



Práticas literárias pós-institucionais na contemporaneidade: a produção poética dos BRÔ MC'S

Contemporary post-institutional literary practices:
the poetic production of BRÔ MC'S

Prácticas literarias post-institucionales contemporáneas:
la producción poética de BRÔ MC'S

Carolina Barbosa Lima e Santos*

Paulo Benites**

Resumo

Nosso objetivo neste artigo é fazer um estudo da produção poética dos Brô MC's, um grupo de *rap* indígena Kaiowá e Guarani. Partimos das discussões teóricas que vêm pensando a expansão do campo literário como forma de argumentar em favor da necessidade cada vez mais constante de reimaginar os tempos e espaços de produção poética na contemporaneidade. Nossa hipótese principal diz respeito à força de deslocamento das subjetividades promovida pela prática multiforme dos *raps* indígenas, os quais apontam para um espaço pós-autônomo, ou pós-institucional, de circulação do fenômeno poético. Ao desafiar os limites de conceitos como os de autoria, gênero e subjetividade, aparentemente estabilizados na tradição teórica ocidental, a produção poética indígena convida-nos a um mergulho cada vez mais radical em outras linguagens, de modo que a frequência às margens da linguagem exige um pensamento crítico que se estenda para além do campo autônomo da literatura.

Palavras-chave: Brô MC's; campo expandido; literatura pós-autônoma.

Abstract

Our objective is to make a study of the poetic production of the Brô MC's, an indigenous Kaiowá and Guarani rap group. We start from the theoretical discussions that have been thinking about the expansion of the literary field as a way of arguing in favor of the increasingly constant need to reimagine the times and spaces of poetic production in contemporaneity. Our main hypothesis concerns the force of displacement of subjectivities promoted by the multiform practice of indigenous raps, which point to a post-autonomous, or post-institutional, space for the circulation of the poetic phenomenon. By challenging the limits of concepts such as authorship, genre and subjectivity, apparently stabilized in the Western theoretical tradition, indigenous poetic production forces us to an increasingly radical dive into other languages, so that frequenting the margins of language requires critical thinking that extends beyond the autonomous field of literature.

Keywords: Brô MC's; expanded literature; post-autonomous literature.

Resumen

Nuestro objetivo es realizar un estudio de la producción poética de los Brô MC's, un grupo de rap indígena Kaiowá y Guaraní. Partimos de las discusiones teóricas que piensan en la expansión del campo literario como una forma de argumentar a favor de la necesidad cada vez más constante de reimaginar los tiempos y espacios de la poética en la contemporaneidad. Nuestra hipótesis principal se refiere a la fuerza de desplazamiento de las subjetividades promovidas por la práctica multiforme de los raps indígenas, que apuntan a un espacio post-autónomo, o post-institucional, para la circulación del fenómeno poético. Al desafiar los límites de conceptos como autoría, género y subjetividad, aparentemente estabilizados en la tradición teórica occidental, la producción poética indígena nos obliga a una inmersión cada vez más radical en otros lenguajes, de modo que frecuentar los márgenes del lenguaje requiere un pensamiento crítico que se extienda más allá del campo autónomo de la literatura.

Palabras-clave: Brô MC's; literatura expandida; literatura post-autonómica.

*Universidade Federal de Alagoas (UFAL), Maceió, AL, Brasil. [Orcid.org/0000-0003-3881-1063](https://orcid.org/0000-0003-3881-1063). E-mail: carolsartomen@gmail.com

**Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), Curitiba, PR, Brasil. [Orcid.org/0000-0002-5809-0956](https://orcid.org/0000-0002-5809-0956). E-mail: benitespaulo7@gmail.com

Literatura como campo expandido: considerações iniciais

As práticas estéticas contemporâneas têm sido marcadas, com um aumento cada vez mais significativo, por aquilo que Florencia Garramuño denomina como “instabilidade” na configuração de suas respectivas produções. No âmbito literário, este aspecto instável advém de fatores como a expansão da literatura e seus respectivos deslocamentos poéticos, estimulados pela convivência destes textos com arquivos de toda sorte, tais como fotografias, apropriação e colagem de elementos de outras obras, além de manipulações gráficas e tipográficas em suas construções discursivas entre outros modos expressivos de manipulação da linguagem.

Este processo crescente de variação das formas de visualidade como modo de composição da literatura tem nos convidado a um mergulho cada vez mais radical em outras linguagens, de modo que a frequentação às margens da linguagem exige um pensamento crítico que se estenda para além do campo autônomo da literatura. Este fenômeno vem sendo pesquisado de modo sistemático nas últimas décadas, mas ainda estamos distantes de uma possibilidade de síntese que possa descrever o estado da questão de modo integral, o que nos conduz a uma tentativa sempre hipotética de abordagem do tema.

