

O RAP autóctone no Brasil e no Quebec. Brô MC's e Samian: "Inclassificáveis".

Autochthonous RAP in Brazil and in Quebec. Brô MC's and Samian: "unclassifiable".

Volnei José Righi¹

Submetido em 16 e aprovado em 21 de novembro de 2017.

Resumo: Desde a década de 1980, o RAP é utilizado por comunidades periféricas e excluídas como canais de manifestação artística e cultural, bem como de questionamento social, de resistência e de enfrentamento aos poderes instituídos pelo mundo capitalista. Neste artigo, propomos uma aproximação entre o RAP produzido por índios brasileiros, representantes da etnia Kaiowá-Guarani, "Brô MC's", do Estado do Mato Grosso do Sul, que misturam a língua portuguesa com o Guarani para denunciar sua situação de miséria e de confinamento. O rapper mestiço Samian (Samuel Tremblay), por sua vez, originário da comunidade de Pikogan, utiliza a língua francesa e o "algonguin" para produzir seu trabalho artístico, de protesto e de denúncia. Em ambos os casos, o RAP coloca em evidência as disputas de terra e o apagamento da cultura indígena, bem como da própria vida do índio. O RAP se ocupa em ser o enunciador que dá voz para as populações indígenas e coloca em evidência os conflitos sociais e culturais entre a vida cotidiana dos grandes centros urbanos do Brasil e do Quebec e as realidades das comunidades autóctones.

Palavras-chave: RAP Autóctone. Representação. Identidade. Resistência.

Abstract: Since the 1980s, RAP is used by inner city (in North America), suburban (in Brazil) and excluded communities, as the channel of artistic and cultural manifestations, as well as social questioning, resistance and confrontation with the power instituted by the capitalist world. In this article, we propose an approach between the RAP produced by the native Indians of Brazil, who are the representatives of the ethnic group Kaiowá-Guarani, "Brô MC's" from the state of Mato Grosso do Sul, and that of the rapper Samian (Samuel Tremblay). The former mix the Portuguese and Guarani languages to denounce their misery and confinement. The latter, Samian, who is from the Pikogan community, uses the French and Algonquin languages to produce his artistic work, protests and accusations. In both cases, RAP highlights the conflicts over the ownership of the land, the extinction of indigenous culture and the very life of the native. RAP is responsible for being the mouthpiece that gives its voice to the natives, and highlights both the social and cultural conflicts between the daily life of the major urban centers of Brazil and Quebec and the realities of the natives.

Keywords: Autochthonous RAP. Representation. Identity. Resistance.

Apresentação

Desde a década de 1980, o RAP vem sendo utilizado por comunidades periféricas e excluídas como canais de manifestação artística e cultural, bem como de exposição dos abismos e das fraturas sociais, de resistência e de enfrentamento aos poderes instituídos pelo mundo capitalista.

Formatado inicialmente sobre uma plataforma de enfrentamento, desde a sua constituição o RAP, como meio de expressão artística, utiliza-se desse recurso lúdico para se posicionar como um elemento de oposição e de resistência, sendo regido por uma pulsão de revide face às ações opressoras e discriminatórias do Estado e da sociedade elitista e branca. Segundo Righi (2011), as letras das composições do RAP dessa época representam o espaço em que ocorrem essas batalhas não violentas na prática, mas de temática e representação com tom forte, direto e persuasivo (já que procuram retratar uma realidade factual), cantadas por um MC (Mestre de Cerimônias), cujo sentido é ampliado e aprofundado pela batida musical/melodia colocada por um DJ (*Disc-Joquei*), formando, esses dois elementos, MC e DJ, a base do RAP.

O RAP, como um lugar de representação da precariedade e da exclusão social, procura fazer um retrato das formas de segregação das sociedades nas grandes cidades mundiais, expondo o seu ponto de vista e propondo debates em suas letras relacionados à fragilidade das pessoas que habitam as periferias urbanas, ao apagamento de etnias e culturas, às situações perigosas e de privação que colocam em risco a vida e a dignidade das pessoas (principalmente dos grupos sociais compostos por minorias, pobres e não-brancos), fazendo com que esses espaços sociais carreguem o estigma da exclusão, de lugares violentos e negativos.

É nesse contexto e com semelhantes propósitos que surge uma produção musical dentro do segmento RAP, particularmente elaborada por algumas comunidades autóctones ao redor do mundo, aí incluídos o Brasil e o Québec, com reivindicações e apelos inspirados no RAP tradicional produzido pelo grupo Racionais MC's, que recepcionou o RAP no Brasil nos anos 1980, ou mesmo pelos *rappers* GOG e MV Bill, amplamente debatidos em nossa pesquisa doutoral de 2011.

