

Florestania e Futuro Ancestral: geopolítica contracolonial em tempos de catástrofes

Othon Pantoja Oliveira de Azevedo¹

Mariana Carraca Pinto da Costa²

Resumo

Em um cenário marcado por múltiplas catástrofes (climáticas, políticas e ontológicas), este trabalho propõe refletir sobre a florestania como expressão de uma política contracolonial. Inspirada por práticas como as de Chico Mendes e por movimentos contemporâneos de comunidades tradicionais, a florestania articula territórios e saberes entre campo, floresta e cidade, promovendo alianças insurgentes contra a devastação promovida pelo “povo da mercadoria”. A crise climática, entendida aqui como herança e continuidade da colonialidade, evidencia a necessidade de uma geopolítica da diferença enraizada no Sul Global, mas também de uma virada contracolonial mais radical e relacional. A noção de metacidania ecológica e o conceito de futuro ancestral, presente nas cosmologias de Krenak e Kopenawa, ampliam o horizonte político da resistência territorial e epistêmica. A arte indígena contemporânea — como nos trabalhos de Daiara Tukano — é aqui considerada não apenas como expressão estética, mas como cosmopolítica da florestania. Ao propor a indigenização e aquilombamento das cidades, busca-se ativar práticas territoriais que reencantem o mundo e multiplicam refúgios. Esta reflexão busca contribuir com o debate sobre como viver e resistir no tempo das catástrofes por meio de alianças entre humanos e mais-que-humanos (para além de Natureza e Cultura), ancestralidade e futuro, floresta e cidade.

Palavras-Chaves: Catástrofe; Florestania; Ancestralidade; Arte; Resistência.

1. Introdução

Falar em “catástrofe” costuma produzir uma dicotomia pobre: ou se performa urgência, ou se cai na paralisia quando não na omissão. Parte dessa omissão repousa no sistema onusiano

¹ Doutorando em direito pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. É Mestre em Direito pelo UNICEUB (2019). Possui graduação em Direito pela UNIRON (2008). Assessor jurídico na Defensoria Pública da União. É pesquisador do Laboratório de Estudos e Pesquisas Avançadas em Direito Internacional e Ambiental - LEPADIA - UFRJ. É advogado socioambiental.

² É advogada e pesquisadora com foco em problemas socioambientais e direitos humanos. Possui especializações em: Direito Ambiental, Etnologia Indígena e Antropologia. É conselheira ambiental no estado do Rio de Janeiro, assessora parlamentar na Câmara Municipal de Valença (RJ) e integra o laboratório de estudos LEPADIA/UFRJ. Sua pesquisa transita por cosmopolíticas, relações interespecies e governança das catástrofes.

e no multilateralismo tal como operam: instituições marcadas por arquiteturas coloniais que reiteram o imaginário eurocêntrico do chamado Norte Global. Como lembra Krenak, para esse tipo de racionalidade basta cercar alguns pontos do planeta e deixá-los como lembrança do que a Terra foi um dia (KRENAK, 2020).

Tempos de Catástrofes, são tempos em que os vários mundos que habitam o mesmo mundo são extintos diariamente, seja os patrimônios materiais pela biodiversidade, como os imateriais, que são as práticas e costumes ancestrais preservados e modificados desde tempos imemoráveis. Também podem ser muito bem guardados pela memória, seja pela cultura oral, prática artística, herança genética ou até mesmo nas transformações linguísticas de palavras e gestos que invadem o nosso cotidiano.

Se de um lado as instituições pouco se importam com a extinção dos mundos, desde que a casca seja preservada e completamente subjugadas a sociedade da mercadoria e a cultura do consumo (KOPENAWA, ALBERT, 2015). Por outro, esses diferentes mundos podem dar o acorde dissonante para causar estranheza aos ouvidos desatentos, ascende a cultura de sínopes conforme explicado por Simas e Rufino aos ouvidos, olhos e peles mais atentos — numa espécie de fenomenologia “das margens”. Nem sempre chamar a atenção seja a melhor estratégia, por vezes, reexistir nas frestas pela marginalidade seja modos de existências mais inteligentes, pela ginga, pela arte e pela malandragem (SIMAS, RUFINO, 2018).

