

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

GABRIEL PEDROSO AJZENBERG

**“O RAP É COMPROMISSO PARA QUEM QUER OS SEUS DIREITOS”:
A LUTA DOS POVOS ORIGINÁRIOS ATRAVÉS DO RAP**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
Bacharelado em História

São Paulo
2020

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

GABRIEL PEDROSO AJZENBERG

**“O RAP É COMPROMISSO PARA QUEM QUER OS SEUS DIREITOS”:
A LUTA DOS POVOS ORIGINÁRIOS ATRAVÉS DO RAP**

Trabalho de conclusão de curso, modalidade artigo, submetido ao curso de História, da Faculdade de Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo para a obtenção do título de Bacharel em História.

Orientador: Amailton Magno Azevedo

São Paulo
2020

Agradecimentos

Meus eternos agradecimentos à minha família pelo suporte e amor incondicional. Agradeço de coração todos os meus amigos e amigas do peito, por todo o carinho e parceria. À minha companheira, com quem amo partilhar a vida e que me fortalece diariamente.

Um reconhecimento em especial ao meu parceiro Jarbas Pankararu que me apresentou o *rap* indígena e que me deu ainda mais motivos para crer que a luta indígena é irreduzível.

Em memória do grandiosíssimo Pedrão, meu professor de história do colegial, que impactou fortemente na minha escolha de estudo e profissão. A todas as professoras e professores que muito me ensinaram e, mais que isso, me inspiraram ao longo deste percurso, meu muito obrigado!

Um singular agradecimento ao meu orientador Amailton, pela disposição e atenção com meu trabalho, além de proporcionar umas das melhores aulas do curso.

Agradeço imensamente ao Kunumi MC e todas(os) artistas indígenas. A partir de suas existências e resistências surgiu esse trabalho. Contem com meu apoio sempre!

Muitíssimo agradecido por todas e todos que me encorajam e veem importância no papel do historiador.

Aguyjevete a todos os povos de luta!

Che ñe'e avamba'e oi chendive

[Porque minha fala é forte e está comigo]

Añe'e ha'e tegua ndakosei ndechagua

[Falo a verdade, não quero ser como
você]

Aporahei opaichaga ajahechuka

[Cantos vários temas e isso venho
mostrado]

Ava mombeuha ava koangagua

[Voz indígena é a voz de agora]

Rap ochechuka upea ha'e tegua

[O rap mostra o que é a verdade]

Brô MC's

“O rap é compromisso para quem quer os seus direitos”: A luta dos povos originários através do rap

Gabriel Pedroso Ajzenberg

Resumo

Este artigo pretende refletir como a luta indígena se manifesta no *rap*. A partir de indígenas que participam desse movimento cultural na atualidade. Para esta reflexão foram apreciadas letras de músicas e depoimentos dos(as) seguintes artistas e grupos: Brô MC's, Kaê Guajajara, Katú Mirim, Brisa Flow, Kunumi MC, Oz Guarani e Souto MC. Concluiu-se que a luta dos povos originários se caracteriza pela seguinte agenda: direito a subjetividade, descolonização, ser agente da própria história, demarcação de terras, denúncia ao genocídio e defesa da cultura tradicional.

Palavras-chave: rap indígena; rap nativo; luta dos povos originários.

“O *rap* é compromisso para quem quer os seus direitos”: The indigenous fight through *rap* music.

Gabriel Pedroso Ajzenberg

Abstract

This article reflects on how the indigenous fight is manifested in rap music. Through indigenous that participate in this cultural movement nowadays. The analysis is based on the song lyrics and depositions of the following artists and groups: Brô MC's, Kaê Guajajara, Katú Mirim, Brisa Flow, Kunumi MC, Oz Guarani and Souto MC. It concludes that the indigenous fight is characterized by the following agenda: right to subjectivity, decolonization, being an agent of its own history, land demarcation, denouncement of genocide and defense of traditional culture.

Key-words: Indigenous rap, native rap, indigenous fight.

Preâmbulo

O presente artigo visa refletir como a luta indígena se manifesta no *rap*. A partir de indígenas que participam desse movimento cultural na atualidade. Para esta reflexão foram apreciadas letras de músicas e depoimentos dos(as) seguintes artistas e grupos: Brô MC's¹, Kaê Guajajara², Katú Mirim³, Kunumi MC⁴, Oz Guarani⁵ e Souto MC⁶.

O *rap*⁷ é uma modalidade musical negra, jovem e urbana surgida na década de 1970. Se caracteriza pela denúncia política, crítica ao racismo e a desigualdade. O *rap* indígena surge como uma vertente do *rap*. Seus atores sociais se auto afirmam como tais. Ressalta-se que essa vertente se destaca pela centralidade da agenda dos povos originários e como uma resposta contemporânea ao longo processo de espoliação de seus direitos.