Por essa razão, e levando-se em consideração o estudo sobre amplos espaços de precariedades, propomos uma aproximação e uma reflexão sobre o RAP produzido pelo grupo autóctone Brô MC's, representante da etnia Kaiowá-Guarani, localizada no município de Dourados, no Estado do Mato Grosso do Sul, Brasil, e o *rapper* Samian (Samuel Tremblay), originário da reserva indígena de Pikogan, situada próxima à pequena cidade de Amós, no Quebec, Canadá.

Conforme uma leitura das canções já publicadas, o RAP dos Brô MC's mistura a língua portuguesa com o Guarani para expor o seu lado da história e sua situação de miséria e de confinamento, tendo como pano de fundo os conflitos sociais e culturais entre o cotidiano dos grandes centros urbanos, o genocídio e as realidades dos povos autóctones em busca da preservação do seu espaço e da sua cultura. O grupo, criado em 2007, é formado pelos indígenas Bruno Veron, Clemerson Batista, Kelvin Peixoto e Charlie Peixoto das aldeias Bororó e Jaguapiru, tendo produzido um CD *demo*. É considerado o primeiro grupo indígena a produzir RAP engajado, o que vem motivando outras iniciativas de populações autóctones pulverizadas pelo Brasil.

O *rapper* Samian é considerado o primeiro artista de origem indígena a cantar tanto em francês como em “algonquin”, dialeto falado pelos 597 habitantes da comunidade de Pikogan, segundo informações disponibilizadas pelas lideranças locais². Além dessa população que vive na reserva, outras 319 pessoas originárias de Pikogan vivem fora da aldeia, exercendo alguma atividade profissional ou acadêmica. O território, que é tema central nas letras do RAP produzido nas comunidades autóctones, possuía 72 hectares à época de sua fundação (1954), chegando hoje (2017) a 277 hectares de reserva, contrapondo-se à situação vivenciada pelos povos autóctones no Brasil. Além de obter êxito na preservação da terra, a população de Pikogan desenvolve ações de sensibilização e de educação junto à população mais jovem (até 18 anos, representando mais de 40% dos seus habitantes) visando à preservação da língua “algonquine”, considerada uma de suas marcas identitárias mais expressivas.

Samian, em seu *site* oficial³, sai em defesa da língua *algonquine*, dizendo que esse modo de falar local poderá desaparecer se não for feito nada para protegê-la. Os textos das suas canções evocam a situação inquietante dos jovens das tribos indígenas

do Canadá, sobretudo quanto à necessidade de reconciliação entre a população das “primeiras nações”, dos “primeiros povos” (comunidades indígenas e mestiços⁴) e o povo não autóctone do Quebec.

Minorias, Identidade, Resistência

Como suporte a esta reflexão, adotamos o conceito de “minorias” pensado por WAQUET (*in* LAITHIER: 2008, p.11-12). Para o autor, ao falarmos em “minorias”, estaríamos nos referindo a comunidades e a grupos sociais estereotipados e invisíveis aos olhos do poder instituído e da sociedade, os quais, para “se proteger”, são forçados a se fechar ainda mais em espaços cada vez menores (guetos, tribos, aldeias), dentro de projetos identitários de “resistência”. Segundo WAQUET, uma “minorias evoca naturalmente a ideia de vítima, de ex-vítima, de futuras vítimas, que projeta um destino feito de sofrimento passado ou atual, de difícil reconhecimento e de dolorosa memória”, a qual pode ser “um grupo numericamente restrito”, tratada como “sinônimo de depreciação e de subordinação”, provavelmente por apresentar-se “como um grupo inferior quantitativamente, ligado a uma sociedade que as difere segundo um ou vários traços, religiosos, étnicos, sexuais”, ou mesmo por se tratar de “*um membrum disjectum* de uma comunidade nacional”.

Nessa perspectiva, as “minorias” somente sairiam do seu lugar de isolamento se houvesse um espaço democrático na sociedade no qual poderia ser estimulada e vivenciada a “relação” em sua totalidade, notadamente a partir de projetos de afirmação de identidades de “minorias” e de projetos de afirmação de identidades de “totalidade-mundo” propostos por Edouard Glissant, nos quais haveria uma preponderância de trocas constantes e contatos dialógicos entre pessoas, povos e nações. Para o crítico:

Enquanto não tivermos aceitado a ideia – não apenas através do conceito, mas graças ao imaginário das humanidades – de que a totalidade-mundo é um rizoma no qual todos têm necessidade de todos, é evidente que haverá culturas que estarão ameaçadas. Não será nem através da força, nem através do conceito que protegeremos essas culturas, mas através do imaginário da totalidade-mundo, isto é, através da necessidade vivida do seguinte fato: todas as culturas têm necessidade de todas as culturas (GLISSANT, 2005: 156).