O presente artigo apresentará formas de reexistência que envolvam o campo, a cidade e a floresta, por alianças afetivas que invocam outro tipo de cidadania (florestania) para contar histórias através da arte a fim de “adiar o fim do mundo”. Para tanto, o presente estudo será tecido em fios que se ligam por uma epistemologia da confluência, da partilha de saberes e práticas - a fim de desafiar a geopolítica colonial pela crítica da colonialidade e do poder. A *Florestania* parte da ideia inspirada em Chico Mendes e ampliada pelas práticas contemporâneas de resistência territorial e entende a relação campo-cidade-floresta como espaço de resistência cosmopolítica.

O tipo de resistência proposto nesta pesquisa será realizada por dois estudos de casos voltados à arte como práxis: O primeiro será realizado sobre a obra realizada pela artista Daiara Tukano, pelo seu quadro “A queda do céu e a mãe de todas as lutas”, onde a arte é utilizada não

apenas como estética, mas principalmente como práxis cosmopolítica de resistência como disputa simbólica dos espaços políticos hegemonicamente de uma *verve* colonial.

Em seguida, será analisada a música *boicore* da banda rondoniense Quilomboclada como sinônimo da contracolonialidade e geopolítica da resistência no aquilombamento da cidade. O espaço urbano como disputa contracolonial em que a arte representa uma [cosmo]estética, em que se joga o cânone colonial na encruzilhada a fim de subvertê-lo.

2. Ancestralidade e Futuro como movimento da flecha do tempo

Começamos pelo incômodo: quem roubou o nosso tempo? Não é o ponteiro do relógio, é a respiração do mundo. O que chamam de futuro virou corredor de metas com portas sempre adiante; corre-se sem chegar. Esse desenho cansa, adoece, seca o que deveria regar. Quando reposiciono “ancestral” não volto ao passado como vitrine: abrimos passagem para aquilo que nos antecede e nos acompanha. O futuro, aqui, é cuidado do agora, um pacto com o que nos faz possíveis — rios, florestas, bichos, encantados, memórias. (KRENAK, 2022, p. 11).

O futuro ancestral recusa a pressa que atropela. Ele tem outro compasso: aprende com as estações, com o barranco que cede, com a semente que espera o tempo da chuva. Não há linha reta, há ciclos. Em vez de “avançar”, amadurecer. Em vez de inaugurar do zero, retomar. Uma política pública que pretende transformação não começa na licitação: começa na escuta. E escuta não é rito de ata — é acordo de mundos. Quais ritmos, interditos e alianças já sustentam o território antes de qualquer edital? (STENGERS, 2015, p. 68-70).

Ancestralidade não é moldura genealógica: é aliança ativa. Está na comida feita sem desperdício, no mutirão que salva a roça do fogo, na roda que espanta a morte com canto. Está nos velhos que conhecem a via da água sob o asfalto e nos grafismos que guardam caminhos de bicho e de gente. São formas de política, embora o manual administrativo não as reconheça. O futuro que interessa brota desse chão: futuro que retorna, que busca quem ficou para trás e reconecta o que foi separado.

Há uma ética simples e radical: não prometer o que destrói a condição da promessa. O discurso que acena prosperidade e entrega florestas derrubadas, rios mortos e territórios exaustos será sempre devedor da vida que diz proteger. O futuro ancestral cobra coerência: se a política fere a terra, fere o nosso próprio corpo ampliado. Daí a cosmopolítica do tempo: a negociação real entre modos de existir. Não se trata de enfeitar a gestão com palavras bonitas, mas de refazer o passo: reconhecer que outros agentes — rios, ventos, bichos, entes — têm lugar na decisão. (LATOUR, 2004, p. 72-73; DESCOLA, 2023, p. 68-73).

Esse reconhecimento muda a pergunta de partida. Em vez de “quanto custa?”, perguntar “a quem serve?” e “quem paga o preço que a planilha esconde?”. Onde a contabilidade comum só vê gasto, a contabilidade dos vivos enxerga manutenção de vínculos: corredores ecológicos que fazem a cidade respirar; ritos que guardam nascentes; espaços de refúgio que sustentam dignidade quando tudo falha. O futuro que presta se entende em parentesco. (PUIG DE LA BELLACASA, 2017, p. 74-75).

Consideremos a catástrofe para além do estrondo: não um relâmpago único, mas um arrastado, um cair lento — a água que não volta, o peixe que some, o silêncio do inseto que não acorda a manhã. A ancestralidade dá ferramentas de demora para perceber esse desmoronar. Quem conhece o uso antigo da terra identifica de imediato o que tiraram; quem reconhece a canção de um território ouve a nota ausente. Isso não é romantismo: é método de diagnóstico. Sem essa delicadeza, normaliza-se o dano; com ela, interrompe-se a normalização. (POVINELLI, 2021, p. 1-6).

