

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA - UNESP
FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS - CAMPUS DE ARARAQUARA

VICTÓRIA BEATRIZ BRAZ LEODORO

RITMO E POESIA: RAP INDÍGENA EM RESISTÊNCIA AO EPISTEMICÍDIO



ARARAQUARA - SP
2024

VICTÓRIA BEATRIZ BRAZ LEODORO

RITMO E POESIA: RAP INDÍGENA EM RESISTÊNCIA AO EPISTEMICÍDIO

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC),
apresentado ao Departamento de Ciências Sociais
da Faculdade de Ciências e Letras –
UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção
do título de Bacharel em Ciências Sociais.

Orientador: Dr. Edmundo Antonio Peggion

ARARAQUARA - SP

2024

L577r

Leodoro, Victória Beatriz Braz

Ritmo e poesia: rap indígena em resistência ao epistemicídio /
Victória Beatriz Braz Leodoro. -- Araraquara, 2024

37 p. : il., fotos

Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado - Ciências Sociais) -
Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e
Letras, Araraquara

Orientador: Edmundo Antonio Peggion

1. Contexto urbano. 2. Epistemicídio. 3. Epistemologia. 4. Povos
indígenas. 5. Rap. I. Título.

VICTÓRIA BEATRIZ BRAZ LEODORO

RITMO E POESIA: RAP INDÍGENA EM RESISTÊNCIA AO EPISTEMICÍDIO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
à Universidade Estadual Paulista (UNESP),
Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara,
para obtenção do título de Bacharel em
Ciências Sociais.

Área de Concentração: Ciências Sociais

Data da defesa: 16/12/2024

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Edmundo Antonio Peggion
UNESP - Faculdade de Ciências e Letras - Campus de Araraquara

Prof. Dr. Edgar Teodoro da Cunha
UNESP - Faculdade de Ciências e Letras - Campus de Araraquara

Prof. Dr. Claudete de Sousa Nogueira
UNESP - Faculdade de Ciências e Letras - Campus de Araraquara

AGRADECIMENTOS

Um salve, rap nacional! Um salve aos e às Mc's que através dos ouvidos me deram lentes para compreender, questionar e me indignar com o mundo e nossa realidade. O Rap nos ouvidos sempre foi fonte de revolta contra o sistema que passei a entender, me deu sede de justiça e acolhimento por ver ali pertencimento. Foi através dessa revolta e sede de justiça, que fui levada ao interesse nas Ciências Sociais, como mais um meio de compreender o mundo e suas relações e lutar para transformá-lo. Vi que música e ciência não estão distantes, ambas possuem suas epistemologias. Minha eterna gratidão pela presença do rap na minha vida, foi ouvindo Racionais Mc's, Sabotage, Rzo, Negra Li — entre outros e outras — que pude olhar o mundo com um olhar crítico. Foi pelos ouvidos que abri os olhos e tomei consciência.

Muito desse trabalho tem a presença do meu pai que foi recolhido dessa terra ainda esse ano. Ficará para sempre na minha memória e no meu coração nossas descobertas juntos a respeito de nossa ancestralidade, nossas conversas e visitas a parentes na intenção de recuperar pela oralidade o que foi apagado. Alegre, gostava muito de música e de dançar, nele se via a importância e a vitalidade da música, sua potência de movimento e transformação. Serei sempre grata.

Agradeço a minha mãe por todo incentivo e amor, sem sua presença amorosa na minha vida não seria possível seguir nesse caminho, foi ela quem me proporcionou apoio e estrutura para chegar até aqui, retribuo compartilhando os frutos que iremos colher nessa vida, com muito afeto.

Sou grata aos amigos que fiz na graduação, que fizeram dessa passagem mais amorosa, tranquila e divertida, onde nos agregamos com as trocas de conhecimento, amparo e afeto. Em meio a hostilidade que o espaço universitário pode ser, por ser estruturalmente elitista, ter verdadeiros amigos com quem contar, compartilhar sorrisos e dores, é um afago.

Agradeço aos professores comprometidos com a transformação social que passaram pela minha formação, por todo conhecimento compartilhado e pela dedicação à docência; agradeço aos demais trabalhadores de toda a universidade que trabalham diariamente para garantir o funcionamento desta, sem o trabalho diário de todos não seria possível desfrutar do que universidade tem a oferecer e dar continuidade a sua construção e transformação.

Meus agradecimentos ao professor Edmundo Antonio Peggion pela orientação neste trabalho e por todo o conhecimento compartilhado durante a orientação e graduação!

“Dentro de cada canto uirapuru
Existe o pedaço de um coração Tabajara, Pataxó e Xucuru
Dentro de cada tronco forte de Sapucaia e árvores Jatobá
Existe a força de um toré Kariri, Tikuna, Bororo, Guaraní
Dentro de cada segredo e mistério da Jurema estamos nós
Somos o plano dos encantados e de Badzé que deu certo.
O caminho que nos foi deixado, será seguido
E nele será plantado a força de uma raiz pra que outros troncos fortes sejam erguidos
É o resgate de tudo que nos foi roubado e negado
A todo tempo tentam dizimar nossa história
Tentam impedir o direito de viver
Quem tenta, descende de quem nos impedia do direito de ter alma
Somos nós, filhos de uma luta ancestral que nunca cessa
Que nunca cala e nem com balas são capazes de matar anhy
Não queremos e nem admitimos mais balas
Queremos salas de aula onde não nos tratem como folclore
Que os reais donos, pelas terras que são suas, não mais implore
E que nenhum território ao ser invadido, seja nomeado nos livros como “terras que o
colonizador descobre”
Não seremos mais só figuras, somos o futuro que o passado tentou apagar
Nascidos sem aldeia, carregamos nosso chão no espírito.
A invasão não calou nossos cantos, os ventos sopraram aos tantos espalhados que era hora
de guerra, de resistência,
Não somos um erro aqui, somos tudo o que os ancestrais
sonharam do primeiro e até o último enfrentamento
E todo tormento e lamento, lavado e trazido no nosso sangue o sofrimento, terá seu
reconhecimento
Somos almas indomáveis, espíritos livres.
Somos incatequizáveis
O plano do colonizador fracassou, a força não passou e nem vai passar
Nem em 1500, nem em 1964, nem 2019 e nem em momento algum
Somos terra e terra não finda, terra não morre
E nós e a terra somos um.
Inatekié Badzé, Poditã Warakedzã.”
(Souto MC, Pedro Neto, Ritual, 2019)¹

¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oIKerlzOcHM>. Acesso em 25 de outubro de 2024.

RESUMO

O presente trabalho analisa a relação entre o rap e o fazer epistemológico nas composições indígenas, compreendendo o rap como uma forma de resistência dos indígenas no território urbano. É feita a análise da relação entre território e epistemologia, onde o rap é o fazer epistemológico dos povos indígenas no território urbano periférico. Letras de rap de rappers indígenas são discutidas neste trabalho, evidenciando suas potencialidades epistêmicas e reivindicatórias. São utilizadas contribuições e conceitos de diversos autores, as principais referências que orientam o trabalho são: a construção do epistemicídio na relação Eu (colonizador) e Outro (colonizado) de Sueli Carneiro; a noção de escrevivência de Conceição Evaristo na escrita e vivência do colonizado, sendo direcionada a observar a escrita e rima dentro do rap; a relação intrínseca entre território e epistemologia de Célia Xakriabá. Os conceitos são articulados de modo a compreender a relação entre rap e o fazer epistemológico indígena no contexto urbano. As letras de rap dos cantores e cantoras como Souto MC, Oz Guarani, Kaê Guajajara e Katú Mirim somam-se à discussão expondo as epistemologias presentes no rap.

Palavras-chaves: contexto urbano; epistemicídio; epistemologia; povos indígenas; rap.

