – Nativos MC's*

Por fim, Ferreira (2022) anuncia o lançamento da música *Sou Kuikuro*²², do também matogrossense trio Nativos MCs, da etnia kuikuro, do gênero *trap* (que por sua voz é um subgênero do *rap* – não deixando portanto de se encaixar no *rap* nativo). Nas suas músicas, o trio defende seu território e suas tradições, usando a arte para promover discurso político.

Na letra da canção, há trechos em kuikuro e português, e como um todo ela pode ser interpretada como um hino de autoafirmação do

²² Música composta por Macc JB, Pajé MC e Urysse Kuykuro. 1m52secs de duração. Clipe disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Zsefic_Zp1c. Acesso em 04 de março de 2022.

povo kuikuro. Há um verdadeiro louvor a aspectos da cultura e vida indígenas, revelado em versos como os que destacamos aqui:

A cultura indígena é riqueza
As danças e as festas têm muita beleza
A gente se pinta para ritual
Assim que fazia nosso ancestral

Os autores também incluem referências ao reconhecimento de que, geralmente, *raps* não são associados à música indígena (tampouco à cultura indígena num todo). Os artistas assumem, também, que ao cantarem em tal gênero realizam um processo de transformação cultural, explícito no trecho abaixo, o qual conta também com rico esquema de rimas externas e emparelhadas (tal qual a música de Muhammad Ali à que fizemos referência anteriormente).

Eu sei que esse trap não é minha cultura
Mas eu vou rimando enquanto ele dura
Não tem que ter medo da transformação
A mudança vem em qualquer nação

Os trechos em kuikuro da letra representam a afirmação da identidade dos artistas, significando também certa resistência a possíveis visões preconceituosas sobre seus modos de vida e, por que não, a música que compuseram e cantam. Através da música, há uma clara tomada de lugar e posição perante os interlocutores.

Kuikuro hugei
Tsihengü higei
Angini akitila itsote
Aingo tsagehei²³

4. Conclusão

As letras analisadas trazem temáticas similares, como a exaltação à identidade, à cultura e à força indígenas, características que unidas são usadas como meio de resistência à opressão e ao silenciamento. A demarcação de terras também se faz presente, considerando que tal processo se arrasta no Brasil há vários anos, sendo possível perceber a intenção dos artistas de debater e promover pressão social sobre a questão, que está longe de sua resolução. Nota-se nas letras, também, a autoafirmação dos artistas enquanto indígenas, não permitindo que outros falem por si ou apaguem suas histórias, culturas e tradições. Isto dialoga, por fim,

²³ Tradução: Sou kuikuro / Isso é nosso / Se alguém não gostar / Não tem problema.

com a própria origem do *rap* enquanto macrogênero e as mensagens que ele queria transmitir.

O uso de língua indígena nas letras, ainda que em alguns casos limitado a alguns versos ou palavras isoladas, representa uma clara tomada de posição dos compositores, mostrando consciência política por parte dos artistas de que a língua é uma parte indissociável de suas culturas e vidas, um meio de estabelecer ligações com a sua comunidade e seus pares, não podendo ser apagada ou menosprezada sob nenhuma hipótese. Da mesma forma, os artistas, por serem de diversos povos, valorizam as múltiplas etnias que compõem a sociedade brasileira, bem como as múltiplas línguas que a compõem. A música, aqui, assume também caráter transcultural e supraétnico, unindo pessoas de diferentes contextos sociais/culturais/econômicos/etc. que, juntas, cantam uma mesma mensagem, transmitindo-a de ouvinte a ouvinte.

É claro que obviamente o status de personalidade e celebridade para esses artistas, bem como seu reconhecimento acadêmico e/ou internacional, não significa muito (pois não apaga tudo o que já foi cometido contra os povos nativos brasileiros). A luta indígena, que dura mais de cinco séculos, apenas continua, e poucas ocasiões de destaque midiático contribuem pouco para a causa. A música é só um instrumento usado como parte dessa luta, mas a maior mudança virá associada somente a mudanças políticas, em primeiro lugar.

Por fim, conclui-se que o *rap* nativo, movimento importantíssimo, não pode ser visto com preconceito na contemporaneidade. Esse estilo musical só tem o que crescer, mostrando que sim, a Terra pode (e muito provavelmente vai) tremer como nunca tremeu antes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CALVET, Louis-Jean. *As Políticas Linguísticas*. Tradução de Isabel de Oliveira Duarte, Jonas Tenfen e Marcos Bagno. São Paulo: Parábola Editorial: IPOL, 2007. (Série Na Ponta da Língua, Vol. 17).

DE FELIPE, Paulo Henrique Pereira Silva; CORBERA MORI, Angel Humberto. Sobre o que cantam os índios agora: uma análise semântico-enunciativa da canção Koangagua, do grupo Brô Mc's. *Revista do GEL*, v. 16, n. 3, p. 91-110, 2019. Disponível em: <https://revistas.gel.org.br/rg/article/view/2758/1656>. Acesso em: 07 de março de 2022.

FARIA, Victor Lúcio Pimenta de. *A Proteção Jurídica de Expressões Culturais de Povos Indígenas na Indústria Cultural*. São Paulo: Itáu Cultural: Iluminuras, 2012. (Rumos Pesquisa)

FERREIRA, Mauro. Rappers indígenas do Alto Xingu, Nativos MC's celebram a etnia na batida do trap do single 'Sou Kuikuro'. *G1 Pop & Arte*, Rio de Janeiro, 27 de fevereiro de 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2022/02/27/rappers-indigenas-do-alto-xingu-nativos-mcs-celebram-a-etnia-na-batida-do-trap-do-single-sou-kuikuro.ghtml>. Acesso em: 05 de março de 2022.

FERREIRA CAMARGO, Leticia. Discurso de artistas indígenas contemporâneos brasileiros: música, sobrevivência, e resistência linguística. *Cadernos de Linguística*, 2021, v. 2, n. 2, e367. Disponível em: <https://cadernos.abralin.org/index.php/cadernos/article/download/367/449/>. Acesso em: 05 de março de 2022.

GUILHERME, Jacqueline Candido. *A Poética da Luta: Rap indígena entre os Kaiowá e Guarani em Mato Grosso do Sul*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/188753/PASO0443-D.pdf>. Acesso em: 07 de março de 2022.

JOHNSON, Paul. *A History of the American People*. [S.l]: Harper Perennial, 1997.

KEYES, Cheryl Lynette. *Rap Music and Street Consciousness*. [S.l]: University of Illinois Press, 2004.

LEÃO, Gabriel. Brazil's First Indigenous Rap Group Brô MC's To Play Rock in Rio 2022. *Remezcla*, 01 de fevereiro de 2022. Disponível em: <https://remezcla.com/music/brazil-first-indigenous-rap-group-bro-mcs-play-rock-in-rio-2022/>. Acesso em: 06 de março de 2022.

MOSELEY, Christopher (Ed.). *Atlas of the World's Languages in Danger*. 3. ed. Paris: UNESCO Publishing. Disponível em: <http://www.unesco.org/culture/en/endangeredlanguages/atlas>. Último acesso em: 21 de março de 2022.

PAPPIANI, Angela. *Povo verdadeiro: Os povos indígenas no Brasil*. São Paulo: IKORÊ, 2009.

SOUZA, Felipe. A banda que toca heavy metal em tupi-guarani. *BBC Brasil*, São Paulo, 20 de outubro de 2016. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-55848488>.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

bbc.com/portuguese/brasil-3759336. Último acesso em 06 de março de 2019.