No plano das práticas, o futuro ancestral pede rituais de devolução materializados em dispositivos concretos: acordos de co-gestão com quem já guarda o território; assentos deliberativos para guardiões de nascentes, matas e trilhas d’água; indicadores de cuidado que contem o que realmente importa — água limpa, sombra, alimento, descanso, tempo. Pede também licença: antes de intervir, indagar se a obra tem permissão de mundo ou se rasga fios sutis que mantêm a vida de pé. Aqui, “guardar” não é paralisar: é dar condições para que a vida prossiga.

Há uma pedagogia do tempo a reaprender. A cidade desaprendeu; quis transformar cada dia em sprint. Proponho outra imagem: roçado. No roçado, há planejamento, cálculo e previsão — e há paciência, reciprocidade, reposição. O que a roça devolve mede-se menos por tonelada e mais por pertencimento: quantas mãos colheram juntas, quantos corpos comeram, quanto saber circulou. Essa contabilidade retorna à escola, à saúde, ao conselho ambiental quando trocamos a lógica do “usuário” pela do parente — o vínculo que obriga e protege. (LATOUR, 2004, p. 72-73; DESCOLA, 2023, p. 68-73).

No campo simbólico, o futuro ancestral descongela imagens. Devolve densidade a palavras gastas — território, cuidado, comunidade, bem viver. Não são slogans; são tecnologias finas. Cuidado não é afeto difuso: é infraestrutura — sombra planejada, água disponível, mobilidade que não estrangula, tempo sem culpa para existir. Território não é mapa: é corpo expandido; a pele sente o calor do asfalto como febre. Comunidade não é unanimidade: é capacidade de costurar diferenças sem sacrificar o que sustenta a vida.

Voltamos, então, à pergunta que atravessa este texto: que mundos as nossas políticas permitem existir? Se a resposta couber apenas numa ficha técnica, falhamos. Se couber numa roda de escuta, numa tabela de cuidados e numa agenda de co-gestão que vincula orçamento à regeneração e à cultura viva, começamos a falar a língua do que queremos defender. O nome — “cosmopolítica do tempo”, “futuro ancestral”, “florestania” — importa menos que o compromisso: não negociar o inegociável. (MIGNOLO, 2002, p. 66-82; QUIJANO, 2000, p. 533-541).

O resto é método: escutar devagar, decidir junto, cuidar continuamente. Com paciência e coragem, o futuro deixa de ser miragem e volta a ser o que sempre foi entre quem escuta a terra: um compromisso coletivo com a continuidade do mundo.

3. Florestania - a dialética entre floresta, campo e cidade

A *Florestania*, foi inspirada em Chico Mendes (KRENAK, 2022, p. 75) e ampliada pelas práticas contemporâneas de resistência territorial, entende a relação campo-floresta-cidade como espaço de insurgência política e cosmopolítica. Esta relação pode ser vista como

dicotômica e opostas pelo imaginário do modo de viver ocidental, os direitos humanos com a sua visão universal não compreende que há relação dialética entre esses espaços que podem se interseccionar por múltiplas possibilidades.

Emerge a *Florestania* do regional, pela aliança dos afetos mediante a luta dos povos da floresta, do entendimento do trabalhador no seringal de que o comum é melhor do que o lote, a propriedade aprendido com a cosmovisão indígena de viver em comunidade pela partilha — pelo envolvimento em vez do desenvolvimento (KRENAK, 2022, p. 75-77). Cria-se então um novo tipo de cidadania, aquela que é [de]marcada em contraposição ao povo da mercadoria que inventou uma cidadania neoliberal consumerista (KOPENAWA, ALBERT, 2015).

Ademais, não serve a *Florestania* somente para ser uma categoria ou um conceito de um operariado extrativista em defesa da floresta — estabelece um tipo de cidadania que não serve apenas para se limitar aos humanos ou um modo de se participar da participação política — aproxima a cidade da floresta e coloca o campo nesse *entremeio* de criar outras gramáticas de levar esse encantamento para cidade e reformulá-la pelo “encruza” de outras perspectivas:

Enquanto algumas mentalidades insistem em ler o mundo em dicotomias, teimando na superação de um lado pelo o outro, o poder da síncope se inscreve no cruzo. É o limite entre o que é cruzado, que o catiço pratica seus rodopios inventivos. Assim, uma educação que busca ser emancipatória, ato de deseducação do cânone e seus binarismos, terá de versar no que chamamos de uma pedagogia das encruzilhadas (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 19).

