

Hélio Serejo e Brô MC's: poéticas do oeste em um novo projeto de nação

[*Hélio Serejo and Brô MC's: Western poetics in a new nation project*]

Carolina Barbosa Lima e Santos¹

Wellington Furtado Ramos²

Esta pesquisa foi desenvolvida com o apoio e o financiamento das agências Capes (88887.804035/2023-00), Fundect (71/032.716/2022) e Fapesp (2022/05222-0).

RESUMO • Neste ano que sucede o Centenário da Semana de 22, propomos um estudo sobre a necessidade de expansão dos conceitos de modernidade, literatura e identidade nacional. Nessa perspectiva, convém analisar determinadas poéticas híbridas – como as narrativas de Hélio Serejo e a poesia dos *rappers* Brô MC's – advindas de regiões historicamente invisibilizadas, engajadas na defesa de novos códigos estéticos e saberes para a construção de um modelo de brasilidade livre da violência colonial outrora legitimada no território nacional.

• **PALAVRAS-CHAVE** • Regionalismo; Hélio

Serejo; Brô MC's. • **ABSTRACT** • In this year that follows the Centenary of the Week of 1922, we propose a study on the need to expand concepts of modernity and national identity. From this perspective, it is worth analyzing certain hybrid poetics – such as the narratives of Hélio Serejo and the poetry of rappers Brô MC's – coming from historically invisible regions, engaged in the defense of new aesthetic codes and knowledge for the construction of a model of Brazilianness free from colonial violence once legitimized in this country. • **KEYWORDS** • Regionalism; Hélio Serejo; Brô MC's.

Recebido em 6 de agosto de 2023

Aprovado em 6 de outubro de 2023

SANTOS, Carolina Barbosa Lima e; RAMOS, Wellington Furtado. Hélio Serejo e Brô MC's: poéticas do oeste em um novo projeto de nação. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 86, p. 31-45, dez. 2023.



DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v1i86p31-45>

1 Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS, Campo Grande, MS, Brasil).

2 Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS, Campo Grande, MS, Brasil).

*Somos o futuro que o passado tentou
apagar.* (Owerá, Brô MC's, OZ Guarani,
“Resistência nativa”).

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O centenário da Semana de Arte Moderna e o Bicentenário da Independência do Brasil são episódios que nos convidam a refletir a respeito do imaginário brasileiro, a problematizar determinados traumas históricos e a avaliar novas disputas em torno de projetos de nação. Valendo-nos, portanto, desses marcos históricos como ponto de partida para o desenvolvimento deste trabalho, propomos aqui uma revisão crítica a respeito dos conceitos relacionados à modernidade e à identidade nacional em meio à contemporaneidade brasileira. Sob o viés dos estudos literários, em diálogo com outras áreas do conhecimento, apresentamos uma discussão sobre a importância de potencializar projetos de nação comprometidos com a expansão da ideia de Brasil e o com o acolhimento de subjetividades regionais historicamente invisibilizadas em meio aos debates midiáticos, culturais e/ou políticos supostamente realizados em âmbito nacional.

Há algum tempo a abordagem redutora, de cunho eurocêntrico e metonímico, da produção artística brasileira como um todo homogêneo vem sendo questionada por estudiosos como Moacir dos Anjos, que põe em xeque a imagem de Brasil “formulada a partir dos espaços subnacionais que detêm o poder (político, econômico, simbólico) de nacionalizar falas locais” (apud MENEGAZZO, 2009, p. 65). Em uma perspectiva complementar a esse pensamento, Gilberto Freyre, em *Manifesto regionalista* (1952), já defendia uma organização social brasileira efetivamente ancorada em um sistema amplo e flexível de articulações inter-regionais. Compreendendo a cultura brasileira como um amálgama de modos de vida, Freyre defendia uma organização nacional em que cada região contribuísse ativamente, respeitando-se suas respectivas peculiaridades socioculturais, para a configuração de uma unidade nacional plural e democrática, sem o risco de se limitar ao “que o Rio ou São Paulo consagram como ‘elegante’ ou como moderno” (FREYRE, 1996, p. 48).

Contemporaneamente, essa problematização em torno de um sistema de dominação de cunho ocidental tem sido fortalecida, em âmbito internacional, em estudos desenvolvidos nos mais diversos campos de conhecimento. Partindo da compreensão de que nem mesmo a noção de humanidade possui um sentido estático, a filósofa Rita de Cássia Ferreira Lins e Silva, em “O pluralismo e a nova ordem mundial” (2016), propõe um questionamento em torno do conceito de universal que exclui aspectos da identidade e da alteridade. Diante da concepção equivocada relacionada à ideia de universalidade, que silenciou grupos sociais considerados minoritários, ascendem determinadas vozes na contemporaneidade engajadas com a proposição de um outro paradigma de mundo, ancorado no entendimento de sua diversidade. Conforme explana Silva, a proposição desse novo modelo de organização social demanda novas perspectivas teóricas, distanciadas de um conteúdo exclusivamente ocidental e abertas à multiplicidade de valores, para a fundamentação de uma nova ordem mundial. Nesse sentido, uma ordem multipolar e pluriversa de mundo requer a contraposição ao intento cosmopolita de um sistema internacional ordenado pela unificação e hierarquização de modos de vida e de valores. Uma sociedade democrática e intercultural, dessa maneira, requer o acolhimento de subjetividades historicamente marginalizadas em meio aos debates artísticos, históricos e midiáticos realizados na sociedade ocidental.

