

Rap indígena: Revolução e reexistência através da palavra

Indigenous rap: revolution and reexistence through word

Miguel LOMBAS*

Ana Lúcia Liberato TETTAMANZY**

RESUMO: Este artigo procura compreender, a partir dos discursos poéticos de resistência dos *rappers* indígenas Brô MC's, como as artes questionam as formas políticas e o não reconhecimento de direitos. Parte-se do pressuposto de que política é qualquer atividade que envolva relações de poder, algo que está ligado ao bem público e à vida em comum. Apresentamos a música *rap* nas vozes dos Brô MC's como uma forma de resistência que expressar o protagonismo do povo Guarani Kaiowá, historicamente silenciado e submetido a múltiplas formas de violência pela sociedade e pelas suas instituições. A música *rap*, de um modo geral, e, em particular, a produzida por este grupo é baseada nas realidades culturais e na cosmovisão milenar, unindo-se às demais vozes e movimentos sociais de denúncia e resistência indígena. Com sua arte os jovens *rappers* efetivam um combate poético e comunicacional em face do racismo, da espoliação dos territórios e da longa e sistemática história de negação de direitos indígenas no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Hip-hop. Rap indígena. Brô MC's. Resistência. Território.

ABSTRACT: This article seeks to understand, based on the poetic discourses of resistance of the indigenous rappers Brô MC's, how the arts question political forms and the non-recognition of rights. It is assumed that politics is any activity that involves power relations, something that is linked to the public good and life in common. We present rap music in the voices of Brô MC's as a form of resistance that expresses the protagonism of the Guarani Kaiowá people, historically silenced and subjected to multiple forms of violence by society and its institutions. Rap music, in general, and, in particular, that produced by this group, is based on cultural realities and the ancient worldview, joining other voices and social movements of indigenous denunciation and resistance. With their art, the young rappers carry out a poetic and communicative fight against racism, the spoliation of territories and the long and systematic history of denial of indigenous rights in Brazil.

KEYWORDS: Hip-hop. Indigenous rap. Brô MC's. Resistance. Territory.

Este texto, em um primeiro momento, apresenta o grupo de *rap* indígena Brô MC's e o uso de suas vozes poéticas e expressividades musicais como instrumentos de visibilidade da existência precária dos povos Guarani e Kaiowá em territórios esbulhados e violados e da sua histórica luta contra instituições e grupos econômicos, sobretudo considerando a problemática aplicação dos direitos. Em um segundo momento, faz-se um panorama do movimento *hip-hop* desde o seu surgimento até os dias atuais com o propósito de apresentar a função social e política

* Doutorando em Estudos Literários pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre, Brasil. <https://orcid.org/0000-0002-6182-2708> E-mail: lombadas1990@gmail.com

** Doutora em Letras/Literatura Brasileira; professora titular, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil. <http://orcid.org/0000-0001-7811-2190>. E-mail: atettamanzy@terra.com.br

da música *rap* que, desde o surgimento em periferias urbanas, vem atuando como fala catapultadora de corpos e grupos subalternizados e marginalizados pela sociedade. Após discutirmos essas nuances, refletimos, a partir da palavra dos *rappers* indígenas Brô MC's, sobre a reexistência diante dos conflitos fundiários e das mortes violentas, fortalecida pela cosmologia e pela espiritualidade que mantém vivo o *teko*, modo próprio de ser e estar.

1 Brô MC's e a defesa do território

Brô MC's é um grupo de rap formado por quatro jovens indígenas, mais precisamente das etnias guarani e kaiowá. O quarteto é constituído por Bruno Veron (Bruno VN), Clemerson Batista (Tio Creb), Kelvin Mbaretê e Charles Peixoto (CH), jovens oriundos da reserva de Dourados no estado de Mato Grosso do Sul, Brasil, que encontram na música rap a forma para denunciarem as imensas situações de injustiça e violência, ataques e invasões de seus territórios. Neste segmento, em uma entrevista cedida à jornalista Tainá Aragão (2022), do Instituto Socioambiental, os *rappers* assumem o compromisso com seus povos ao fazerem das suas rezas e músicas ferramentas de luta, de resistência, de retomadas e de defesa dos seus povos e territórios.

Eu entendi que essa era a minha forma para lutar em defesa da retomada do meu território sagrado. Eu me identificava com a raiva e indignação dos Racionais MC's, entendia que o que eles cantavam ali era fruto da injustiça. O que vivemos aqui é isso também [injustiça], por isso decidimos cantar, diz Bruno.

Não é só uma questão política. As retomadas são um último suspiro para que a vida continue a existir. Não temos espaço para plantar, sofremos preconceito aqui. Estamos retomando nossas terras para viver, explica Kelvin.

Não temos armas para combater os helicópteros que bombardeiam injustamente as nossas retomadas, temos a reza, única defesa desse povo, afirma Clemerson.

Os *rappers* entendem sua poética como política e meio de emancipação e de proteção contra a discriminação aos povos indígenas em “Eju Orendive”, presente na EP “Rap Indígena”, lançado em 2022, os Brô MC'S lamentam, condenam e denunciam os estereótipos desumanizadores sobre as pessoas indígenas e, de forma direta e incisiva, apelam tanto à união na aldeia como ao engajamento da sociedade.

[...]
Aqui é o rap guarani e kaiowá
Você não consegue me olhar
E se me olhar não consegue me ver
Aqui é o rap é guarani que está chegando p'ra revolucionar

O tempo nos espera, estamos chegando
Por isso, venha com nós
Nós te chamamos para revolucionar
Por isso venha com nós nessa levada
Aldeia unida, mostra a cara (Brô MC's, 2022)

As perseguições aos povos indígenas e a suas terras são um projeto longínquo e desumanizador iniciado na era colonial, mas que hoje, em um Brasil soberano e contemporâneo, vem conhecendo novos atores e paradigmas herdeiros de práticas coloniais, conforme elucida Geni Daniela Nuñez Longhini:

A invasão de nossos territórios se iniciou em torno de 1500, mas não é um processo finalizado, pois é atualizado até os dias de hoje. Na intenção de expandir este projeto colonizador, uma das grandes ofensivas do Estado e de parte da sociedade civil vem sendo justamente a tentativa de deslegitimação das identidades indígenas e suas coletividades, uma vez que é através dessas organizações coletivas que demandamos o direito ancestral ao território. (Longhini, 2023, p. 5)

O apelo à união entre os povos indígenas na luta árdua contra projetos (neo) coloniais mostra como o Brasil ainda não se desvencilhou das práticas segregacionistas e violentas ao operar como máquina devastadora de determinados corpos e coletivos. No entanto, em acordo com o que explica Longhini, esses corpos e coletivos existem e resistem ao silenciamento e ao apagamento de suas identidades enquanto reivindicam o direito ao território usurpado, por isso as vozes dos Brô MC's fazem reexistência e existência ao lutar pela demarcação de terras, ao combater o preconceito e ao denunciar a violência e os altos índices de homicídios.