Quando se afasta o binarismo em que se busca emancipação, *ir em direção a*, pelo *perspectivismo* que se transmuta em cosmopolítica e cosmoestética provocada pela *Florestania* sem por um peso demasiado nos povos da floresta como salvadores do planeta — mas o seu papel transgressor pode se unir a outros saberes que se encontram nas cidades (PALLOTTA, 2024) resistindo a hegemonia mercantilista e financista do espaço urbano neoliberal e até mesmo com os saberes camponeses de reexistências a essa lógica perversa de financeirização e [des]possessão.

O encontro desses saberes (campo, cidade e floresta) forjam outros tipos de cidadania, de proteção dos cosmos ou do que chamamos de ecologia — na necessidade de ser nomeado

podemos chamar de metacidania ecológica, termo trazido pelo uruguaio Eduardo Gudynas em pensar na natureza como sujeitos de direito (GUDYNAS, 2019, p. 213-223) numa aliança afetiva entre humanos e não-humanos. Nesse sentido, a metacidania ecológica se coloca como meio de aproveitar os saberes marginalizados a fim de transgredir ao cânone ocidental, colocando-se como pela *práxis* desses saberes de alianças afetivas entre humanos e não-humanos.

Outrossim, essa *práxis* se coloca como dialética para admitir e aceitar que existem contradições, pois estas não se anulam em oposições dicotômicas, mas se admite uma pedagogia pelo envolvimento do modo de viver, ou pela *arte do bem-viver* principalmente pela cosmoestética indígena (WERÁ, 2024). Desse modo, esse *perspectivismo* coloca uma ontologia relacional de alianças afetivas e a arte é um exemplo de criar meios de reexistência como reflorestamento simbólico da cidade e do campo.

Portanto, para criar mais histórias a fim de “adiar o fim do mundo”, apresenta-se essa cosmoestética como um meio de expressão cosmopolítica de outras cosmovisões, entendendo que o cânone ocidental continuará existindo — no entanto, não dita mais as regras de cima para baixo, ele pode ser subvertido, ressignificado, desconstruído, para ser reconstruído novamente. Os tempos de catástrofes podem ter determinado a queda do céu, mas inspira outras lutas, até mesmo outras maneiras de lutar — esse é o papel fundamental da arte como expressão fundamental de territorializar para expandir do local para o global.

4. Arte como resistência - a queda do céu e a mãe de todas as lutas

A obra *A Queda do Céu e a Mãe de Todas as Lutas* (2022), de Daiara Tukano, excede a categoria de quadro: funciona como enunciado cosmopolítico inscrito na tessitura das lutas indígenas contemporâneas. Acrílica sobre tela, com dimensões monumentais (4 × 2 m), foi apresentada na exposição *Brasil Futuro: As Formas da Democracia* (Museu Nacional da República, Brasília) e integra hoje o acervo da Presidência da República — gesto que tensiona as fronteiras entre arte, Estado e território simbólico (AGÊNCIA BRASIL, 2023; AGÊNCIA BRASÍLIA, 2023).

A artista reconfigura a Pietà: onde o Ocidente consagra o sofrimento redentor, vemos o gesto de sustentação do mundo — uma mulher indígena erguendo o corpo do céu em colapso. A referência a *A queda do céu* opera como profecia e diagnóstico; a advertência de que o céu cai quando não se escuta a floresta torna-se forma visível — testamento-flecha que atravessa o tempo e finca no presente (TUKANO, 2022a; TUKANO, 2022b).

Como apontam leituras recentes, as obras de Daiara atualizam narrativas ancestrais, denunciam apagamentos históricos e funcionam como demarcação ontológica — isto é, dispositivos que reatam alianças entre humanos e mais-que-humanos e reposicionam o sensível como campo de disputa (MORO; CASTRO, 2023, p. 3-5). Cores, pássaros e grafismos não representam: são presenças. Aqui, a arte não ilustra uma cosmologia; atua dentro dela. Cada linha convoca à escuta; cada cor chama a floresta que insiste.

Ao entrelaçar referências e linguagens, o gesto articula ancestralidade e futuro como categorias ético-políticas. Se a política precisa devolver a si mesma sua dimensão cosmológica, a arte devolve a si o caráter insurgente: pintar torna-se resistir ao sequestro do tempo e ao epistemicídio das imagens ameríndias — devolver às formas a potência de dizer “não” às rotinas de expropriação.