A lógica proposta por Glissant evoca a disposição do espírito humano em querer ser heterogêneo e em querer fomentar dentro de si uma cultura inclusiva, múltipla, transversal. Na prática, o autor defende a adoção de ações que contemplem a diversidade dos povos em sua totalidade, seja linguística, cultural e identitária, sem se prender ao texto escrito, que se ocuparia em disseminar conceitos e teorias. Ao nos depararmos com o RAP de Samian e do grupo Brô MC's, percebemos com alguma nitidez esse pensamento de que as comunidades autóctones reconhecem a necessidade da presença de todos os povos em um constante exercício de estabelecer relações, vivendo de forma harmônica, rejeitando a ideia de que um povo consiga viver em paz se tiver como objetivo destruir outros povos. As mensagens que emanam do texto poético do RAP autóctone colocam o uso da palavra, do diálogo e do conhecimento como ponto-chave para o sustento das relações sociais, além de se constituir em um importante instrumento de luta. A música-RAP seria o canal de veiculação de mensagens contra o egocentrismo dos povos, contra a violência e em favor da autoestima; de denúncia contra a exclusão e de apoio à valorização de suas comunidades; contra o apagamento étnico e cultural e em favor dos seus valores e da sua cultura (que é também de todos), além de propostas politizadas que visam estabelecer uma relação pacífica entre os diversos atores sociais representantes de todas as esferas da sociedade.

Diante desse cenário de tácita segregação étnica, social e política, o sujeito “minoritariamente” representado permanece fechado e protegido em “guetos”, em uma atitude de “resistência” contra o poder hegemônico elitista da sociedade civil e do Estado, também responsáveis pelo estabelecimento de fronteiras internas. Nesse projeto utópico de transformação social, emerge uma política identitária que o sociólogo catalão Manuel Castells denomina de “identidade-resistência” (1999, p.18), podendo evoluir para a construção de uma “identidade-projeto”. As formas sociais de construção identitária, segundo Castells, fundamentam esta discussão em torno dos projetos identitários elaborados pelas letras do RAP autóctone. A partir do texto poético do RAP autóctone, no entanto, percebe-se uma disposição e uma prática em não se fechar em suas aldeias ou guetos. O próprio acesso à cultura do RAP pelos indígenas faz com que sintam a necessidade de sair dos seus espaços, rompendo as fronteiras invisíveis impostas pela tradição colonialista, cujo objetivo seria mostrar à sociedade tradicional

que os primeiros povos permanecem lutando pelo seu espaço e pela preservação da sua gente e da sua cultura.

Enquanto se fala na restrita representatividade dos grupos minoritários nas decisões políticas, o RAP "tradicional" também denuncia a maciça presença de negros nas penitenciárias brasileiras. As populações autóctones também são consideradas minoritárias, ainda mais estereotipadas e estigmatizadas, inicialmente obrigadas a se confinar em suas "prisões" ao ar livre – já que é constante o recuo nas demarcações das suas terras. Em uma atitude de resistência, no entanto, alguns povos autóctones já utilizam o RAP como estratégia para romper essa linha imaginária de confinamento e estabelecer um diálogo com a sociedade tradicional, conforme assinalamos.

Essa lógica que nega o outro também pode ser extensiva às comunidades autóctones, mantidas à margem das decisões de qualquer natureza, inclusive negando-lhes o direito à terra - na mesma proporção em que podemos estar caminhando para o apagamento étnico-cultural desses primeiros povos. Tomando esse pensamento como ponto de partida, o canto dos povos autóctones visa, sobretudo, à exposição de uma fratura social em que, aparentemente, um povo somente subsistiria se conseguisse dominar ou eliminar o outro. Conforme veremos nos textos poéticos do RAP do grupo Brô MC's e Samian, as letras evidenciam uma ampla ligação dos povos autóctones com a religiosidade, fazendo das suas crenças o suporte necessário à sobrevivência diante das ameaças que historicamente vêm sofrendo. Apoiados na fé, por conseguinte, os indígenas acreditam que "se Deus não quiser os índios, Ele também não precisa dos brancos. Somos todos humanos e devemos viver em harmonia". O fato é que, neste caso, o elemento "fé católica" e todo o imaginário que o cerca (conhecimento empírico) poderia ser o estímulo natural que os povos autóctones possuem para viver sua vida de forma harmônica, aproximando-se, de alguma maneira, das teorias de "relação", do "diverso" e de "totalidade-mundo" de Edouard Glissant (conhecimento científico), as quais temos procurado destacar pela sua pertinência e pluralidade.