Gostariamos de situar, sem a pretensão de esgotamento, uma linha de pensamento crítico que segue as ideias de Jean-Luc Nancy, Alberto Pucheu, Marjorie Perloff, Josefina Ludmer, Florencia Garramuño, Trudruá Dorrico,¹ Graça Graúna e Leonardo Villa-Forte. A costura entre esses autores é um caminho errante e se, por um lado, pode indicar um percurso aleatório, por outro, orchestra um diálogo complexo entre diversas vozes a partir das quais projetamos nossas próprias hipóteses.

Cada um dos autores mencionados enfrenta o problema da “instabilidade” da arte a seu modo, mas arriscamos uma proposição de leitura que leva em consideração a impossibilidade de pensar esse fenômeno de instabilidade a partir de uma ideia institucional de literatura, o que nos dá condições de reunir um conjunto tão heterogêneo de autores. Jean-Luc Nancy, em seu texto *Resistance de la Poésie* (2005), ao se debruçar sobre a questão do poético, afirma que “a poesia não coincide consigo mesma: talvez seja essa não coincidência, essa impropriedade substancial, aquilo que faz propriamente a poesia” (Nancy, 2005, p. 11).

Notadamente, a afirmação de Nancy é, em si mesma, ambivalente, sobretudo porque conclui seu argumento confirmando aquilo que ele próprio nega. A torsão argumentativa do crítico francês parece residir no termo “próprio”, isto é, aquilo que faz da poesia, poesia. Se, como afirma Nancy, a impropriedade é o “próprio” da poesia, então estamos diante de um paradoxo que não se resolve.

Ora, o que poderia significar uma afirmação em torno da impropriedade? Podemos pensar, inicialmente, que a poesia seria “imprópria” por não se adequar a lógicas previamente estabelecidas. O “próprio”, nesse caso, parece apontar para aquilo a que se pertence, àquilo de que se é propriedade, logo, a poesia só se daria a ver em espaços nos quais se possa reconhecê-la como pertencente: o livro de poemas, um gênero específico, uma forma estabelecida que poderia assegurar uma regulamentação do modo de funcionamento particular da poesia. Em extensão a uma forma reguladora, aquilo que é “próprio” também pode sugerir uma imagem pela qual alguém se vê e se reconhece, isto é, o próprio da identidade. Nesse sentido, o problema parece exigir uma discussão ontológica, isto é, um acordo tácito entre o que se é e o que se pode ser, ou aquilo que pode denunciar uma essência.

Jean-Luc Nancy, por sua vez, nega a condição de “propriedade” da poesia o que, de uma só vez, coloca em xeque uma certa tradição da forma e uma certa tradição do ser da poesia. A poesia, como ele tentará argumentar, dá-se “no acesso” ao poema, isto é, no deslizamento entre essas duas instâncias (o direito de ter um lugar e o direito de ser alguma coisa), na fuga entre o que se mostra e o que se esconde. De certo modo, a “impropriedade” é uma percepção que denuncia a fragilidade das certezas institucionais, de modo que as convenções teóricas acostumadas a definições exatas não dão conta de descrever o fenômeno poético.

¹ Embora a professora e pesquisadora macuxi tenha assinado os textos citados nesse artigo como Julie Dorrico, atualmente a autora apresenta-se com o seu nome originário: Trudruá Dorrico.

As expressões poéticas indígenas, por seu turno, vêm discutindo processos similares ao que postula Nancy. É preciso considerar, no caso específico das poéticas indígenas, que há uma continuidade dinâmica entre a produção poética e a teórica, de modo que a “impropriedade” de que vimos falando mostra-se desde a constituição interna no modo como as expressões indígenas colocam-se. O sintoma percebido por Nancy, e cada vez mais acentuado nas poéticas indígenas, não cessa. Antes, apenas nos adverte que não conseguimos apreender o fenômeno estético pela rigidez institucional da literatura. Levando o sintoma adiante, Alberto Pucheu (2014), ao se referir ao “desguarnecimento das fronteiras” no interior do fazer artístico, sugere a noção de “campo estendido” como forma de descrever os efeitos do contemporâneo. Em sua obra *Apoesia contemporânea* (2014), Pucheu propõe a escrita do termo “apoesia”, uma espécie de contraconceito que se forma a partir de noções que vão desde Nietzsche, passando pela “heteronomia” de Josefina Ludmer, bem como o pensamento crítico de Giorgio Agamben, para refletir sobre o tempo do agora, sem deixar de ressoar discursos como o da desconstrução de Jacques Derrida, e discursos psicanalíticos e pós-estruturalistas, como o pensamento de Jean Luc-Nancy.