Em oposição ao cosmopolitismo, o projeto de um mundo multipolar impulsiona o fortalecimento de diferentes identidades frente à imposição de poderes arbitrários que pretendam obstruir seus referenciais socioculturais. Conforme explana Silva, a configuração dessa nova organização social demanda o enfrentamento – por meio da criação de novos discursos e instituições – das relações de poder estabelecidas em um projeto de mundo hegemônico.

Ao pensarmos nessa discussão no âmbito dos estudos literários brasileiros, é importante lembrar que, de acordo com Ana Paula Simioni, em “Modernismo brasileiro: entre a consagração e a contestação”, o movimento modernista da década de 1920 fortaleceu a imagem de certos grupos e seus respectivos protagonistas como símbolos de transformação advindos de nações periféricas:

[...] a força das estratégias periféricas que permitiram a vários artistas latino-americanos e, em particular, ao movimento Pau-Brasil, que eclode com Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade, apropriar-se das estruturas formais primitivas, deslocando o sentido da “outridade” para o centro do discurso das vanguardas. Ao fazê-lo, esses modernistas contribuíram ativamente para um discurso universalizante da modernidade (GIUNTA, 2011, p. 300). Discurso esse que, no caso das “modernidades periféricas” (SARLO, 1988), parecia possuir a força de uma ação libertadora. As periferias tornaram-se, enfim, partícipes dos movimentos culturais centrais, mas a partir de valores e estratégias que lhe eram próprios. (SIMIONI, 2013, p. 330).

Na época, a busca poética de temas vinculados à população negra e à temática rural foi compreendida como uma estratégia necessária para o alcance do almejado internacionalismo do movimento modernista brasileiro, preocupado com o alinhamento técnico e estético à modernidade europeia (e,

mais especificamente, parisiense), que, por sua vez, incentivava a valorização de cores locais de cada nacionalidade, conforme explicita Tarsila do Amaral, em uma epístola destinada à sua família:

[...] Sinto-me cada vez mais brasileira: quero ser a pintora de minha terra. Como agradeço por ter passado na fazenda a minha infância toda. As reminiscências desse tempo vão se tornando preciosas para mim. Quero, na arte, ser a caipirinha de São Bernardo, brincando com bonecas de mato, como no último quadro que estou pintando. Não pensem que essa tendência é mal vista aqui [Paris]. Pelo contrário. O que se quer aqui é que cada um traga contribuição do seu próprio país. Assim se explicam os sucessos dos bailados russos, das gravuras japonesas e da musica negra. Paris está farta de arte parisiense. (AMARAL apud SIMIONI, 2013, p. 340).

Dessa maneira, a discussão contemporânea em torno da configuração de novos espaços socioculturais, efetivamente pluralizados, pode ser compreendida como uma continuidade de um projeto de modernidade iniciado no século XX. Este, por sua vez, foi compreendido por Candido, em *Formação da literatura brasileira* (1964), como um desdobramento de um projeto outrora iniciado por artistas românticos, impulsionados pelo desejo de contribuir para a grandeza de uma nação recém-independente.

Para Jorge Schwartz, em “Um Brasil em tom menor” (1998), a coincidência da Semana de 22 com o Centenário da Independência é um fato significativo ao movimento modernista, engajado com a pesquisa e a redefinição da ideia de Brasil. Em uma “fórmula bem-sucedida de articular em torno do movimento os setores das oligarquias locais sensíveis a um programa literário” (PASINI, 2022, p. 46), o movimento contribuiu para a atualização estética e a autonomia da produção artística brasileira ao problematizar determinados legados históricos advindos do antigo regime colonial, como a escravidão, a mestiçagem e a relação da sociedade com a natureza e a paisagem. Na perspectiva de Leandro Pasini, em *Prismas modernistas*,

O programa de um Brasil a ser descoberto, reivindicado, salvo ou criado pautou a linha mestra do Modernismo no país, ao menos entre 1924 e 1930, naturalizando a ideia de “brasilidade” do movimento, que, por sua vez, reconfigurou a própria ideia de literatura brasileira à sua imagem e semelhança. (PASINI, 2022, p. 28).

De acordo Candido, citado por Simioni, para além de incentivar a libertação de uma série de recalques coletivos, os modernistas passam a compreender como superioridade aquilo que outrora foi considerado como deficiência na sociedade brasileira. A partir desse movimento artístico, explana Candido, “o mulato e o negro são definitivamente incorporados como temas de estudo, inspiração, exemplo. O primitivismo é agora fonte de beleza e não mais empecilho à elaboração da cultura. Isso na literatura, na pintura, na música, nas ciências do homem” (apud SIMIONI, 2013, p. 340). Em uma perspectiva complementar, Humberto Hermenegildo observa que as expressões modernistas “colocaram para o sistema literário elementos até então ausentes e/ou menosprezados na literatura brasileira: a linguagem local como

objeto de poetização, a província como tema literário, a cultura regional, a temática rural modernizada pela forma literária” (HERMENEGILDO apud PASINI, 2022, p. 28).

Sem deixar de reconhecer a contribuição do modernismo à história da literatura e da arte brasileira, propomos, neste trabalho, uma breve problematização de suas lacunas, compreendendo que esse é um compromisso a ser assumido por artistas, instituições e intelectuais de nossa contemporaneidade. Nesse sentido, defendemos aqui a necessidade de mestiços, negros e indígenas deixarem de ser temas de estudo e representação para passarem a ser efetivamente compreendidos como vozes ativas que, legítima e autonomamente, participam da configuração identitária nacional. É preciso, além disso, revisar o lugar do regionalismo no conceito relacionado à modernidade em meio à contemporaneidade brasileira. Para vencer preconceitos e configurar um projeto plural de nação, é importante analisar o entusiasmo dessa primeira geração modernista frente ao gosto e aos valores dos sujeitos que passaram a lucrar com o avanço acelerado da urbanização e nos atentarmos às dores, desvalores e desgostos daqueles que continuam perdendo com esse mesmo fenômeno (CHIAPPINI, 1995, p. 155).

