

## A luta das mulheres indígenas pela sobrevivência: uma leitura do rap “Nativa” de Katú Mirim<sup>1</sup>

*La lucha de las mujeres indígenas por la supervivencia: una lectura del rap “Nativa” de Katú Mirim*

*The struggle of Indigenous women for survival: a reading of the rap “Nativa” from Katú Mirim*

Érica Alessandra Paiva Rosa<sup>2</sup>

### Resumo

Este trabalho apresenta uma leitura do rap “Nativa” (2020), da artista indígena brasileira Katú Mirim. A leitura da canção atenta-se às linguagens verbal e musical dialogando com um arcabouço teórico relacionado ao feminismo decolonial, aos estudos culturais e de identidade. O rap versa sobre temas como o genocídio dos povos indígenas, a destruição dos bens naturais e da vida, a luta pela demarcação de terras, o controle dos corpos femininos e o aborto, dentre outros. Esses assuntos são abordados por Katú através de uma perspectiva de decolonização do saber que oferece uma geografia do conhecimento diferente do modelo de pensamento ocidental. Assim, “Nativa” e os outros raps da artista questionam os interlocutores sobre seus posicionamentos e atitudes.

Palavras-chave: Cultura; Identidade; Mulher; Produção artística; rap.

### Resumen

El presente estudio presenta una lectura del rap “Nativa” (2020), de la artista indígena brasileña Katú Mirim. La lectura de la canción es atenta a los lenguajes verbal y musical dialogando con una base teórica relacionada con el feminismo descolonial, los estudios culturales y de identidad. El rap trata temas como el genocidio de los pueblos indígenas, la destrucción de los bienes naturales y de la vida, la lucha por la demarcación territorial, el control del cuerpo femenino y el aborto, entre otros. Katú aborda estos temas a través de una perspectiva de descolonización del saber que ofrece una geografía del conocimiento diferente del modelo de pensamiento occidental. Así, “Nativa” y los demás raps de la artista cuestionan a los interlocutores sobre sus posiciones y actitudes.

Palabras clave: Cultura; Identidad; Mujer; Producción artística; rap.

### Abstract

This work presents a reading of the rap “Nativa” (2020), from the Indigenous Brazilian artist Katú Mirim. The reading of the song is attentive to the verbal and musical languages, dialoguing with a theoretical framework related to decolonial feminism, the cultural and Identity studies. The rap traverse themes such as the genocide of Indigenous people, the obliteration of natural goods and life itself, the struggle for land demarcation, the control over female bodies, abortion, among other issues. These subjects are approached by Katú through a decolonization

---

<sup>1</sup> Artigo apresentado no Latinidades – Fórum Latino-Americano de Estudos Fronteiriços, na modalidade online, 2020.

<sup>2</sup> Mestre em Letras; Universidade Estadual de Maringá – UEM; Maringá, Paraná, Brasil; [erica.paivarosa@gmail.com](mailto:erica.paivarosa@gmail.com).

perspective, which offers a geography of knowledge different from the Western template. Thereby, “Nativa” and other raps from the artist question the interlocutor about their own positioning and attitudes.

Keywords: Culture; Identity; Women; Artistic Production; Rap.

## 1. Introdução

Historicamente, a luta das mulheres foi silenciada na América Latina em uma educação guiada pela ordem eurocêntrica do conhecimento, na qual a mulher indígena foi representada discursivamente pela narrativa ocidental. Em resposta a tal conjuntura, a apropriação das linguagens intelectual e artística expressa uma atitude de resistência das mulheres a fim de questionar os sentidos produzidos e divulgados pelo outro, realizar releituras dos textos, assim como reescrever as suas histórias. Logo, compreende-se que “a resistência à colonialidade do gênero implica, entre outras coisas, resistência linguística” (COSTA, 2014, p. 933). Aprofundando a reflexão sobre a questão da colonialidade, o teórico Walter Mignolo expõe:

“Colonialidade” equivale a uma “matriz ou padrão colonial de poder”, o qual ou a qual é um complexo de relações que se esconde detrás da retórica da modernidade (o relato da salvação, progresso e felicidade) que justifica a violência da colonialidade. E descolonialidade é a resposta necessária tanto às falácias e ficções das promessas de progresso e desenvolvimento que a modernidade contempla, como à violência da colonialidade (MIGNOLO, 2017, p. 14).

A colonialidade pode ser compreendida como a lógica que organiza o poder no colonialismo (e para além dele) por meio de uma série de hierarquizações aos lugares de tomada de decisão, à criação de teorias e leis que controlam a vida social, à representação das pessoas através de materialidades simbólicas, além da aplicação de violências. Sendo assim, a opressão das mulheres subalternizadas se articula em uma rede organizada por processos de racialização, exploração capitalista e heterossexualismo, portanto, um pensamento feminista deve ter a consciência de que “desagregando opressões, desagregam-se as fontes subjetivas/intersubjetivas de agenciamento das mulheres colonizadas” (LUGONES, 2014, p. 941).

Ciente de que as relações de colonialidade ainda estão presentes na sociedade contemporânea, o campo da teoria decolonial propõe uma compreensão anti-essencialista do mundo, questionando e desconstruindo os conceitos normativos e homogeneizantes traçados pelas políticas colonialistas. O feminismo decolonial, por sua vez, reivindica as intersecções de raça, gênero, classe e sexualidade enquanto sistemas que atuam em conjunto na constituição identitária das pessoas e, ao mesmo tempo, na organização das estruturas de dominação e de

resistência. A partir desse arcabouço teórico, busca-se promover reflexões sobre como a promoção de uma perspectiva de pensamento e de compreensão do mundo, que sugere uma consciência crítica, pode colaborar para os processos de resistência e de re-existência de grupos minoritários. Para isso, este artigo propõe uma leitura do rap “Nativa” de Katú Mirim, que compõe o EP “Nós” (2020), a fim de discutir a poética contemporânea da mulher indígena que utiliza a arte e as redes sociais como meios de propulsão de seu contradiscurso.