Uma das linhas de força da proposição de Alberto Pucheu reside na tentativa de construir um percurso distinto de uma visada romântica ligada à autonomia da arte. O que o ensaísta propõe-se a fazer é um desguarnecimento das fronteiras entre poesia, arte e o pensamento teórico-filosófico. A noção de “apoesia contemporânea” define-se, segundo o próprio autor, como

a encruzilhada entre o artigo (a poesia) e o privativo (apoesia), a fusão entre a presença e a ausência, a indeterminação entre o definido e a falta. Na tensão entre o olho que lê o negativo e a voz que diz o artigo, na inadequação entre o visual e o oral, nesse indecível das infinitas possibilidades entre um extremo e outro em que a única impossibilidade é a existência exclusiva de um ou outro dos extremos, está, para mim, a marca por excelência da poesia contemporânea (Pucheu, 2014, p. 37).

A definição proposta por Pucheu também sugere uma flexibilização da institucionalidade da literatura. Gostaríamos de destacar como a ideia do “indecível” (referência direta ao pensamento de J. Derrida) dá-nos abertura para articular o sintoma da “pós-institucionalidade” da literatura, isto é, a um movimento de saída de si. Tal movimento está diretamente relacionado às alterações dos espaços nos quais a literatura passa a circular.

Josefina Ludmer quando cunha o termo “pós-autonomia” está pensando, de modo mais detido, no surgimento de formas textuais que não podem mais ser lidas a partir de categorias literárias. Segundo a teórica argentina, é como se esses textos estivessem em “êxodo”: “continuam aparecendo como literatura e apresentam o formato de livro, conservam o nome do autor, são incluídos em algum gênero literário como ‘romance’, e, por fim, reconhecem-se e se definem a si mesmos como ‘literatura’” (Ludmer, 2013, p. 128). Todavia, a alteração da pós-autonomia indica que mesmo que as formas de textualidades ainda se reconheçam como literatura, não é mais possível ler esse conjunto heterogêneo de textos a partir dos princípios literários porque, como afirma Ludmer (2013, p. 128), “aplicam à literatura uma drástica operação de esvaziamento; o sentido (ou o autor, ou a escrita) fica sem densidade, sem paradoxo, sem indecidibilidade”.

Esse efeito de alteração das categorias literárias promove um alargamento do campo institucional da literatura, mas é uma mudança que não deve ser lida apenas como resultado direto de uma crise do poético. A crise do poético é um tema frequente desde, pelo menos, a tradição da modernidade. Também é importante reforçar que não se trata de uma espécie de sobrevivência do ímpeto vanguardista de trazer à tona o nunca antes visto. O que se coloca em questão a partir dos teóricos aqui convocados tem a ver com uma tentativa de elaboração, no horizonte da nossa contemporaneidade, de um conceito que dê conta, a partir de diferentes solicitações e metodologias, de algo que tem se apresentado como “literatura expandida”.

O próprio Pucheu sugere, textualmente, a noção de “literatura estendida”. De modo muito similar, Florencia Garramuño escreve sobre uma “literatura expandida”. Segundo a teórica argentina,

seria possível falar de uma literatura em um campo expandido, tanto pelas regras formais que a situam nesse espaço diferenciado entre a “realidade” e a “ficção”, ou entre “interior” e “exterior” – o que torna anódina a pergunta por essa diferenciação –, como pelo

transbordamento de funções e de efeitos que emanam desses textos e intervenções sobre outros campos e disciplinas (Garramuño, 2012, p. 243).

Partindo da compreensão de que há produção de poesia em comunidades originárias, “que seguem modelos alheios à ocidentalizada” (Dorrigo, 2017, p. 217), Trudruá Dorrigo questiona a ideia de literatura condicionada à materialidade impressa no suporte livro. Conforme lembra a autora, a oralidade comporta diferentes formas literárias e, em meio às sociedades indígenas, essas expressões artísticas costumam ser articuladas a partir de parâmetros relacionados às suas respectivas tradições culturais e práticas ritualísticas. Nessa perspectiva, o conceito de literatura indígena acolhe “toda uma tradição ancestral, com os ritos, cantos, danças, festejos e práticas que são característicos dela” (Dorrigo, 2018, p. 115). Em um viés complementar ao pensamento de Dorrigo, Graça Graúna (2013, p. 15) define a literatura indígena como uma “variante do épico tecido pela oralidade”. De acordo com a escritora, essa expressão literária configura-se como um espaço utópico e mnemônico que garante a sobrevivência de “vozes silenciadas e exiladas (escritas) ao longo dos mais de 500 anos de colonização” (Graúna, 2013, p. 15).

O que se observa nos fenômenos apontados por esses autores até aqui é uma lenta transformação do estatuto literário. Parte dessas transformações está relacionada a uma “contestação à noção de originalidade como valor de inovação formal ou de distinção artística” (Garramuño, 2012, p. 229). A contestação de uma ideia de originalidade pode ser descrita como um efeito de instabilidade no modo como as práticas de escrita expandidas incidem na maneira como compreendemos o índice de autoria dessas obras.