De acordo com o historiador Roberto Camargos, o *rap* é uma importante via para problematizarmos conflitos, tensões e o poder que opera desigualmente na vida social, conduzindo-nos a repensar processos sócio históricos no Brasil atual e as contradições que o cercam (CAMARGOS, 2015, p. 27). Com essa assertiva, pensa-se o *rap* enquanto instrumento político e de grande importância para compreender a realidade social de grupos oprimidos. O *rap* indígena não foge a essa tradição de crítica social, mas sob uma perspectiva nativa.

Se faz necessário pontuar que o trabalho não se deterá na história dos povos indígenas do Brasil, nem nas origens do *rap*, pois isso não seria possível,

¹ Primeiro Grupo de *rap* indígena do Brasil, da aldeia Jaguapirú Bororó, de Dourados, no Oeste do Mato Grosso do Sul. Os quatro integrantes são: Bruno Veron, Kelvin Peixoto, Charlie Peixoto e Clemerson Batista. Todos são guarani-kaiowá.

² Cantora, compositora, atriz e escritora. Natural de Mirinzal, no Maranhão, de terra indígena não demarcada. Por conta de conflitos com madeireiros se mudou para o Rio de Janeiro, onde luta pela aldeia Maracanã.

³ Nasceu no interior paulista. Foi adotada por pais não indígenas, mas reconectou-se com sua ancestralidade Boe Bororo (etnia de seu pai biológico).

⁴ Nome artístico de Werá Jeguaka Mirim, da aldeia Krukutu, de Parelheiros, zona Sul de São Paulo, de família que produz literatura nativa.

⁵ Trio composto por Jefinho, Mano Glower e Vlad Macena, das aldeias Tekoa Pyau e Tekoa Ytu, no Jaraguá, zona Norte de São Paulo.

⁶ Nome artístico de Caroline Souto. Está se reconectando com sua ancestralidade indígena, seu pai é do povo Kariri. Souto é do bairro da Penha, zona Leste paulistana.

⁷ Para maior contemplação do que é o *rap*, mais especificamente do *rap* em São Paulo, ver Amailton Magno Azevedo, *No ritmo do rap: música, cotidiano e sociabilidade negra* (São Paulo, 2001, PUC-SP), dissertação do mestrado em História.

nem cabível, neste artigo. O foco é analisar a luta autóctone que se expressa no e pelo *rap*.

Ao tratar os povos originários como indígenas, incorre-se sempre em uma generalização, porque de certa forma oculta as particularidades culturais e maquia a diversidade desses povos. Entretanto, por outra via, há uma perspectiva de que a auto afirmação como indígena dá unidade a luta destes povos. Por mais que as situações históricas sejam distintas, justamente pelos diferentes conflitos e especificidades de cada cultura e região, reúnem interesses comuns, lutas em comum, dados pelas condições históricas de opressão, apagamento e marginalização compartilhadas. O que é exaltado pela fala de Olívio Jekupé⁸ num trecho da música *Rap é a Defesa*, de Kunumi MC: “Por isso devemos estar sempre unidos, índios do Brasil, de todas as nações”.

Para esta pesquisa tomou-se o *rap* indígena para pensar sua agenda no Brasil contemporâneo, bem como de pensá-los como agentes sociais de sua própria história.

Encontra-se cá uma contribuição de pesquisa dentro da academia. Salienta-se que esses atores indígenas possuem voz própria, com sua luta de resistência e existência. Percebeu-se com esta pesquisa como os artistas indígenas envolvidos com o *rap* elaboraram temas de máxima relevância e originalidade.

Metodologia e fontes

Estabeleceu-se um diálogo bibliográfico com autores que foram valiosos para a reflexão, como o livro “Índios no Brasil: história, direitos e cidadania”, da antropóloga Manuela Carneiro da Cunha, que possibilitou compreender melhor as condições históricas dos povos indígenas do Brasil. Outra referência importante se deu com a leitura do livro “A inconstância da alma selvagem”, do também antropólogo Eduardo Viveiros de Castro. Essa leitura permitiu uma compreensão dos modos de vida e das visões de mundo de alguns destes povos. A aproximação com estes textos antropológicos permitiu um diálogo interdisciplinar como

⁸ Pai de Kunumi MC, é escritor de literatura nativa.

procedimento metodológico para a confecção deste texto e para pensar os atores indígenas como sujeitos e não objetos.