Imagens e Representações: Perspectiva Sociocrítica

A perspectiva sociocrítica que utilizaremos para refletir sobre o texto poético do RAP e sobre as imagens e representações que as letras evocam está baseada no pensamento de Régine Robin⁵. A sociocrítica, segundo a autora, ocupa-se em “aprender como o meio social vem ao texto e como o texto produz o social”, além de “considerar o conjunto de análises internas, do formalismo e da poética” nessa análise. Destaca a existência de quatro instâncias ideológicas relacionadas à sociocrítica que permitem identificar o posicionamento do autor ou do enunciador do texto/da poesia, quais sejam: projeto ideológico, cenário ideológico de partida, ideologia de referência e ideologia do texto.

Para Robin, o “projeto ideológico” compreende os propósitos iniciais do autor, os quais servirão de norteadores do seu trabalho, tanto em relação à dimensão ficcional (diegese) como na abordagem dos valores que são colocados em cena (aspectos axiológicos). O “cenário ideológico de partida”, por sua vez, refere-se a uma confrontação polêmica entre os jogos de interesse e os valores que o autor domina ou com os quais entrará em conflito, cabendo-lhe posicionar-se entremeio a esse conflito. A “ideologia de referência” é a instância que mais ou menos governa o autor, estabelecendo o horizonte ideológico no qual escreve. Finalmente, a “ideologia do texto” leva em consideração o assunto que o texto aborda, os processos de formatação, de estética e ideológicos utilizados sobre a matéria verbal. Dessa forma, entendemos que a representação dessas instâncias se mostra evidente na história do RAP no Brasil, considerando a ideologia e as propostas identitárias e revolucionárias constitutivas desse segmento musical desde o fim da década de 1980, além de conviver próximo a polêmicas que envolvem choques ideológicos e identitários enquanto movimento social, bem como a conflitos pessoais dos rappers que precisam lidar com as certezas e incertezas dos valores pessoais/individuais.

Ao abordarmos o RAP autóctone, essas perspectivas ganham um contorno especial, tendo em vista o estranhamento inicial que o “fazer-RAP” em comunidades indígenas provocou e ainda provoca, dentro e fora dos seus espaços de origem. Em termos ideológicos, ambos os segmentos do RAP buscam existir, afirmando-se pelos seus referentes históricos que, ao mesmo tempo, podem inscrevê-los no futuro. A ideologia autóctone, por sua vez, vislumbra um cenário de vida utópico para si (o eu-enunciador) e para a comunidade

que representa, evidenciada pela necessidade de pertencimento a uma determinada área de terra e pela preservação da sua cultura e dos seus hábitos. Existem, no entanto, outras abordagens, imagens e perspectivas de grande importância veiculadas nos textos poéticos do RAP autóctone, conforme procuraremos demonstrar na leitura de alguns versos.

O grupo Brô MC's possui um CD *demo* com oito canções gravadas (2009), que leva o nome do próprio grupo, embora o número de exemplares ainda seja desconhecido. Neste ano de 2017, sabe-se que os rappers prepararam o lançamento do seu segundo álbum. Inicialmente, apresentaremos a íntegra da letra do RAP "Terra Vermelha" (Brô MC's, 2008), até mesmo como forma de preservação dessa arte que tende a crescer e a ampliar seu acesso. Enquanto isso não ocorre, as produções e os vídeos do grupo Brô MC's são mais divulgados por canais da internet, como youtube e Guateka.

"Terra Vermelha" (Brô MC's, 2008)

Terra vermelha do sangue derramado
Pelos guerreiros do passado, massacrados
Fazendeiros, mercenários, latifundiários
Vários morreram defendendo sua terra
Onde vivo, aldeia, já existiu guerra
(texto em Guarani)
Guapiru, Bororó
terra onde nascemos e vivemos
com as etnias Kaiowá, Guarani e Terena
Tudo se passou
A realidade vem chegando
Na voz do Brô, pintados pra batalha
(texto em Guarani)
Eu peço a Deus que ilumine o meu caminho
onde eu estiver, eu nunca estarei sozinho
É, eu nunca estarei sozinho.
(texto em Guarani)
Sei que não é fácil, sei que nunca foi,
Corrói o coração
Quem é o dono dos boi?
As lembranças doem nas histórias contadas
pelos pajé de nossas terras roubadas
Anos 70, dezena de família
extensa, cada vez mais exprimido
no fundo das fazendas foram separada em oito aldeia
ignora nossa cultura