RESUMEN

Este trabajo analiza la relación entre el rap y la práctica epistemológica en las composiciones indígenas, entendiendo el rap como una forma de resistencia indígena en el territorio urbano. Se analiza la relación entre territorio y epistemología, donde el rap es la práctica epistemológica de los colonizados en el territorio urbano periférico. En este trabajo se analizan las letras de rap de raperos indígenas, destacando su potencial epistémico y exigente. Se utilizan aportes y conceptos de diferentes autores, los principales referentes que orientan el trabajo son: la construcción del epistemicidio en la relación entre Yo (colonizador) y Otro (colonizado) de Sueli Carneiro; la noción de escritura de Conceição Evaristo en la escritura y la experiencia del colonizado, dirigida a observar la escritura y la rima dentro del rap; La relación intrínseca entre territorio y epistemología de Célia Xakriabá. Los conceptos se articulan con el fin de comprender la relación entre el rap y la práctica epistemológica indígena en el contexto urbano. Las letras de rap de cantantes como Souto MC, Oz Guarani, Kaê Guajajara y Katú Mirim se suman a la discusión al exponer las epistemologías presentes en el rap.

Palavras-chave: contexto urbano; epistemicídio; epistemología; pueblo indígena; rap.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Distribuição da população indígena dentro e fora de Terras Indígenas	18
Figura 2 - Souto MC	21
Figura 3 - Integrantes do grupo Brô Mc's	22
Figura 4 - Oz Guarani: Jeferson Xondaro e Mirindju Mano Glowens	25
Figura 5 - Imagem de divulgação da música <i>Essa rua é minha</i> de Kaê Guajajara	28
Figura 6 - Reprodução de parte do clipe da música <i>Bling Bling</i> de Katú Mirim	35

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1. TERRITÓRIO E INVASÃO: EPISTEMOLOGIA E EPISTEMICÍDIO.....	12
2. CAMINHOS QUE SE CRUZAM: RAP, INDÍGENAS EM CONTEXTO URBANO E EPISTEMOLOGIA.....	15
2.1. O rap e as escrevivências epistêmicas.....	15
2.2. O encontro: rap indígena e contexto urbano.....	18
3. O RAP INDÍGENA.....	22
3.1 Oz Guarani.....	23
3.2. Kaê Guajajara.....	25
3.3. Katú Mirim.....	32
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	36
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	37

INTRODUÇÃO

Nos mais de 500 anos de existência do projeto colonial intitulado Brasil, os povos originários presentes nesta terra antes da invasão portuguesa e que resistem até o momento, possuem suas epistemologias, ou seja, seus saberes, cosmologias e organizações sociais. A invasão portuguesa para garantir a consolidação de seu projeto de hegemonia cultural, ideológica e econômica, dizimou parte da vitalidade e diversidade que havia no território, por meio da cruz e da espada deslegitimou os saberes e a autenticidade indígena sobre seus modos de vida e sua terra, subjugando o indígena como o Outro, dando sequência ao epistemicídio, morte e apagamento de saberes do colonizado.

Ao longo desses séculos, a urbanização se alastrou sob o território das comunidades indígenas e ainda há dificuldades na garantia de direitos à demarcação das terras indígenas, ao acesso a direitos como saúde e educação. Com a invasão e violência constantes nas terras indígenas, muitos se direcionam a urbanização para fugir desse conflito em busca de sobrevivência e de direitos que não atendem os povos em seus territórios. Na urbanização ocorre o encontro entre o rap e os indígenas. O rap, sendo esse gênero musical reivindicatório, de denúncias contra o sistema capitalista e suas opressões, feito por pessoas das periferias urbanas, se torna também um instrumento de luta aos indígenas que o usam para denunciar suas questões, reivindicar a retomada e também reproduzir seus saberes.

Busco apresentar a relação entre o território e o fazer epistemológico, as implicações da invasão nesse fazer, intitulado de *Território e invasão: epistemologia e epistemicídio*, dialogo com autores como Célia Xakriabá, Izaque João, Silvia de Carvalho e Sueli Carneiro para fundamentar essa discussão; o segundo capítulo denominado *Caminhos que se cruzam: rap, indígenas em contexto urbano e epistemologia*, compreendemos o território urbano como fonte do fazer epistemológico indígena através do rap e relacionamos a escrevivência conceituada por Conceição Evaristo com esse processo de escrever, rimar e falar sobre si dentro do rap, com contribuições de Ricardo Teperman compreendemos o conhecimento através do rap e com Souto MC, o encontro com o rap no contexto urbano; o terceiro capítulo *O rap indígena*, considerando seu início e precursores como Brô Mc's, é destinado à análise do rap de artistas como Oz Guarani, Kâe Guajajara e Katú Mirim, evidenciando como o rap é um meio de fortalecimento cultural e epistemológico e também um caminho de luta e retomada, sobretudo no contexto urbano.

Portanto, este trabalho se propõe a analisar e evidenciar o rap como um instrumento de luta e sobretudo como uma potencialidade de fazer epistemológico dos que foram colonizados, visto que o rap parte de territórios — periferias urbanas — construídos historicamente por estes, negros e indígenas.

1. TERRITÓRIO E INVASÃO: EPISTEMOLOGIA E EPISTEMICÍDIO

“O território com sua ciência nos alimenta e nos ensina por meio das suas práticas manuais e mentais, ensinando epistemologias.” (XAKRIABÁ, p.80, 2018)

Neste capítulo desenvolvo uma reflexão em torno da relação entre território e epistemologia, da importância do território aos povos indígenas para que constituam suas epistemologias, o território como fonte nutritiva de saberes. Se o território tem vitalidade que possibilitam epistemologias, a invasão do território comprometendo todas as formas de vida existentes compromete também essas epistemologias. Observemos então, a relação entre invasão e epistemicídio, a violência que mata vidas e consequentemente, saberes e conhecimentos.

Diversos povos originários da América organizam seus modos de produção dentro dos territórios pela caça, coleta e pesca, atividades estas que tinham e tem como princípios o reequilíbrio e a troca para o bem viver no território, “É o reequilíbrio com o Outro (e não conquista) o que orienta os indígenas. A forma como se pensa esse reequilíbrio difere de uma sociedade indígena para outra.” (CARVALHO, p.1, [s.d]). O equilíbrio se dá na relação de reciprocidade com o Outro, dessa forma, não há domínio, mas sim, uma relação de troca recíproca entre todos os seres, sejam humanos ou não, as trocas variam e são diversas de acordo com a cultura de cada etnia, não há um antagonismo exploratório entre o Outro e o Eu, justamente porque não há essa divisão do modo como o colonialismo compreende.

O modo de produção de caça-coleta, pesca e horticultura de floresta implica em todas essas preocupações e crenças relacionadas acima: o respeito pelos animais e plantas, cujo ciclo de vida não deve ser cortado. Há regras severas para a caça: não se pode caçar uma espécie animal quando ela está em fase de acasalamento e reprodução, não se pode matar uma fêmea com filhotes, não se pode matar com crueldade. Até mesmo na pesca tradicional, que preservou até hoje práticas milenares, se deve evitar que os peixes sofram (CARVALHO, p.56, 2015).

O fazer epistêmico fica evidente ao observarmos que a maneira como os povos originários organizam o modo de produção, baseiam-se em conhecimentos ancestrais a respeito de cada existência presente no território, das plantas, dos animais, dos rios, etc. Não há antagonismo entre humano e natureza, a humanidade é constituída como parte da natureza,

o humano também é natureza e território, portanto o equilíbrio e a reciprocidade são cruciais para a manutenção da existência de todos.

A riqueza epistemológica presente no território se manifesta na abundância cultural, linguística e de saberes, com a relação que os povos estabelecem com o território. Com a invasão colonial portuguesa, o etnocídio se deu pela propagação de doenças infecciosas, pela violência e dizimação em massa dos povos e pela escravização do trabalho indígena, dessa forma, a abundância epistemológica deu lugar ao epistemicídio contra os povos originários e seus saberes. O modo de produção colonial, diferente do modo de produção das sociedades indígenas, dependia e depende do antagonismo exploratório entre os seres dentro do território. Pautando-se em uma economia predatória e extrativista em detrimento do acúmulo de riquezas da metrópole — Portugal —, o colonizador colocado na posição hierárquica de Eu reduziu o colonizado a condição de Outro, uma condição de desumanização e de secundarização em detrimento do domínio do colonizador.

A negação da plena humanidade do Outro, a sua apropriação em categorias que lhe são estranhas, a demonstração de sua incapacidade inata para o desenvolvimento e aperfeiçoamento humano, a sua destituição da capacidade de produzir cultura e civilização prestam-se a afirmar uma razão racializada, que hegemoniza e naturaliza a superioridade européia. O Não-ser assim construído afirma o Ser. Ou seja, o Ser constrói o Não-ser, subtraindo-lhe aquele conjunto de características definidoras do Ser pleno: auto-controle, cultura, desenvolvimento, progresso e civilização. No contexto da relação de dominação e reificação do outro, instalada pelo processo colonial, o estatuto do Outro é o de “coisa que fala”. (CARNEIRO, p.99, 2005).