Por compreender a importância da literatura para a formação do imaginário, da subjetividade, dos valores e da identidade de uma sociedade, propomos aqui um revisionismo crítico e uma ampliação do que hoje é compreendido como cânone literário brasileiro. É preciso que propostas de autores advindos de regiões historicamente invisibilizadas em meio a debates acadêmicos, midiáticos e/ou artísticos, realizados em um âmbito supostamente nacional, passem a circular e ser avaliadas de forma democrática em universidades de grandes metrópoles do país, assim como escritores de grandes centros urbanos circulem amplamente, em meio aos currículos escolares e universitários, pelas regiões interioranas do Brasil. É preciso que estados como Mato Grosso do Sul, Acre, Tocantins, Roraima e Amapá passem a ser compreendidos como espaços que acolhem sujeitos produtores de conhecimento e de expressões artísticas caso tenhamos o interesse em trabalhar em um projeto de nação diferente daquele que, outrora, pretendia homogeneizar e hierarquizar expressões de uma cultura advinda de relações coloniais de poder.

A necessidade de nos debruçarmos com mais atenção sobre as produções artísticas e intelectuais de determinados estados se justifica, inclusive, pela alteração no mapa geográfico brasileiro nos últimos cem anos. Desde a Semana da Arte Moderna, foram criados os estados aqui citados anteriormente. Revindicamos, portanto, a participação ativa e contínua dessas vozes naquilo que é compreendido hoje como um mapa literário brasileiro, pois estar fora desse projeto “corresponderia a estar fora do tempo literário, da história literária viva, aprisionado em um tempo morto da repetição ou da permanência, que pouco ou nada significa a uma estrutura histórica em processo de consolidação” (PASINI, 2022, p. 18).

Ao pensar na circulação e na avaliação das produções literárias advindas dessas regiões periféricas em meio às grandes metrópoles brasileiras, propomos a efetivação do projeto modernista de horizontalizar e “postular uma reciprocidade de perspectivas em que cada um deles reflete sobre si mesmo e projeta uma imagem” (PASINI, 2022, p. 29) em um mapa literário descentralizado, configurado “em prismas

específicos e originais, que iluminam um circuito uno e desigual a partir de ângulos diferentes” (PASINI, 2022, p. 33).

Partindo, portanto, da proposição de analisar as cores locais de determinadas regiões historicamente invisibilizadas em nosso país e, simultaneamente, da necessidade de definir um recorte temático mais específico para o desenvolvimento deste trabalho, estudamos, a seguir, algumas poéticas literárias que compõem o imaginário de Mato Grosso do Sul, isto é, de uma parte da identidade cultural brasileira.

MODERNISMOS & REGIONALISMOS: AS POÉTICAS DO OESTE EM UM NOVO PROJETO DE NAÇÃO

Fundado em 1977, a partir da separação do estado de Mato Grosso, Mato Grosso do Sul (MS) se situa na fronteira entre Brasil, Bolívia e Paraguai. Em uma área de 357.125 km², ocupada por 2,62 milhões de habitantes, o estado é configurado como um amplo território de compartilhamento de culturas, histórias, idiomas, conflitos e subjetividades. Outrora cenário da Guerra da Tríplice Aliança, o Mato Grosso do Sul acolhe hoje o sujeito rural, o homem pantaneiro, o ribeirinho, o sujeito urbano, o mestiço paraguaio, o mestiço boliviano e o nipo-descendente, além de ser habitado pelas etnias Guarani Nandeva, Guarani Kaiowá, Kadiwéu, Terena, Chamacoco, Kinikinau, Guató e Ofaié. Cada povo indígena, vale notar, possui a própria estrutura social, as próprias formas de expressão estética e, a maioria delas, o próprio idioma.

Em meio a essa complexidade sociocultural, Hélio Serejo e o grupo de *rap* Brô MC's são algumas vozes que expressam esteticamente a modernidade prismática sul-mato-grossense. Partindo do reconhecimento de sua legitimidade e sua potência poética, apresentamos, a seguir, uma breve análise sobre os projetos estéticos dessas vozes que expressam as cores, os valores e as disputas vivenciadas nesse contexto sociocultural pouco conhecido e discutido em meio às demais regiões brasileiras.

Para tanto, vale lembrarmos, inicialmente, que Hélio Serejo nasceu em Nioaque (MS) em 1912. Aos 13 anos de idade, o escritor passou a acompanhar o trabalho ervateiro na fazenda de seu pai, em Ponta Porã (MS). Imerso nesse universo fronteiriço, começou ainda muito jovem a publicar seus textos, voltados a essa cultura sertaneja, no jornal *Folha do Povo*, em Aral Moreira (MS). Com o intuito de estudar engenharia, alistou-se no 3º Regimento de Infantaria, no Rio de Janeiro. Serejo, no entanto, acusado de comunista, foi preso e excluído do Exército em 1935. Em 1936, o escritor voltou a viver em sua terra natal, a trabalhar como jornalista e, conforme lembra Elismar Anastacio (2014, p. 28), foi vencedor do concurso literário Paisagens do Brasil, promovido pelas revistas *Boa Nova* e *Vida Doméstica*, do qual Graciliano Ramos e Augusto Meyer fizeram parte da comissão julgadora. Sua experiência em meio aos ervatais do então Mato Grosso, no decorrer de um tempo histórico atravessado por traumas advindos de episódios nacionais de violência e autoritarismo, como a ditadura Vargas e o período de escravidão, forma o substrato de seus textos literários.