nos jogando numa teia
(*texto em Guarani*)
roubaram nossa terra, a nossa cultura
(*texto em Guarani*)
na tribo dos guerreiros
na luta
(*texto em Guarani*)
essa é a minha sina
curto co'a família
tomando a minha xixa
estou aqui em cima
sem a minha flecha
mandando a minha rima
mandando a minha rima
(*texto em Guarani*)
Sou Mc's - primeiros da aldeia
jovens conscientes tão logo aí
o orgulho é respeitar o nosso povo
e também de quem merece
Sempre a provar
que ninguém é diferente
aos olhos de Deus, somos todos seus filhos
Ambição pelo dinheiro
fama e troféu
esqueça tudo isso
mas sim, é o dos manos
e truta das quebradas
as mina, ô loco! a amizade
é o que eu digo: o poder da nossa mente
é pra'queles que sente como nós
represento o meu povo
guerreiro e sofredor
acredito que o sonho de todo pobre é ser rico
com isso, lutamos nessa vida
algo desejado
correr atrás é preciso
e sempre acreditar em nosso sonho
jovens consciente
é o que há
Lembrando o poder que tem dentro de você!
Que Deus nos guarde
em toda a nossa Vida
Vida!
(*texto em Guarani*)

Percebe-se que o RAP "Terra vermelha" mistura o português e o guarani, mas há outras produções do grupo cantadas exclusivamente em guarani. A linguagem, sob a perspectiva ideológica do texto, reproduz uma marca identitária do RAP, que é a oralidade. Ou seja, o RAP reivindica para si a construção de um discurso escrito pautado na língua oral, dando origem ao fenômeno que Pierre Zima (1985) chama de "socioletos".

Um *socioleto*, portanto, sob o ponto de vista linguístico e da sociocrítica, pode ser entendido como a fala de grupos, de classes e de estratos sociais ou de qualquer categoria na qual se verifica "uma cultura íntima", de relação, de aproximação e/ou de identificação. A forma que um indivíduo utiliza para se expressar, as gírias e o vocabulário presentes em seu discurso podem funcionar como marca identitária, evidenciando-se, assim, o grupo ou contexto ao qual pertence. A formação de socioletos pode também ser consequência de fatores sociolinguísticos, como a idade, o sexo, o estatuto socioeconômico, o nível de instrução e a proveniência étnica.

O *socioleto*, por ser uma forma de comunicação eminentemente oral, não estabelece regras norteadoras do seu uso na escrita, sendo utilizado correntemente nas letras de RAP. A título de exemplificação, destacamos que a Comunidade do Capão Redondo, em São Paulo, elaborou uma espécie de "dicionário" com aproximadamente 1.200 verbetes⁶ do "dialeto"⁷ usado nos guetos, nas favelas, nas Comunidades, nas ruas e, logicamente, nas composições de RAP. Em relação ao RAP feito pelos rappers autóctones, o *socioleto* foi igualmente incorporado nos textos poéticos das suas composições, pois reflete o modo de falar dos grupos sociais periféricos, aqui incluídas as línguas *Algonquine*, que Samian traz para dentro do RAP, e o Guarani, reproduzido pelo grupo Brô MC's, os quais lutam pela sobrevivência dos seus referenciais linguísticos.

As línguas *Algonquine* e Guarani reforçam a demarcação de uma identidade de grupo, servindo até mesmo para estabelecer um debate político com a sociedade tradicional. Ou seja, o tom de oralidade que os *rappers* introduzem no RAP é também considerado um mecanismo de resistência aos padrões de escrita ditados pelo poder hegemônico do centro, representando um segmento musical-ideológico eminentemente popular.

A produção musical do *rapper* autóctone Samian, no entanto, já está mais consolidada, possuindo três trabalhos (álbuns) de destaque publicados: "Face à soi-même"

(2007), “Face à la musique” (2010) e “Enfant de la terre” (2014). Trata-se de trabalhos gravados e amplamente divulgados no Quebec e nas demais nações francófonas. Em seu primeiro trabalho (“Face à soi-même”, 2007), Samian dedica uma de suas canções para se apresentar e para resumir literalmente as temáticas que pretende abordar em sua discografia, ao mesmo tempo em que procura evidenciar qual seria o olhar da sua postura ideológica:

Je me présente, Samian,
 je débarque dans le Hip Hop [...]
 J’m dévoile ... sans faire de mal à personne
 J’suis tellement simple, c’est tout ce que le RAP me transmet
 J’suis humble et vrai! C’est tout ce que le RAP me permet
 [...] je dis ce que je pense et je pense comme j’écris
 Je sais d’où je viens pis je sais où je vais!
 Aujourd’hui je rappe pour ma cause pis je t’en offre une dose,
 C’est mes tounes, mes histoires, mes problèmes
 Ma façon de voir la vie pis c’est une façon de voir la tienne
 [...]
 Parce-que je dis ce que je pense et je pense comme j’écris
 [...]
 J’ai décidé de faire du RAP et c’est le RAP qui me travaille
 Où est-ce que tu veux que j’aïlle, partout c’est pareil
 Attentif aux conseils, n’importe quel son s’essaye!
 Ce que j’aime ... c’est la liberté d’expression [...]
 Je vien d’une réserve au nord, il est temps que le vent tourne
 de bord
 Je rappe pour les miens jusqu’à ma mort!
 Parce-qu’on est mis à part!
 Aussi bien nous mettre la peine de mort!
 Avec le même décor
 Mais fuck *off*, on reste fort,
 il est temps que t’apprennes mon histoire!
 Pas d’études, pas de travaill
 L’argent mène le monde pis on se plaint de centre plain
 Au salaire minimum, obligé de faire ça à temps plein
 D’autres sont mis à part, par un système qui roule sur l’or
 Et d’autres sont mis à mort para une justice qui dort.
 J’ai arrêté de vendre du pot pis d’la coke
 [...] J’ai marché dans des chemins où l’asphalte était rude!
 Dans l’illégalité!
 T’es pas rappeur par style mais par mentalité!
 (“Intro”, CD **Face à soi-même**, 2007, Samian)

O enunciador da canção “Into”, que se confunde com a voz autoral de Samian, procura centralizar no Hip Hop e no RAP a forma com que ele pensa e atua: “eu faço rap pela minha causa; eu decidi fazer rap e é o rap que me trabalha”. De forma geral, o RAP exerce uma função evangelizadora e doutrinadora, como se o texto servisse de confessionário para que os enunciadores pudessem mostrar a crueldade do cotidiano e os caminhos que cada um pode seguir, dependendo das suas escolhas. A temática abordada aprofunda as propostas de resistência, apesar de as populações autóctones permanecerem invisíveis aos olhos das comunidades não autóctones, aí incluído o Estado: “mais *fuck off*, on reste fort”/“mas nós permanecemos fortes”. Aborda, ainda, a situação de precariedade das “minorias”, mais especificamente envolvendo as periferias das grandes cidades, as populações negras, as reservas indígenas e toda espécie de grupos sociais numericamente reduzidos e sem representatividade expressiva.

Outra forma de pensar a função do RAP seria a partir da expressão “nós por nós”, formatada pelo rapper brasileiro GOG⁸, tornando-se de uso corrente entre os rappers e suas legiões de fãs. Além de conter uma forma de resistência e uma proposta de independência, estimulando os esforços individuais em favor das causas das minorias, o termo também denota uma espécie de fechamento das possibilidades de negociação e de compartilhamento de espaço, como sinônimo de autossuficiência, embora não seja essa vertente que norteia a visão de RAP engajado que se defende – até porque o papel do RAP se amplia, considerando que vem ocupando as lacunas deixadas pelo Estado, que se omite no cumprimento do seu papel democrático, educacional, social.

Em 2014, Samian publicou o álbum “Enfant de la terre” no qual há um RAP com o mesmo título. Os versos de “Enfant de la terre” retrata situações de precariedades, de exclusão social e de desapropriação das suas terras narrados sob o olhar de um nativo que se intitula “filho da terra”. No entanto, o que esse olhar pautado em reminiscências vê são recortes de um mundo ideal no qual as crenças religiosas dariam conta de apaziguar todas as situações mundanas:

«Enfant de la terre» (2014) Mon pays n'a pas de frontière, Il n'a pas d'couleur: J'suis un enfant d'la terre. Sur la terre sacrée on a marché pieds nus Au fil des saisons on a compté les lunes On a su lire le ciel en guise de boussole Acquis le respect car l'Homme n'est

pas seul On calculait le temps grâce au soleil Transmettait notre histoire de bouche à oreilles Mon pays n'a pas de drapeau Car on est tous les mêmes Derrière nos couleurs de peau Connectés à la voix du Créateur Guidés par les oiseaux migrateurs Aborigène, à mes ancêtres j'ai obéis Lié à la terre, en parfaite harmonie Porté par elle, j'y retournerai poussière J'suis un enfant d'la terre Une mère nourricière porteuse de vie Des forêts en guise de pharmacie Depuis toujours on s'alimente d'la terre, D'air, d'la mer, des lacs et des rivières Des millénaires sans besoins matériels Juste un chemin éclairé par le ciel Une poussière qui a fait naître l'âme Un souffle de vie porté par la femme Mon pays, j'le porte à l'intérieur de moi Et j'n'oublie pas les peuples d'autrefois On n'hérite pas de la terre de nos parents On emprunte à nos enfants De toute façon, cette terre n'est pas à nous On est à elle, on forme un tout Ici, j'suis qu'une âme passagère J'suis un enfant d'la terre Ici c'est chez moi, c'est chez toi Tout c'qui compte c'est d'savoir où l'on va Un cycle de vie toujours en mouvement Des nomades transportés par le vent Au climat on a su s'adapter Dans les pires conditions La femme a dû enfanter À la famine on a survécu Malheureusement certains peuples ont disparu Nos erreurs ont servi d'apprentissage Autour d'un feu on écoutait les vieux sages Une sagesse connectée à l'Esprit Leurs voix étaient utiles à la survie À mon pays je reste enraciné Dans ma tête résonne la voix des aînés Un jour j'irai rejoindre mon père J'suis un enfant d'la terre Nous sommes les enfants de la terre.