Se as vozes silenciadas se unem e clamam por justiça, confrontam o poder estabelecido, as hierarquias vigentes e as instituições que as conservam e validam. Daí o perigo do *rap* enquanto articulador dessas vozes. O grupo paulista Racionais MC's, em seu quarto álbum, *sobrevivendo no inferno*, lançado em 1997, mais precisamente na música “Capítulo 4, versículo 3”, dimensiona a força dessa fala: “eu tenho uma missão e não vou parar, meu estilo é pesado e faz tremer o chão, minha palavra vale um tiro e eu tenho muita munição”. Assim, a música faz uma crítica à política racial segregacionista brasileira, em que os corpos negros e periféricos são colocados à margem da sociedade. Capítulo 4, versículo 3 remete a uma passagem bíblica, que enuncia uma espécie de “profecia” de despertar para a sociedade. Assim como Jesus Cristo teve a missão de salvar o ser humano da morte, os rappers apresentam com a força da experiência individual e coletiva os mais variados problemas sociais e políticos que a sociedade enfrenta e encaminham para formas de resistir. A letra em questão denuncia ainda a brutalidade policial e, na data dos fatos, denunciava um dos efeitos mais perversos da exclusão social, a

baixa representatividade negra nas universidades, em contraste com a presença do crime, da pobreza e da negação de direitos sobretudo a jovens e crianças desses espaços sociais tidos.

O exemplo citado remete ao fato de que *rap* é um estilo musical que pertence ao movimento *hip-hop*, reconhecido por sua emergência e expansão em lugares das margens, seja numa dimensão local ou global. Culturalmente, o movimento *hip-hop* se manifesta através dos seus elementos de base (Deejayin/Dj, Emceen/MC, Breakin¹ e Grafite²), que são orientados pelos princípios de amor, paz, união e diversão com responsabilidade. Sobre sua origem, Rosana Martins traz o seguinte:

Caracterizado como o berço da cultura hip-hop, foi no Bronx, guetos de Nova Iorque, que jovens de origens afro-americanas, afro-caribenhos e latinos reelaboraram, via arte, a interpretação de novas condições socioeconômicas “postas à prova” pela vida urbana na busca de paz. Essa perda sentida foi refletida no surgimento no que veio ser chamado de “política de identidade”. Na realidade, os problemas mais graves da vida moderna derivam da reivindicação que faz o indivíduo preservar a autonomia e individualidade de sua existência em face das esmagadoras forças sociais. (Martins, 2005, p. 21)

Para compreendermos a função social e política do *rap* e do movimento *hip-hop* como um todo, cabe olhar para os diferentes acrônimos que foram associados a ele ao longo dos anos. Nessa linha de pensamento, está Krs ONE (2009, p. 70), ao pontuar que o acrônimo H.I.P.-H.O.P. possui três naturezas e significações emblemáticas:

Her/His Infinity Power Helping Oppressed People;
Seu poder infinito de ajuda às pessoas oprimidas
Having Inner Peace Helping Others Prosper;
Busca de paz interior, ajudando os outros a prosperar
Holy Integrated People Having Omni-present Power
Pessoas abençoadas com poder onipresente. (One, 2009, p. 70)

Todo movimento tem a sua essência e o *hip-hop* não é exceção; em sua natureza contribui para a criatividade dos modos de vida dos seus praticantes e seguidores. Desde o seu surgimento, este movimento tem sido marginalizado. Apesar disso, os rappers estiveram preocupados em mostrar ao mundo que as suas artes estão ligadas à diversão, ao amor ao

¹ É um estilo de dança associada ao movimento hip-hop, no qual os seus praticantes usam a linguagem corporal para se expressarem. Tal como o MC, por trás de um dançarino do breakin existe um Dj o responsável em colocar as músicas e batidas para os dançarinos mostrarem as suas técnicas e performances.

² São as artes plásticas do movimento hip-hop feitas por Graff Writers (grafiteiros) com materiais como *sprays* utilizados para pintar ou grafar os muros, camisetas e fachadas com desenhos carregados de mensagens que descrevem os problemas do meio social envolvente.

próximo e, acima de tudo, à cultura da paz. Paz esta que é um privilégio de poucos, de modo que a música sugere mundos possíveis e superação. Talvez com esse entendimento se possa compreender por que razão jovens Guarani e Kaiowá se sintam impelidos a expressar através do rap a diferença de seu mundo e denunciar a gravidade das agressões experimentadas cotidianamente, essas semelhantes em todos as periferias do planeta.

Paz é algo que não existe no Brasil desde a invasão em 1500. A região da reserva de Dourados, no Mato Grosso do Sul, é marcada nas últimas décadas pelo avanço do agronegócio e pela continuidade da violência aplicada por distintos agentes nos territórios originários. Iniciados de forma esparsa no século XVI, os contatos nesse local se intensificam após a guerra do Paraguai, que estabeleceu limites territoriais na fronteira, com a cessão dos enormes ervais indígenas da região do Mato Grosso do Sul e oeste do Paraná à exploração pela companhia Matte Larangeiras, detentora de monopólio sobre 5 milhões de hectares de terra até 1943, quando o governo de Getúlio Vargas dá continuidade à colonização com a chamada “Marcha para o Oeste” e a distribuição de terras, equivocadamente consideradas devolutas, para colonos brancos, tudo facilitado pela política assimilacionista e integracionista do SPI, no início do século, e depois da FUNAI e de órgãos de estado durante a ditadura militar (Oliveira, 2020b). Não só o esbulho das terras é renovado, também o trabalho análogo à escravidão, as epidemias e os deslocamentos forçados das aldeias intensificam-se: “À medida que as matas são derrubadas, dando lugar a pastagens ou monocultivos, as aldeias kaiowá e guarani, graças à violência, às doenças e à pressão dos missionários, vão se desintegrando [...] e vão sendo amontoados nas reservas” (Morais, 2017, p.89). Tendo se tornado inviáveis as técnicas de produção tradicionais e a permanência nas terras, condicionados ao lugar de trabalhadores rurais e às regras autoritárias ou semiescravas de trabalho, em fins dos anos 1970, já com exíguas matas onde pudessem manter-se isolados, os povos Kaiowá e Guarani reivindicam espaços territoriais perdidos, ao mesmo tempo em que realizam autodemarcações - ou retomadas - de seus territórios originários, no bojo das Aty Guasu – Grandes Assembleias, em que as discussões políticas são fortalecidas com os rituais religiosos. (Oliveira, 2020b).