Nessa chave, *A Queda do Céu* e *a Mãe de Todas as Lutas* pode ser lida como reantropofagia: devorar e ressignificar matrizes visuais ocidentais — Pietà, céu cristão, sofrimento redentor — para devolvê-las transfiguradas sob o signo da floresta e da mulher-terra. É cosmopolítica do tempo em pintura: o futuro que pulsa no passado, o cuidado que sustenta o mundo quando tudo desaba.

Exposta num museu nacional e incorporada ao acervo do Executivo, a obra desloca a gramática institucional: o Estado passa a abrigar uma imagem que o interroga. Se o céu pesa, é porque ainda falta aprender com quem sabe ampará-lo. Daiara não enfeita o colapso — enfrenta-o com beleza. E, ao fazê-lo, transforma arte em resistência, estética em ética, pintura em política.

[Figura 1 — *A Queda do Céu e a Mãe de Todas as Lutas* (2022), Daiara Tukano — acrílica sobre tela, 200 × 400 cm. Fonte: Acervo Cultural da Presidência da República / *Brasil Futuro: As Formas da Democracia*, MuN-DF]



O gesto pictórico de Daiara converge com nossa tese: florestania é prática de tempo — uma cosmopolítica em que o futuro é sustentado por mãos ancestrais. Se “o céu” pesa, é porque ainda insistimos em separar vida, arte e território. A obra reencanta essa relação: chama de volta os rios, os seres e as alianças para que possamos, juntos, segurar o céu sem repetir o mesmo mundo. É o convite ético-estético que anima este artigo: aprender com quem já sabe manter de pé o que importa — a Terra viva, os vínculos, as diferenças.

5. Contracolonialidade e geopolítica da resistência no aquilombamento da cidade de Porto Velho pela música Boicore

A banda Quilomboclada foi fundada por volta de 2002/2003, na cidade de Porto Velho, capital de Rondônia, surgiu como uma manifestação da identidade ribeirinha, ou “beradeira” — termo que se refere aos habitantes das beiras dos rios. O nome “Quilomboclada” é uma fusão de “Quilombo” (que remete à resistência) e “Caboclada” (habitante local), significando

algo como a "Defesa/Resistência da identidade local Beradeira/Ribeirinha". Esse modo de resistência ocorre pela arte como manifestação + festejo cultural ou manifes(tejo). Dentro desse contexto, a banda lançou um videoclipe da música Boicore (QUILOMBOCLADA, 2021) contou com uma excelente produção — o projeto foi contemplado pelo Edital 86/2020/Sejucel/Codec 1º Edição Marechal Rondon através da Lei ALDIR Blanc - expondo toda a cosmoestética de reflorestamento da cidade como exercício da florestania.

Figura 2: Banda Quilomboclada com os artistas rondonienses Bado e Sandra Braids, fonte: SESC/RS (2021)



A música apresenta como transgressora ao cânone ocidental, desde a letra ao qual demonstra ousadia que alterna entre orgulho beradeiro, regional e faz do território local a possibilidade de expansão para o global — ao mesmo tempo desafia a mercantilização da música como produto para consumo imediato, de criar rótulos estritamente segmentados numa tentativa esdrúxula de fragmentar e marginalizar a arte. Por esses motivos, *Boircore* não se trata apenas de uma música básica de trabalho apresentada ao mercado, mas é um verdadeiro manifes(tejo) e ruptura num gesto ao que Walter Mignolo chama de "Geopolítica do

conhecimento da diferença colonial, acrescento aqui o contracolonial, termo alcunhado por Nego Bispo (BISPO DOS SANTOS, 2023).

A ideia de contracolonialidade se dá ainda pelo ideário colonizador de colonização interna, a cidade de Porto-Velho, capital de Rondônia, está localizada na periferia da região norte (em relação a Belém e Manaus) e também na periferia do Brasil. O colonialismo interno é a manutenção das estruturas coloniais, ao qual segue a lógica de metrópole (regiões centrais) e colônia (regiões periféricas) (CASANOVA, 2003). Porto-Velho sofreu por ciclos de exploração e extrativismo, sempre de retirar as riquezas daquele local e transferi-las para outros locais. Mas esse modo de explorar afeta o modo de viver vindos de outras regiões, principalmente do Sul do país, impondo-lhes outros costumes que sejam considerados mais civilizados (brancos) — então contracolônizar é utilizar do modo de viver caboclo dentro do território urbano, em disputa pela luta de classes — a música *boicore* representa esse ethos de resistência pela arte.