O tom do RAP “Enfant de la terre” evidencia uma forte preocupação com o respeito às diferenças para que a harmonia possa prevalecer. Também nos parece que o enunciador seria adepto à política do diverso, da solidariedade e da socialização, principalmente ao afirmar que “minha casa é a tua casa”. Trata-se de um texto poético apaziguador, evangelizador, ufano, que declara seu amor pelo país e pelos elementos da natureza, romantizado, intimamente ligado à espiritualidade.

Considerações Finais

O RAP autóctone de Samian e Brô MC's, conforme pudemos perceber nos excertos trazidos ao presente estudo (sem excluir a totalidade das suas canções), problematiza sobretudo a posse da terra, o apagamento da cultura e da identidade autóctones, denuncia os altos índices de suicídio em suas aldeias, o consumo de álcool e drogas, o genocídio. A justificativa para essa pluralidade de temas seria a identificação recíproca que cada *rapper* mantém com o ofício de produzir uma arte a partir de referentes muito próximos à sua realidade, proferida por meio de um enunciador que, algumas vezes, confunde-se com a voz autoral.

De acordo com as produções dos rappers Brô MC's e Samian, o RAP, por ser um veículo de representação das populações marginalizadas e excluídas, configura-se como um espaço de intensas batalhas e de resistência, um lugar em que diversas realidades são expostas em tom de enfrentamento e calcadas na retórica da escravidão e da submissão. O clima parece tenso, pois o que estaria em jogo seria uma disputa por espaço físico segregado, o que representaria a multiplicação dos guetos, o apagamento de etnias, de culturas e de identidades, implicando uma relação de força e de poder que acaba por instaurar um estado de crise e de instabilidade nas linhas das fronteiras internas existentes. O clamor do RAP brasileiro-autóctone perpassa o passado colonial e escravista que submeteu os negros a condições de trabalho desumanas, mantendo-os, já nesses períodos da história, na periferia do conhecimento, da educação, da cultura e das relações sociais da elite/do centro. O RAP canadense-autóctone, por sua vez, retoma o processo de colonização do país pelos ingleses e franceses, reduzindo gradativamente as populações nativas (os primeiros povos) a pequenas comunidades, suplantando a voz, a cultura e a identidade locais.

As vozes que emanam das periferias tornam-se vozes múltiplas. Essa multiplicidade do "eu-enunciador" possui relação com a variedade de problemas descritos e com os diversos olhares do sujeito narrador, que são modificados de acordo com suas experiências e com o lugar que ocupa na comunidade. Dentro dessa pluralidade de vozes, poderíamos afirmar a existência de uma voz preponderante, que é a voz evangelizadora; ou seja, ocorre uma preponderância da voz autoral identificada com a personalidade do *rapper*. Embora haja cruzamento de pontos de vista, dramatização de confronto entre vozes diversas, o discurso do *rapper* denuncia a situação de marginalização e propõe estratégias de transformação social, a partir de ações individuais.

O imaginário da exclusão é retratado na forma da violência e da repressão contra os grupos minoritários periféricos, identificados prioritariamente a partir de referentes externos como a cor da pele, reduzindo-os a um estigma do qual as lutas sociais e de classes tentam se desassociar. A pele, o cabelo e os traços físicos, seus hábitos e crenças passam a compor um conjunto de elementos de segregação que criam a figura do "outro". Dessa forma, o negro, o índio, o pobre são vistos como o estranho, o sujeito deslocado

que invadiu um espaço que não seria seu. Como resposta a esse processo de exclusão, o revide passa a ser usado como instrumento de luta, fazendo com que as relações de alteridade entre os grupos sociais não sejam amistosas.