## **2. Fiquem vivas muitas narrativas prontas pra lutar**

Katú Mirim é uma rapper que explora as ideias feministas em seu trabalho a partir de uma perspectiva decolonial. A artista é descendente do povo Bororo Boe que vive na Terra Indígena Merure, no estado do Mato Grosso (MT). Seu pai é indígena e sua mãe negra, mas Katú foi adotada ainda bebê e cresceu na periferia da cidade de Jundiaí, interior de São Paulo. A origem de Jundiaí está ligada ao movimento bandeirante que trouxe indígenas do povo Boe Bororo, dentre outros, para serem escravizados e trabalharem na fundação do município no período colonial.

Em entrevista ao portal Catarinas (2019), Katú Mirim declara que seu processo de construção identitária é muito complexo visto que, adotada por um casal branco heterossexual e morando na periferia de uma grande cidade, ela era reconhecida racialmente como uma mulher parda. Ao ter contato com seu pai biológico na adolescência, Katú começou a se identificar como descendente de um povo e a buscar conhecimento sobre a cultura indígena como podia. Primeiro, ela conheceu a aldeia do Jaraguá (SP) na Terra Indígena Itakupé, na qual aprendeu sobre a cultura Guarani. Sobre essa experiência, Katú expõe: “Então eu falo que eu fui adotada duas vezes. Pelos brancos e depois pelos Guarani-Mbyá” (KATÚ MIRIM, 2019).

Aos 19 anos, a rapper passou a se afirmar como indígena o que gerou um estranhamento nas pessoas que conviviam com ela. Nesse percurso, Katú também buscou contato com a comunidade da qual seu pai era descendente e experienciou um novo processo complexo em sua construção identitária. Isso porque o povo Bororo Boe é matrilinear (organizado pela ascendência materna) e o que liga Katú a essa nação é o seu pai biológico. Nessa condição, ela demonstrou interesse em pertencer ao povo e a partir do diálogo e da troca de experiências foi

reconhecida como integrante dele. Apesar de não conviver fisicamente com seus parentes de nação, Katú mantém contato com eles via aplicativos de mensagens.

É neste local de fronteira entre diferentes margens que Katú constrói seu espaço de enunciação através da arte, para ela o rap e o teatro são como o seu arco e flecha, ou seja, suas ferramentas de luta. As redes sociais são outras ferramentas importantes que a artista utiliza na militância pela cultura indígena. Em sua página “Visibilidade Indígena” – que conta com mais de 31 mil seguidores no Facebook e mais de 43 mil no Instagram – Katú produz e divulga conteúdos diversos sobre as populações indígenas brasileiras oferecendo uma nova geografia do conhecimento que rompe com o modelo de pensamento hegemônico. Assim, a hierarquização do conhecimento também ilustra uma forma de controle pautada na classificação racial:

A ferida colonial se coloca no centro da produção de conhecimento, e os sujeitos que lá se situam possuem o direito geopolítico e corpo-político de enunciação epistêmica. Em outras palavras, a descolonização do conhecimento não será possível se seu ponto de partida for o das categorias do saber ocidental (COSTA, 2014, p. 930).

Ao promover outra perspectiva de conhecimento que sugere uma consciência crítica, Katú demonstra como os saberes e as experiências indígenas são instrumentos capazes de deslocar esse grupo social da condição de vitimização para a de agenciamento e a arte tem desempenhado um papel fundamental nesse processo. Grande parte das postagens da página “Visibilidade Indígena” divulga trabalhos produzidos por artistas de todo o país que constroem suas próprias representações ocupando o lugar de protagonistas de suas histórias.

No processo de desconstrução da imagem fundada pelo pensamento ocidental sobre a pessoa indígena, Katú assume um posicionamento decolonial que é fortemente tematizado em suas canções, como em “Nativa” que compõe o EP<sup>3</sup> “Nós” (2020), produzido por Urubatão com *beats*<sup>4</sup> de Urubabeatz e Bruno Vasconcelos. A seguir, a letra da canção:

Nativas prontas pra lutar  
E retomando tudo, vamos decolonizar

Nativa nativa, nós  
Sim, nós temos voz!  
Selvagem sim, também feroz

<sup>3</sup> EP corresponde a um trabalho de quatro a seis músicas com um tempo de execução máximo de trinta minutos, assim ele é menor que um álbum.

<sup>4</sup> Na linguagem do RAP, *beat* é a batida da música, composta pela repetição de uma sequência musical.

E derrubando ele feito dominó  
Não estamos a sós!  
Fiquem vivas muitas narrativas prontas pra lutar  
Juntando força vamos decolonizar  
Renovando a terra, a água e o ar  
Nascemos prontas pra lutar!  
Janelas fechadas pra não ouvir  
O caos tão sorridente que se encontra aqui  
*Break up the window my people, get out!*  
*Shut up! We dont give a fuck!*<sup>5</sup>  
O inferno está aqui e eles acham tão normal  
Nossa cabeça está a prêmio e tem até comercial  
Beirando as nossas terras têm telefone e ramal  
E natureza morta, alma, homem, animal  
E eles não têm moral, então passe o fio dental  
Tem morte coletiva pelo bem individual  
Eles acham normal esse mundo desigual  
Tem rosa e cemitério bem no fundo do quintal  
Olha a batida, tá parando o coração  
O sagrado pede socorro, já estamos em extinção  
Cadê a sua luta pela demarcação?  
Cê gosta da cultura, mas de nós não gosta não, né não?

Nativas, nativas pra lutar  
E retomando tudo, vamos decolonizar

*Natives alives, we should survive*  
*Come with me, we rise again!*  
*Natives unite and they will hide*  
*Themselves in shame, we will turn the game!*<sup>6</sup>

Nativas, nativas pra lutar  
E retomando tudo, vamos decolonizar

Dentro do mar não se vê mais tubarão  
É prático o petróleo, ondas de poluição  
Esconde-esconde já não é brincadeira não  
Eles matam as crianças e ainda chamam de ladrão  
Assassino de farda com a bíblia na mão  
Quem é que patrocina o seu tiro de canhão?  
E se correr o bicho pega, se ficar o bicho come  
Eles matam por qual nome? Eles matam por qual nome?