Ao pensar neste problema, Marjorie Perloff, em *O gênio não original* (2013), aponta para uma espécie de recusa de autores contemporâneos aos pressupostos de originalidade, criação individual e propriedade autoral outrora subjacentes ao processo histórico de configuração artística. De acordo com a estudiosa, esta figura de um “gênio não original” permite novas *inventiones* literário-artísticas e, portanto, novas práticas e estratégias criativas.

O conceito de “gênio não original” não anula exatamente a ideia de gênio. Antes, o esforço crítico de Perloff dirige-se a um questionamento e reformulação de uma associação teleológica entre gênio e originalidade. Ao se voltar à obra *Passagens*, de Walter Benjamin, Perloff enxerga nas práticas do recorte, citacionalidade, seleção e reciclagem, as linhas de força da poética “não-original”. De acordo com o que Perloff descreve a propósito da poética do século XXI, a *inventio* passa a atuar a partir da apropriação das particularidades de um determinado texto, de modo que o exercício criativo da “*inventio* não original” atua como um ato criativo que reconhece a apropriação como um valor estético em si.

Dessa maneira, além de abrir espaço para a expansão do campo literário, este modo de produção desenvolvido pela apropriação, montagem e manipulação de documentos propõe uma nova concepção sobre a figura e a função do autor. De acordo com Leonardo Villa-Forte (2019, p. 52), é possível notarmos a passagem de uma “lógica do sentido” para uma “lógica do uso” em meio às proposições artísticas contemporâneas. Dentro da “lógica do uso”, o índice de autoria parece ser configurado em um espaço deslizante, entre o interno e o externo, entre o dentro e o fora de si, de modo que a relação entre autoria, sujeito e escrita passa a ser estabelecida a partir de forças que se tensionam por meio de processos complexos de temporalidades, lacunas e anacronismos. Assim, diante dessa dinâmica, cabe refletirmos sobre a aproximação entre a escrita literária e a instalação artística, bem como as funções do autor na contemporaneidade.

Villa-Forte (2024) afirma que estamos vendo acontecer nas últimas décadas “uma crescente flexibilização das fronteiras entre curador e artista”. Este borrar de fronteiras intensificou-se ainda mais com a ascensão da arte da instalação, segundo o autor. Para referendar essa afirmação, Villa-Forte retoma a reflexão do crítico de arte Boris Groys, para quem

Pelo menos desde os anos 1960, os artistas têm criado instalações para demonstrar suas práticas pessoais de seleção. As instalações, no entanto, não são nada mais que exposições curadas pelos artistas, nas quais objetos feitos por outros podem ser – e são – representados tão bem quanto aqueles feitos pelo artista. Assim, os curadores também estão livres da obrigação de exibir somente os projetos pré-selecionados pelos artistas. Os curadores, hoje, sentem-se livres para combinar objetos de arte selecionados e assinados por artistas com objetos retirados diretamente da “vida”. Resumindo, uma vez que a identidade entre criação

e seleção estiver estabelecida, os papéis do artista e do curador também se tornam idênticos. Uma distinção entre a exposição (curada) e a instalação (artística) ainda é comumente feita, mas é essencialmente obsoleta (Groys apud Villa-Forte, 2024).

Em acordo com Villa-Forte, para quem as funções autorais estão em processo de redefinição no campo estético contemporâneo, e também em acordo com a reflexão de Groys no que diz respeito aos processos de criação e seleção como práticas de criação do autor-curador, nossa hipótese é tentar elaborar um conceito ligado à ideia de “instalação literária” como um esforço de avaliação e reproposição de definições do campo literário a partir daquilo que tem escapado de seus modos e circunstâncias particulares, das suas instâncias institucionais, e se expandido para diferentes modos discursivos e práticas artísticas.

Para tanto, na etapa seguinte desse ensaio, focamos na análise da produção poética *Resistência Nativa*, dos Brô Mc's. Nossa hipótese é a de que a ideia de uma produção artística que acontece em “outro lugar”, um lugar que se dá a partir de um fora-de-si, deve ser pensada desde os modos não institucionais com que os processos de criação e seleção são agenciados.

Práticas literárias pós-institucionais na contemporaneidade

Formado em 2009, Brô Mc's é considerado o primeiro grupo de *rap* indígena do Brasil. O coletivo é integrado por Bruno Veron (VN), Charlie Peixoto (CH), Clemerson Batista (Tio Creb) e Kelvin Mbaretê, artistas indígenas dos povos Guarani e Kaiowá, residentes nas Aldeias Bororó e Jaguapiru, localizadas no município de Dourados (MS). No decorrer de seus 15 anos de carreira, o grupo ocupou espaços simbólicos significativos em meio ao cenário internacional: como em 2023, quando os Brô Mc's foram convidados para se apresentar na sede das Nações Unidas; e, em 2024, ocasião em que os *rappers* apresentaram-se no Museu do Grammy, em Los Angeles. No decorrer desses anos, o movimento de *rap* indígena foi significativamente expandido e fortalecido no Brasil: atualmente, artistas como Katú Mirim, Kaê Guajajara, Souto MC e MC Werá, por exemplo, contribuem como vozes ativas no projeto de consolidação desta tendência poética.