No que tange ao depoimento oral aqui analisado tomou-se a metodologia da história oral (rodapé vem aqui). Por esta metodologia,⁹ compreende-se que o rememorar comporta suas armadilhas (CAMARGOS, 2015, p.24), o que não invalida a fala do depoente, não significa que o que foi dito é mera invenção e está distante da realidade. Muito pelo contrário, afinal, o que seria a verdade? A história é uma disputa de narrativas e cabe aos historiadores escolher qual narrar - é claro que com honestidade intelectual sempre.

Segundo Roberto Camargos a história oral não pressupõe recuperar a totalidade do que se quer lembrar.

o depoente em seu trabalho de rememoração, não recupera os acontecimentos tais como aconteceram em sua totalidade, mas como leitura mediada por suas experiências e opiniões, inclusive as de seu presente. Sabe-se que o deslocamento espaço-temporal daquele que fala se constitui também de lembranças embaralhadas, que são mobilizadas para atribuir sentido ao vivido [CAMARGOS, 2015, p.24]

Neste caso, através da conversa com o artista Kunumi MC, a oralidade possibilitou observar sua fala e as letras destes sujeitos que se identificam como indígenas, como eles enxergam sua própria história e expressam suas lutas e desafios contemporâneos.

Quanto a análise das letras musicais, a metodologia adotada é a que Marcos Napolitano sugere: segundo o historiador, a música pode ser entendida como termômetro, caleidoscópio e espelho não só das mudanças sociais, mas sobretudo das nossas sociabilidades e sensibilidades coletivas mais profundas (NAPOLITANO, 2002, p.77). Portanto, as músicas podem ser identificadas como documentos e nesse sentido possibilitam então meditar sobre determinada época.

⁹ Para maior profundidade no mote da história oral, ver Marieta de Moraes Ferreira, Tania Maria Fernandes e Verena Alberti (orgs.), *História oral: desafios para o século XX* (Rio de Janeiro, FIOCRUZ, 2000).

Napolitano também trata da relação importante entre o texto (letra) da música com o contexto em que ela foi produzida.

Rap indígena e o rap nativo

À guisa de introduzir e aproximar o leitor do termo que será amplamente utilizado no texto, há uma diferença entre *rap* indígena e *rap* nativo que é pertinente de ser abordada. O termo rap indígena não é largamente utilizado pelos próprios artistas e grupos indígenas que cantam *rap*, estes não costumam tratar das suas músicas como tal. Como já foi explicado, o termo é aqui utilizado para indicar que se trata do *rap* produzido por indígenas. Não que tratar por *rap* indígena seja apontado como um problema, mas já que há uma diferenciação estabelecida por um próprio artista, é importante registrá-la.

Com o amadurecimento do trabalho de Kunumi MC, o jovem artista classifica as suas músicas como *rap* nativo. Para ele o *rap* nativo é aquele que trata das histórias, de uma cultura, de um povo indígena específico: “Eu não posso falar em nome de todos os povos indígenas, porque eu sou guarani, né? E não quer dizer que eu sou todos os povos indígenas”¹⁰.

“Nativas, prontas para lutar, retomando tudo, vamos decolonizar”¹¹: descolonização e subjetividade

Considerando pronta a calibragem metodológica, parte-se agora para análise das fontes. Neste primeiro tópico discutiu-se as questões em torno da subjetividade e descolonização sob o prisma indígena. Diferente do usual quando se trata de pesquisa sobre povos indígenas no Brasil, tomou-se o recorte contemporâneo para situar sua agenda. É recorrente tratar da colonização, ou do modo de vida e dinâmicas dos povos antes da colonização. Desta maneira concebe-se o indígena preso ao passado e o retratam de forma passiva na história. Não que falar das suas

¹⁰ Depoimento oral concedido em entrevista para o autor, 14/10/2020.

¹¹ Katú Mirim, “Nativa”, EP *Nós* (São Paulo, 2020, independente).

condições históricas não seja fundamental, é indubitável que sim, certamente esbarraremos nestes tópicos ao longo do artigo.

O *rap* indígena não seria tão inusitado para a maioria, se não estivéssemos impregnados de uma visão ocidental estática que cristalizou a imagem que se tem do nativo. Imaginário esse de que o indígena é apenas aquele que vive nu no meio da mata. Na contramão dessas visões nota-se novas formas culturais indígenas que continuam a cultivar hábitos tradicionais com costumes não indígenas, a exemplo do *rap*.