Nativas, nativas pra lutar  
E retomando tudo, vamos decolonizar

*Break up the window my people, get out!*  
*Shut up! I dont give a fuck!*<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> “Rompa a janela meu povo, saia! / Cale a boca! Não damos a mínima!”.

<sup>6</sup> “Nativas vivas, devemos sobreviver/ Venha comigo, nós subimos novamente!/ Nativas se unem e eles vão se esconder/ Eles mesmos envergonhados, nós vamos virar o jogo!”.

<sup>7</sup> “Quebre a janela meu povo, saia!/ Cale a boca! Eu não dou a mínima!”.

Na árvore, o sangue e a dor, o corte e o grito  
O silêncio, a terra e a morte  
Tão sem fé e brincando com a sorte  
Na ganância o caixão virando seu transporte  
Mas a justiça chega de sul ao norte  
A terra renasce que a raiz é forte  
A mãe que dá a vida se quiser ela aborta  
Cê queria matança e agora suportem!

Nativa, nativa, nós  
Não estamos sós! (Katú Mirim, 2020).

A musicalidade do rap colabora para a construção do clima de tensão expresso na letra, pois as batidas graves e a sonoridade de um sino, além de bombas e tiros explodindo ao final da canção, transmitem a ideia de demarcação de tempo, ou seja, de que o tempo está contado e é preciso correr diante do perigo. Assim, no plano verbal de “Nativa”, Katú expõe o uso de um outro referencial de conhecimento a partir dos saberes criados e transmitidos pelas comunidades indígenas, tal atitude caracteriza a decolonização do saber e, conseqüentemente, do poder: “Fiquem vivas muitas narrativas prontas pra lutar” (KATÚ MIRIM, 2020). Desse modo, a rapper propõe em sua letra uma reflexão sobre as atitudes de dominação promovidas pelo viés do conhecimento em um contexto no qual a tomada do discurso pela mulher indígena, como ela faz por meio do rap, expressa uma resistência pacífica (ASHCROFT, 2001).

A partir do verso “Nativa nativa, nós/ Sim, nós temos voz!” (KATÚ MIRIM, 2020), pode-se refletir sobre o contexto de controle do discurso que, desde o período colonial, vem apagando as vozes e as formas de manifestação das comunidades indígenas brasileiras, seja pelo genocídio, pelo assassinato de seus líderes, pela destruição da memória, pela desintegração dos povos, pela negação do direito à terra e por todas as mais diversas e complexas formas de exclusão social aplicadas aos indígenas. Por isso, renovar as fontes de conhecimento e de representação é uma atitude extremamente importante na construção de um novo modo de pensar feminista e decolonial.

Na discussão sobre a voz dos povos indígenas Katú destaca as mulheres, como sujeitos de fala, expressando que elas têm voz e que são ouvidas, visto o cenário de mobilização entre artistas e lideranças políticas pelo uso dos espaços públicos de fala, como a própria atuação da rapper nas redes sociais. Assim, também é preciso pensar sobre como o sexismo afeta as indígenas, seja as que vivem em comunidades ou nas cidades, e de que forma os feminismos

podem atuar para garantir uma boa condição de vida a essas mulheres. Questionada sobre o feminismo indígena, em entrevista ao portal Catarinas (2019), Katú expôs:

Sim, existem aldeias e povos que são machistas, mas é um pensamento que veio por causa desse processo todo genocida de colonização. Essas mulheres sabem muito bem como controlar isso. Com a violência hoje dentro das aldeias elas sabem como se portar, elas sabem como recorrer. E, ao mesmo tempo, essas leis criadas por esses não indígenas, esses nomes, esses termos dentro da nossa cultura são diferentes porque é uma outra cultura, outra política, outro modo de ser (KATÚ MIRIM, 2019).

Importante ressaltar nessa fala de Katú a questão do machismo entre os indígenas como uma influência do pensamento eurocêntrico, imposto no Brasil. A política colonial, a qual visava a exploração de recursos, promoveu um complexo processo de apagamento das diferentes formas de organização social dos povos indígenas, conforme já citado, e introduziu a colonialidade de gênero. Nas palavras da teórica María Lugones:

A transformação civilizatória justificava a colonização da memória e, conseqüentemente, das noções de si das pessoas, da relação intersubjetiva, da sua relação com o mundo espiritual, com a terra, com o próprio tecido de sua concepção de realidade, identidade e organização social, ecológica e cosmológica. Assim, à medida que o cristianismo tornou-se o instrumento mais poderoso da missão de transformação, a normatividade que conectava gênero e civilização concentrou-se no apagamento das práticas comunitárias ecológicas, saberes de cultivo, de tecelagem, do cosmos, e não somente na mudança e no controle de práticas reprodutivas e sexuais (LUGONES, 2014, p. 938).

A partir dessas questões salientadas, notam-se como as articulações entre raça e gênero permitiram que os mecanismos de dominação colonial fossem sofisticados e ainda mais fortes. A questão do gênero pela perspectiva do pensamento colonial influenciou de diferentes formas os povos indígenas que tinham outras compreensões diversas sobre o tema. E, hoje, a fala de Katú (2019) demonstra como as mulheres indígenas têm atuado no combate à violência de gênero dentro de suas comunidades.