A problematização das produções artísticas do grupo em meio ao cenário institucional acadêmico é um exercício que nos convida a refletir sobre diversos conceitos aparentemente naturalizados na cultura ocidental. O próprio conceito de *rap*, linguagem intermedial de matriz africana utilizada pelo Brô Mc's, desafia tanto a compreensão convencional relacionada aos limites entre os gêneros discursivos quanto o ideal comumente associado ao modelo grafocêntrico de gênero poético.

Conforme explana Salgado, a palavra *rap* sintetiza a expressão *rhythm and poetry* (ritmo e poesia) e pressupõe a confluência entre música, poesia e performance como elemento estruturante deste modo de fazer artístico. Ainda de acordo com o autor, o *rap* configura-se como uma linguagem simultaneamente alicerçada à releitura de elementos advindos da tradição oral africana e à utilização de procedimentos estéticos associados ao repertório das vanguardas europeias, “como a montagem, a recombinação, a colagem e até mesmo a poesia sonora” (Salgado, 2015, p. 152). Performance, poesia e música, confluídos nesta linguagem artística, costumam dar forma às mais diversas experiências vivenciadas no mundo contemporâneo.

Ancorado na oralidade e na habilidade de escuta e memorização, o *rap* apresenta-se como uma linguagem propícia à representação da estrutura de pensamento de diversas comunidades indígenas brasileiras, comumente organizadas na partilha coletiva de saberes, valores e sonhos comunicados por meio de cantos, lendas e rituais que formam a tradição oral de suas respectivas culturas. Podemos compreender, assim, que o aspecto intermedial desta linguagem moderna dialoga com o conceito interdisciplinar de literatura compartilhado entre os sujeitos indígenas, uma vez que a ideia relacionada a esta arte entre os povos originários, conforme explana Trudruá Dorrico, acolhe “toda uma tradição ancestral, com os ritos, cantos, danças, festejos e práticas” culturais dessas comunidades (Dorrico, 2018, p. 115).

Enquanto um grupo que atua de forma conjunta na composição de suas produções poéticas, desenvolvidas na fronteira entre a autoria individual e a autoria coletiva, os *rappers* expressam no plano artístico um importante aspecto da constituição do sujeito guarani: diferentemente da sociedade ocidental que valoriza o indivíduo, essas comunidades originárias formam pessoas

simultaneamente individuais e coletivas (Cariaga, 2021, p. 179). Partindo de uma estrutura de pensamento semelhante, diversos autores indígenas “aldeiam o território das artes”, identificando-se com nomes próprios acompanhados pelos nomes étnicos de seus respectivos povos, tais como Daniel Munduruku e Ailton Krenak.

Observemos, ainda, que a “demarcação do território indígena”, no plano artístico dos *rappers*, também acontece por meio da composição de versos configurados na fronteira híbrida entre o português e o guarani, língua materna destes autores. Dessa maneira, o acesso a essa poesia pode ser um desafio a um leitor lusófono, uma vez que a tradução dos versos estruturados na língua originária nem sempre é facilmente encontrada em *websites* disponibilizados na internet. Caso o leitor/ouvinte/espectador não tenha domínio da língua guarani e deseje mergulhar na compreensão desta proposta artística, deve recorrer aos vídeos do grupo, materiais configurados com legendas em língua portuguesa, em sua forma coloquial e “sem arcaísmos”.

Evidencia-se, portanto, que o hibridismo da composição é materializado em diversas esferas desta poética. Além de multimidiática e desenvolvida por meio de uma autoria coletiva – música, poesia e performance audiovisual –, a configuração estruturada em dois idiomas convida o leitor brasileiro a percorrer o caminho contrário àquele trilhado por algumas pessoas indígenas que se veem obrigadas a se deslocar diariamente de sua comunidade, aprender a língua portuguesa e participar da sociedade dominante a fim de garantir recursos para a sua própria subsistência.

Para melhor compreendermos a proposta artística do grupo, partamos à leitura de *Resistência nativa* (2021), composição dos Brô MC's, junto aos Oz Guarani² (Guarani Mbyá, SP), Owerá (Guarani Mbyá, SP)³ e Olívio Jekupé⁴ (Guarani Mbyá, PR). Inicialmente, é importante notar que o videoclipe desta proposta poética, dirigido por Leo Solda, é composto por imagens que contribuem significativamente com a potencialização do discurso atravessado nos versos cantados pelos *rappers*: se, por um lado, a produção audiovisual apresenta a performance de sujeitos indígenas trajados com cocares, em meio a paisagens naturais, por outro, exibe imagens desses artistas circulando e participando da rotina vivenciada em grandes centros urbanos, impulsionados pelo processo contínuo de desapropriação de terras indígenas e pelo ritmo acelerado de devastação do meio ambiente.