As novas formas culturais atinam na incorporação. Sobre a incorporação, podemos relacioná-la com a visão de Eduardo Viveiros de Castro, quando trata, de maneira crítica, da “inconstância da alma selvagem”, ao apontar que a centralidade da existência indígena está na alteridade, na relação com o outro. A alteridade enquanto pressuposto para a própria existência. Não como mero espelho, não como mera apropriação, mas como incorporação. O outro não era ali apenas pensável - ele era indispensável (VIVEIROS DE CASTRO, 2010, p. 169), o indígena só o é com o outro.

Destarte, a luta indígena não é só pela sua sobrevivência, pela reprodução de sua cultura e do seu modo de vida, mas uma luta pelo direito de existência, para ser sem descaracterizar-se. O homem branco não se torna indígena se usar um cocar, assim como o indígena não deixa de o ser se usar um celular, bem como morar na cidade, ou no caso, cantar *rap*. São novas formas de sociabilidades que inclusive lhe possibilitam essa sobrevivência.

Índio pra mim tá bem longe

Andando pelado, não tem carro não

Eu tenho o que eu quiser

Que se foda sua opinião¹²

¹² Katú Mirim, Single “Não Cansei”. Disponível em: <https://open.spotify.com/artist/0yWiR1yDhEOBiiYDwwuZEN>. Último acesso: 18/11/2020.

Portanto, essas novas formas e possibilidades de ser também permitem ao indígena, algo que lhe é negado, o seu direito a subjetividade. O *rap* então como uma nova forma de arte possibilita ao indígena construir sua visão de mundo sobre a sua cultura, tradição, ancestralidade, bem como sobre sua história, sua coletividade e individualidade. A partir de sua subjetividade expressa seus temores, anseios, angústias, paixões e inspirações.

Destruindo os tabus,

Sim nós somos o furacão

E natureza viva, **decolonização**

Faça amor, não faça a guerra, também é revolução¹³

Podemos observar então que a questão do direito a subjetividade e a desconstrução desse imaginário negativo, deturpado e racista esbarra no ato da descolonização proposta pelos próprios artistas, como é perceptível em suas letras. Realça-se que nelas os termos decolonização e desconstrução são frequentes. Não foi possível precisar qual o entendimento dos artistas sobre esses conceitos, mas a partir das letras foi possível pensar que esses termos configuram uma recusa ao embranquecimento total.

Não sou tua indiazinha,

Nem tua Iracema

Não sou sua Pocahontas

Nenhuma das tuas lendas

¹³ Katú Mirim, Single “Me tira o ar”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xukXEV8WcEA>. Último acesso: 18/11/2020.

Sou filha dessa terra

Pronta pra retomada

Se ficar de papo torto vai tomar uma flechada¹⁴

Desde o princípio do movimento *rap* é possível observar um lugar em que os negros quebram as correntes culturais a que foram atados pela colonização e escravidão. O mesmo é captado pelo *rap* indígena. Em outras palavras, se o rap é em sua origem um meio para atingir a descolonização, por que seria diferente com o *rap* indígena?

Cantando a sua versão em versos: Agentes da própria história

A percepção de uma política e de uma consciência histórica em que os índios são sujeitos e não apenas vítimas só é nova eventualmente para nós. Para os índios ela parece ser costumeira (CUNHA, 2013, p. 20). Na direção da ideia dos indígenas como sujeitos da própria história de Manuela Carneiro da Cunha, verifica-se nessa seção que os artistas constantemente contam e recontam suas histórias através do *rap*.

Eu vou te apresentar **a verdadeira história**

Que eles tentam camuflar

Brasil tem genocídio e tem massacre, escravidão

Mas isso **não aparece na sua televisão**¹⁵

Este trecho da música *Aguyjevete* de Katú Mirim deixa evidente que é ela quem vai contar a história. Além de que aponta para uma narrativa contra

¹⁴ Kaê Guajajara, Single “ESSA RUA É MINHA”. Disponível em: <https://open.spotify.com/album/0OPuHdBnLY7zFNCsrOxaZ2>. Último acesso: 18/11/2020.

¹⁵ Katú Mirim, “Aguyjevete”, EP *Nós* (São Paulo, 2020, Katú Mirim)

hegemônica, pois ao falar que vai apresentar a “verdadeira história”, pode-se interpretar que a usualmente contada, aquela da “televisão”, é falseada. Como ela exprime, ocorre a tentativa de maquiar a história de horrores, de genocídio e escravidão, que ocorreram no país. E que isso não aparece na televisão, ou seja, que não é difundida em larga escala.