Voltando à poética do rap, outra questão interessante é o uso do termo “nativas” para representar essas mulheres, pois tal palavra expressa o estado de pessoas originárias de um determinado lugar, enquanto substantivo, e a ideia de algo proveniente da natureza, enquanto adjetivo, o que é extremamente simbólico quando falamos das comunidades originárias e suas relações com a natureza, seu senso de responsabilidade em preservá-la. A canção de Katú versa sobre a união das nativas que, enquanto coletivo, têm uma força maior na luta pela decolonização: “Juntando força vamos decolonizar/ Renovando a terra, a água e o ar/ Nascemos prontas pra lutar!” (KATÚ MIRIM, 2020). Ressalta-se que tal luta é, sobretudo, pela sobrevivência dessas mulheres e de suas comunidades em um contexto em que o atual

Presidente da República, Jair Bolsonaro, foi eleito com discursos como: “Pode ter certeza que se eu chegar lá (Presidência da República) não vai ter dinheiro pra ONG. Se depender de mim, todo cidadão vai ter uma arma de fogo dentro de casa. Não vai ter um centímetro demarcado para reserva indígena ou para quilombola” (DOLZAN, 2017). Além de ser machista, incentivar o uso de armas de fogo e proferir discursos extremamente discriminatórios contra os indígenas, Bolsonaro enfraqueceu a Fundação Nacional do Índio (FUNAI), colocando-a sob o comando de ruralistas e incentivando a evangelização em terras indígenas.

Importante salientar que, durante o primeiro ano de mandato de Bolsonaro, houve um crescimento relevante do nível de desmatamento que atingiu, inclusive, unidades de conservação e terras indígenas. Segundo o Relatório Anual do Desmatamento no Brasil (INPE – 2019), Amazônia e Cerrado correspondem a 96,7% da área desmatada em 2019 que equivale a oito cidades de São Paulo, ou seja, 12.187 km<sup>2</sup> de vegetação nativa perdida. Além disso, é preciso considerar o contexto de queimadas que, de agosto de 2018 a julho de 2019, consumiram 318 mil km<sup>2</sup> de área florestal, segundo dados do Programa de Queimadas do Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais (INPE). Esse valor é 86% maior do que o registrado no período anterior, 170 mil km<sup>2</sup>, e a pior taxa desde 2008.

A ausência de uma política ambiental de combate às queimadas e ao desmatamento, o apoio à bancada ruralista e à grilagem em território nacional, a redução do orçamento do Ministério do Meio Ambiente, além da nomeação de um ministro que atua contra o seu próprio ministério como Ricardo Salles o faz, resumem o caos instaurado pelo governo Bolsonaro na área ambiental e o caminho da morte traçado aos povos originários, aos ativistas e aos mais pobres que estão Brasil adentro, na base da estrutura hierárquica de poder.

A discussão desses temas e a luta contra um (des)governo fascista é pauta fundamental para que os movimentos feministas busquem garantir a sobrevivência das mulheres brasileiras e de suas famílias, sobretudo neste momento de avanço da Covid-19 nas comunidades indígenas, visto que o governo federal promove um genocídio ao não garantir a proteção dos povos originários. Destaca-se ainda a promoção de atitudes que desrespeitam as organizações socioculturais dessas comunidades, como o caso das mães Yanomami que, sem serem avisadas,

tiveram seus filhos enterrados e não puderam realizar os rituais de morte característicos de suas culturas<sup>8</sup>.

Diante de tal conjuntura contemporânea, Katú expõe em sua arte a luta das indígenas pelo direito de existência que perpassa a retomada de tudo que lhes foi retirado, seja a terra, o discurso, a memória e o lugar público de fala: “E retomando tudo, vamos decolonizar” (KATÚ MIRIM, 2020). Um passo fundamental do processo de decolonização corresponde ao modo como o sujeito se reconhece no mundo, ou seja, que imagens constroem sobre si e de que forma elas estão ligadas ao imaginário disseminado pelo colonialismo, correspondendo a este último ou negando-o. É possível reconhecer esse processo materializado em “Nativa” – e em outras canções da rapper –, pois Katú constrói uma autorrepresentação para si e para a sua comunidade a partir da potencialidade promovida pelo viés artístico, ressemantizando o vocábulo “selvagem” o qual é utilizado pelo pensamento colonial de modo opressivo. Assim, o uso desse termo para caracterizar as indígenas na canção demonstra uma reapropriação do vocabulário do colonizador a fim de construir uma simbologia positiva às mulheres que são selvagens no sentido de serem corajosas, inquietas, ferozes e capazes de vencer o opressor: “Selvagem sim, também feroz/ E derrubando ele feito dominó/ Não estamos a sós!” (KATÚ MIRIM, 2020). Tal exemplo demonstra como a resistência discursiva é importante na construção das subjetividades, pois, ao assumir o “lugar” de enunciação, Katú trabalha na construção de uma linguagem da decolonialidade.

Outra característica interessante da produção artística da rapper é que algumas de suas letras são compostas em um contexto de translinguagem, visto que ela utiliza de forma dinâmica um repertório cultural das línguas guarani mbyá, portuguesa e inglesa para se expressar através do rap. O uso dessas diferentes línguas pode ser compreendido como uma complexa operação de resistência discursiva em uma perspectiva decolonial. Isso porque o guarani representa uma língua não conhecida pelo poder dominante, presente na figura da língua portuguesa no Brasil, ao mesmo tempo em que a língua inglesa, também compreendida como outra língua que representa o poder dominante, faz com que seu trabalho chegue a mais pessoas além dos

---

<sup>8</sup> JUCÁ, Beatriz; GORTAZAR, Naiara Galarraga. Após mobilização de mães Yanomami por corpos de bebês mortos por covid-19, agentes do Governo vão à aldeia. El País – Brasil. São Paulo, 30 jul. 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2020-06-30/apos-mobilizacao-de-maes-yanomami-por-corpos-de-bebes-mortos-por-covid-agentes-do-governo-vao-a-aldeia.html> Acesso em: 30 jul. 2020.

falantes de português, visto o alcance do inglês em contexto mundial. Nesse processo de uso das diferentes línguas, a artista negocia sentidos e problematiza as questões de dominação e re-existência que perpassam o plano da linguagem.