A música pode ser dividida em três partes: a primeira se inicia em clima de festa, em ritmo de toada de boi-bumbá/bumba-meu-boi — bem comum das festas populares da região norte, ao mesmo tempo a letra possui um ar de manifesto, ou manifestejo - título do álbum ao qual pertence a música. O primeiro vocalista (Tino) canta na introdução com a voz sincopada e conclama para o manifesto “*pegue o seu remo e sua arte/bora partir para o protesto/coração manifesto*”, mais adiante faz uma transição do estilo de vida caboclo, e começa fazer referência à cultura *underground* urbana ao cantar “*voadeira underground é toada*”.

Em seguida, entra o vocalista Samuel Pessoa cantando como caboclo e busca (no videoclipe) o seu remo para pescar. Essa é a deixa para uma forte parada (síncope), já emendando para as guitarras pesadas da música quando começam a cantar “*bumba bumba bumba bumba-meu-boi!*”, com a magnífica participação do vocalista Giovani Marini da banda Coveiros com seu vocal gutural — a música emenda a novos versos para um eletrizante hip-hop/funk/soul magistralmente cantado pelo vocalista Berákillas com o seguinte trecho (2m13s a 2m46s):

[hip/hop (com elementos percussivos)]

Tá ligado caboclo/na piracema dos boto/ na corredeira dos louco/na correnteza do
jogo/jogar o dobro na ideia/pegar a ideia e amplia/mostrar a sua beira pro
mundo/mostrar meu béra seu mundo/o que é feito Brasil/é carrocinha e canil/se é
flechada é fuzil/a caboclada é fuzil/o nosso boicore chegar/não vão calar, malocar !/o
pensamento é tribal/o nosso quintal é global/Sou regional!/
[Funk/Soul]

o meu tipo de batuque é quilomboclada da quebrada/se liga nesses béra um boicore
da pesada/que chega com a força dos antigos ancestrais/humanos e animais, nós
lutamos pela paz de Deus/Traz mais, qual que é , qual que foi!³

Esse pequeno trecho que dura em torno de 30 segundos da música, explicita o tom geopolítico proporcionado pela arte. O norte é bastante desprezado, pois o Centro-Sul do Brasil não conhece o Norte do Brasil, as suas múltipla[s] cultura[s] e os seus modos de viver, pois o colonialismo interno compreende o Norte como um monolito chamado “Amazônia”. Essa geopolítica da diferença reflete exatamente na forma de fazer arte, música, pois *Boicore* é exatamente a mistura entre o Boi-bumbá, ritmo típico da região norte, com o *hardcore*, um subgênero marginalizado do rock pesado.

Ainda que o *hardcore* como um estilo que corresponde a uma resposta marginalizada dos anos 1970, embora também marginal — punk rock. A música *Boicore* não nega o cânone ocidental, abraça a marginalidade do *hardcore*, mas com as características próprias de quem vem de uma cidade da região norte chamada Porto Velho.

Luíz Antônio Simas e Luiz Rufino chamam isso de subverter o cânone ocidental, jogando-o à encruzilhada, saindo dos sofás epistemológicos [ocidentais] (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 19), e compreender a globalização da arte urbana, mas ao seu modo com os trechos abaixo:

(...) jogar o dobro na ideia/pegar a ideia e amplia/mostrar a sua beira pro
mundo/mostrar meu béra seu mundo (...) Sou regional![o meu tipo de batuque é
quilomboclada da quebrada/se liga nesses béra um boicore da pesada/que chega com

³ Não há uma fonte oficial que contenha a letra da música, mas passou pela revisão e aprovação do compositor, o vocalista Berákillas.

a força dos antigos ancestrais/humanos e animais, nós lutamos pela paz de Deus/Traz mais, qual que é , qual que foi!