A invasão das terras indígenas buscou a hegemonia do modo de produção colonial e para tal, impôs a hegemonia da ideologia colonial, a língua, a religião e a divisão social do trabalho. Aos indígenas que sobreviveram aos conflitos e etnocídio, a educação jesuítica que tinha como fim a cristianização do indígena para a exploração do trabalho do mesmo, foi o instrumento colonial sobre os povos, onde o epistemicídio se concretizou através da perda das línguas nativas, dos modos de organização social originários — de produção, trabalho, etc. — ou seja, os fazeres epistemológicos foram comprometidos e o sujeito indígena, subordinado ao Eu colonizador, tornando-se o Outro em condição de desumanização de Não-Ser.

Epistemicídio, então, pode ser compreendido da seguinte maneira: “É uma forma de sequestro da razão em duplo sentido: pela negação da racionalidade do Outro ou pela assimilação cultural que em outros casos lhe é imposta.” (CARNEIRO, p.97, 2005). O sujeito colonizado, no caso deste estudo, o indígena, foi reificado como o Outro despossuído de racionalidade e civilização, as formas de organização social e suas epistemes foram acometidas pelo apagamento, bem como o território, fonte de fertilidade para essas

epistemologias, foram sendo usurpados ao modo predatório europeu. Abaixo, uma citação do ensaio *Língua Vegetal Guarani* (2023) de Izaque João, que nos demonstra a importância das plantas, da completude do território para a manutenção dos saberes epistêmicos, o *recolhimento dos seres* se refere a não existência dos seres neste plano terrenal, a existência de plantas, animais, humanos, recolhe-se ao plano espiritual por algum motivo, o principal, a ação colonial predatória contra esses seres

Quando as plantas deixam de existir no mundo terrenal, o conhecimento sobre elas também desaparece. Se eu falar de uma planta que conhecia para as crianças e os jovens e ela já não existe, eles nunca terão a oportunidade de entender e, muito menos, de conhecer suas histórias. Junto com o recolhimento dos seres também se perdem conhecimentos. (JOÃO, p.110, 2023).

O território carrega a fertilidade para o conhecimento, a invasão colonial comprometeu a existência humana dos povos originários e de todo o ecossistema, isso significou também a perda epistemológica. A desumanização e reificação do Outro, leva a tentativa de dominá-lo, domesticá-lo, essa relação foi estabelecida pelo colonizador com os outros seres humanos e também com o território e suas intrínsecas epistemes.

Se a ideia de domesticação nas sociedades não indígenas está ligada ao progresso, à evolução, ao controle e à subjugação, no pensamento kaiowá entendemos que é urgente desvincular a ideia de submissão das plantas e destacar que elas nos trazem conhecimentos. (p.103, JOÃO, 2023).

Essa violência e apagamento se deu em nome do desenvolvimento da civilização ocidental, para dar condições de desenvolvimento econômico às metrópoles coloniais através da riqueza acumulada sob a usurpação da América. Atualmente, o debate sobre retomada é crescente e pautado como reivindicação dentro dos movimentos sociais indígenas, sendo um entendimento da ocupação do território mais amplo que demarcação, embora também a abranja. Tal retomada consiste em retomar o território a quem lhes era de direito desde a história humana anterior à invasão portuguesa, processo que consiste também na retomada de fazeres epistemológicos, modos de produção, cultura, e na ocupação de espaços que não admitiam a presença indígena, como a política institucional e as universidades, pois foram pensados para servirem os interesses da ordem burguesa e colonial, estar nesses espaços é confrontar e transformar essa lógica. A retomada se dá no âmbito intersubjetivo também, da noção de si e das pessoas — como da identidade étnico-racial —, de todas as potencialidades presentes dentro das epistemes e dos territórios.

2. CAMINHOS QUE SE CRUZAM: RAP, INDÍGENAS EM CONTEXTO URBANO E EPISTEMOLOGIAS

Neste capítulo é observado o ponto de encontro entre o rap e os indígenas, pretende-se entender de que forma o contexto urbano vincula ambos e cria condições para o fazer epistemológico através do rap.

2.1 O rap e as escrevivências epistêmicas

Tendo sua origem nas periferias dos Estados Unidos em meados dos anos de 1960 e 1970, o rap é um dos elementos da cultura hip-hop que reúne em si quatro elementos: o Dj, o Grafite, o Break e o Rap. Se manifestou no Brasil por volta das décadas de 1980, sua vinda para cá carrega questões de sua particularidade nesse contexto a serem consideradas. São Paulo é considerada uma das principais cidades de efervescência do rap, onde grandes grupos de rap emergem denunciando a desigualdade social e a pobreza vivida na grande metrópole, que são tão grandes quanto a própria riqueza produzida nessa cidade, concentrada na mão de poucos. As décadas de 1970 e 1980 foram marcadas pela ascensão dos bailes blacks em São Paulo e em diversas cidades, onde houve um empoderamento musical negro e periférico, levando ao fortalecimento de um elementos do hip-hop, os Dj's, que de maneira orgânica, foi levando ao surgimento das batalhas de rimas nas estações de trens, metrô e praças. Elementos culturais específicos do Brasil contribuíram também para a construção e identidade do rap brasileiro, como o samba e influências indígenas e africanas na construção musical.

O rap é o gênero musical produzido por pessoas que vivem nas periferias urbanas, o que o diferencia dos demais gêneros musicais — além de suas características rítmicas e líricas — é seu caráter reivindicatório diante das injustiças e das questões sociais, reivindicações essas que parte dos próprios sujeitos que vivem o que denunciam. A escrevivência é presente no rap — como em outras formas de escrever, na literatura —, muitas vezes as letras não partem de histórias particulares, expressam as vivências de um povo, daqueles que compartilham em suas histórias, opressões estruturais e sistêmicas, a escrevivência se realiza no retrato da vivência coletiva. No rap, nota-se que a escrevivência parte da vivência dos oprimidos dentro da estrutura capitalista, racista e machista. Conceição Evaristo, escritora e edificadora do termo, nos traz a reflexão de como a escrevivência pode ser compreendida

E o que seria escrever nesse mundo? O que escrever, como escrever, para que e para quem escrever? Escrevivência, antes de qualquer domínio, é interrogação. É uma busca por se inserir no mundo com as nossas histórias, com as nossas vidas, que o mundo desconsidera. Escrevivência não está para a abstração do mundo, e sim para

a existência, para o mundo-vida. Um mundo que busco apreender, para que eu possa, nele, me autoinscrever, mas, com a justa compreensão de que a letra não é só minha.” (EVARISTO, p.35, 2020)

Escrever a existência no mundo, para além da abstração, no rap está presente a preocupação em denunciar a realidade concreta da vida nas periferias urbanas, onde a população que a habita é majoritariamente negra e feminina, evidenciando a precarização das condições de vida empurradas pelo capitalismo à classe trabalhadora. Comumente, o rap denuncia o racismo, a violência policial, a falta de oportunidades de emprego e educação, a precarização das condições de moradia, questões decorrentes do modo de produção e organização social que se estabeleceu com e após a colonização, a colonização é a gênese do capitalismo brasileiro que reproduz tais condições de existência a vida humana.

Considero o rap o fazer epistemológico daqueles que tem como pertencimento territorial as favelas e periferias. O rap não teria o conteúdo que carrega se não fosse rimado, cantado e escrito por aqueles que vivem marginalizados nas periferias urbanas. Segundo Taperman (2015), Afrika Bambaataa, um ativista do hip-hop estadunidense que no contexto dos anos de 1980 promovia eventos de hip-hop que levaram a união e identificação de jovens periféricos, defendia a existência de um quinto elemento dentro da cultura hip-hop: o conhecimento. Essa defesa se dá em contraponto à ideia de que o rap é um produto midiático mercadológico e reforça a potencialidade do rap como um instrumento de luta e transformação social. O conhecimento como um elemento do hip-hop presente dentro das letras e rimas do rap, ao evidenciarem as mazelas do sistema, ao empoderar através da consciência política, social e ancestral, evidencia que o rap carrega epistemes.