Quando Katú Mirim (2020) versa em “Nativas” sobre as “janelas fechadas para não ouvir o caos tão sorridente”, é possível interpretar uma atitude de proteção das comunidades indígenas frente à dor provocada pelas pessoas que comandam madeiras, garimpos, agriculturas, pecuárias e demais atividades de exploração econômica que violam os direitos indígenas. O modo como a compositora constrói a ideia de “caos” é muito simbólica, pois o adjetivo “sorridente” pode representar uma metáfora para o prazer de quem oprime; violenta e mata, já que o sorriso carrega as ideias de felicidade e ironia, dentre outras. Nesse contexto, a rapper chama o seu povo para o enfrentamento e afirma que a fala de quem oprime não tem importância alguma para a sua comunidade: “*Break up the window my people, get out!/ Shut up! We dont give a fuck*” (KATÚ MIRIM, 2020).

Na sequência do rap, Katú (2020) reflete sobre o contraste entre o que é considerado “progresso” e a destruição dos bens naturais e da vida: “O inferno está aqui e eles acham tão normal/ Nossa cabeça está a prêmio e tem até comercial/ Beirando as nossas terras têm telefone e ramal/ E natureza morta, alma, homem, animal/ E eles não têm moral, então passe o fio dental/ Tem morte coletiva pelo bem individual” (KATÚ MIRIM, 2020). Nesse momento da canção, há uma sobreposição da voz de Katú no canto do último verso citado, isso faz parecer que mais de uma pessoa fala e transmite as sensações de pluralidade e estranhamento.

Ainda considerando esse último trecho do rap, destaca-se o trabalho poético de Katú a partir das ideias antônimas “morte coletiva versus bem individual” para expor a vivência em uma sociedade egoísta e mesquinha, responsável pela violência aplicada às comunidades indígenas brasileiras que se dá, sobretudo, pela invasão de seus territórios e pela exploração ilegal dos recursos naturais para a produção de bens de consumo. Nessa perspectiva, algumas pessoas têm adotado o boicote a determinadas marcas e produtos, ligados à destruição dos territórios indígenas e de áreas de proteção ambiental, como uma forma de resistência contra essa cadeia de violências.

A partir do conteúdo da canção, é possível promover discussões sobre a adoção de um posicionamento decolonial que reflita no modo como as pessoas se relacionam com os recursos

naturais, o que inclui a própria compreensão de que fazemos parte da natureza, sendo dependentes dela, e não seres superiores que devem dominá-la. Esse último pensamento faz parte da colonialidade do mundo natural instaurada no Brasil, tendo em vista a exploração promovida pelo colonialismo português com a extração de recursos em uma política de monopólio comercial que, por sua vez, ainda está enraizada nas relações econômicas brasileiras<sup>9</sup>. Segundo Mignolo (2017), o ponto de origem do conceito de modernidade foi a Europa e sua história interna de modo que o discurso que constitui tal conceito separou os seres humanos, seus corpos e culturas da natureza, nos fazendo esquecer de que somos parte constitutiva dela. Assim, Mignolo (2017) salienta que para adotar um posicionamento decolonial hoje, precisamos “nos naturalizar”, ou seja, nos reconhecemos enquanto natureza.

De acordo com o relatório “Violência contra os Povos Indígenas no Brasil – Dados de 2018” (2018), o número de assassinatos de indígenas registrados em 2018 alcançou 135 casos, 25 a mais do que no ano anterior, sendo Roraima (62) e Mato Grosso do Sul (38) os estados com maior número de crimes. Esses números de vidas assassinadas auxiliam a compreensão de que quando Katú (2020) diz que a cabeça dos indígenas está a prêmio, ela faz uma denúncia, mas também um pedido de socorro. Assim, a rapper questiona o fato de a sociedade contemporânea considerar a desigualdade, a opressão e o genocídio indígena como algo “normal”. A ausência de mobilização nacional, inclusive dentro do movimento feminista, frente a essas questões demonstra como o pensamento colonialista está presente nos modos de operar, por isso a necessidade de desconstruir uma ótica viciada que não enxerga as outras.

O trabalho artístico de Katú (2020) provoca os/es/as interlocutores/as, questionando sobre seus respectivos posicionamentos e atitudes: “Olha a batida, tá parando o coração/ O sagrado pede socorro, já estamos em extinção/ Cadê a sua luta pela demarcação?/ Cê gosta da cultura, mas de nós não gosta não, né não?” (KATÚ MIRIM, 2020). A crítica de Katú é direcionada às pessoas que utilizam elementos da cultura indígena – como os alimentos e pratos

---

<sup>9</sup> O Brasil ainda é um grande produtor de alimentos e de recursos naturais (animais, vegetais, grãos, minérios, celulose, petróleo etc.) para serem exportados e, concomitantemente, um grande importador de produtos com valor agregado (manufaturados, medicamentos, eletrônicos), visto que suas recentes e frágeis políticas públicas para as áreas da pesquisa e da criação de tecnologias sustentáveis, por exemplo, são constantemente atacadas, como acontece no atual governo federal.

típicos, a medicina, o rapé, o uso de cocar<sup>10</sup> (nas festas, no carnaval etc.) –, mas não procuram conhecer a importância deles nos diferentes povos nem lutar pela garantia de vida dessas pessoas que está estritamente ligada à proteção de seus territórios. Na condição do “nós por nós”, Katú (2020) convoca seus pares a se unirem na luta pela sobrevivência e a virarem o jogo salientando que, quando isso acontecer, quem as oprime verá a força da coletividade indígena e se esconderá com vergonha: “*Natives alives, we should survive/ Come with me, we rise again!/ Natives unite and they will hide!/ Themselves in shame, we will turn the game*” (KATÚ MIRIM, 2020).