Assim como Kaê Guajajara se coloca como a contadora de uma história que faz parte dela nestes versos:

Vou te contar uma história que é real
Um a um morrendo desde os navios de Cabral
Nós temos nomes, não somos números¹⁶

Em outra música atesta: “Sou a própria cantora da minha vida”¹⁷. Uma última canção, que fala por si só, para fechar este tópico:

Te mostro a vida de verdade
Seja bem-vindo a minha realidade
Sei que quando eu passo
Me olha diferente
E a gente luta pra manter a nossa crença
O homem branco traz doença, dizimou nosso povo
Causou nossa miséria
Agora me olha com nojo
Sou um índio sim, vou até falar de novo
Guarani Kaiowá e me orgulho do meu povo

¹⁶ Kaê Guajajara, “Território Ancestral”, EP *Hapohu* (Rio de Janeiro, 2019, SAKKARA).

¹⁷ Kaê Guajajara, “Karaiw”, EP *Uzaw* (Rio de Janeiro, 2020, SAKKARA).

(...)

Daquele jeito, continua a minha sina

Sabendo muito bem quem gerou minha ruína

510 anos de abandonos,

Confinados em reservas que mal cabem nossos sonhos

Pra nós o kit índio é o papel e a caneta

(...)

Com a família na carroça, vindo da roça

Oferecem muito pouco, sem apoio

Planta o que dá, colhe o que resta

Leva pra troca, por um pouco de grana

Milho, mandioca, na oca

Reza, por que tanta miséria?¹⁸

É transparente que o grupo conta da sua própria realidade. Sendo o contador e o sujeito da história ao mesmo tempo.

Genocídio, Epistemicídio e Apagamento

A denúncia ao genocídio é insistentemente destacada nas músicas. O processo da subjugação colonial foi uma verdadeira hecatombe para os povos que viviam no que hoje é o Brasil, o que deixou marcas profundas na história dos indígenas. Não apenas cicatrizes, mas feridas que continuam abertas, por enxergarem que o processo genocida ainda está em curso.

Há uma estimativa¹⁹ de que antes da invasão eram 2.431.000 de habitantes, divididos em etnias que relacionavam-se, guerreavam, trocavam, conviviam em

¹⁸ Brô MC's, "A vida que eu levo". Disponível na página da TV Câmara no Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=GSqNWd4bSfl>. Último acesso: 18/11/2020.

suas dinâmicas próprias. Os números são controversos e difíceis de serem precisados, mas todos correspondem a casa dos milhões de habitantes e que atualmente não chega a 1 milhão, são centenas de milhares. Se tivesse ocorrido um “descobrimento”, não teriam morrido tantos indígenas, nem etnias inteiras extinguidas. Foi invasão.

A tentativa, antes dos colonizadores, hoje principalmente dos latifundiários, foi de exterminá-los e silenciá-los. Como vimos na seção anterior, não dá para constatar que emudeceram suas narrativas, porque os indígenas continuaram falando, ou melhor, neste caso, cantando. Denunciam toda essa violência.

É o Brasil que ninguém vê

Tic tac tic tac

O agro não tech, não é pop e também mata

(...)

Você não sabe,

Ninguém viu,

Mas ficou gravado na minha memória

Pega no laço e você sabe a história,

Legalizam **genocídio**

Chamam de pardos para **embranquecer**,

Enfraquecer e desestruturar você, pra não saber de onde veio

E conta a história da bisa da sua bisa que era índia

E não é branco, nem preto,

Nem indígena o suficiente, pelos fiscais de id

Ninguém é ilegal em terra roubada”²⁰

¹⁹ Fonte: INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Brasil: 500 anos de povoamento*. Rio de Janeiro, 2000.

²⁰ Grifos do autor. Kaê Guajajara, “Mãos Vermelhas”, EP *Uzaw* (Rio de Janeiro, 2020, SAKKARA)

Nestes trechos da música da Guajajara, podemos observar a visão posta acima de que o processo genocida está em ocorrência quando a compositora subverte a propaganda da emissora Globo de TV, que dizia “o agro é tech, o agro é pop”, para colocar que o agronegócio mata. Ademais é explícito que a música trata sobre genocídio, pois ela utiliza o termo em um verso. É interessante notar também o modo como ela trata do apagamento, de um tipo de apagamento, que se deu na história dos povos indígenas pelo embranquecimento. A exemplo disso, em outra música traz: “mesmo sem pintura a cor da minha pele denuncia o maior crime de todos os tempos”²¹.

Num **apagamento** histórico,

Me perguntam como é que eu cheguei aqui

A verdade é que eu sempre estive

(...)

Para me manter viva, preciso resistir

Dizem que não sou de verdade

Que eu não deveria nem estar aqui

O lugar onde eu vivo

Me **apague**, me incrimina

Me **cala** e me torna **invisível**

A arma de fogo superou a minha flecha

Minha nudez se tornou escandalização

Minha língua mantida no anonimato²²

²¹ Kaê Guajajara, “Karaiw”, cit.