Não se nega as diferenças, muito pelo contrário, orgulha-se da própria identidade, mas avisa que tem o seu próprio modo de fazer as coisas, e quer fazer o sentido inverso da globalização— *sou regional*, mas pretende mostrar o seu rico mundo beradero, respeitando e se apoiando na força da ancestralidade e da não diferença entre Natureza e Cultura, como o cânone ocidental insiste em nos impor. Esse tipo de pensamento cria uma ruptura epistemológica que vai contra a colonização — uma epistemologia contracolonial . Pode-se dizer que o hardcore como estilo e movimento é uma crítica ocidental, mas não há uma subversão do ser colonial - necessita tornar-se o outro do outro, “*mas tem de ser, antes, uma realocização do pensamento e uma consciência crítica da geopolítica do conhecimento.*” (MIGNOLO, 2020, p. 197)

A terceira parte da música ocorre após o refrão a partir de 2m57s-3m27s, trecho cantado pelo vocalista Samuel Pessoa com certa influência de Nação Zumbi e Planet Hemp, com uso ostensivo de pick ups pelo DJ e mesclando com certa dose de maracatu e outros ritmos como o Boi-Bumbá - “*Que quilomboclada é eu e você/Bumba esse boi que é som que vem da gente/Bumba esse boi pros irmãos que tá presente/Bumba esse boi revolucione a sua mente/qual que é, que que foi!*”. A [cosmo]estética da música já desconstrói qualquer noção de rótulos e estilos, adicionando elementos da música popular dos festejos brasileiros como maracatu, boi-bumbá, ou bumba-meu-boi - o primeiro originário da região Norte e o segundo, do Maranhão. Nesse caso é importante destacar que deve ser proposital pela própria banda, já que a cidade de Porto Velho há influências culturais tanto do boi-bumbá, quanto do bumba-meu-boi, essa própria mistura da cultura cabocla + quilombola, inspirou o nome da banda.

Desse modo a linguagem utilizada na música, traz elementos linguísticos de ruptura epistemológica da norma culta, pois não se trata meramente licença poética, mas disputa do idioma que a Lélia Gonzalez chama de pretuguês numa categoria cultural de africanidade ao que pode ser chamado de Améfrica Ladina.

Améfrica Ladina (não é por acaso que a neurose cultural brasileira tem no racismo o seu sintoma por excelência). Nesse contexto, todos os brasileiros (e não apenas os “pretos” e os “pardos” do IBGE) são **ladino-amefricanos**. (...) Graças a um contato

crescente com manifestações culturais negras de outros países do continente americano, tenho tido a oportunidade de observar certas similaridades que, no que se refere aos falares, lembram o nosso país. (...) Ou seja, aquilo que chamo de “pretuguês” e que nada mais é do que marca de africanização do português falado no Brasil (nunca esquecendo que o colonizador chamava os escravos africanos de “pretos”, e de “crioulos” os nascidos no Brasil). (...) Similaridades ainda mais evidentes são constatáveis se o nosso olhar se volta para as músicas, as danças, os sistemas de crenças etc. Desnecessário dizer o quanto tudo isso é encoberto pelo véu ideológico do branqueamento, é recalcado por classificações eurocêtricas do tipo “cultura popular”, “folclore nacional” etc. que minimizam a importância da contribuição negra. (grifos nossos)

Portanto, a arte beradeira se apresenta como uma transgressão contracolonial, de aquilombamento da cidade, ou de reflorestamento simbólico de resgate do modo de viver caboclo. A geopolítica da diferença é contracolonial justamente pela prática artística pelo modo de se protestar mediante o ato do manifesto, de ser contrário a colonização interna, das regiões economicamente dominante do país. A música boicore é um manifesto da cultura das margens, ao que podemos chamar de cultura marginal, inspirando a construção de uma utopia beradeira das margens ou utopia marginal.

6. Considerações finais

Reabrir o tempo. Tirar o “futuro” da linha reta e devolvê-lo ao compasso do cuidado: ciclos, retorno, recomposição. A pergunta que fica ecoando é simples e decisiva: que mundos esta política permite existir?

Chamamos a isso florestania: costura campo–floresta–cidade feita contra o projeto da mercadoria e a favor do parentesco. Não é ornamento conceitual; é prática — acordos de mundo(s), protocolos de escuta, co-gestão com quem já guarda o território.

Onde o procedimento costuma silenciar, abrimos passagem para a diplomacia entre ontologias: humanos e mais-que-humanos convocados a decidir juntos. É nessa mesa ampliada que a arte opera como cosmopolítica — ela demarca, educa o sensível e ativa cuidado, abrindo o vocabulário do que pode participar. Sem aprender com esse gesto, a política pública continua cega ao que sustenta a vida e erra o objeto de sua própria proteção.

Em termos urbanos, o caminho é indigenizar e aquilombar as cidades: reconhecer protocolos próprios, assegurar co-gestão territorial, redistribuir recursos conforme as necessidades do vivo, não apenas da obra. Chamamos isso de metacidade ecológica — ampliar direitos, deveres e responsabilidades para além do humano isolado, incorporando as relações que nos sustentam.