A autoestima surge como uma variável autoafirmativa em que o sujeito se vê completo, não fragmentado, valorizando sua cultura e sua história, podendo desencadear um processo de autorreconhecimento e de conquista de um espaço sem apelar para os discursos retóricos escravagistas e de colonização. É certo, porém, que a utopia da transformação social em favor do respeito ao espaço do outro, da integração étnica e social ficaria prejudicada diante do discurso de enfrentamento de quaisquer das partes, que tenderia a intensificar a formação da “identidade-resistência” e de guetos.

As composições de RAP, portanto, como representação verossímil da realidade, passam a ser porta-vozes das comunidades autóctones brasileiras e canadenses (Quebec), sendo percebidas como canal cultural e político, bem como instrumento de denúncia e de crítica ao contexto social e político. O RAP, ao ocupar os espaços em que o Estado deveria atuar, tacitamente assume o poder sobre as populações autóctones e demais povos marginalizados. O que se pretende é poder atingir um nível elevado de conscientização mútua da sociedade civil e das Instituições para que a tradição dos “primeiros povos” seja de fato preservada, atendendo ao clamor que aflora dos textos poéticos das letras de RAP. Essa seria a principal reivindicação presente nas produções de RAP autóctones, que são também utilizadas para mostrar a história vista pelo lado dos povos oprimidos. Vislumbra-se, com isso, a construção de um cenário favorável em que possamos vivenciar a ideia lançada nos versos da canção de Arnaldo Antunes, “Inclassificáveis”: “que preto, que branco, que índio o quê? Somos o que somos: inclassificáveis”.

Referências

BOSI, Alfredo. “A Escravidão entre dois Liberalismos”, “Sob o Signo de Cam” e “Cultura brasileira e culturas brasileiras”. In: *Dialética da Colonização*. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p.194-245, 246-272 e 308-345.

CASTELLS, Manuel. (traduit de l’anglais par Paul Chemla) *Le pouvoir de l’identité: l’ère de l’information*. Paris: Fayard, 1999.

CHAUÍ, Marilena. *História do Povo Brasileiro. Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.

DUCHET, Claude (Direction). *La politique du texte – enjeux sociocritiques*. Lille - France: Presses Universitaires de Lille, 1992.

GLISSANT, Edouard. *Poétique de la Relation*. Paris: Gallimard, 1990.

———. *Introduction à une poétique du divers*. Paris: Gallimard, 1996.

GODET, Rita Olivieri. *L'altérité amérindienne dans la fiction contemporaine des Amériques: Brésil, Argentine, Québec*. Laval-Canada: PUL, 2015.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

LAITHIER, Stéphanie, & VILMAIN, Vincent (Direction). *L'histoire des minorités est-elle une histoire marginale?*. Paris: PUPS, 2008.

LEDREF, Gaëlle. "La construction de la notion de minorité par l'idéologie évolutionniste". In: LAITHIER, Stéphanie, & VILMAIN, Vincent (Direction). *L'histoire des minorités est-elle une histoire marginale?*. Paris: PUPS, 2007, p.21-31.

RIGHI, Volnei José. *Ritmo e Poesia: Processos de construção identitária do negro no imaginário do RAP brasileiro* (Tese). Brasília-DF / Rennes, França: 2011. Disponível: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/10853>.

SKIDMORE, Thomas E. (Tradução: Raul de Sá Barbosa). *Preto no Branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América: a questão do outro*. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

WAQUET, Jean-Claude. "Introduction". In: LAITHIER, Stéphanie, & VILMAIN, Vincent (Direction). *L'histoire des minorités est-elle une histoire marginale?*. Paris: PUPS, 2007, p.11-15.

ZIMA, Pierre. *Manuel de sociocritique*. Paris: Picard, 1985.

Endereços Eletrônicos

<http://brunoveron.tnb.art.br>

<https://www.youtube.com/watch?v=w2MkxnY-TK8> (Brô MC's: "Terra Vermelha").

Notes

¹ Professor na Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões – URI São Luiz Gonzaga-RS, Brasil. Pesquisador-Associado na Equipe de Pesquisa Interinstitucional "Memória, Identidade, Território" - ERIMIT, da *Université Rennes 2*. volnei@saoluiz.uri.edu.br

² <http://pikogan.com/asset/display/1032588.html>, capturado em 7.10.2017.

³ <http://www.samian.ca/>

⁴ Mestiços: resultado do cruzamento de nativos/esquimós com europeus em meados do século XVII.

⁵ "Pour une socio-poétique de l'imaginaire social/Por uma sócio-poética do imaginário social". In DUCHET, Claude: 1992, p.95-121.

⁶ Disponível: <http://www.capao.com.br/diaeto.asp>. Acesso: 10.10.2017.

⁷ Definição dada pela própria Comunidade do Capão Redondo.

⁸ Conforme RIGHI, 2011.