Contudo, no presente o problema da terra permanece. As iniciativas de retomada são reprimidas com grande violência privada e estatal, e a maior visibilidade das lutas e o apoio nacional e internacional não resultaram em melhoria na situação fundiária e no campo dos direitos, dada a desproporção do poder sobretudo financeiro de proprietários rurais sobre o estado e seus poderes - para se ter uma ideia, “segundo o Conselho Indigenista Missionário (Cimi), nos últimos 15 anos, 30 mil hectares de terra foram recuperados através de ações diretas

de retomada de terra pelos Kaiowá, ao passo que o estado brasileiro, no mesmo período, demarcou apenas o tekoha Panambizinho, no município de Douradina” (Oliveira, p.575, 2020b) de um volume de cerca de 200 mil hectares esperando por regularização e demarcação.

Igualmente os dados sobre a violência no estado de Mato Grosso do Sul podem ser evidências desse longo processo de espoliação de terras tradicionalmente ocupadas. Em relatório do Conselho Indigenista Missionário de 2013, o estado que possui a pior distribuição fundiária do país – estabelecimentos acima de mil hectares representam menos de um décimo das propriedades rurais e ocupam 77% da área produtiva - liderou o ranking entre os mais violentos contra povos indígenas, um caso considerado endêmico em que suicídios e homicídios se avolumam (envolvendo tanto assassinatos de lideranças como mortes no interior das aldeias) (Morais, 2017).

Em decorrência de tal desigualdade de meios e de distribuição de mazelas e violência, a disputa pela informação e pela autoria na narrativa da história encontra reforço na criação artística e no espaço da cultura, como propõe Geni Nuñez:

Tenho chamado de reflorestamento do imaginário esse processo de cura das feridas coloniais, esse processo da retomada não só da terra, mas também da nossa alegria. As redes sociais são uma das nossas flechas contemporâneas e como me ensinou meu querido parente Daniel Yberê, nós afiamos nossas palavras e caçamos nossos colonizadores também dessa forma. (Lessa, 2021, p.55)

Nessa mesma direção, por meio das suas discografias *Resistência nativa* (2021), *Demarcação* (2022), *Koangagua* (2022) e *rap indígena* (2022), os Brô MC's transformam a dor em rimas e o luto em luta contra os invasores das suas terras. Os indígenas levam consigo a sua etnicidade e, enquanto houver violência, a palavra “indígena ecoa como sinal de sobrevivência e continuará ecoando contra os conflitos gerados pela cultura dominante” (Graúna, 2012, p. 4). Os Brô MC's tornam-se, assim, parte das vozes das lutas e da resistência dos mais de 300 povos originários nesse território que, antes de ser o Brasil, foi e ainda permanece Pindorama. Parte relevante dessa luta é travada na esfera política e no direito. Por assim dizer, toda a legislação indigenista brasileira desde 1500 é voltada para a integração do indígena à sociedade, portanto um sujeito em condição transitória, somente a Constituição garante o direito de continuar a ser índio com organização social própria, fora do paradigma da modernidade, e reconhece os costumes, línguas, crenças e tradições. (Marés, 2013) Ainda assim, como alerta Casé Tupinambá (2020, p. 70), “mesmo a própria Constituição de 1988, apesar de avançar no sentido de não mais nos encarar como em extinção, em seus artigos 231

e 232 deveria oferecer mais garantias definitivas à demarcação de nossos Territórios e à nossa autonomia”.

Tal instabilidade, que soma a dimensão jurídica à política, se reflete nos inúmeros e sucessivos projetos de Lei, Comissões, instrumentos infralegais e legislações que desde 1988 se interpõem dificultando e protelando as demarcações de terra no país, atribuição do Executivo que o Legislativo deseja transferir para o Congresso. O mais recente instrumento dessas ações é a Tese do Marco Temporal, declarada inconstitucional pelo Supremo Tribunal Federal em setembro de 2023, no entanto transformada na Lei 14.701/2023 pelo Congresso brasileiro no final do mesmo ano. O debate jurídico segue causando violência e mortes entre os povos indígenas na forma de acirramento de conflitos, episódios de ódio racial e intolerância religiosa. A criação da Câmara de Conciliação do Marco Temporal em 2024 pelo Ministro Gilmar Mendes tem sido considerada mais uma negação de direitos aos indígenas, desde a impropriedade da tese até a problemática composição da referida Câmara, que levou os indígenas a se retirarem dos trabalhos.³

Do ponto de vista internacional, o direito passou, a partir dos meados do século XX, a se preocupar com os povos indígenas, inicialmente com viés assimilacionista e individualista, quadro que mudou com Convenção 169 da OIT de 1989, que substituiu o termo “populações” por “povos indígenas” como categoria analítica para fins jurídicos e também como expressão de identidade, reconhecendo a diversidade de povos e a gradual mudança de ênfase dos direitos universais individuais para os “direitos coletivos” a partir da Declaração Universal dos Direitos dos Povos Indígenas de 2007, (Santos, 2013). É notório neste documento, que oferece projeção internacional das reivindicações indígenas, a centralidade da terra dada a relação peculiar que esses povos com ela mantêm, incompatível com a ideia moderna de propriedade, algo que os meios jurídicos demonstram grande dificuldade de reconhecer. A permanência da visão colonialista é mais evidente em relação ao direito de autodeterminação dos povos, que conflita com os pressupostos do Estado-Nação, e na tendência de se aplicar o preceito dos direitos individuais em detrimento dos direitos coletivos, visto que os indígenas existem, acima de tudo, como parte de uma coletividade, (Santos, 2013).

³ Essa é ainda a situação no momento da escrita deste texto, em maio de 2025. Para saber das razões desse posicionamento, consultar o texto divulgado no site oficial da Associação dos Povos Indígenas do Brasil (APIB): <https://apiboficial.org/2025/05/12/posicionamento-a-respeito-da-prorrogaao-da-camara-de-conciliacao-do-stf/> No mesmo site é possível acessar uma cartilha sobre o marco Temporal, que apresenta um histórico das lutas: https://apiboficial.org/files/2023/09/marcotemporal_cartilha_v10_tela.pdf Acesso em 29. maio. 2025.