Neste sentido, Márcia Kambeba lembra, em *Ay Kakyri Tama - Eu moro na cidade*, que as comunidades indígenas configuram-se como sociedades complexas que acumulam culturas, experiências e línguas, habitando e transitando em diversos cenários do mundo contemporâneo, inclusive cidades, afinal os povos originários também têm o direito de ocupar espaços urbanos. Leiamos as palavras da autora:

É importante dizer, que os povos indígenas hoje, de modo particular o povo Omágua/Kambeba, mesmo aldeados, não deixam de ter uma relação com a cidade, manifestada nas relações que são mantidas no cotidiano, na utilização de aparelhos eletrônicos que facilitam a comunicação entre ambos, na busca de saberes na escola do “branco”, não com a intenção de apagar a nossa língua materna, mas, de modo a contribuir com nossa luta em prol da manutenção do nosso tesouro ancestral, uma vez que a flecha deu lugar a uma luta política, com argumentos bem consistentes por nossos direitos a conservação do nosso patrimônio material e imaterial e a interculturalidade respeitando nossa forma de ser. O mesmo se dá com a cidade, é comum encontrar na casa do amazonense uma rede feita de tucum, um fogão a lenha, unido a culinária, macaxeira, banana, peixe assado, além de nomes de pessoas e cidades que representam a cultura e a língua dos povos indígenas como Iracy (nome de pessoa) Icoaracy (nome de cidade) (Kambeba, 2013, p. 19).

Podemos compreender, dessa maneira, que quando representadas por si mesmas, estas comunidades desestabilizam a imagem eponímica e/ou exótica associada ao sujeito indígena, comumente relacionada à ideia de um passado remoto da nação, plasmada no imaginário

² Grupo de Rap indígena fundado em 2014 e formado pelos jovens Guarani Mbya MC Xondaro, Gizeli Paramirim e Mirindju Glowlers, residentes da Terra Indígena Jaraguá, na cidade de São Paulo.

³ Owerá é rapper indígena do povo Guarani Mbyá, mora na aldeia Krukutu, na zona sul de São Paulo.

⁴ Olívio Jekupé é um escritor do povo Guarani Mbyá, autor de diversas obras de literatura nativa, conhecido como um dos precursores da literatura indígena no Brasil.

brasileiro por meio de documentos históricos e expressões artísticas desenvolvidas desde o Quinhentismo por atores coloniais e/ou seus respectivos sucessores.

Ainda nos versos iniciais e metapoéticos de *Resistência nativa*, somos apresentados a um *aedo* moderno, impulsionado pelo desejo de apresentar ao mundo a contemporaneidade vivenciada pelos sujeitos indígenas brasileiros:

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.⁵
Na missão surgiu essa grande união.

Ao articularem uma poética simultaneamente estruturada em elementos tradicionais (versos em guarani; configuração de um *aedo*; utilização de signos advindos da cultura indígena, como arco, flecha e aldeias) e modernos (configuração de versos livres; estruturação de uma poética multimidiática; referências a signos urbanos, como diplomas universitários e as ruas de São Paulo), os *rappers* expressam que atravessam e são atravessados pela história: participam da modernidade do mundo globalizado sem deixar de atuar em prol da valorização da memória de seus povos e da difusão de um canto de resistência frente à constante ameaça de homogeneização cultural e devastação ambiental advindas do avanço do império ocidental em seus respectivos territórios.

Em uma poética estruturada na música, na performance corporal (veiculada por meio de um suporte audiovisual, isto é, o videoclipe) e na articulação da palavra que expressa a defesa do meio ambiente e do seu modo de vida tradicional (Xondaro kuery Jajopy rã guyrapa/Nhama'en Nhenderekoá re/Kyringue onhevangá awâ/Jaguata jupive),⁶ os *rappers* dão forma a uma literatura que propõe a integração entre “o corpo da escrita, o corpo nosso, e o corpo da terra” (Almeida, 2009, p. 24).