A luta pela demarcação das terras é uma pauta muito importante do feminismo indígena<sup>11</sup>, visto que é uma luta pelo bem coletivo estritamente ligado à proteção da natureza e à garantia da vida: “Eles matam as crianças e ainda chamam de ladrão/ Assassino de farda com a bíblia na mão/ Quem é que patrocina o seu tiro de canhão?/ E se correr o bicho pega, se ficar o bicho come/ Eles matam por qual nome? Eles matam por qual nome?” (KATÚ MIRIM, 2020). Nesse trecho, percebe-se como o pensamento colonialista ainda perdura no imaginário social brasileiro, visando um domínio a partir da desumanização, da imposição de uma religião e do genocídio. Fica evidente, assim, a denúncia sobre as instituições de poder polícia/exército – logo, Estado – e igreja como responsáveis por violações e mortes de indígenas. Dito isso, os temas e as discussões que Katú propõe em sua produção artística demonstram a luta dessa mulher pelo direito de existir sem o uso de ações opressivas para isso. O revide histórico aqui é dado pelo caráter político da arte indígena que incentiva seu povo a romper as barreiras e ir à luta, ignorando o discurso opressivo.

Em “Nativa”, é possível compreender a árvore como a representação da vida em geral que morre com a exploração da natureza. A imagem que Katú (2020) constrói para o corte é muito simbólica, pois, assim como os animais (inclusa aqui a humanidade), a árvore grita com a dor, sangra e morre: “Na árvore, o sangue e a dor, o corte e o grito /O silêncio, a terra e a morte/ Tão sem fé e brincando com a sorte/ Na ganância o caixão virando seu transporte” (KATÚ MIRIM, 2020). Na canção, a morte também é o destino da ganância humana, seja pela posse de terras, de bens, de dinheiro etc. Diante disso, a rapper explora uma crença no conceito

---

<sup>10</sup> O rap “Vestido de Hipocrisia” de Katú Mirim trata desse tema.

<sup>11</sup> Outra canção que versa sobre o tema é “Território Ancestral” de Kaê Guajajara.

de justiça que, para além da legislação humana de caráter ocidental, se dá através da natureza a qual resiste e renasce: “Mas a justiça chega de sul ao norte/A terra renasce que a raiz é forte/ A mãe que dá a vida, se quiser ela aborta” (KATÚ MIRIM, 2020). Interessante observar a inversão da lógica eurocêntrica que Katú promove ao colocar o “sul” em primeiro lugar em seu discurso. Ademais, esse trecho permite refletir sobre as complexas relações construídas ao longo dos tempos entre a terra e a mulher como seres que dão origem à vida.

Por um lado, tal relação é permeada pelo conceito de fertilidade, termo utilizado para nomear a capacidade biológica de conceber ou de se reproduzir, que qualifica a mulher e a terra, por sua vez, compreendidas como partes da natureza. Nessa perspectiva, a maternidade é associada à ideia de um “dom natural”, ou seja, o ato de ser mãe é considerado inseparável ao ato de ser mulher e o pressuposto da maternidade como um instinto é difundido pelo essencialismo que constrói estereótipos com base na diferença anatômica ou biológica: “o macho é forte, ativo, racional; a fêmea é fraca, passiva e instintiva” (BONNICI, 2007, p. 79). Isso colaborou para a difusão do discurso sexista que associa a mulher e o seu corpo à natureza, conseqüentemente, separando-a do campo do pensamento.

Outra questão relevante nessa discussão é a sacralidade da mulher mãe, ideia construída pela religiosidade cristã com base na imagem da virgem Maria, por isso a maternidade assume um valor muito grande nas sociedades de orientação cristã. De modo geral, toda essa conjuntura colaborou, e ainda colabora, para um contexto de imposição da maternidade que, por sua vez, legitima opressões de gênero, um exemplo é a imposição de líderes indígenas para que suas populações aumentem mesmo sem o desejo das mulheres. Nesse sentido, o rap “Nativa” levanta uma importante pauta da luta feminista: o direito ao aborto. Katú Mirim explora que a mulher que dá a vida também pode abortar quando assim o quiser e ironiza o fato de a sociedade que violenta e mata pessoas, de inúmeras formas, ser contra o aborto: “A mãe que dá a vida, se quiser ela aborta/ Cê queria matança, agora suportem!” (Katú Mirim, 2020). O aborto sempre existiu dentro de algumas comunidades, visto que cada povo tem um sistema de relações diferente dentro de suas regras sociais. De acordo com a jornalista Maria Fernanda Ribeiro (2019), as indígenas utilizam chás e ervas abortivas, como também medicamentos, visto o fácil acesso desses em algumas cidades.

Importante ressaltar que o aborto ainda é associado à ideia de pecado em determinadas comunidades, principalmente naquelas em que os serviços de saúde foram terceirizados

passando para ONGs de cunho religioso. Um exemplo é a Missão Evangélica Caiuá que: “Ligada à Igreja Presbiteriana do Brasil e com o slogan ‘A serviço do índio para a glória de Deus’, abocanhou R\$ 2 bilhões, entre 2010 e 2017, em convênios firmados com o Ministério da Saúde para administração de distritos de saúde indígena no Brasil” (RIBEIRO, 2019). Assim, além de enfrentarem oposições das autoridades de saúde – sejam religiosas ou não, visto que a Constituição Brasileira criminaliza o aborto – as indígenas também precisam enfrentar as oposições de líderes que projetam aumentar as populações de suas comunidades.

Conforme a Pesquisa Nacional de Aborto de 2016 (PNA 2016) uma, em cada cinco brasileiras já realizou, ao menos, um aborto, sendo o uso de medicamentos o principal método utilizado. Importante frisar que quase metade dessas mulheres precisou ser internada para finalizar o processo. As ocorrências acontecem com maior frequência entre mulheres de menor escolaridade, pretas, pardas e indígenas, das regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste (DINIZ et al., 2017). Em muitos casos, as políticas públicas voltadas à saúde reprodutiva não chegam com qualidade a essas mulheres ou mesmo seu acesso é propositalmente dificultado, como acontece em alguns povos:

“As mulheres não querem ter mais tantos filhos por causa das dificuldades que envolvem a educação, a saúde e o bem-estar da família. E têm lideranças que não aceitam o uso da camisinha, nem de outros métodos e não permitem nem que os enfermeiros ou técnicos de saúde venham até nossas aldeias para palestras referentes a temas que achamos importantes. Então, para nós, fica complicado”, afirma Clarice, 32, que pela primeira vez participou de um encontro de mulheres indígenas (RIBEIRO, 2019).