Pelo exposto acima, tanto no cenário brasileiro quanto no internacional, há muito ainda a ser debatido em relação aos entendimentos, no âmbito jurídico, das particularidades antropológicas e ontológicas dos indígenas, e no âmbito social, do imperativo ético e político de valorizar e defender a diversidade que compõe a sociedade brasileira, tomada como um ativo de valor para futuros plurais e mais respeitosos com todas as formas de vida.

2 O hip-hop em cena e nos contextos indígenas

Em sua *Hip-hop culture*, o autor estadunidense Price (2006) explica que a expansão do movimento *hip-hop* foi possível porque se tornou força motivadora e unificadora para os jovens que tinham duas coisas em comum, a saber: a vasta experiência da cultura negra e a dura, triste e angustiante experiência de pobreza. Sabe-se que é na periferia urbana estadunidense, mais precisamente nos bairros negros e latinos de Nova Iorque (Bronx), que o movimento *hip-hop* desponta nos anos 1960 como possibilidade de fala ao jovem subalterno. Tendo como expressão os elementos do grafite, do *breaking* e do *rap*, rapidamente o *hip-hop* articulou uma linguagem que perpassava as artes visuais, a dança e a música de jovens negros e de periferia de diferentes países.

O *rap* criou importantes pontes entre populações historicamente excluídas e silenciadas pela sociedade no espaço e no tempo. Composto por MC⁴ e DJ⁵, sem rebuscamentos, de fácil acesso, a música une a modernidade das batidas sintéticas à tradição dos batuques africanos, passando pela estrutura memorialística e pelo engajamento social de seus cantos. As letras, de estilo realista, engajadas politicamente com os movimentos sociais, são duras e diretas, dialogando com a crônica e a autobiografia, destacando com um discurso crítico as injustiças e as desigualdades vivenciadas na pele pelas comunidades a quem o estilo representa.

Para Roberto Camargos, pesquisador da temática:

⁴ Veicula a mensagem, declama e canta a poesia, da qual geralmente tem a autoria. Seu papel é usar a voz para falar do cotidiano; ele ou ela, pela poesia, trazem aspectos do contexto social e cultural e mostram de que maneira mantém relações com questões globais e locais (Sousa, 2011, p.11).

⁵ É considerado elemento número do movimento hip-hop. Entre os vários papéis que o Deejayin / DJ desempenha hoje, além de conduzir o público, destaca-se a preparação da base ao top das performances dos Emcees e dos B-Boys, onde por trás de um MC e B - Boys deve haver sempre um Dj que vai preparar todas as suas apresentações, combinando os instrumentais, definindo as paragens do MC e do B-Boys, percebendo o momento certo para a representação de uma ou outra faixa musical.

O engajamento no rap se espraia em um conjunto de ações, valores, práticas e discursos que estendem seu raio de ação às relações entre música e sociedade, entre cultura e política. A construção do sujeito engajado se efetua por meio do compartilhamento da visão segundo a qual o músico, graças às suas obras, participa de modo direto e pleno do processo social. (Camargos, 2015, p. 84)

Com seu poder contrahegemônico, o *rap* tornou-se elemento importante das culturas periféricas também nas antigas colônias portuguesas, como no caso do Brasil. Dos anos 90 até hoje, nomes como Racionais MC's, MV Bill, Sabotage, Djonga, MC Marechal, Brô MC's, dentre outros, têm atuado como importantes vozes na denúncia do monopólio da violência pelo estado e pela sociedade. Assim, tornam-se importantes instrumentos da fala dos sujeitos colonizados, possibilitando expressão, denúncia, crítica, reflexão, poesia, desabafo, autoestima, alegria, que foram negados a esses sujeitos por meio das máscaras coloniais que até hoje persistem em silenciar.

O livro-reportagem *Hip-hop: a periferia grita*, de 2001, das jornalistas Janaína Rocha, Mirella Domenich e Patrícia Casseano, surgiu do interesse em entender por que o *hip-hop* passou a ser uma ferramenta capaz de trazer o protagonismo para periféricos. Para as autoras, o *hip-hop* é um movimento social que contesta a realidade vivida nos “bairros escuros do mundo”, como denominava o poeta angolano Agostinho Neto (1974), sendo esses bairros as favelas, os musseques, os guetos de países como Angola, Brasil ou mesmo EUA, ao conseguir promover debates sobre a situação política e social nesses locais.

Esse movimento social seria conduzido por uma ideologia (ou pelo menos por certos parâmetros ideológicos) de autovalorização da juventude de ascendência negra, por meio da recusa consciente de certos estigmas (violência, marginalidade) associados a essa juventude, imersa em uma situação de exclusão econômica, educacional e racial. Sua principal arma seria a disseminação da palavra: por intermédio de atividades culturais e artísticas, os jovens seriam levados a refletir sobre sua realidade e tentar transformá-la. (Rocha, et al. 2001, p.18)

Por sua vez, o jornalista brasileiro Gilberto Yoshinaga, em *Do sertão ao hip-hop* (2014), descreve que a expansão da cultura do movimento *hip-hop* para fora dos Estados Unidos deveu-se ao *break dance*. Gilberto acrescenta, ainda, que a indústria investiu na realização e produção de filmes que envolviam o *break dance* como elemento de encenação, como era o caso de *Style wars*, de 1982, *Breakdance* e *Wild style*, de 1984.

Os discursos poéticos dos *rappers*, na maioria das vezes com cunho político, trazem a figura da população excluída (indígena, periférica e negra). Ou seja, os *rappers* tornam-se porta-vozes das suas comunidades ao tematizarem suas vivências e colocarem suas artes a serviço da

comunidade e dessas juventudes postas às margens, como vemos a seguir, na análise da estudiosa brasileira Cristiane Correia Dias:

A juventude periférica se identifica com o Rap na medida em que este denuncia a violência e a coloca na cena como ator social fazendo com que reflita sobre as suas problemáticas. Nesse sentido, a cultura Hip-Hop contribui para que a juventude tome consciência da violência sofrida a partir da denúncia feita por meio da violência de seus elementos estéticos: MC, DJ, graffiti, breaking. (Dias, 2019, p. 73)

O comprometimento dos *rappers* com os segmentos racializados e subalternizados torna visíveis os seus problemas e contribui para o despertar de consciência e para o enfrentamento político e cultural diante das inúmeras formas de violência e segregação de que têm sido vítimas pela sociedade, fazendo com que o *rap* se torne uma arma de luta. Revestido pelas forças de *Nhanderu* (Deus) e seguindo as trilhas, bravuras e resistências dos caciques e rezadores, o grupo musical Brô MC's reafirma as suas identidades e assume o compromisso em denunciar os discursos racistas, as invasões, as queimadas das terras indígenas, as segregações sociais, a negação de direitos e todas as formas de violência e discriminação.