O fazer epistemológico independe de validação institucional das instituições estabelecidas pelo parâmetro da civilização ocidental, pois como visto inicialmente, o fazer epistemológico das sociedades indígenas foi invisibilizado ao passo que seus territórios foram sendo roubados pelos invasores que desenvolveram os atuais parâmetros ocidentais de civilização. Em quais lugares o colonizado produz hoje suas epistemologias, formas de viver? A partir de quais territórios os oprimidos produzem os seus saberes? Em uma realidade onde a universidade pública segrega quem terá ou não acesso a ela através dos vestibulares, onde a educação pública se encontra sucateada e seus currículos em prol de uma educação comprometida com o neoliberalismo, o sujeito colonizado, em sua condição de exploração e opressão, através da cultura, cria meios de resistência, de organização coletiva, da afirmação de seus saberes a partir de sua materialidade. No contexto urbano, as periferias e favelas,

territórios marginalizados dentro da urbanização, são territórios de fazeres epistemológicos, os sujeitos partem dessa materialidade territorial e no rap expressam desejo de transformação social a partir das condições que vivem, onde expõem o conhecimento e a consciência social, política e econômica do que vivem e como vivem.

Taperman (2015) pontua a presença de outros ritmos musicais dentro dos samples do rapper RAPadura, onde ele inclui o agogô, o forró, a sanfona, o pandeiro, instrumentos e ritmos comuns nas músicas nordestinas, visto que o rapper origina de Fortaleza, no Ceará. O rap traz consigo a particularidade das expressões culturais de onde está presente, dessa forma, o rap não deixa de ser rap se for incorporado em sua composição elementos típicos de outros ritmos e gêneros, como pode ser visto com o rapper RAPadura. Esse ato reafirma a que veio o rap, a ser o gênero musical reivindicatório do colonizado, que são diversos cultural e etnicamente dentro da classe daqueles que foram empobrecidos pelo sistema colonial. A partir disso, cabe pensarmos em *indigenização* do rap?

Entende-se por *indigenização*², a partir dos estudos de Marshall Sahlins (2015) a fundição dos próprios significados aos objetos estrangeiros (coloniais), ou seja, os povos originários atribuem seus significados culturais àquilo é da cultura do colonizador, objetos, organizações sociais, etc. A *indigenização da modernidade* discutida por Sahlins é o processo pelo qual as culturas originárias tradicionais se desenvolvem a partir de seus parâmetros dentro da ordem que busca hegemonia (a colonial), seria talvez, uma forma de resistência. Sahlins (2015), exemplifica esse processo com o dinheiro, por exemplo, onde relata estudos com povos da Nova Guiné por volta dos anos de 1980, que atribuem outro significado ao objeto moeda que não o significado ocidental, atribuem um significado ornamental e não de valor comercial. O rap, por gênese, parte da escrivência dos sujeitos oprimidos e explorados, que majoritariamente no Brasil são pessoas negras, indígenas, trabalhadores e mulheres das periferias urbanas, o rap não pode ser reduzido a um elemento da cultura ocidental do colonizador porque o seu surgimento e fazer cultural, está relacionado a esses sujeitos que sobrevivem ao neocolonialismo. O rap também pode ser e é indígena, não se trata de reduzi-lo a um elemento ocidental e colonial.

O rap é originário das periferias urbanas, o processo de urbanização em sua gênese serve aos interesses do colonizador, do ocidente, a princípio, as cidades visavam acomodar aqueles que vinham da metrópole portuguesa e também, a partir das cidades, administrar os

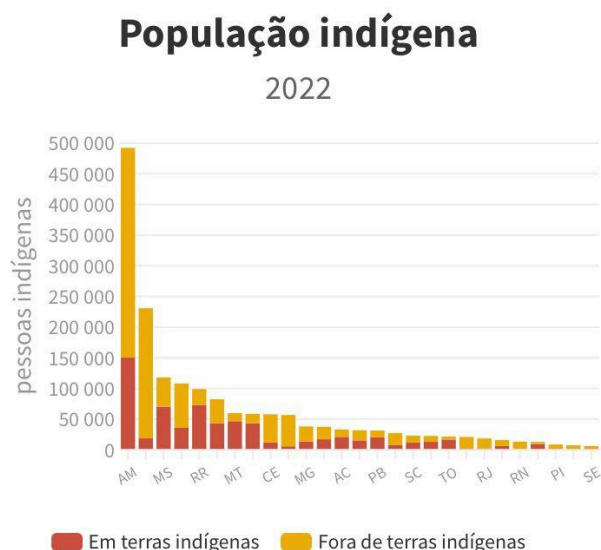
² Em itálico pois entende-se como conceito antropológico do referenciado autor.

interesses econômicos da metrópole na colônia. As periferias e favelas foram sendo formadas a medida em que a abolição da escravidão não proporcionou direitos aos negros, contexto que os levou a falta de moradia digna e condições de vidas tão desumanas quanto a escravização formal, pois continuam na subjugação de desumanização nos subemprego e em moradias precárias; as invasões e expansões sobre as terras indígenas levaram muitos a partirem para a urbanização, onde sem direitos e condições dignas, direcionaram-se também às periferias. Portanto, embora a urbanização seja um projeto colonial, as periferias de onde parte o rap, é formada por esses sujeitos, historicamente desumanizados pelo projeto ocidental de civilização. A escrivência no rap carrega saberes epistêmicos a partir desse território, das periferias e favelas na urbanização, pelos povos que foram colonizados e reivindicam suas retomadas.

2.2 O encontro: rap indígena e contexto urbano

A presença indígena tem crescido na área urbana, sendo notada sobretudo após a inclusão da categoria de autodeclaração indígena no censo do IBGE, nos últimos três censos, os indígenas em contexto urbano puderam se autodeclarar de acordo com sua identidade étnica-racial, mesmo estando fora das terras indígenas.

Figura 1 - Distribuição da população indígena dentro e fora de Terras Indígenas



Fonte: CENSO Demográfico 2022: população residente, total e indígena, por localização do domicílio e quesito de declaração indígena nos Censos Demográficos: primeiros resultados do universo. In: IBGE. Sídra: sistema IBGE de recuperação automática. Rio de Janeiro, [2023]. tab. 9718.

Fonte: Atlas Geográfico Escolar, IBGE. Censo Demográfico 2022.

Ao observarmos o gráfico, é possível notar que em muitos estados a população indígena é maior fora das terras indígenas, inclusive no estado do Amazonas que concentra o maior número de habitantes indígenas do Brasil. A partir do índice de habitantes em cada estado da região sudeste (São Paulo, Minas Gerais, Rio de Janeiro e Espírito Santo), é possível afirmar que a maior parte dos indígenas nesta região, vivem fora de terras indígenas demarcadas. Os indígenas estão presentes na urbanização desde o início do desenvolvimento colonial das cidades, como trabalho escravizado para suas construções, o movimento migratório para outras regiões ou para as cidades se dá em decorrência das invasões de terras indígenas, no passado pelos bandeirantes, portugueses e atualmente, pelo agronegócio, onde o interesse segue sendo o mesmo, o enriquecimento de uma classe através de um modo de produção predatório.

No podcast *Diáspora Indígena de Histórias Caboclas*³, indígenas em retomada conversam sobre a diáspora, essa saída da comunidade originária rumo a urbanização, processo motivado pela violência das invasões, falta de direitos aos povos, como acesso a saúde e educação, os povos deixam seus territórios em busca de direitos, visto que o Estado não é efetivo em suas políticas de reparação histórica e reconhecimento dos povos, pois é um Estado comprometido ainda com a economia colonial, com o modo de produção predatório e extrativista comandado pelo agronegócio. Neste podcast, Souto MC, em retomada indígena Kariu Kariri — comunidade indígena presente em cidades da região do nordeste brasileiro — compartilha a história de sua retomada ancestral vivendo em São Paulo. Sua trajetória no rap tem mais de 10 anos e em sua participação em *Poetisas no topo*⁴ em 2017, trouxe a questão da retomada ao denunciar a violência colonial.