Em *Fogo de angico* (1978), o imaginário de sujeitos trabalhadores dos ervais de Mato Grosso do Sul é configurado em uma expressão estética articulada na confluência de três idiomas – português, espanhol e guarani – falados de maneira híbrida na fronteira

entre Brasil, Bolívia e Paraguai. Em seu prefácio, Serejo (1978, p. 5) propõe-se a apresentar aquilo que denomina “imagens do crioulisto” a uma “civilização que desconhece a sinfonia bárbara dos ventos araganos e o amedrontador tropel dos xucros”. Estruturada em breves narrativas paratáticas – que transitam no limite entre a etnografia, o relato e a ficção –, a obra dificilmente pode ser categorizada em um gênero literário convencional.

Notemos que o nome do texto referencia a paisagem e o modo de vida de um povo sertanejo que, na perspectiva de Guimarães Rosa, é “fabulista por natureza” (ROSA apud SANTILLI, 1998, p. 224). Conforme podemos observar pela leitura do trecho citado a seguir, o signo “angico” é utilizado para evocar a atmosfera da região oeste brasileira, visto que é uma árvore comum no cerrado, e, simultaneamente, para referenciar o momento de compartilhamento de causos, lendas, sonhos e memórias entre as famílias que vivem nesse cenário e se valem da madeira para preparar a fogueira em torno da qual se reúnem:

FOGO DE ANGICO, feito com galhada, acha, tronco ou mesmo graveto, traz recordações, aviva a memória.

Por esse motivo é caboclo, quando “tá queimando fogo”, fogo feito com lenha de angico, fica cismarento e passa a viver do passado, enfileirando os fatos vividos.

Nesse instante, reunida a família, ouvindo, atentamente, o estralidar do brazido, conta os “causos” e toma uns ares superiores, porque sabe que a conversa agrada, e que o clarão do fogo forte lhe dá a inspiração necessária, para a tertúlia das reminiscências. (SEREJO, 1978, p. 7).

Podemos compreender, dessa maneira, a brevidade dessas narrativas como um aspecto estético que estabelece um diálogo com “uma tradição que tem, na chamada ‘forma simples’, seu traço de parentesco com o mito, a lenda, a saga cujas origens remontam, portanto, aos processos da oratura, quando o ritual de contar histórias era indutor de motivação e envolvimento de uma comunidade” (SANTILLI, 1998, p. 222). Para dar cor à atmosfera do sertão oeste brasileiro, Serejo se vale ainda de outros recursos literários próprios da narrativa primordial, como a configuração de um tempo indeterminado, a evocação de um pensamento mágico, a representação da voz de um rapsodo que preserva e divulga mensagens de seu povo; por vezes, até mesmo função moralizante pode ser notada no decorrer de suas narrativas. Notemos como esses elementos são configurados na moldura narrativa do episódio “Taipa de pilão”:

Isso foi no tempo de antigamente, no tempo da onça. Quando não haviam pragas e o melhor calçado era o chinelão que aguentava, sem dobrar, até a água fervente ou o melaço de rapadura.

Para a execução de qualquer tarefa, por mais insignificante que fosse, requeria do cristão muita decisão, sangue frio e desejo incontido de levar avante aquilo que se tornava necessário realizar.

Para a vedação de um rio, correntoso, encaracolante, ou de águas plácidas, sem “poço” ou redemoinho, a cautela precisava ser enorme porque, no fundo do leito, podia estar o “sumidouro” ou a pedra com ponta de agulha ou mesmo a cavidade que quebraria a perna com o peso da corda que o “vadeador” conduzia na cabeça. (SEREJO, 1978, p. 16-17)³.

3 Nas citações foram mantidas a grafia e a pontuação dos textos originais.

Conforme evidencia o trecho citado, longe de representar um modo de vida rural idealizado, Serejo dá cor às dificuldades comumente vivenciadas pelo sujeito pobre do campo. Para isso, junto às técnicas advindas da narrativa primordial, o autor se vale de inovações literárias amplamente utilizadas pelo movimento modernista brasileiro, como a coloquialidade, a ironia, a hibridização de gêneros textuais, a hibridização idiomática e, por vezes, o discurso indireto livre. Podemos compreender, dessa maneira, que a confluência entre a estética de uma tradição popular advinda dos primórdios da humanidade e a atualização proposta pelo modernismo possibilita a apreensão do caleidoscópio cultural desse ambiente rural, formado pelo imaginário cristão, pelos costumes indígenas, pela arquitetura afro-brasileira e pela integração entre sociedade e natureza. Notemos, no trecho a seguir, extraído do episódio “Saudade sertaneja”, como alguns recursos modernos são utilizados na composição da narrativa:

Tudo isso queima o seu pensamento e acende, em seu peito, o fogueirão da saudade sertaneja. E, ele, então, se lembra do galpão coberto de zinco, bem rente à cacimba, onde o fogo-de-chão é o símbolo da tradição charrua; se recorda, ainda, de tanta coisa mais, que vive, dentro de si, num grito de amor e ternura, porque criou raiz em seu coração bagual, livre, mas dócil e impressionável, por exemplo: a festa consagradora da colheita, que é o suor abençoado de todos; as rezas, ante o oratório sagrado, homenagem ao Senhor, dever de cada um de nós, que somos seus filhos; o aboio do vaqueiro pela estrada poenta, enchendo de tristeza a solidão das brenhas; o João-de-Barro, o forneiro da floresta –, construindo seu ninho na forquilha da figueira junto à porteira que vem dar na manga; o sabiá-una, embalando e tudo magnetizando, com o cantar que Deus lhe deu para que fosse no sertão o pássaro mágico e arrebatador; a conversa ao pé do fogo, na hora do recolhimento, quando a prece vem aos lábios de cada um, com cheiro de sândalo e o dulçor do cântico materno; o pau-cho-pan do monjolo incansável que tem, na pancada surda, os gemidos de dor e aflição dos negros que foram escravos [...]. (SEREJO, 1978, p. 15).