É importante observar, no entanto, que o campo, ou o “corpo terra”, na perspectiva testemunhal dos poetas, longe de ser um espaço idílico, como outrora tratado pelo movimento árcade brasileiro, apresenta-se como um ambiente truculento que, diante da negligência governamental, é reiteradamente assolado por toda sorte de criminalidade, tal como podemos observar a partir da leitura dos versos a seguir:

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 povo⁷

Diante deste contexto marcado pela injustiça reiteradamente praticada contra os povos indígenas, os poetas convidam, em versos escritos em guarani, suas comunidades a assumirem uma postura ativa em defesa de seus respectivos corpos, territórios e modos de vida:

Po che aime ape anhe'e
Mbaraka, taguá hyapu
rojegua ore roju
Haetegua ndo kanyi che hegui
Voz ativa, nativo kaiowá guarani
Resistente guerreiro, estamos de pé

⁵Vale observar que embora o artista tenha assinado a coautoria de *Resistência nativa* como Kunumi Mc, o poeta mudou seu nome artístico para Owerá.

⁶Na legenda disponibilizada no videoclipe dos *rappers*, os versos são traduzidos da seguinte maneira: nós guerreiros devemos pegar nosso arco e flecha/ defender a aldeia e a floresta/ para as crianças poderem brincar/ vamos caminhar juntos

⁷Na legenda disponibilizada no videoclipe dos *rappers*, os versos são traduzidos da seguinte maneira: 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/ Lá vem caveirão derrubando barraco/ tiro e tiro em cima do povo

Jaha nhande guera pra esse rolê
Enterovetea peju chendive⁸

Configurada a partir do entrecruzamento de múltiplas fronteiras, a lírica dos *rappers* participa de uma tendência literária que sugere a ascensão de novos códigos éticos e estéticos em meio à contemporaneidade brasileira. Conforme explana a poeta Márcia Kambeba, nas sociedades originárias, a palavra literária toma corpo a partir do diálogo entre o sujeito e a natureza. Desenvolvido “com as tintas de resistência” (Kambeba, 2020, p. 90), esse modo de fazer literário costuma ser indissociável da luta pelos direitos indígenas. Roland Walter, no Prefácio de *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*, de autoria de Graça Graúna, ao pensar na definição e no papel “da literatura, enquanto um espaço mnemônico” em que escritores multiétnicos reconstroem suas culturas e identidades (Walter, 2013 p. 11), compreende esta expressão artística como uma forma de resistência e sobrevivência dos povos originários diante da expansão acelerada e predatória do império ocidental em territórios e imaginários indígenas. De acordo com a autora Graça Graúna:

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

Em uma perspectiva análoga e complementar às ideias propostas pelas autoras indígenas, Oliveira lembra que no viés cosmológico Kaiowa e Guarani a palavra é um princípio agentivo que constitui sujeitos e edifica mundos “- seu uso, portanto, não deve ser excessivo ou dispendioso, mas sensível/poético já que sagrado, conector, distintivo e multiplicador” (Oliveira, 2016, p. 216). Partindo desta compreensão relacionada à potência da palavra, os autores de *Resistência nativa* evocam a imagem de Tupã para denunciar a situação problemática que vivenciam no tempo presente, sem deixar de projetar esperança em novas possibilidades de futuro. Notemos que as imagens associadas à “criança” e ao “renascimento da floresta” são evocadas no poema como símbolos de resistência indígena frente à “destruição” em curso sofrida em suas terras:

Rap nativo owaen / Ogueru mbarete / Oxauka nhandereko /
Tekoa py jaikó are / Xondaro kuery Jajopy rã guyrapa
Nhama'en Nhenderekoá re / Kyringue onhevangá awâ
Jaguata jupive/ Tupã kuery ogueru mbaraete
Japita petyngua, nhaporandu nhanderuspe /
Kó mbya'a guaxu, oin awâ nhandevype
Tekoa py roikó, moborai roguereko
Roikó orerekó, mbarete ayvu aé aju ajapó
axauka anhenteguá, ndevy pe mbaexa pá,
Mbya ete tekoa re oikó / Jurua ka'aguy ojuká
ko nhande yy omongy'a/ Mbaexa kyringue oikórã
Peitxa yvyrupá ombovaipará / Opy'i re oiké
haeveté/ nhandevypê / Oirã mbarete
Jareko nhande opy/ javy'a wã
Nhanderu ombojera/ Ka'aguy porã
Yapu overá/ Tupã kuery uguata
apita petyngua /Aporandu anhente gua
Pyntunguy ojepe'a/Kyringue uguata
Pyntunguy ojepe'a /Ka'aguy ojekua⁹

⁸Na legenda disponibilizada no videoclipe dos *rappers*, os versos são traduzidos da seguinte maneira: pois eu tô aqui para falar/ chocalho e bambu tocando/ pintados estamos chegando/a verdade não some da gente/ Voz ativa, nativo kaiowá guarani/ Resistente guerreiro, estamos de pé/ vamos todos para esse rolê/ todos vocês vêm comigo