²² Grifos do autor. Kaê Guajajara, “Território Ancestral”, cit.

Acima, trechos de outra música da Kaê, que deixam ainda mais nítida a questão do apagamento, sendo especificado que se trata de um “apagamento histórico”. Nestes trechos averigua-se o que pode ser encarado como epistemicídio, que ocorreu e ocorre conjuntamente com o genocídio. Quando é posto que “a arma de fogo superou a minha flecha”, tendo em vista que a arma de fogo é produto da ciência do homem branco e a flecha é tecnologia desenvolvida pelo saber indígena.

“Honrando o passo de quem veio antes”²³: ancestralidade, língua e cultura

Diante do apagamento e genocídio, comentados na seção anterior, é possível a partir das letras analisar a defesa dos indígenas sobre suas culturas tradicionais.

A interferência nas culturas tradicionais atingiu também a religião, os costumes matrimoniais, a organização política, a tecnologia, os hábitos alimentares [...] A resistência indígena a essa interferência manifestou-se no apego a alguns traços culturais que, enfatizados, preservam a identidade do grupo. Esse é um processo recorrente na afirmação étnica: a seleção de alguns símbolos que garantem, diante das perdas culturais, a continuidade e singularidade do grupo. [CUNHA, 2013, p. 103]

A língua é aqui analisada como um fator essencial para se perpetuar e preservar a cultura e história de um povo. Tendo isso como pressuposto, é incrível e perceptível como os artistas que falam na sua língua original no dia a dia, rimam de forma mais fluída e potente em seu próprio idioma.

As palavras têm poder. Quando eu canto em português eu levo uma mensagem, mas quando canto no meu próprio idioma, as pessoas mesmo não sabendo falar, sentem a energia também, porque a língua indígena é forte, não só

²³ Souto MC, “Reconquista”, LP *Ritual* (São Paulo, 2019, VERSO)

pelas palavras, mas pelas histórias. E também acredito que quando eu canto *rap* em guarani, toda minha ancestralidade anda junto comigo, quando eu canto *rap* no palco, eu não canto sozinho, eu sinto e vejo minha ancestralidade, antepassados cantando juntos comigo. Minha ancestralidade canta comigo, me dando força²⁴

Vale colocar que certas tradições são resgatadas em frases trazidas nos interlúdios das músicas, em falas não cantadas. O interlúdio, elemento bastante comum nas músicas de *rap* em geral, também é utilizado nos *rap's* indígenas. As falas gravadas que aparecem nestes interlúdios tratam em sua maior parte de algum aspecto da ancestralidade, de alguma história das suas cosmovisões ou de algum costume. Como no início da música *Guerreiro da Floresta* (de Kunumi MC) se tem a seguinte fala: “Existe uma lenda Guarani muito antiga, contada pelo nossos ancestrais. Ela diz que das águas nascerá um guerreiro que levará o seu povo a uma nova existência”²⁵

A ancestralidade é um aspecto da cultura que perpetua a história e a memória destes povos, por fazer uma ponte entre o passado e o presente. Portanto, a defesa da cultura tradicional, passa pela defesa da ancestralidade. A própria é tida como uma força, vislumbre e inspiração para seguir na luta. Neste sentido, temos a rima de Souto MC: “querendo a pintura, querendo o sagrado, querendo a cultura, querendo o legado”²⁶.

Pindorama: Brasil, demarcação já no território ancestral²⁷

Esta seção abarca o tópico da agenda mais recorrente nas letras, o da demarcação. Deve-se compreender que o modo de reprodução da vida dos povos

²⁴ Kunumi MC em entrevista concedida ao autor em 14/10/2020.

²⁵ Na música a fala é dita em guarani e aqui foi trazida traduzida no português. Clipe, música, letra e tradução, disponíveis em: <https://www.youtube.com/watch?v=cT7ZXxAMetY>. Último acesso: 18/11/2020.

²⁶ Souto MC, “Retorno”, LP *Ritual* (São Paulo, 2019, VERSO).

²⁷ Referência ao verso de Kaê Guajajara na música “Territórios Ancestral”, cit.

originários é intrínseco a terra e por isso a importância máxima da luta por demarcar seus territórios.

Queremos comer, plantar e caçar

Tem que demarcar pra poder se realizar

Nesta parte da música *Argumento*, de Kunumi MC, observa-se que “comer, plantar e caçar” diz respeito a alguns elementos do seu modo de reprodução da vida e para sua manutenção é preciso ter as terras demarcadas.