A arte musical indígena, bem como a sua literatura, são dispositivos que servem como “forma de compartilhar com os parentes e com os não indígenas a nossa história de resistência” (Graúna, 2012, p. 10). Os rappers Brô MC's têm a missão de dar visibilidade aos mais variados problemas sociais e políticos enfrentados pelos povos indígenas. A título de exemplo, trouxemos parte da música “Eju Orendive”. Vejamos os versos:

[...]Vamos mostrar para os brancos
Que não há diferença
E podemos ser todos iguais
Aquele boy passou por mim
Me olhando diferente
Agora eu mostro para você
Que eu sou capaz, eu estou aqui
Mostrando para você
O que a gente representa
Agora estamos aqui
Porque aqui tem índios sonhadores
Agora te pergunto, rapaz
Por que nós matamos e morremos?
Em cima desse fato a gente canta
Índio e índio se matando
Os brancos dando risada
Por isso estou aqui para defender o meu povo
Representando cada um
E por isso, meu povo venha com nós
Nós te chamamos para revolucionar
Por isso, venha com nós nessa levada
Aldeia unida, mostra a cara (Brô MC's, 2022)

A voz lírica começa por apelar aos seus parentes que mostrassem aos brancos que são todos iguais no direito à existência e que podem coabitar os mesmos espaços com eles sem preconceitos e discriminações. O intelectual indígena Ailton Krenak (2020) alerta que residir em coletividade e partilhar o mesmo espaço com outros seres permite pensar em um mundo mais plural, sem perder a identidade, e as culturas não negam a identidade uma da outra, até porque identidade é algo com que não se nasce, mas que se vai adquirindo mediante as convivências com diferentes. É assim que a voz lírica condena e denuncia os preconceitos e os estereótipos que indígenas diariamente têm enfrentado. Quanto a isso, Ailton Krenak, em *Casa como um corpo vivo* (2020), parafraseando a obra *A queda do Céu*, do pajé yanomami Davi Kopenawa, explica que, a partir das alianças e do compromisso que os povos indígenas têm com a terra, os seus ancestrais fundadores aprisionaram os Xawara (minerais) e negociaram com eles para que ficassem debaixo da terra, de maneira que os seres humanos não se tornassem obcecados e não se matassem por causa dos recursos dos minerais, um dos grandes males do mundo no presente em lugares distintos do Brasil como a Amazônia e o Mato Grosso do Sul, e mesmo em países como o Congo Democrático e Angola, só para citar alguns.

Os nossos heróis fundadores aprisionaram essa xawara nas profundezas da terra, negociaram com ela que lá é o mundo dela, que ela podia ficar lá, mas se os humanos fuçarem a terra e soltarem a energia dela, aqui fora ela vira conflito, disputa, cizânia, guerra, desgraça, é um apocalipse. (Krenak, 2020, p. 149)

Os *rappers* afirmam-se em “Eju Orendive” como seres sonhadores que rompem com os discursos segregacionistas da branquitude. Questionam por que os matam e atacam suas terras constantemente, e condenam as rixas entre os seus, alertando que, nessa briga, quem tira proveito é o branco interessado na exploração de seus territórios originários. Por meio das vozes líricas, os *rappers* Brô MC’s convidam seus povos a juntarem-se a eles e seguirem firmes na luta contra as políticas segregacionistas da branquitude, contra o genocídio dos povos kaiowá e guarani e os ataques a suas terras.

A partir da música dos Brô MC’s, compreendermos a importância do *rap* para a articulação de vozes da resistência e existência dos povos Kaiowá e Guarani em espaços pós-coloniais, como o Brasil, em que diariamente pessoas indígenas são assassinadas por defenderem os seus territórios. Apesar das constantes perseguições e intimidações que recebem os kaiowá e os guaranis, estes existem e reexistem “[...] rescrevendo a história por meio dos riscos, do ritmo, dos pensamentos [indígenas] e da luta pela libertação”, (Dias, 2019, p. 80, grifo nosso) e proporcionando, segundo o filósofo afro-americano Molefi Kete Assante (2003,

p. 85) “[...] a libertação da mente, a precursora adequada para a libertação do corpo” da pessoa indígena.

3 O resistir para existir por meio da linguagem artística do rap

A pesquisadora brasileira Ana Lúcia Silva Souza (2011), em seu livro *Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança: hip-hop*, afirma que:

Uma das marcas da cultura hip-hop é a intimidade com que ela combina e recombina, sem hierarquizar, os multiletramentos em produções que mesclam mídias orais, verbais, imagéticas, analógicas e digitais. O universo dessa cultura leva em conta as práticas educativas das quais os jovens compartilharam na esfera escolar, que nem sempre têm precedentes em seus grupos de origens, como aquelas produzidas por eles na esfera do cotidiano, atribuindo-lhes significados, objetivos, e tornando-as próprias. (Souza, 2011, p. 35).

Segundo a autora, a partir do caráter social e plural do movimento *hip-hop*, os seus criadores apropriam-se dos conhecimentos adquiridos por meio de processos escolarizados nas instituições de ensino e aprendizagem, bem como da esfera do cotidiano, para usarem as suas vozes e músicas como ferramenta discursiva de poder e protagonismo de grupos historicamente excluídos pela sociedade e pela elite política. Ou seja, o movimento *hip-hop* tem como linha de orientação identitária a alteridade humana, a socialização e a educação através das artes.