Notamos, no trecho citado, que a voz do narrador é confluída, em determinada passagem textual, à voz da personagem. A supressão de pontos-finais, em uma sequência ininterrupta de imagens, potencializa o efeito subjetivo de um discurso cujo ritmo acelerado sugere a representação do aparelho psíquico da personagem em cena. Dessa maneira, se o texto materializa, por um lado, uma preocupação com a preservação de “um conjunto importante de valores literários e de tradições locais”, por outro, não deixa de dialogar com estruturas e tendências modernas, contribuindo com “um sistema literário indispensável para a permanência dos valores e das culturas locais” (MENEGAZZO, 2009, p. 63).

Mais próximos à nossa contemporaneidade, quatro poetas Guarani Kaiowá e Guarani Nhandeva, residentes nas aldeias Bororó e Jaguapiru, localizadas na Reserva Indígena de Dourados (MS), formam o primeiro grupo de *rap* indígena brasileiro, Brô MC’s. Composto em 2009, de Bruno Veron (VN), Charlie Peixoto (CH), Clemerson Batista (Tio Creb) e Kelvin Mbaretê, o grupo propõe uma poética desenvolvida nas fronteiras entre a música e a literatura, entre o português e o guarani, entre a autoria individual e a autoria coletiva, entre a palavra-*rap* e a palavra-reza.

Conforme explana Julie Peres (2018, p. 115), em “A leitura da literatura indígena”, longe de se restringir ao livro impresso, o conceito “literatura” tomado pelos escritores indígenas acolhe “toda uma tradição ancestral, com os ritos, cantos, danças, festejos e práticas que são característicos dela”. Em um viés decolonial, podemos compreender o aspecto interartístico dessas propostas como um desafio às convenções literárias comumente reproduzidas em meio à sociedade ocidental.

Dessa maneira, se a colonialidade é estabelecida a partir da designação do eurocentrismo “como a forma específica de produção de conhecimento e subjetividades na modernidade” (QUINTERO; FIGUEIRA; ELIZALDE, 2019, p. 5), os saberes e as expressões estéticas dos povos originários, para além de problematizarem os aspectos de dominação e exploração inerentes à organização da sociedade ocidental, propõem novos códigos e estratégias para a defesa e a manutenção de seus respectivos imaginários.

Em uma perspectiva complementar ao pensamento de Julie Peres, Luciana de Oliveira (2016, p. 217) esclarece que a palavra é compreendida, nos sistemas cosmológicos Guarani e Kaiowá, como o princípio agente que edifica mundos e singulariza os sujeitos que os povoam, “seu uso, portanto, não deve ser excessivo ou dispendioso, mas sensível/poético já que sagrado, conector, distintivo e multiplicador”.

Compreendendo, portanto, a potência da palavra e impulsionados pelo desejo de cantar seu modo de vida para além dos perímetros da aldeia, os artistas que hoje compõem o grupo Brô MC’s percebem o *rap* como um recurso eficaz para o estabelecimento de uma comunicação democrática com a sociedade não indígena. Bruno Veron, ao refletir sobre o seu modo de fazer artístico em uma entrevista concedida à jornalista Tainá Aragão, expressa o seguinte pensamento:

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. (VERON apud ARAGÃO, 2022).

Há, portanto, uma aproximação entre as questões sociais comumente evocadas no *rap* urbano e as temáticas abordadas pelos Brô MC’s: a insalubridade das reservas às quais os indígenas são relegados, os dispositivos fronteiriços que dificultam a relação igualitária entre indígenas e não indígenas, a conclamação para os povos originários reaprenderem suas tradições e as consequências da indiferença da população não indígena diante das mazelas vivenciadas nas aldeias (SANTANA; TRINDADE, 2017, p. 222).

Devemos evidenciar, além dessa afinidade temática, a aproximação de caráter estético entre a linguagem do *rap* e o modo de compartilhamento de memórias nas aldeias. É oportuno lembrar, para tanto, que o nome *rap* “significa *rhythm and poetry* – portanto, ritmo e poesia –, numa alusão à síntese de palavra e som que o caracteriza” (SALGADO, 2015, p. 151). Calcado na oralidade, bem como na habilidade de escuta e memorização, o *rap* é configurado como uma linguagem híbrida eficiente para a expressão do entendimento de mundo de diversas comunidades indígenas, estruturadas na partilha coletiva de saberes, valores e sonhos comunicados por meio de cantos.

Em “Resistência nativa” (2021), *rap* composto pelos Brô MC’s junto com os poetas Olívio Jekupé (Guarani, PR), Owerá (Guarani Mbyá, SP) e OZ Guarani (Guarani Mbyá,

SP), notamos um discurso comprometido com a defesa do meio ambiente, do imaginário e da participação dos povos imaginários na sociedade contemporânea brasileira. Os versos iniciais desse poema parecem dar cor a um *aedo* que apresenta ao mundo um discurso estruturado em um tom simultaneamente épico, popular e moderno, advindo do encontro de diferentes vozes:

Rap escrito com um pensamento nativo
que retrata uma realidade.
Não uma ficção, e sim uma tradição vivida
de coração, que irá nos contar nessa canção
dos Brô Mc's, OZ Guarani e Kunumi Mc.
Na missão surgiu essa grande união.