A terra não é central na vida dos indígenas apenas como recurso para sua subsistência. É onde se dá a reprodução de sua cultura e se estabelece a sua cosmovisão. Portanto as populações originárias não querem a posse da terra no sentido da propriedade privada, para acumulá-la ou lucrar com ela, mas porque a sua existência é atrelada a terra.

O que a gente mais ouve falar hoje, que tem muita terra pra pouco índio, mas que na verdade é pouca terra pro índio, porque pra falar a verdade todo o Brasil era dos povos indígenas. Não só o Brasil, quem fez a fronteira não foi o indígena²⁸

A questão da terra é um campo de alta tensão, são diversos setores sociais nessa disputa, como os latifundiários e agentes do agronegócio. Diante deste conflito, extrai-se do depoimento acima a noção do direito originário dos povos indígenas pelas terras.

O direito originário aparece nos *rap's* indígenas através do termo “retomada”, pois transmite a ideia de que será recuperada a terra que já lhe pertencia.

²⁸ Fala de Kunumi MC em entrevista concedida ao autor, cit.

Essa rua ela é minha

Eu refloresto e vou um dia **retomar**

Pra todo o povo dessa terra, que o genocídio não conseguiu acabar

Se tu roubou em 1500, tu roubaste hoje também

Não vem dizer que tu não tem a ver com isso²⁹

Há um sentimento de pertencimento a natureza e não de segregação e dominação dela. Por isso existe um entendimento entre os povos originários de que a demarcação também contribui para a preservação da diversidade natural. Apreende-se então que a demarcação protege tanto a cultura quanto a natural.

Rap, periferia e indígenas

É justamente a partir da periferia que se dá a relação dos indígenas com o *rap*, pois este é um gênero que surge neste espaço e o representa. Mesmo que o primeiro grupo de *rap* indígena seja de uma reserva do Mato Grosso e que outros artistas e grupos também vivam em aldeias, compreende-se que a relação com o *rap* se fez por um processo de identificação com uma modalidade musical nascida nos meios negros periféricos.

Algumas aldeias, como as de Parelheiros, em São Paulo, ou a de Mato Grosso, em que há uma predominância de áreas verdes, os indígenas ali presentes conseguem viver o mais próximo possível do seu modo de vida tradicional. Porém estão localizados nas margens, nas periferias de grandes cidades, o que surpreende os moradores dos centros urbanos, tanto pela presença indígena, quanto pela natureza.

²⁹ Kaê Guajajara, “ESSA RUA É MINHA”, cit.

A situação da aldeia onde vivem os integrantes do grupo Oz Guarani apresenta um outro tipo de relação com a periferia da cidade de São Paulo. É perceptível um processo de favelização da aldeia e uma maior dificuldade em conseguir reproduzir o modo de vida originário, por conta da maior escassez de recursos para a subsistência: “Como pode, sem terra pra morar, sem rio para pescar”³⁰. Muitos indígenas recorrem então a trabalhos precarizados na cidade, para além do trabalho que tem na aldeia.

Matutando ainda acerca desta relação entre o *rap*, o indígena e a periferia, é indispensável e interessante salientar que o *rap* indígena se consagra, ganha respeito, autoridade e espaço na cena do *rap*, ao terem músicas gravadas com a colaboração de grandes nomes da cena. Como a parceria de Kunumi MC com Criolo na música *Demarcação Já, Terra, Ar, Mar*³¹ e na música *Índios do Vulcão*³² do Wera MC com o Sandrão do RZO. Dentro disso, é muito interessante notar que o Wera é de uma aldeia urbana localizada na zona noroeste de São Paulo e que o Sandrão retrata bastante em suas músicas o bairro de Pirituba, da mesma zona. Kunumi MC é de uma aldeia de Parelheiros, zona Sul, e o Criolo vem da mesma zona, do Grajaú. Feita esta constatação percebe-se que um dos elos é a cultura do *rap* na periferia.

A palavra “quebrada”, tem como uma de suas definições “ponto distante”, é comumente expressa no *rap* como sinônimo de periferia. A expressão também é utilizada pelos artistas indígenas, mais uma vez evidencia-se sua relação com a periferia: “nativa tatuada que veio lá da quebrada”³³ verso de Katú Mirim. Nos versos de Kunumi MC:

Chama os manos, chama as minas

Vamos dar um rolê

Na quebrada, fazer umas rimas

³⁰ Oz Guarani, “O índio é forte”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iXlpDa28HQU>. Último acesso em 18/11/2020.

³¹ Criolo, Kunumi MC, “Demarcação já, Terra, Ar, Mar”, LP *Mixtape Matilha*, Vol. 2 (São Paulo, 2019, Matilhacultural).