Aos meus foi ferro e fogo

Fuga e sufoco

As missas abafando os gritos de socorro

Revidamos pouco, receba nosso troco

Por cada cabocla que cês colocaram pra espancar nos toco

³ Podcast *Diáspora Indígena, Histórias Caboclas*. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/69uN0nOTZQLBmrAU3DYmcb?si=yMBx0sL1RRmr5kpedXZRtw>. Acesso em 6 de outubro de 2024.

⁴ *Poetisas no Topo*, Mariana Mello, Nabrisa, Karol de Souza, Azzy, Souto MC, Bivolt, Drik Barbosa. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oZYIIPPLfjY>.

Souto MC compartilha também como o senso de comunidade e identidade em diáspora foi se estabelecendo em meio à urbanização, onde relata que o bairro onde passou a infância era predominante habitado por pessoas nordestinas — segundo ela, grande parte indígenas em diáspora — e durante as socializações em festas, brincadeiras, contação de histórias orais pelos parentes vindos do território de origem, a ancestralidade perpassa os momentos.

Mas o que caracteriza uma aldeia ou comunidade? São coletivos indígenas morando em um espaço territorial socialmente organizado, com suas lideranças sob a coordenação de um cacique ou tuxaua, e segundo suas tradições culturais próprias. Uma aldeia ou comunidade indígena existe independentemente do seu reconhecimento por parte do Estado, ou de sua localização em um território indígena reconhecido e demarcado ou não pelo Estado. Além disso, foram as cidades que foram construídas dentro dos territórios indígenas tradicionais. Assim, para os povos indígenas, as cidades, enquanto espaços territoriais onde se vive, são extensões de seus territórios tradicionais. (BANIWA, p.33, 2023).

Para Souto MC, a retomada é um processo que dura a vida toda, “[...] porque é uma retomada de espiritualidade, retomada de identidade, de olhar pro mundo, de se olhar enquanto sujeito no mundo [...]”, segundo seu compartilhamento ao Podcast de Histórias Caboclas. Seu álbum de rap *Ritual* lançado em 2019, tinha como finalidade compartilhar a experiência de retomada, de indígena em diáspora — no contexto urbano em outra cidade/estado — e fortalecer os mesmos que passam por esse processo.

Penso que os caminhos entre o rap e os indígenas de contexto urbano se dão nesse momento, de possibilitar escrevivências a respeito da ancestralidade indígena onde a identificação coletiva, a retomada, o fazer epistemológico possam se realizar, o rap é o fazer epistemológico dentro do território urbano periférico onde o sujeito indígena está inserido.

A figura 2 mostra Souto MC em uma foto usada para a divulgação de sua música *Flow Marginal* (2024). A fotografia reúne elementos da diáspora relatada por ela, da ancestralidade indígena e da presença no contexto urbano. O óculos modelo juliet, muito usado nas periferias urbanas, um símbolo da cultura periférica e do funk adornado com artesanato e concha; a armadura e a planta espada de Ogum representando proteção e da fé firmada nas plantas; ao fundo um muro com nuances de pixação, característico da urbanização; as tatuagens e a pintura corporal reunidas em um só corpo. Esses são elementos a serem observados que revelam a resistência da ancestralidade indígena em meio ao contexto urbano e seus elementos, e que tanto os elementos dessa ancestralidade ou do meio urbano fazem parte da identidade, o resgate ancestral e o pertencimento urbano fazem parte do ato de retomada.

Figura 2 - Souto MC



Fonte: <https://www.instagram.com/p/C6FD1ytR54b/?igsh=eGwxYWFpM3ptaHh5>. Acesso em 23 de novembro de 2024.

Foto: Mendes

Edição e direção: Isa Katupyryb

Figurino: Luisa Ambrozio e Souto MC

3. O RAP INDÍGENA

O primeiro grupo de rap indígena no Brasil teve origem no Mato Grosso do Sul na cidade de Dourados, composto por quatro jovens indígenas Guarani e Kaiowá das aldeias Bororó e Jaguapirú que desde 2009 trazem em seus versos em língua nativa e em português, suas reivindicações, denúncias e pautas. O “brô” na nomenclatura, remete a irmandade de “brother” entre os indígenas, o fortalecimento de laços de identificação.

As reivindicações feitas nas letras, partem da falta de demarcação de terras, do empobrecimento dos biomas e ecossistema, do genocídio, e toda a violência estrutural que acomete os povos, os territórios e toda a diversidade ali presente. A internet foi um recurso utilizado para a divulgação das músicas e vídeo clipes. A figura 3 ilustra os integrantes do grupo, da esquerda para a direita: Charlie Peixoto, Bruno Veron, Clemerson Batista e Kelvin Mbaretê.

Figura 3 - Integrantes do grupo Brô Mc's



Fonte: <https://www.socioambiental.org/noticias-socioambientais/bro-mcs-e-o-primeiro-grupo-de-rap-indigena-se-apresentar-no-rock-rio>. Acesso em 27 de novembro de 2024.

Foto: João Albuquerque/Dzawi Filmes /ISA.

Outros indígenas se identificam com o rap pela potencialidade desse gênero para expressar suas reivindicações, há uma diversidade de rappers e Mc's indígenas, assim como os já citados neste trabalho, como Souto MC e os Brô Mc's. Pode-se notar a amplitude do rap para os indígenas, da aldeia a urbanização, o rap é utilizado como um instrumento de luta e resistência para pautar suas reivindicações e saberes. Na urbanização o rap pode levar ao

aldeamento naquele contexto, onde os indígenas se agrupam pela identificação dentro desse gênero musical. Nos próximos tópicos, vamos analisar o grupo Oz Guarani e as cantoras Kaê Guajajara e Katú Mirim, onde compartilham a ancestralidade, a retomada e vivências que partem do contexto urbano.

3.1 Oz Guarani

“Como pode, sem terra pra morar, sem rio para pescar
O Juruá (não indígena) desmata a mata e mata os Mbya (indígenas)
Mas Wera MC e Oz Guarani
Não cansa de lutar e seguiremos assim até a morte
O índio é forte.”
(Oz Guarani, 2018)⁵

Os versos acima relatam as condições em que vivem os indígenas da aldeia Tekoa Pyau, localizada na terra indígena demarcada na região noroeste de São Paulo/SP, Jaraguá. O grupo de rap Oz Guarani é formado por Jefinho Xondaro e Mirindju Mano Glowens, ambos Guarani-Mbya que vivem na aldeia em meio a uma das maiores metrópoles do país. Os Guarani-Mbya reivindicam ampliação do território demarcado pois não possuem condições de subsistência necessárias à reprodução cultural de seus modos de vida tradicionais, o território é constantemente explorado por construtoras e setores extrativistas e sua extensão territorial demarcada, é considerada a menor do país em demarcação, com 1,7 hectares demarcados com população de cerca de 700 habitantes.

Se por um lado, os povos indígenas têm sido histórica e sistematicamente expulsos de seus territórios, por outro lado, as cidades avançam em direção aos territórios indígenas. Ademais, muitos indígenas que se encontram morando em cidades estão em trânsito. Em geral, os povos indígenas não concebem suas moradias e lugares de residência como fixos. A mobilidade e a transitoriedade espacial são parte dos modos tradicionais dos povos indígenas. Os distintos contextos em que vivem os diferentes povos indígenas – se, em área urbana, se em território demarcado ou não, etc. – não os distingue nem os hierarquiza em termos de acesso ou exclusão de direitos. (BANIWA, p.22, 2023)

A demarcação de terras deve ser compreendida como uma conquista dos movimentos sociais indígenas, uma retomada de território que nele reúne práticas ancestrais dos modos de vida, de produção, fazeres epistemológicos, o reconhecimento das terras pelo Estado garante parcial segurança da habitação dos povos ali, até porque a demarcação — o reconhecimento pelo Estado — em muitas terras não é o suficiente para que cessem as invasões do

⁵ O Índio é Forte, Oz Guarani. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iXIpdA28HQU>. Acesso em 27 de novembro de 2024.

agronegócio nessas terras. Apesar de reconhecer o direito dos indígenas sob parte de seu território, o Estado não reconhece a diversidade dos modos de vida indígena onde a mobilidade pelo território faz parte também do modo de organização, podendo ser em função da busca de melhores condições de subsistência, por exemplo. O território chamado pelo colonizador de Brasil é de direito ancestral dos povos indígenas, sendo as terras demarcadas pelo Estado ou não, nas florestas ou na urbanização, é de direito dos povos indígenas que possam transitar e ocupar o território para preservarem seus modos de vida tradicionais. Para que seja garantida de forma plena a reprodução cultural dos povos, o território deve conceber os modos de vida indígena como são de fato, sem delimitá-los, tais como podiam exercê-los antes da invasão, que possam transitar pela urbanização tendo seus direitos mantidos.