Kunumi Mc, direto da aldeia
para o mundo vai surgir

Rap nativo owaen
Ogueru mbarete
Oxauka nhandereko
Tekoa py jaikó are
Xondaro kuery Jajopy rã guyrapa
Nhama'en Nhenderekoá re
Kyringue onhevangá awã
Jaguata jupive
Tupã kuery ogueru mbaraete
Japita petyngua, nhaporandu nhanderupe
Kó mbya'à guaxu, oin awã nhandevype

Notemos que a metalinguagem explicitada no excerto citado expressa a importância da palavra para os poetas e seus respectivos coletivos. Estruturada no encontro entre os idiomas guarani e português, a lírica expressa, por um lado, a resistência dessas vozes canceiras à cultura ocidental dominante e, por outro, o diálogo e a negociação com a sociedade não indígena. Para compreender o poema, o leitor brasileiro lusófono deve percorrer a travessia comumente realizada, no sentido contrário, pelos povos originários e encontrar a tradução dos versos livres cantados em guarani⁴. Esses versos, escritos em uma língua compartilhada entre 6,54 milhões de habitantes – em um território que

4 Na legenda disponibilizada no videoclipe dos *rappers*, os versos são traduzidos da seguinte maneira: “Rap nativo chegou/ vem trazendo essa força/ mostrando uma cultura de como vivemos na aldeia/ nós guerreiros devemos pegar nosso arco e flecha/ defender a aldeia e a floresta/ para as crianças poderem brincar/ vamos caminhar juntos/ Tupã é quem vem trazendo a força/ Pitar o petyngua quando vamos pedir a Deus para termos a coragem/ Vivemos na aldeia, temos os nossos cânticos espirituais/ Vivemos a nossa cultura, tô passando por aqui fazendo meu protesto/ Mostrando a verdade para você, de como um indígena de verdade vive em sua aldeia/ Os brancos destruíram a floresta, sujaram nossas águas/ Como as crianças vão viver se estão destruindo estas terras?” (RESISTÊNCIA..., 2021).

engloba a Argentina, a Bolívia, o Brasil e o Paraguai –, expressam um tom de urgência na defesa contundente da cosmologia, da espiritualidade, do território e da cultura desses povos indígenas, frequentemente ameaçados pela violência e pela degradação ambiental comumente praticadas pela sociedade ocidentalizada. O tom de denúncia frente à hostilidade recorrentemente sofrida pelas florestas e pelos povos indígenas é enfatizado em outras passagens do *rap*, tais como:

Koape anhe'e, koape hae
Bro oquahe upecha Jae
Ruralista ohapy ka'aguy omboja cherehe
Kua'atia, haiha, Che nhe' é opyta imbarete
Mata queimando, fumaça subindo,
buruvicha fazendo piada,
Lá vem caveirão derrubando barraco,
tiro e tiro em cima do povo⁵.

Em seu estudo sobre as poéticas indígenas contemporâneas do Brasil, Ana Tettamanzy e Nádia Lopes (2020, p. 339), em “As ideias a partir do lugar, ou como as criações indígenas pacificam o antropoceno”, explanam que a luta dos povos indígenas por seus respectivos territórios, tema recorrente em meio ao seus discursos literários, é uma “condição para a continuidade desses modos de pensar, sentir e existir que só são possíveis na totalidade de um lugar com o qual se tem relação social”.

Nessa perspectiva, podemos compreender que a lírica dos *rappers* participa de uma tendência literária que surge como um instrumento de poder utilizado para incorporar um novo código na contemporaneidade, promover a circulação de seus saberes e contribuir para a constituição estética do mosaico cultural brasileiro. De acordo com Tettamanzy e Lopes (2020, p. 344),

A conversa com esses saberes extramodernos não está exigindo separação, mas respeito para com todas as formas de vida e principalmente para com a natureza como condição de escapar ao fascismo que ressurge acompanhado de seu maior efeito, a separação entre cultura e natureza, e dos efeitos dela decorrentes, a fragilidade das relações sociais entre humanos e não humanos, a ruptura das ligações entre seres e seus lugares e espíritos. Conforme indicamos, nas intervenções desses criadores a práxis política e a renovação estética convocam a sociedade envolvente para uma aliança frente à devastação de biomas como florestas, cerrado e outros pela cobiça desenfreada de variados agentes (mineradoras, garimpeiros, fazendeiros, construtores de megaprojetos). O diálogo com diferentes saberes e epistemologias pode reformular o imaginário ocidental, e com isso dar conta da crise ontológica da modernidade e da crise ambiental planetária a ela ligada.

5 Tradução disponibilizada no videoclipe dos *rappers*: “Aqui está minha fala, aqui vou falar/ Bro está chegando e assim vamos relatar/ ruralista queima a mata e depois nos acusa/ No meu caderno escrito minha fala ficou mais forte/ mata queimando, fumaça subindo/ presidente fazendo piada” (RESISTÊNCIA..., 2021).