Pelo depoimento citado acima, nota-se a ausência de espaços de fala e, sobretudo, de escuta dentro das comunidades indígenas sobre o que querem as mulheres. É preocupante a falta de diálogo sobre a saúde e a qualidade de vida delas, de modo que o machismo as impede de ter acesso à informação e de utilizar métodos contraceptivos, ou seja, aplica a violência de privá-las de decisões sobre seus corpos e vidas. Mais uma vez o controle do corpo feminino se dá através de relações de poder assimétricas que, concomitantemente privam as mulheres, de exporem seus pensamentos e de reivindicarem suas pautas. Nesse sentido, as indígenas lutam hoje pelo direito de conhecer melhor o assunto e poder discutir o tema do aborto, algo que as brasileiras não-indígenas já fazem desde a década de 1970.

Para além das temáticas abordadas por Katú Mirim em seus raps, os questionamentos sobre a sociedade hierarquizada, preconceituosa e opressiva na qual vivemos hoje são feitos

pela artista em sua vida cotidiana. Isso porque, no espaço de fronteiras que compõe a identidade de Katú que é indígena, periférica, mãe e bissexual, suas atitudes e posicionamentos estão comprometidos com a quebra de estereótipos a partir da luta contra o sexismo, o racismo e a homofobia. Buscando promover espaços de discussão sobre a liberdade sexual, Katú integra o coletivo de visibilidade indígena LGBTQ+ “Tibira”, que recebe esse nome em homenagem à primeira vítima de homofobia no Brasil colonial.

De acordo com o pesquisador Luiz Mott (1998), os relacionamentos homossexuais eram socialmente aceitáveis em algumas comunidades indígenas da América do Sul antes da chegada dos colonizadores. Uma dessas comunidades era a Tupinambá que nomeava os gays de “tibira” e as lésbicas de “çacoaimbeguira”. Assim, no ano de 1613, a política colonial apoiada pela religiosidade cristã realizou o primeiro assassinato documentado de um homossexual com a justificativa da purificação: um indígena tupinambá reconhecido como tibira foi amarrado na boca de um canhão e teve seu corpo esfaqueado (MOTT, 1998). Essas questões pesquisadas por Luiz Mott demonstram a importância do uso do gênero como categoria de análise decolonial, sobretudo,

[...] como forma de investigar o que a colonialidade do gênero apagou, destruiu ou invisibilizou e como as noções de gênero da modernidade colonial que hoje discutimos ou combatemos são construções que usam da raça e do sexo de modo articulado para preencher a oposição entre humanos e não-humanos (GOMES, 2018, p. 77).

A violência promovida em função da identidade de gênero e da orientação sexual das pessoas ainda continua latente em nosso país. De acordo com os relatórios sobre mortes violentas de LGBTQ+ no Brasil, elaborados anualmente pelo Grupo Gay da Bahia, a cada 20 horas uma pessoa LGBTQ+ foi assassinada ou se suicidou em função da LGBTQ fobia em 2018, totalizando 420 mortes (MICHELS; MOTT, 2019). Já em 2019 foram registradas 329 mortes, em todas as 27 Unidades da Federação, “com maior recorrência para as regiões Nordeste (35,56%), Sudeste (29,79%) e Norte (17,02%), ou seja, a soma das três regiões chega a 82,37%. Enquanto, o Sul e Centro-Oeste do país apresentam taxa inferior a 10%” (MOTT; OLIVEIRA, 2020, p. 40). Os pesquisadores ressaltam que os relatórios não apresentam números fiéis à realidade das mortes em função da subnotificação dos casos, um obstáculo para o delineamento dessa conjuntura de violência e, conseqüentemente, para a construção de políticas de enfrentamento e erradicação da cultura de impunidade (MOTT; OLIVEIRA, 2020). Nesse sentido, viver em grupos sociais conscientes da diversidade sexual e poder se autoafirmar

enquanto lésbica, gay, bissexual, não binária, travesti ou transgênero etc. ainda é uma condição de privilégio, visto que para muitas pessoas tal ação é correr risco de vida.

Um importante passo para a proteção da comunidade LGBTQ+ foi dado este ano com a criminalização da homofobia e da transfobia pelo Supremo Tribunal Federal (STF). Agora, a discriminação por orientação sexual e identidade de gênero será punida com base na Lei de Racismo (7716/89) que prevê multa em alguns casos e reclusão de um a cinco anos. Entretanto, sabe-se que a diminuição da violência só será alcançada com a eliminação do preconceito e para isso só há um caminho: a conscientização. Com esse objetivo, o coletivo “Tibira” propõe um trabalho midiático dedicado à pauta indígena LGBTQ+, principalmente via redes sociais – um dos meios de divulgação mais eficientes na contemporaneidade. Em suas atividades, o coletivo mostra que corpos indígenas LGBTQ+ sempre existiram, assim, propõe uma compreensão decolonial sobre essa comunidade a partir da discussão de assuntos como a resistência, o orgulho, a violência promovida pela homofobia e o respeito como um dever de todas, todes e todos. Logo, a reflexão sobre “se” e “como” as políticas públicas criadas para a comunidade LGBTQ+ alcançam os indígenas é urgente.