Um depoimento trazido no início do clipe da música *O índio é forte*, pelo rapper Xondaro, nos provoca para pensar sobre esse estranhamento e racismo que acomete o sujeito indígena em território urbano, “Uma professora perguntou pra mim: “você é indígena mas porque você mora no meio da cidade?”. Mas, não foi a gente que invadiu a cidade, né... a cidade foi invadindo nossas terras, diminuindo com as nossas terras sagradas, acabando com a nossa mata, poluindo nossos rios. Então, que direito a pessoa pode ter de falar que a gente é invasor, né? Sendo que a gente sempre existiu aqui e a gente tá nessa resistência toda há 517 anos.”. O indígena é visto como o Outro dentro seu próprio território, aquele que estará em diáspora caso não corresponda ao arquétipo colonial do que é um “verdadeiro indígena”, está subjugado na condição do Não-Ser⁶ dentro do contexto urbano, ademais, a expansão da urbanização ao modo predatório compromete o ecossistema, como disse Xondaro, vai diminuindo as terras, comprometendo as culturas tradicionais.

Oz Guarani deixa a presença em seus versos de diversas músicas — parciais ou completas — o uso da língua nativa, sendo a língua parte da episteme de um povo, fazer rap utilizando da própria língua, para além da língua colonial, é um ato anti epistemicídio.

Tekoa'pyma oiko peteí xondaro

(Na aldeia vive um guerreiro)

Pytu nhavó omaé jaxy tatara

(Toda noite olha as estrelas)

Pavé Japorai nhanderu ete'pe

(Vamos rezar todos juntos)

⁶ Reificação do Outro em tal condição, processo pelo qual o colonizado passa de desumanização imposta pelo Eu, o colonizador. p.99, CARNEIRO, 2005.

A luta não para, a luta não para (O índio é forte, Oz Guarani, 2018)

Considerados o primeiro grupo de rap indígena do estado de São Paulo, Oz Guarani, representam um papel revolucionário ao demarcarem suas vozes no rap, compartilhando as vivências dentro de uma comunidade indígena que resiste dentro da grande metrópole, fortalecendo a identidade dentro da aldeia e fora dela, reproduzindo e produzindo seus conhecimentos epistêmicos ancestrais.

Figura 4 - Oz Guarani: Jeferson Xondaro e Mirindju Mano Glowens



Fonte: <https://pauliceia.substack.com/p/001-oz-guarani>. Acesso em 25 de novembro de 2024.

Foto: Luisa Oguime

3.2 Kaê Guajajara

“Deixei meu cocar no quadro

Retrato falado, escrevo daqui

No apagamento histórico me perguntam como é que eu cheguei aqui

A verdade é que eu sempre estive

(Nos reduzem a índios, mitos, fantasias)

(Kaê Guajajara, 2019)⁷

⁷ Território Ancestral, Kaê Guajajara. Disponível em: <https://youtu.be/szzDJahvUS8?si=gkjj6dxPM7h6mUVI>. Acesso em 26 de novembro de 2024.

Kaê Guajajara nasceu em uma aldeia indígena Guajajara não demarcada em Mirinzal/MA, onde os ataques de setores do agronegócio eram frequentes. Ainda criança, mudou-se com a mãe para o Rio de Janeiro/RJ onde vive até os dias de hoje no complexo da Maré. Seu rap é marcado também pelas questões da vivência em contexto urbano e periférica, denunciando o apagamento e o racismo presente na urbanização, Kaê expressa a resistência em manter sua cultura e ancestralidade, a luta pela retomada.

A folclorização dos povos indígenas, como Kaê relata nos versos apresentados no início, “nos reduzem a índios, mitos, fantasias”, é resultado do processo de reificação do Outro, há uma falsa noção de que o lugar do indígena é apenas na aldeia, reproduzindo a visão colonial de que o originário é o Outro em seu próprio território, caso sair da aldeia e por quaisquer motivos ou circunstâncias for para a urbanização, será invisibilizado.

Pra me manter viva, preciso resistir

Dizem que não sou de verdade

Que eu não deveria nem estar aqui

O lugar aonde eu vivo

Me apaga e me incrimina

Me cala e me torna invisível (Território Ancestral, Kaê Guajajara, 2019)

Kaê reivindica o pertencimento a urbanização, contesta a noção de que só pertence ao indígena a terra demarcada pelo Estado, o demais território, demarcado ou não, urbanizado ou aldeado, também é de direito indígena, afinal todo o território é de pertencimento ancestral aos povos originários. Há de se afirmar que o avanço do agronegócio em terras indígenas — reconhecidas pela lei do Estado colonial ou não — faz com que muitos retirem-se de suas terras por sobrevivência.

A presença indígena em contextos urbanos não é nova no Brasil. As construções de cidades brasileiras desde o período colonial sempre foram acompanhadas pela presença e participação de povos indígenas, principalmente como mão-de-obra. Essa presença aumentou significativamente nas últimas três décadas, motivada por algumas situações específicas, mas, principalmente, pelo aprofundamento das precariedades de vida nas terras indígenas, que estimulou as famílias a migrarem para cidades em busca de melhores condições de vida e de acesso a políticas públicas básicas, tais como educação, saúde, segurança territorial e subsistência material. (BANIWA, p. 26, 2023)

Na música *Essa rua é minha*⁸, Kaê ressalta o pertencimento ao território urbano, mas também o quanto ele precisa ser transformado. A urbanização avança à medida em que compromete a natureza, considerada também o Outro em relação ao Eu do colonizador, onde pode ser explorada em detrimento do projeto de civilização ocidental, onde a humanidade se vê separada da natureza e não como parte dela. A organização arquitetônica das cidades é comprometida com o enriquecimento dos setores imobiliários e com as grandes construtoras, não há comprometimento com o equilíbrio do ecossistema no avanço da urbanização.

Essa rua, essa rua, ela é minha
 Eu refloresto e vou um dia retomar
 Pra todo povo, todo povo dessa terra
 Que o genocídio não conseguiu acabar
 Se tu roubou, se tu roubou em 1500
 Tu roubaste, tu roubaste hoje também
 Não vem dizer que tu não tem a ver com isso
 Pagar em vida é melhor do que no além (Essa rua é minha, Kaê
 Guajajara, 2020.)

A imagem que divulga essa música, como mostra a figura 5, ilustra Kaê, indígena que vive em contexto urbano com elementos desse contexto, caracterizada com suas pinturas e acessórios tradicionais, como o anel, o colar e o brinco de pena. Ao fundo, a favela em meio a nuances de florestas, montanhas e plantas, representando como a urbanização invadiu a floresta. Na mão o celular, evidenciando que ao contrário do que a narrativa racista do apagamento defende, o celular não torna o indígena “menos indígena”, assim como morar na urbanização. A imagem afirma o que a letra já traz em si, o fortalecimento da identidade étnica vivendo em contexto urbano e que a retomada se trata da ocupação de todo o território (inclusive urbano) e da apropriação dos mecanismos que não foram criados pensando no acesso da população indígena a eles, mas que só puderam ser criados a partir da exploração e invasão do território.

⁸ Essa rua é minha, Kaê Guajajara. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1E-o77Dmx80>.

Figura 5 - Imagem de divulgação da música *Essa rua é minha* de Kaê Guajajara



Fonte: <https://musicbrainz.org/release-group/7a191046-f549-4068-964e-553b9951ab87/details>. Acesso em 22 de novembro de 2024.

Não sou tua indiazinha

Nem tua Iracema

Não sou tua Pocahontas

Nenhuma das tuas lendas

Sou filha dessa terra

Pronta pra retomada

Se ficar de papo torto

Vai tomar uma flechada (Essa rua é minha, Kaê Guajajara, 2020)

A figura 5 e os versos acima, confrontam a noção que a branquitude criou da mulher indígena a partir das histórias que corroboram para o apagamento histórico, que endossam

narrativas mentirosas, romantizadas e folclóricas a respeito do sujeito indígena. Tanto a história de Iracema⁹ como a de Pocahontas¹⁰, são narrativas criadas pelo colonizador para romantizar sua relação com as mulheres indígenas na tentativa de apagar a violência histórica contra estas. Nos versos e na imagem, a representação da mulher indígena se dá pela retomada do espaço, ocupando todo o território, inclusive a urbanização e pela autonomia através do rap em contar a própria história, rompendo com as narrativas coloniais, mostrando a potência e revolta presente na luta indígena.