Pensando nesse viés, devemos notar a preocupação dessas vozes em desestabilizar a imagem caricaturada comumente associada aos povos indígenas brasileiros, ainda ancorada nas descrições expressas em cartas de navegadores e pinturas de missionários europeus do século XVI. O sujeito indígena, representado por meio da própria voz, configura-se como uma personagem que acumula culturas, experiências e idiomas, habitando e transitando entre diversos cenários do mundo contemporâneo:

Brô Mc's, OZ Guarani,
filhos da terra, estamos aqui
Itakupé pyguá MC⁶

De diploma na mão, no rolê, no proceder
novamente pelas ruas de São Paulo.
Gostamos de morar no mato, cola junto aliado
muitos nos deixou, mas a luta não acabou,
genocídio continua mas a mídia não mostrou.
Sou Xondaro que restou,
vim falar de amor, eu não sou o promotor
floresta nativa, somos protetor,
Do alto da montanha, filhos do Tupã
Revoltado,
Estado não pensa da mesma forma,
nas aldeias continua a reza,
nossa voz é por nós
Areko txembo guejy rery⁷
o arquiteto do universo, Tupã.

É importante observar, portanto, que essas produções artísticas reconhecem haver espaço na modernidade ocidental para o acolhimento de seus modelos sociais. Convém, da mesma maneira, ampliar aquilo que compreendemos hoje como identidade nacional, como arte e como modernidade para delinear um novo e democrático projeto de nação. Para além de pensar na representação das vozes indígenas na configuração do imaginário brasileiro, faz-se necessário garantir a sua efetiva participação em determinados espaços de poder, uma vez que:

A ocupação de espaços na sociedade, a entrada no ensino superior, a participação na política, a criação nos mais diversos âmbitos da arte, da produção cultural e das mídias são também parte desse diferente complexo existencial e simbólico. Uma comunidade territorializa-se não só por necessidades materiais, mas para interpretar o mundo simbolicamente [...]. (TETTAMANZY; LOPES, 2020, p. 339).

6 Na legenda disponibilizada no videoclipe dos *rappers*, o verso em questão é traduzido da seguinte maneira: “Mc da aldeia Itakupé” (RESISTÊNCIA..., 2021).

7 Traduzido no videoclipe dos *rappers* como: “Eu sei bem quem é” (RESISTÊNCIA..., 2021)

Configuradas na fronteira entre o Brasil e o Paraguai, nas fronteiras idiomáticas entre o português e o guarani, nas fronteiras entre as culturas indígenas e ocidentais, bem como nos limites entre a literatura e outros gêneros discursivos, as poéticas desenvolvidas no extremo oeste brasileiro – por vezes como Hélio Serejo e Brô MC’s – propõem uma atualização da inteligência artística brasileira. Em meio à contemporaneidade, os aspectos interartístico e polifônico dessas propostas parecem reverberar e ressignificar o projeto de nação outrora proposto pelo movimento modernista de 1920.

Para Garramuño (2014, p. 29), em *Frutos estranhos*, essa tendência ao hibridismo discursivo cada vez mais presente em expressões artísticas contemporâneas pode ser compreendida como uma estratégia de elaboração de novos modos de pertencimento, como um movimento de invenção do comum como inespecífico – ainda que único –, como novos “modos de organizar nossos relatos, e, por que não?, também nossas comunidades”.

Em um momento histórico em que refletimos sobre a configuração do imaginário brasileiro nos últimos 200 anos e sobre a proposta modernista de revisão desse projeto de nação, vale considerar a contribuição ética e estética das vozes do oeste – aqui representadas pelas poéticas de Hélio Serejo e Brô MC’s – para delinear o que desejamos celebrar e/ou reavaliar no próximo centenário de independência nacional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste ano que sucede a celebração do Centenário da Semana de Arte Moderna e do Bicentenário da Independência do Brasil, convém pensarmos em questões que merecem ser contempladas e/ou reavaliadas nos próximos cem anos de projeto de nação. Sem deixar de reconhecer as contribuições do movimento modernista ao imaginário brasileiro e seu respectivo diálogo estético com diversas tendências artísticas, políticas e tecnológicas em ascensão no mundo ocidental do século XX, propusemos aqui um estudo em torno de algumas de suas lacunas.

Se a partir do movimento de arte moderna determinadas questões – como a presença e a cultura dos sujeitos negro, mestiço e rural – deixam de ser compreendidas como defeitos e passam a ser pensadas como temáticas imprescindíveis para a renovação estética da arte brasileira, defendemos hoje a participação efetiva dessas vozes na configuração de um novo projeto de brasilidade para este país que ainda precisa superar certos aspectos de seu passado colonial em diversas esferas de suas relações socioculturais.

Defendemos, portanto, a projeção de uma nação em que haja espaço para a produção e a ampla circulação de expressões estéticas e conhecimentos teóricos desenvolvidos em todo o território brasileiro. Partindo, portanto, da ideia de que o Brasil deve deixar de ser compreendido em metonímia pelas regiões urbanas que concentram a maior parte do poder político e econômico do país, propusemos aqui uma leitura sobre duas propostas artísticas desenvolvidas por vezes que habitam o extremo oeste brasileiro.

As poéticas de Hélio Serejo e Brô MC’s, brevemente analisadas no decorrer deste trabalho, longe de serem configuradas em uma categoria literária específica,

expressam em seu aspecto híbrido e fronteiro, seja no que diz respeito ao idioma ou ao gênero literário em que estão estruturadas, a convivência de diferenças e heterogeneidades que compõem parte da complexidade cultural de Mato Grosso do Sul, isto é, parte da identidade nacional.

Ao darem forma às paisagens e às subjetividades dessa região, esses poetas, cada qual ao seu tempo e à sua linguagem, enfatizam a necessidade de preservar e dialogar com a diversidade cultural e ambiental do universo fronteiro brasileiro, caso estejamos efetivamente interessados em desenvolver um projeto de nação livre das violências coloniais outrora legitimadas em nosso país.