³² Sandrão RZO, Wera MC, Single “Índios do Vulcão” (São Paulo, 2019, independente).

³³ Katú Mirim, “Não Cansei”, cit.

Juntamente com os parças essa é a fita³⁴

Considerações Finais

As questões levantadas através da análise do *rap* indígena discutidas no texto foram: a incorporação do *rap* para conquistar seu direito a subjetividade, a desconstrução de um imaginário ocidentalizado a partir da descolonização, contar e ser agente de sua própria história, a denúncia ao genocídio e apagamento, a luta pela demarcação de terras, a defesa e preservação das culturas tradicionais, e a relação com o espaço da periferia.

Conclui-se que a agenda de luta dos povos originários reúne todas estas questões pensadas ao longo do texto e que o *rap* é então um meio em que os indígenas reivindicam sua agenda. Como canta Kunumi MC, em referência ao Sabotage³⁵: “*Rap* é compromisso para quem quer os seus direitos”.

Tendo em consideração o aumento da população indígena de 294 mil no censo³⁶ de 1991 para 734 mil no censo de 2000 é importante compreender que conforme a luta indígena avança, conquista direitos e ganha visibilidade, as populações indígenas também crescem. A mortandade, natalidade e migração não bastam para explicar este fenômeno. Isso acontece porque mais pessoas começam a se identificar como indígenas, num processo de reconhecimento de seus ancestrais, de sua história, de suas raízes. Bem como maior dignidade e respeito em ser indígena.

Por isso a importância de refletir sobre a história e a cultura indígena, para que se irradie, se amplifique e fique visível a todas e todos. Temos muito o que escutar e aprender com as populações originárias. Os interesses dos povos indígenas, não devem ser apenas deles, mas de toda sociedade. Vista a urgência em proteger a natureza e que estes povos são os grandes responsáveis pela preservação da diversidade natural e cultural.

³⁴ Kunumi Mc, “Lutar pelo Povo”, LP *Todo Dia E Dia de Índio* (São Paulo, 2018, Bico do Corvo)

³⁵ Grande nome do *rap* nacional que cunhou a expressão “*rap* é compromisso”.

³⁶ Dados dos censos demográficos de 1991 e 2000 do IBGE, disponíveis em: https://indigenas.ibge.gov.br/images/pdf/indigenas/folder_indigenas_web.pdf

Hoje vejo que muitas pessoas da cidade estão apoiando a luta dos povos indígenas, que é uma luta de todos. Então vejo que o *rap* consegue levar essa mensagem [...] eu canto *rap* num ritmo bem bacana, mas que na verdade é um protesto também. De fato, não só protesto, mas também falo de coisas boas, sobre a nossa cultura, o que a gente tem de bom na nossa aldeia, o dia a dia que a gente vive, sobre os nossos rezos, os rituais que fazemos toda noite. Fico feliz também porque o rap ajuda as pessoas que precisam como [na música] *Moradia de Deus* que eu fiz pensando nos meus irmãos, que é uma força pra levar pra eles, que é uma força pra levar pra todo mundo que escuta, principalmente pra indígena, porque muitos indígenas se mataram de tanto preconceito. Meu rap já ajudou muita gente a lutar nessa vida.³⁷

³⁷ Depoimento oral de Kunumi MC concedido ao autor, cit.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, V., FERNANDES, TM., FERREIRA, MM., orgs. **História oral: desafios para o século XXI**. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 2000.

AZEVEDO, Amailton Magno. **No ritmo do rap: música, cotidiano e sociabilidade negra**. Dissertação (Mestrado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2000.

CAMARGOS, Roberto. **RAP e política**. São Paulo: Boitempo, 2015.

CUNHA, Manuela Carneiro da. **Índios No Brasil: História, direitos e cidadania**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

JEKUPÉ, Olívio. **Literatura Nativa em Família**. São Paulo: Cintra, 2020.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

_____. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

NAPOLITANO, Marcos. **História & Música: História cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NASCIMENTO, André Marques do. **O potencial contra-hegemônico do rap indígena na América Latina desde a perspectiva decolonial**. Polifonia, 15 set. 2014.

PORTUGAL, AR., HURTADO, LR., orgs. **Representações culturais da América Indígena**. São Paulo: Editora UNESP, 2015.

SILVA, Sofia Robin Ávila da. **“Com a flecha engatilhada” : rap e textualidades indígenas descolonizando as aulas de literatura**. 2017. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) - Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2017.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A Inconstância da alma selvagem**. São Paulo: Cosac&Naify, 2002.