Tendo em vista que uma das causalidades da presença indígena no contexto urbano resulta de invasões coloniais que persistem até hoje com a ameaça do agronegócio às comunidades indígenas, na música *Mãos Vermelhas*¹¹, Kaê expõe o contínuo projeto colonial de extrativismo, genocídio e enriquecimento de pequenos grupos ao sangue de povos indígenas e da extinção do ecossistema.

Tic tac, tic tac, o agro não é tech
 Não é pop e também mata
 Vestem rosa ou azul
 Com as mãos manchadas de vermelho
 Vejo meus filhos se perguntando
 Se você os mata ou se eles se matam
 Se você os mata ou se eles matam primeiro
 Você não sabe, ninguém viu
 Mas ficou cravado na minha memória
 Pega no laço e você sabe a história
 Legalizam o genocídio (Mãos Vermelhas, Kaê Guajajara, 2018)

Kaê evidencia o suicídio indígena nos versos: “Vejo meus filhos se perguntando/Se você os mata ou se eles se matam”, segundo um estudo publicado na revista científica The

⁹ Romance escrito por José de Alencar publicado em 1865. O romance trata-se da tentativa de criação de identidade cultural a partir da romantização da relação entre Iracema (mulher indígena) e Martim (homem português).

¹⁰ Mito de origem e identidade nacional estadunidense que deturpa a relação de uma jovem indígena com um colonizador inglês.

¹¹ Mãos Vermelhas, Kaê Guajajara. Disponível em: https://youtu.be/nZxUSD0LSao?si=oeuXtyrVEpG-GR_N. Acesso em 27 de novembro de 2024.

Lancet Regional Health, os indígenas tem mais chances de cometer suicídio que o restante da população brasileira, “As taxas de suicídio entre indígenas brasileiros atingiram mais de duas vezes e meia os níveis da população brasileira em geral em 2020 (17,57 mortes por suicídio versus 6,35 mortes por suicídio por 100.000 habitantes, respectivamente).”¹², isso por conta das condições materiais em que vivem os povos indígenas no Brasil, as causas do suicídio se dão pelas violências de invasões do agronegócio no território, pela falta de direitos na aldeia ou na urbanização, esses são alguns dos fatores que implicam na falta de perspectiva de vida e no adoecimento psíquico.

Denunciar o agronegócio através do rap é uma forma de demarcação do espaço musical, é um ato anti colonial, visto que as músicas que dominam a indústria cultural e midiática, majoritariamente, são produzidas por pessoas brancas e de classes enriquecidas e, sobretudo, financiadas pelo agronegócio. No Brasil as músicas que estão dentre as mais tocadas nas rádios e nas plataformas streaming da internet, além de os artistas compositores corresponderem a esse perfil, há um compromisso político e econômico do agronegócio com esses artistas, o financiamento de empresas de setores extrativistas — do agronegócio e da agropecuária — aos artistas do sertanejo ou grandes eventos com famosos do meio, é para que o agro perpetue por meio da cultura sua falsa imagem de “o agro é tec, o agro é pop, o agro é tudo” e continue com o projeto de alienação, se falseando, como se o agro não se sustentasse por uma lógica predatória que ameaça não só os povos indígenas, compromete todo o ecossistema.¹³ Evidenciar que o agronegócio se perpetua pelo modo de produção genocida e predatório é uma resistência diante da hegemonização midiática que o agro consolidou.

A desumanização dos povos indígenas que o reificaram como o Outro despossuído de razão, os colocando na condição de selvagens, implicou também em processos de violência que atingiram a subjetividade dos povos. A retomada se trata também de um processo intersubjetivo, onde exercer o amor entre os seus, consolida a identificação e fortalecimento

12

<https://www.thelancet.com/action/showFullTableHTML?isHtml=true&tableId=tbl1&pii=S2667-193X%2823%2900165-5> Acesso em 07 de outubro de 2024.

¹³ Houve investigações a respeito dos cofres públicos de prefeituras no financiamento de shows de grandes artistas do sertanejo, onde também são apontadas as razões da predominância do gênero sertanejo nas rádios e dos artistas apoiados pelo agro. Matéria disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/caches-milionarios-de-cantores-sertanejos-tambem-trazem-a-tona-relacoes-com-o-agronegocio/>

coletivo. Nos versos abaixo, a música *Amor indígena*¹⁴, cantada por Kaê Guajajara e Kandu Puri, expressa a ligação entre relações afetivas e a retomada

O amor e afeto entre os deuses da Terra

Na cena tem que respeitar

Nós somos daqui, os primeiros daqui

Então ah makapon dieh pahin ha

Da pele marrom, brinco de arara

Se amando na rua, somos originários

É o terror da colônia, terror da cidade

Por isso eles querem que nós se mate

Mas dessa vez não paramos no quase

Intocáveis, inabaláveis

Começamos foi ontem a tarde

Começamos foi há milhares de anos (Amor indígena, Kaê Guajajara e Kandu Puri, 2021)

A retomada está no ato de retomar o território para que as culturas tradicionais e seus modos de produção e de subsistência possam ser vividas, com isso, a retomada implica na intersubjetividade coletiva, na autonomia do viver e sentir, tornar-se sujeito.

Eles correram, tentaram, mataram

E não nos pegaram

Tomando tudo de novo

Sempre renascendo pra fazer um mundo novo

¹⁴ Amor indígena, Kaê Guajajara e Kandu Puri. Disponível em> https://www.youtube.com/watch?time_continue=6&v=7yKLmc1rZHc&embeds_referring_euri=https%3A%2F%2Fwww.bing.com%2F&embeds_referring_origin=https%3A%2F%2Fwww.bing.com&source_ve_path=Mjg2NjY. Acesso em 10 de outubro de 2024.

E coexistir no novo (Amor indígena, Kaê Guajajara e Kandu Puri, 2021)

3.3 Katú Mirim

“Pé na lama, pé no asfalto, minha caminhada
Nativa tatuada que veio lá da quebrada
Sai da frente que agora chegou a retomada
É pelos filhos, pelo pai e pela avó laçada”
(Katú Mirim, 2020)¹⁵

Katú Mirim é indígena em retomada que cresceu no interior paulista, seu nome foi concebido em um rito dentro da comunidade indígena Guarani-Mbya no Jaraguá/SP, relacionado ao seu processo de retomada. Em uma entrevista ao DiaCast TV disponível no YouTube¹⁶, a artista conta como foi o processo de retomada da identidade vivendo em contexto urbano na região paulista e sem convívio com sua família consanguínea, Katú conta que em um breve encontro ao acaso com o pai biológico quando ela ainda era adolescente, ele contou a ela que pertencem ao povo Boe Bororo. Enfrentando a educação racista que reproduzia a versão do colonizador da história na escola, a família adotiva cristã e suas questões, Katú seguiu no seu processo de retomada, de busca da identidade, pertencimento e identificação com outros indígenas dentro desse contexto.

“A gente consegue colocar também, a música tradicional com o rap de uma forma sagrada e de uma forma de entender que a gente não tá fazendo música pra vender, pra streaming, a gente tá fazendo uma música de verdade, sabe? Uma música do que a gente vive, da nossa narrativa, da nossa espiritualidade.” (trecho da entrevista, Katú), entende-se então, o rap como um dos meios de fortalecimento da cultura tradicional e da identificação e organização coletiva entre os indígenas de contexto urbano, onde a dimensão do “quinto elemento” do hip-hop, o conhecimento, se evidencia e expõe que esse conhecimento não está comprometido com os interesses mercadológicos. O rap chegou até Katú ultrapassando as barreiras das paredes, se identificou com o gênero ao ouvir os raps que o vizinho ouvia — como assim relata durante a entrevista —.

Um dia olhei pro espelho e vi toda a terra roubada

Também vi caravelas chegando, criança gritando e sem entender nada

¹⁵ Não Cansei, Katú Mirim. Disponível em: https://youtu.be/u_NpkkkzGTM?si=o1NwUbFcPW573QoE. Acesso em 27 de novembro de 2024.