SOBRE OS AUTORES

CAROLINA BARBOSA LIMA E SANTOS é estagiária de pós-doutoramento, com bolsa, no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS).
carolsartomen@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-1128-3670>

WELLINGTON FURTADO RAMOS é docente do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS).
furtado.ramos@outlook.com
<https://orcid.org/0000-0002-3847-5760>

REFERÊNCIAS

- ANASTACIO, Elismar Bertoluci de Araujo. Hélio Serejo: por uma literatura entre as orilhas da fronteira. 152 f. Tese (Doutorado). Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, 2014. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/items/e40b95a7-76ec-44cd-a76c-c79aeb2ce9c2>. Acesso em: 2 out. 2023.
- ARAGÃO, Tainá. Brô Mc's é o primeiro grupo de rap indígena a se apresentar no Rock in Rio. *Instituto Socioambiental*, 1º de setembro de 2022. Disponível em: <https://www.socioambiental.org/noticias-socioambientais/bro-mcs-e-o-primeiro-grupo-de-rap-indigena-se-apresentar-no-rock-rio>. Acesso em: 2 out. 2023.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1964.
- CHIAPPINI, Lígia. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. *Estudos Históricos*, v. 8, n. 15, p. 153-160, 1995. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/1989>. Acesso em: 2 out. 2023.

- FREYRE, Gilberto. *Manifesto regionalista*. Recife: Região, 1952. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/cdrom/freyre/freyre.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2023.
- GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos*: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- MENEGAZZO, Maria Adélia. Travessias e fronteiras – o espaço entre a cultura e a identidade. In: MENEGAZZO, Maria Adélia; BANDUCCI JR. (Org.). *Travessias e limites*: escritos sobre identidade e o regional. Campo Grande, MS: Editora da UFMS, 2009, v. I, p. 59-67.
- OLIVEIRA, Luciana de. Bro MC's rap indígena: o pop e a constituição de fóruns cosmopolíticos na luta pela terra Guarani e Kaiowa. *Revista Eco-Pós*, v. 19, n. 3, p. 199-220, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/38165>. Acesso em: 2 out. 2023.
- PASINI, Leandro. *Prismas modernistas*: a lógica dos grupos e o modernismo brasileiro. São Paulo: Editora Unifesp, 2022.
- PERES, Julie Stefane Dorrico. A leitura da literatura indígena: para uma cartografia contemporânea. *Revista de Estudos de Literatura, Cultura e Alteridade – Igarapé*, v. 5, n. 2, p. 107-137, 2018. Disponível em: <https://periodicos.unir.br/index.php/igarape/article/view/2887/2166>. Acesso em: 2 out. 2023.
- QUINTERO, Pablo; FIGUEIRA, Patrícia; ELIZALDE, Paz Concha. Uma breve história dos estudos decoloniais. In: MASP AFTERALL. *Arte e descolonização*. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand e autores, 2019. Disponível em: <https://masp.org.br/arte-e-descolonizacao>. Acesso em: 2 out. 2023.
- RESISTÊNCIA Nativa – Owerá, Brô Mc's, OZ Guarani (videoclipe oficial). Vídeo (7min25). Estreou em 28 de maio de 2021. Composição: Olívio Jekupé/@olivio_jekupe Owerá (Kunumi MC)/@owera.official@Owera. Produção audiovisual: Matte Records/@matte.rec. Direção: Leo Solda/@daleosol. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=rQ47rKQ8sjI&ab_channel=MatteRecords. Acesso em: 2 out. 2023.
- SALGADO, Marcus Rogerio. Entre ritmo e poesia: rap e literatura oral urbana. *Scripta*, v. 19, n. 37, p. 153-168, 2015. <https://doi.org/10.5752/P.2358-3428.2015v19n37p153>.
- SANTANA, Jorge Alves; TRINDADE, Israel Elias. Brô MC's e os agenciamentos discursivos transculturais Guarani-Kaiowá. *Humanidades e inovação*, v. 4, n. 3, p. 221-234, 2017. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadesinovacao/article/view/393>. Acesso em: 2 out. 2023.
- SANTILLI, Maria Aparecida. João Guimarães Rosa e José Luandino Vieira, criadores de linguagens. *Scripta*, v. 2, n. 3, p. 221-233, 1998. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/10237/8338>. Acesso em: 2 out. 2023.
- SCHWARTZ, Jorge. Um Brasil em tom menor: Pau-brasil e antropofagia. *Revista de Crítica Literária Latinoamericana*, p. 53-65, 1998. Disponível em: <https://doi.org/10.2307/4530964>. Acesso em: 2 out. 2023.
- SEREJO, Hélio. *Fogo de angico*. Presidente Venceslau, 1978.
- SILVA, Rita de Cássia Ferreira Lins e Silva. O pluralismo e a nova ordem mundial: para uma ressignificação do político a partir de Mouffe. *Pensando – Revista de Filosofia [on-line]*, n. 13, 2016. Disponível em: <https://revistas.ufpi.br/index.php/pensando/article/view/4891>. Acesso em: 28 jul. 2023.
- SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Modernismo brasileiro: entre a consagração e a contestação. *Perspective [on-line]*, n. 2, 2013. Disponível em: <https://journals.openedition.org/perspective/5539>. Acesso em: 28 jul. 2023.
- TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato; LOPES, Nádia da Luz. As ideias a partir do lugar, ou como as criações indígenas pacificam o antropoceno. In: DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francico (Org.). *Literatura indígena brasileira contemporânea*: autoria, autonomia, ativismo. Porto Alegre: Fi, 2020, p. 325-349.