Nesse sentido, com Luciana de Oliveira (2020), propomos refletir a partir da música *rap* nas vozes dos *rappers* indígenas Brô MC's como é possível pensar em reexistência dentro de um ambiente hostil a partir de um triplo labor:

O da ativação da cultura e de suas formas de vida tradicionais nos desafios cotidianos de produção, reprodução, invenção, transmissão e circulação; o de defesa de seus territórios e modos de existir num entorno hostil, violento e genocida; e o de alargamento da arena pública para fazer caber no regime de visibilidade e nas formas políticas hegemônicas seus mundos e as agências, tempos e espaços que eles mobilizam, enfrentando preconceitos com suas formas expressivas e modos de existir — do corpo, passando pela língua e culminando nas práticas e experiências culturais. (Oliveira, 2020, p. 48)

A apropriação de formas políticas e expressivas hegemônicas pelos indígenas dá a conhecer o que ela chama de uma práxis comunicacional que ativa suas culturas e formas de vida nas mídias e artes, enfim, no regime de visibilidade vigente na sociedade não indígena. Para serem vistos nos seus próprios termos e, quem sabe, serem respeitados e reconhecidos como partes da experiência histórica brasileira com autonomia. Fazendo um paralelo com a fala da autora, as músicas dos Brô MC's são entendidas como um tecido bordado com as cores do perceber, do sentir, do agir, do expressar, em uma transubstanciação que revela o corpo, a

cultura e a poesia como uma unidade de sentidos e intencionalidades. Ou seja, o Brô MC's, a partir dos seus discursos e vozes poéticas (músicas), encarna os empecilhos e transforma o sofrimento, a dor, o luto, a desigualdade e as injustiças que enfrentam em rimas (poesia-música). Vejamos o que diz a primeira parte da música “Retomada”:

[...] Eu não quero dinheiro
O importante é a minha terra
Demarcação já!
Gritos de lideranças por seus tekoha
O importante é a minha terra, eu não vou parar
Sigo sempre em frente na luta
Chegamos, chegamos e falamos.
Venham com nós
Salve os guerreiros mano
Jesus abençoe a nossa vida
Que está sempre na luta
Chegamos e mostramos
Só falando a nossa realidade
Eu não quero dinheiro,
o importante é a minha terra (Brô MC's, 2022)

A voz lírica mostra-se firme com os seus princípios básicos e compromissada na defesa da demarcação dos seus territórios. Os povos indígenas têm alianças afetivas com a terra, seu propósito é cuidar dela e de todos os seres (humanos e não humanos) que habitam nela, por isso o dinheiro é recusado, não possui o valor intrínseco a ele atribuído pela sociedade capitalista. Os *rappers* juntam-se às constantes vozes dissidentes em prol do processo de demarcação dos limites territoriais de suas aldeias, muitas delas atualmente transformadas em fazendas de monocultura ou em pastagens, opondo-se, assim, ao projeto do Marco Temporal, que, como explicamos anteriormente, coloca em risco retomadas e autodemarcações realizadas há alguns anos. Por meio das suas identidades, alianças e memórias afetivas com os seus territórios, os Guarani e os Kaiowá, nas vozes dos Brô MC's, expressam-se em defesa das suas terras, de suas lideranças em risco permanente de morte por defenderem os tekoha, lugares em que a espiritualidade, os remédios, os cultivos, as águas e os animais compõem um cosmos vivo em relações de colaboração e interdependência. Guiados pelos ensinamentos dos ancestrais, para os jovens rappers a palavra, conforme Kambeba (2018, p. 43), escritora indígena do povo Omágua/Kambeba, é “um objeto de arte, pois ela representa a imagem guardada na memória de saberes. Dessa forma, entende-se que a resistência indígena se faz presente em outras artes com influências vindas da cidade”. Nessa mesma perspectiva, Graça Graúna (2013, p. 15), escritora indígena do povo potiguara, ressalta que a oralidade sempre foi o meio de transmissão dos saberes ancestrais indígenas, e a literatura indígena contemporânea é:

um lugar utópico (de sobrevivência), uma variante do épico tecido pela oralidade; um lugar de confluência de vozes silenciadas e exiladas (escritas) ao longo dos mais de 500 anos de colonização. Enraizada nas origens, a literatura indígena contemporânea vem se preservando no auto história de seus autores e suas autoras e na recepção de um público-leitor diferenciado, isto é, uma minoria que semeia outras leituras possíveis no universo de poemas e prosas autóctones. (Graúna, 2013, p.15)

O *rap* é abordado aqui, portanto, como artefato artístico, literário e voz de resistência de uma população excluída a quem são negadas condições de dignidade pela sociedade e pelos governantes. Assim, os *rappers* encontram na música a forma mais dinâmica, direta e democrática de construir informação, denúncia, saber; enfim, de socializar um conhecimento que, por sua vez, pode ser interpretado como uma prática contestatória, informativa e educativa. Ao adentrarem no universo do *rap* como campo de resistência e existência do seu povo, os Brô MC's,

[...] de certa forma, penetram no território do inesperado, do imprevisível e do obscuro; é ter coragem para andar permanentemente sob o fio da navalha, lutando contra a exclusão social. Dessa reiterada tensão, nasceu um estilo peculiar, ousado, enfim, “produtivo”, dos jovens pobres e mutilados socialmente; uma produtividade que relativiza o estigma de “consumidores falhos”, para conferir-lhes o status de produtores ativos de cultura. Este despertar de consciência em torno da sofrível condição na qual se encontram imersos empresta a esses jovens, aliados da vivência cidadã, uma conotação radical para suas manifestações. (Alves, 2008, p. 31)

Os discursos musicais dos *rappers* Brô MC's vão, assim, trazer o sentimento de angústia, revolta e tristeza coletivas. Eles encontram nas letras e na circulação de sua música por espaços de shows e da cultura caminhos alternativos e de dignidade. O *rap* é um estilo musical majoritariamente praticado por jovens, que buscam nas representações artísticas, principalmente na música, visibilidade e reconhecimento social, histórico, cultural e identitário, e isso fica explícito na segunda parte da música “Retomada”. Vejamos os versos:

[...] De novo aqui chegando e te mostrando
Não somos iguais vocês
Eles já fizeram muita coisa contra nós
Aqui é kaiowá chegando e falando a verdade
Já vi muita coisa, eles chegam e nos criticam
Deus está vendo
Terra vermelha é nossa e não de vocês
Demarcação isso que queremos
Ancestrais do passado já viveu aqui
Vocês lembram disso homens brancos?
Então pare, pense e escuta!
Eu não quero dinheiro, o importante é minha terra (Brô MC's, 2009)

A voz lírica reassume o seu compromisso na luta em defesa dos territórios e parentes contra as invasões e violações dos juruás (brancos) e exige reparação histórica. Os *rappers* Brô MC's usam as suas vozes de emancipação, de reexistência e de existência para questionarem o

homem branco e suas instituições afirmando que a terra vermelha de Dourados pertence ao seu povo, que com ela possui uma ligação identitária, memorialística e espiritual, ou seja, relembram que, antes da chegada de colonizadores ao território que hoje é chamado Brasil, seus ancestrais já habitavam o território, e sobre ele possuem direito originário e imprescritível.