¹⁶ Entrevista disponível em: https://www.youtube.com/live/5FKO6_MzaUw?si=gNTRuRkpjPvDisIN. Acesso em 07 de outubro de 2024.

Ouvi a reza da igreja que silenciava o grito da mata
 Ouvi meus ancestrais cantando
 Levanta que é retomada!
 Filha de aldeia e quilombo
 Te querem é na margem
 Na beira de estrada
 Oh Brasil, cadê sua memória
 A pátria amada é terra roubada (A busca, Katú Mirim, 2021¹⁷)

Os versos de Katú buscam romper com o que é ensinado a respeito da história do Brasil, sobretudo nas escolas, que reproduz a versão do colonizador que trata como descobrimento o que foi a invasão e dissemina uma série de estereótipos e racismo contra os povos originários, culminando em um processo de epistemicídio dentro das instituições de ensino, os saberes indígenas não são considerados dentro do ensino da história do Brasil. Katú, evidencia como o Estado é um mecanismo da dominação colonial, que continua exercendo seu papel em proteger os interesses burgueses, herdeiros dos roubos da colonização, a educação escolar é comprometida com esse projeto econômico.

Diz que índio só anda pelado
 E vive da caça e não faz mais nada
 Fake news do livro de história
 Anda de mãos dadas
 Com o Estado que mata (A busca, Katú Mirim, 2021)

Nessas denúncias e questionamentos a respeito da relação do Estado com os povos indígenas, Katú expõe como o processo de retomada e pertencimento étnico é maior e mais complexo do que o previsto pelo Estado, ser indígena está mais ligado ao ato de retomada de origens, reconhecimento coletivo étnico, do que a validação do Estado comprometido com o apagamento étnico, sobretudo no contexto urbano.

Pois rasgo minha certidão
 Não preciso do Estado uma declaração
 O seu plano falhou

¹⁷ A busca, Katú Mirim. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=arOX7N8HIYg>. Acesso em 10 de outubro de 2024.

Sou a confirmação (A busca, Katú Mirim, 2021)

Ainda na denúncia sobre o não comprometimento do Estado com os povos indígenas em lhes dar condições dignas de permanência em suas terras, Katú anuncia nos versos da música *Indígena Futurista*¹⁸ as consequência disso a partir de sua vivência, “Na favela o Estado me jogou/Com sequela esqueci quem eu sou”, fica evidente o apagamento promovido pela urbanização ao passo em que torna evidente sua retomada de identidade através do rap em outros versos da mesma música:

Me querem apagada mas eu vou brilhar
O bicho da mata virou popstar
Nossa terra é vip e eles não vão entrar
Aqui é nobreza, nós vamos reinar (Indígena Futurista, Katú Mirim, 2021)

Nesse ano de 2024, Katú lançou a música *Bling Bling*¹⁹. Nessa música, o extrativismo, sobretudo do ouro que enriqueceu o colonialismo, é denunciado em seus versos e vídeo de lançamento da música. A imagem abaixo é parte do clipe musical desta música, Katú come as correntes de ouro e ao mastigar sua boca sangra, representando que a extração do ouro — e demais recursos — se dá pelo genocídio e violência contra os povos indígenas. “O que brilha no teu corpo, no meu ele só faz corte”, afirma entre os versos.

Sua riqueza causa pobreza, estupro e destruição
Quem patrocina o garimpo não é a minha religião
No teu peito tem pingente de ouro em formato de balas
Yanomami é o alvo, aqui o tiroteio não para (Bling Bling, Katú Mirim, 2024)

¹⁸ Indígena Futurista, Katú Mirim. Disponível em: https://youtu.be/R7Lz6L9Nzyc?si=gqrIXJ6_L6KBAGuX. Acesso em 10 de outubro de 2024.

¹⁹ Bling Blin, Katú Mirim. Disponível em: <https://youtu.be/vtBDAM4cSRA?si=VtwjCkgIzpmagnt>. Acesso em 27 de novembro de 2024.

Figura 6 - Reprodução de parte do clipe da música *Bling Bling* de Katú Mirim



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=vtBDAM4cSRA>. Acesso em 27 de novembro de 2024.

A partir da música e da figura 6 acima, Katú critica o garimpo e também a concepção de jóias e adornos da ordem hegemônica. Os adornos feitos com ouro, prata e outros minérios partem do extrativismo predatório do ecossistema, que gera conflito com diversos povos originários. O parâmetro de estética e moda estabelecido por essa lógica econômica é nocivo à existência dos povos e seus territórios.

“Eu lembro que a música entrava em casa, então as pessoas não vão conseguir impedir minha música. [...] a minha música pode tá no fone de ouvido de uma criança que tem pai racista”²⁰, esse trecho da fala de Katú na entrevista expõe a importância da demarcação das vozes originárias no rap, traz a possibilidade de transformações de consciência aos não-indígenas ouvintes, que podem romper com o pensamento colonial e racista e elaborar uma outra práxis em sociedade, comprometida também com a transformação social.

²⁰ Trecho da entrevista.

4. Considerações finais

Articulando autoras e autores presentes neste trabalho podemos compreender a relação intrínseca entre território e epistemologia, a invasão colonial possui causalidade direta no epistemicídio, mas a retomada e resistência no território, na urbanização, nas comunidades indígenas, é também a retomada do fazer epistemológico, podendo ser feita através de diversos instrumentos de luta, neste caso, o rap foi o caminho observado. A oralidade presentes nas culturas indígenas foi reafirmada por meio do canto no rap que contribuiu como um instrumento de luta e ferramenta de resistência ao epistemicídio, oralizando reivindicações, denúncias e revoltas da vivência indígena em contexto urbano, onde estes podem afirmar seus saberes ancestrais por meio do rap. A oralidade e a escrevivência estão presentes dentro do rap, como forma de resistência ancestral e de fazer epistemológico anticolonial.

A retomada se dá através da ocupação de todo o território e também do espaço musical, onde a indústria cultural hegemônica propaga músicas e artistas que são aliadas do sistema edificado pelo agronegócio e suas invasões, resistir pela música, pelo rap, é um ato de resistência anti epistemicídio, onde as cosmovisões e saberes continuam ecoando. O rap indígena expressa as denúncias e reivindicações dos indígenas em todos os contextos, os que estão dentro das terras indígenas demarcadas e os que vivem na urbanização, sendo assim, o rap pode ser compreendido como um meio de fortalecimento cultural entre os povos, reafirmando suas epistemes.

Referências bibliográficas

BANIWA, G. A presença indígena em contextos urbanos. In: ARAÚJO, F. (Org.). Presenças indígenas em contextos urbanos: a pandemia de Covid-19 e outras histórias. São Paulo: Pimenta Cultural, 2023. p. 25-37.

CARNEIRO, S. A. A construção do Outro como Não-ser como fundamento do Ser. São Paulo: Feusp, 2005.

CARVALHO, S. M. A ideologia Paleolítica. [s.l.]: [s.n.], [s.d.].

CARVALHO, S. Capítulo 3: As sociedades indígenas brasileiras e a Ecologia. In: CARVALHO, S. Mitos e práxis: Por uma antropologia marxiana. São Paulo: Terceira Margem, 2015. p. 51-58.

EVARISTO, C. A Escrivivência e seus subtextos. In: DUARTE, C. L.; NUNES, I. R. (Org.). Escrivivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p.26-46.

TEPERMAN, R. Se liga no som: As transformações do rap no Brasil. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

JOÃO, Izaque. Terra Vegetal Guarani, em Terra: Antologia Afro-Indígena. Organização: Felipe Carvanelli, Fernanda Regaldo, Paula Lobato, Renata Marquez e Welling Cançado. Ubu Editora, 2023.

SAHLINS, M. O “pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica: porque a cultura não é um “objeto” em via de extinção (parte I). Mana, v. 3, n. 1, p. 41-73, 1997.

XAKRIABÁ, C. N. C. O barro, o genipapo e o giz no fazer epistemológico de autoria Xakriabá: reativação da memória por uma educação territorializada. Dissertação de Mestrado, Universidade de Brasília, Departamento de Sustentabilidade junto a Povos e Terras Tradicionais, Brasília, 2018.