A partir de sua experiência pessoal, Katú Mirim expõe que é comum a pauta racial vir antes da pauta da sexualidade dentro das discussões LGBTQ+ das quais ela participa, principalmente, quando pessoas não indígenas lhe dizem que ela não deveria ser bissexual, muito menos sapatão. A exposição de Katú nos mostra como a raça é um alicerce que sustenta a modernidade colonial ao lado da classe, do gênero e da sexualidade. Todos esses elementos são combinados na promoção da opressão, por isso a dificuldade de romper com essa estrutura. A violência contra os corpos não heteronormativos se configura como parte da colonialidade que tenta impor o que cada sujeito deve ser. Por isso a importância de um projeto de libertação da colonialidade que envolva os saberes, os poderes, os corpos, as representações, enfim, as identidades, sendo a cultura e a arte ferramentas fundamentais nesse processo de emancipação. Só conseguiremos conquistar essa liberdade pensando e mobilizando uma luta coletiva, pois, conforme Katú Mirim (2020) reforça em sua poética: “Não estamos sós!”.

### **3. Conclusões**

A produção artística discutida neste trabalho propõe uma poética feminista decolonial na medida em que nega o imaginário misógino, construído pelo pensamento eurocêntrico, e publicita outras imagens sobre as mulheres indígenas desconstruindo estereótipos. Ao oferecer um novo repertório de simbologias através da canção, Katú Mirim se empenha em uma transformação das experiências e subjetividades das indígenas, assim como instiga reflexões sobre o que essas mulheres vivenciam na contemporaneidade. Nessa conjuntura, o rap “Nativa” questiona os discursos que colocam os povos indígenas em espaços de inferioridade ao mesmo tempo em que denuncia práticas de dominação que os oprimem e violentam, especialmente as mulheres em função de gênero, raça, classe e sexualidade.

A leitura aqui empregada sobre o rap de Katú Mirim demonstra um percurso de reconstrução da memória – a partir da arte – sobre o que é ser uma mulher indígena no Brasil, colaborando para a construção de identidades positivadas. O caráter político da arte de Katú demonstra que a resistência à colonialidade é uma ação coletiva que se inicia pela forma como uma pessoa compreende o mundo e compartilha essa experiência com as demais ao seu redor. Desse modo, o questionamento “Cadê a sua luta pela demarcação?” cobra de forma direta que essa luta seja comunitária, pois é de interesse de todo o Brasil.

### Referências

ASHCROFT, Bill. *Post-Colonial Transformation*. London: Routledge, 2001.

BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: Eduem, 2007.

CONSELHO INDIGENISTA MISSIONÁRIO. *Violência contra os Povos Indígenas no Brasil – Dados de 2018*. Brasília, DF: Cimi-CNBB, 2018.

COSTA, Claudia de Lima. Feminismos descoloniais para além do humano. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 22(3), setembro-dezembro 2014, p. 929-934.

DINIZ, Debora; MEDEIROS, Marcelo; MADEIRO, Alberto. *Pesquisa Nacional de Aborto 2016*. Ciência e saúde coletiva, Rio de Janeiro, v. 22, n. 2, p. 653-660, fev. 2017

DOLZAN, Márcio. 'Não podemos abrir como portas para todo o mundo', diz Bolsonaro em palestra na Hebraica. *Estadão*. São Paulo. 03 de abril de 2017. Política. Disponível em: <https://politica.estadao.com.br/noticias/geral,nao-podemos-abrir-as-portas-para-todo-mundo-diz-bolsonaro-em-palestra-na-hebraica,70001725522>. Acesso em: 05 mai. 2020.

FUNDAÇÃO INSTITUTO DE ADMINISTRAÇÃO. *Principais parceiros comerciais do Brasil: países, produtos e acordos*. 20 jan. 2020. Disponível em: <<https://fia.com.br/blog/parceiros-comerciais-do-brasil/>>. Acesso em: 15 jun. 2020.

GOMES, Camilla de Magalhães. Gênero como categoria de análise decolonial. *Civitas*, Porto Alegre, v. 18, n. 1, p. 65-82, jan./abr. 2018.

INPE - Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais. *Portal do Monitoramento de Queimadas e Incêndios*. 2020. Disponível em: <http://www.inpe.br/queimadas>. Acesso em: 12 jul. 2020.

KATÚ MIRIM. Nativa. In: Nós, São Paulo: Produção Urubatão, 2020. 1 EP. Publicado no canal Elza Soares. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zp7gWrDWehg>. Acesso em: 17 abr. 2020.

\_\_\_\_\_. “*Quem são os pardos no Brasil? A reafirmação identitária da rapper Katú Mirim*”. [Entrevista cedida a] Vandrezza Amante. *Catarinas: jornalismo com perspectiva de gênero*. Florianópolis, 24 nov. 2019. Disponível em: <https://catarinas.info/quem-sao-os-pardos-no-brasil-a-reafirmacao-identitaria-da-rapper-katu-mirim>. Acesso em: 28 mai. 2020.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. Trad. Juliana Watson e Tatiana Nascimento. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 22(3), set./dez. v. 1, n. 1, 2014, p. 935-952.

MICHELIS, Eduardo; MOTT, Luiz (orgs.). *População LGBT morta no Brasil – Relatório 2018*. Salvador: Grupo Gay da Bahia, 2019.

MIGNOLO, Walter. Desafios decoloniais hoje. Trad. Marcos Jesus de Oliveira. *Epistemologias do sul*, Foz do Iguaçu, 1 (1), p. 12-32, 2017.

MOTT, Luiz. Etno-história da homossexualidade na América Latina. *História em Revista*, Pelotas, p. 7-28, 1998.

MOTT, Luiz; OLIVEIRA, José Marcelo Domingos de. *Mortes violentas de LGBTQ+ no Brasil – 2019: Relatório do Grupo Gay da Bahia*. Salvador: Editora Grupo Gay da Bahia, 2020.

RIBEIRO, Maria Fernanda. A voz das guerreiras: Feminismo indígena quer incluir o aborto nas discussões e confrontar ideia dos homens de aumentar população. *UOL*, São Paulo. 29 abr. 2019. Disponível em: <<https://tab.uol.com.br/edicao/feminismo-indigena/#tematico-3>>. Acesso em: 08 jun. 2020.