Como foi abordado acerca dos embates jurídicos em relação aos conflitos fundiários no país, particularmente em Mato Grosso do Sul, sob os olhares silenciosos ou mesmo coniventes da sociedade e das autoridades, a vida dos povos indígenas segue marcada por sucessivas segregações e perseguições étnicas, religiosas, políticas, econômicas e sociais. Trazendo para o contexto dos Guarani e Kaiowá, o existir propicia novas estratégias e processos de ressignificações para uma reexistência por meio da linguagem artística, não dissociada de ativismo.

É preciso REEXISTIR. E reexistir ainda mais e mais em um contexto social, político e econômico que nos oprime cotidianamente exigindo reposicionamentos de nossos lugares de atuação, de proposição e de ação política na qual a linguagem tem papel fundamental. (Souza, et al. 2018, p. 1)

Desde o seu surgimento até os dias atuais, as letras de estilo realistas têm se mostrando porta-vozes do sofrimento da população silenciada e marginalizada. No caso específico do rap indígena, a cosmovisão própria é um diferencial, posto que reinterpreta a vida social e política com a inserção da língua nativa e de princípios cosmológicos que colocam num plano contínuo a vida material e a imaterial, expressa nos fundamentos espirituais. A título de exemplo, destacamos a música “Nhe’ é Mbaraete”:

[...] A luta é constante, eu sou perseverante
Não vou descansar nem por um instante
Seu olhar não esconde o medo e desespero do meu povo
Tamo chegando, os indígenas aqui...
Primeiros do Brasil karai para o povo hostil
Meu pai Deus caminha junto aqui comigo
Eu sei o que eles fazem com o meu povo
Mata, mata
Salve meu descendente resistente
Sempre valente, sangrando, mas persistente
Tamo junto pode pá
Tamo junto pode pá
Pare e escute: você sabe da nossa realidade
Nós fala mesmo
Nós indígenas estamos para mostrar
Então escute porque nós indígenas estamos de pé (Brô MC’s, 2009)

A voz lírica reafirma o valor da coletividade e a anterioridade indígena no território brasileiro antes da chegada dos colonizadores, argumento até hoje em disputa nos embates de teses e legislações como o Marco Temporal. Por meio da voz lírica, contam as próprias histórias

em primeira pessoa, desde os assassinatos de suas lideranças e falam de sua realidade. Ou seja, as músicas dos Brô MC's "buscam tanto ser um recurso na denúncia das situações de violência quanto de exaltação da experiência cultural Kaiowá e Guarani" (Oliveira, 2020a, p. 54).

4 Palavras quase nunca finais, à espera de escuta

A não destruição do imaginário colonial mostra como o Brasil herdou as práticas do colonizador ao implementar políticas de dominação, de subalternização, de silenciamento e de negação dos conhecimentos e da história dos povos originários e afrodescendentes, bem como dos segmentos populares e de comunidades tradicionais. Há anos que tais segmentos vêm sendo silenciados, oprimidos. Em comum, entre outras questões, erguem suas vozes de resistência contra os opressores através das manifestações artísticas. Nesse sentido, Regina Dalcastagnè (2008, p. 32) exorta a uma escuta:

O silêncio dos marginalizados é coberto por vozes que se sobrepõem a eles, vozes que buscam falar em nome deles, mas também, por vezes, é quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes. Mesmo no último caso, tensões significativas se estabelecem: entre a "autenticidade" do depoimento e a legitimidade (socialmente construída) da obra de arte literária, entre a voz autoral e a representatividade de grupo e até entre o elitismo próprio do campo literário e a necessidade de democratização da produção artística.

Como bem pontua a professora, esses grupos sempre tiveram vozes e expressividades artísticas, no entanto, as instâncias de legitimação e valoração – universidades, escolas, editoras, instituições de estado - têm apresentado dificuldade em reconhecer e escutar formas e linguagens que não se restringem ao âmbito da escrita e da cultura acadêmicas, sob o pretexto do seu caráter documental ou testemunhal. Contudo, à revelia desse reconhecimento de elites intelectuais e do sistema das artes, autoras e autores, produtores e produtoras culturais em espaços não centrais das cidades e mesmo do país vão se estabelecendo como cena plural e diversa. O mesmo vem ocorrendo em espaços de comunicação, nas mídias e redes sociais que disseminam e misturam de forma tentacular e imprevisível autorias, linguagens e formas estéticas e culturais.

No caso do *rap*, semelhante ao *slam* e às escritas marginal-periféricas, tanto a forma (oralidade, performance, interdiscursividade) quanto o tema (político, engajado, cotidiano) causam estranhamento no campo literário. Como procuramos evidenciar, na discografia do grupo musical Brô MC's há uma relação intrínseca entre música e política, sendo que esta última não se relaciona com partidos políticos ou instituições, envolve relações de poder e a

defesa da vida e dos territórios, uma urgência que no presente se torna planetária. *Rap* é política, literatura é política, futebol é política, enfim, qualquer aspecto da vida social é política.

A música *rap* feita pelos *rappers* indígenas Brô MC's é baseada nas realidades e vivências dos povos guaranis e kaiowá, em que os *rappers*, por meio das suas produções artísticas (música), colocam em circulação as experiências enfrentadas num cotidiano é de uma guerra contínua, iniciada em 1500, e da contínua negação dos direitos duramente conquistados.

No entanto, as músicas dos Brô MC's, embora tenham esse teor político, não deixam de assumir um valor pedagógico, se partirmos do pressuposto de que procuram potencializar nos ouvintes a reivindicação do direito de existência de seus povos, existência que só se justifica numa territorialidade milenar, de coexistência com seres e espíritos que fundamentam um modo de vida resistente ao ordenamento da sociedade de consumo, onde a mercadoria é o centro. Uma educação para um cosmos vivo, algo que ainda parece bastante distante dessas populações confinadas em sua própria terra. Mesmo assim, insistentemente cantam e dançam, sejam os cantos e danças tradicionais, entoados coletivamente, que mantêm a coesão e a força espiritual kaiowá, sejam os versos ritmados e executados com os recursos estéticos e performáticos do rap. Assim, o *rap* nas vozes dos artistas Kaiowá e Guarani ajuda a repensar o Brasil, na perspectiva de um país com efetiva cidadania para todos, independentemente das diferenças étnicas, religiosas, ideológicas e políticas.