Quando regra e encantamento caminham juntos, o futuro deixa de ser miragem e volta a ser o que sempre foi entre quem escuta a terra: um compromisso coletivo com a continuidade do mundo. Fecho, então, com o convite que nos guiou até aqui: escutar devagar, ver formas outras, decidir junto, cuidar continuamente.

7. Referências

AGÊNCIA BRASIL. Um mês após atos golpistas, exposição em Brasília celebra a democracia. Brasília, 8 fev. 2023. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2023-02/um-mes-apos-atos-golpistas-sexposicao-celebra-democracia> Acesso em: 17 out. 2025.

AGÊNCIA BRASÍLIA. Brasil Futuro: as Formas da Democracia reúne mais de 100 obras de arte. Brasília, 8 fev. 2023. Disponível em: <https://www.agenciabrasilia.df.gov.br/w/museu-nacional-inaugura-exposicao-brasil-futuro> Acesso em: 17 out. 2025.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. **A terra dar, a terra quer.** - São Paulo: Ubu Editora/Piseagrama, 2023.

CASANOVA, Pablo Gonzáles. Colonialismo Interno (una redefinición), [en línea]. **En Revista Rebeldía**, No. 12, (octubre de 2003):

<http://www.revistarebeldia.org/revistas/012/art06.html>

DESCOLA, Philippe. **Para além de natureza e cultura.** Tradução de Andrea Daher e Luiz César de Sá. - Niterói: Eduff, 2023

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano:** Ensaios, intervenções e diálogos. - Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2020.

GUDYNAS, Eduardo. **Direitos da Natureza: ética biocêntrica e políticas ambientais.**

Tradução Igor Ojeda. - São Paulo: Elefante, 2019.

KOPENAWA, Davi; BRUCE, Albert. **A queda do céu - Palavras de um xamã yanomami.**

Tradução Beatriz Perrone-Moisés. - São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. **Futuro Ancestral.** - São Paulo: Editora Companhia das letras, 2022.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo.** - São Paulo: Editora Companhia das letras, 2019.

LATOUR, Bruno. **Políticas da natureza: como fazer ciência na democracia.** Bauru: EDUSC, 2004.

MIGNOLO, Walter. A geopolítica do conhecimento e a diferença colonial. **Revista Lusófona de Educação**, 48, 2020.

MIGNOLO, Walter. **Histórias Locais/Projetos Globais: Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar.** - Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MILANEZ, Felipe. **Lutar com a floresta - uma ecologia política do martírio em defesa da Amazônia.** - São Paulo: Elefante, 2024.

MORO, Cesar Augusto; DA LUZ CASTRO, Mirella Mileidy Assunção. Daiara Tukano e as artes indígenas contemporâneas: demarcação, representatividade e resiliência. **Faces de Clio**, v. 8, n. 16, p. 3-31, 2022.

POVINELLI, Elizabeth. **Catástrofe ancestral: existências no liberalismo tardio.** Tradução de Mariana Lima e Mariana Ruggieri. - São Paulo: Ubu Editora, 2024.

PUIG DE LA BELLACASA, Maria. **Matters of Care: Speculative Ethics in More than Human Worlds.** Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. **Espacio abierto**, v. 28, n. 1, p. 255-301, 2019.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder y clasificación social. **Journal of World-Systems Research**, v. 6, n. 2, p. 342–386, 2000.

QUILOMBOCLADA. Boicore, banda Quilomboclada, clipe oficial. Youtube. Disponível em: <<https://youtu.be/WJJid4uVly0?si=5ju9OFGHYjWciJyl>>, acesso em: 14/07/2021.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas**. Mórula editorial, 2018.

STENGERS, Isabelle. **No tempo das catástrofes: resistir à barbárie que se aproxima**. Tradução de Eloísa Araújo Ribeiro. - São Paulo: Cosac Naify, 2015.

TUKANO, Daiara. A queda do céu e a mãe de todas as lutas. Instagram, 23 dez. 2022. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CmiRrKCNr-I/>. Acesso em: 17 out. 2025.

TUKANO, Daiara. A queda do céu e a mãe de todas as lutas (reel). Instagram, 29 dez. 2022. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/CmwWwO5hTW9/>. Acesso em: 17 out. 2025.

WERÁ, Kaká. **Tekoá: uma arte milenar indígena para o bem-viver**. - Rio de Janeiro: Editora Best Seller, 1. ed, 2024.