REFERÊNCIAS

ALVES, Valmir Alcântara. **De repente o rap na educação do negro: o rap do movimento hip-hop nordestino como prática educativa da juventude negra**. Paraíba, Dissertação (Mestrado), Universidade Federal da Paraíba, 2008.

ARAGÃO, Tainá. **Brô Mc's é o primeiro grupo de rap indígena a se apresentar no Rock in Rio**. Instituto Socioambiental, São Paulo, 2022 [entrevistadora Tainá Aragão]. Material digital disponível em <https://www.socioambiental.org/noticias-socioambientais/bro-mcs-e-o-primeiro-grupo-de-rap-indigena-se-apresentar-no-rock-rio>. Acessado em 14 de outubro de 2024.

ASSANTE, M. K. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. In: NASCIMENTO, E.L. (Org.). **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Selo Negro, 2009. p. 93-110.

BRÔ MC'S RAP INDÍGENA. (Produtor). **Brô MC's Rap Indígena** [Mensagem em rede social]. (n. d.). Disponível em <<https://www.facebook.com/BroMcsRap/>>. acessado em 19 de outubro de 2024.

CAMARGOS, Roberto. **Rap e política: percepções da vida social brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2015.

CUFA TV DOURADOS. (Produtor). **Brô MC's -Eju Orendive** | clipe oficial | legendado [vídeo]. 2010. Disponível em <<https://youtu.be/oLbhGYfDmQg>>. acessado no dia 15 de outubro de 2024.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Vozes nas sombras: representação e legitimidade na narrativa contemporânea**. In: DALCASTAGNÈ, Regina. (Org.). Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea. Vinhedo: Horizonte, 2008.

DIAS, Cristiane Correia. **A pedagogia hip-hop: consciência, resistência e saberes em luta**. Curitiba: Appris, 2019.

FLORES, Valdomiro, FLORES, Tereza Amarília, OLIVEIRA, Luciana de (orgs.) **Ñe'ẽ Tee Rekove: Palavra Verdadeira Viva**. Belo Horizonte: PPGCOM/UFGM, 2020.

GRAÚNA, Graça. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza, 2013.

GRAÚNA, Graça. **Literatura Indígena no Brasil contemporâneo e outras questões em aberto**. Educação & Linguagem. V. 15 • n. 25 • 266-276, jan.-jun. 2012

KAMBEBA, Márcia Wayna. Literatura indígena: Da oralidade à memória escrita. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (org). **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção**. Porto Alegre: Editora, Fi, 2018 p. 39-44.

KRENAK, Ailton. Casa como um corpo vivo. In: **Casa dos saberes ancestrais: diálogos com sabedorias indígenas** [recurso eletrônico] / Wenceslao Machado de Oliveira Júnior e AlikWunder (organizadores), Campinas, SP. BCCL/UNICAMP, 2020.

LESSA, Luma. Luta e pensamento anticolonial: uma entrevista com Geni Núñez. **Epistemologias do Sul**, v. 5, n. 2, p. 38-57, 2021.

LONGHINI, Geni Daniela Núñez. Perspectivas indígenas antirracistas sobre o etnogenocídio: contribuições para o reflorestamento do imaginário. Dossiê psicologia social e antirracismo: compromisso social. **Psicologia social**, n. 35, 2023.

MARÉS, Carlos. Os povos indígenas e o direito brasileiro. In: SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés de, BERGOLD, Raul Cezar. (orgs.) **Os direitos dos povos indígenas no Brasil: desafios no século XXI**. Curitiba : Letra da Lei, 2013.

MARTINS, Rosana. **Hip-hop: o estilo que ninguém segura**. Santo André: ESETec, 2005.

OLIVEIRA, de Luciana. Bro MC's Rap Indígena: O Pop e a constituição de fóruns cosmopolíticos na luta pela terra guarani e kaioiwá. **Revista Ecos Pós**, v. 19, n. 3, 2016.

OLIVEIRA, de Luciana. Cosmopraxis comunicacional dos povos indígenas kaioiwá e guarani: resistência e luta por visibilidade. **Revista Latino-americana de Ciências de la Comunicación**, [S. l.], v. 19, n. 33, 2020a.

OLIVEIRA, Luciana de. Pós-fácio. In: FLORES, Valdomiro, FLORES, Tereza Amarília, OLIVEIRA, Luciana de (orgs.) **Ñe'ẽ Tee Rekove: Palavra Verdadeira Viva**. Belo Horizonte: PPGCOM/UFMG, 2020b.

ONE, Krs. **The gospel of Hip-Hop: first instrument**. Nova York: Power House Books, 2009.

PRICE, E. G. **Hip-hop culture**. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2006.

RACIONAIS MCS. **Capítulo 4, Versículo 3**. Disponível em: <https://genius.com/Racionais-mcs-capitulo-4-versiculo-3-lyrics>. Acesso em: 10 out. 2024.

ROCHA, Janaína et al. **Hip-hop: A periferia grita**. São Paulo: Fundação Editora Perseu Abramo, 2001.

SANTOS, José Aparecido dos. Declaração universal dos Direitos dos povos indígenas. In: SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés de, BERGOLD, Raul Cezar. (orgs.) **Os direitos dos povos indígenas no Brasil: desafios no século XXI**. Curitiba : Letra da Lei, 2013.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos De Reexistência: poesia, grafite, música, dança: hip-hop**. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

SOUZA, Ana Lúcia Silva; JOVINO, Ione S., MUNIZ, Kassandra S., Revista da ABPN - v. 10, Ed. Especial - Caderno Temático: **Letramentos de Reexistência**. Janeiro de 2018, p.01-11.

TUPINAMBÁ, Casé Xucuru Angatu. “Carama suí ie’ monguetás ie’ engaras: carubas Moemas ie’ engas - (Re) Existências Indigenamente Decoloniais” In: DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; Danner, Leno Francisco. (Orgs). **Literatura Indígena Brasileira Contemporânea: Autoria, Autonomia e Ativismo**. Porto Alegre: Editora Fi, 2020.

YOSHINAGA, Gilberto. **Nelson Triunfo: Do sertão ao hip-hop**. São Paulo: Literarua, 2014.