⁹Na 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

Podemos compreender, assim, que em um tempo marcado por crises sociais, políticas e ambientais, bem como pela revisão de conceitos, teorias e narrativas oficiais, os *rappers* defendem o direito de as comunidades originárias apresentarem ao mundo a sua própria versão da história, bem como participar do tempo presente e de futuras redefinições de projetos de nação. Em um viés afim ao dos *rappers*, Davi Kopenawa, em *A queda do céu*, impulsionado pelo desejo de preservar a floresta e evitar problemas sociais como a fome e a proliferação de doenças, advindas da devastação ambiental em curso, propõe o seguinte diálogo à sociedade ocidental contemporânea:

Os brancos não pensam muito adiante no futuro. Sempre estão preocupados demais com as coisas do momento. É por isso que eu gostaria que eles ouvissem minhas palavras através dos desenhos que você faz delas; para que penetrem em suas mentes. Gostaria que, após tê-las compreendido, dissessem a si mesmos: “Os Yanomami são diferentes de nós, e no entanto suas palavras são retas e claras [...] Querem defender sua terra porque desejam continuar vivendo nela como antigamente. [...] Se eles não a protegerem, seus filhos não terão lugar para viver felizes. Vão pensar que a seus pais de fato faltava inteligência, já que só terão deixado para eles uma terra nua e queimada, impregnada de fumaças de epidemia e cortada por rios de águas sujas!”

Gostaria que os brancos parassem de pensar que nossa floresta é morta e que ela foi posta lá à toa. [...] Quero também que os filhos e filhas deles entendam nossas palavras e fiquem amigos dos nossos, para que não cresçam na ignorância. Porque se a floresta for completamente devastada, nunca mais vai nascer outra (Kopenawa; Albert, 2015, p. 64-65).

Podemos compreender, dessa forma, que, em meio ao diálogo forçosamente estabelecido com a sociedade ocidentalizada brasileira, a literatura indígena funciona tanto como um espaço de crítica às injustiças sofridas pelas comunidades originárias quanto como um projeto de mundo ancorado no propósito de preservação do multiculturalismo e do ecossistema planetários.

Ao materializarem uma poética multimidiática, estruturada na fronteira entre o português e o guarani, marcada pelo tom de coloquialidade e alicerçada aos valores éticos de seus respectivos povos, os *rappers* participam de uma tendência artística contemporânea que põe em xeque ideias relacionadas à especificidade estética e à hierarquia entre culturas e suas respectivas formas de expressão, dando cor a novos “modos de organizar nossos relatos, e, por que não?, também nossas comunidades” (Garraño, 2014, p. 29). Expressando-se, portanto, de forma significativamente distante de um ideal poético bacharelesco e posicionando-se contra o modo de vida exploratório inerente ao modelo socioeconômico vigente no país, a proposta artística dos poetas guarani convida-nos a refletir a respeito da necessidade de desenvolvermos um trabalho profundo na revisão de conceitos como arte, literatura, autoria, modernidade e identidade nacional.

Na perspectiva dos estudos decoloniais, a expansão dos conceitos de literatura, modernidade e identidade nacional, em meio ao espaço institucional acadêmico, em diálogo com as vozes dos povos tradicionais brasileiros, pode ser compreendida como uma contribuição das universidades à emancipação do imaginário de um país outrora colonizado que permanece controlando “a produção e a reprodução de subjetividades sob a égide do eurocentrismo e da racionalidade moderna, baseado na classificação hierárquica da população mundial” (Quintero; Figueira; Elizalde, 2019, p. 5-6).

Ao refletir a respeito da formação da literatura e do imaginário brasileiros, Dorrico lembra que o modo de vida, as narrativas etiológicas, os cânticos e diversos outros elementos culturais dos povos originários são ampla e exclusivamente analisados, em meio às universidades brasileiras, por meio de obras desenvolvidas por autores não-indígenas. Se obras como *Caramuru*, *Iracema* e *Macunaíma* são reiteradamente contempladas em diversos manuais de literatura

vamos pedir a Deus para termos a coragem/ Vivemos na aldeia, temos os nossos cânticos espirituais/ Vivemos a nossa cultura, to 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?/ isso vale para nós mesmos, para termos força/ temos a casa de reza para sermos felizes/ relâmpago e trovão, Tupã está andando/fumo o meu petyngá, peço a verdadeira força para a escuridão se abrir/ crianças começam a andar, escuridão se abre logo a natureza renasce

brasileira e inúmeras ementas de cursos de letras, a produção intelectual proposta pelos próprios povos indígenas é continuamente negligenciada nesses mesmos espaços:

A ausência de disciplinas ou cursos impedem a visibilização dessa literatura de resistência dos povos indígenas. Como não há institucionalmente cadeiras ou currículo direcionados à promoção da literatura indígena, pesquisa-se no Brasil autores brasileiros. Estes que escrevem obras com referências indígenas, tal como o autor do modernismo brasileiro, Mário de Andrade, é estudado desde uma ótica brasileira e/ou eurocentrada, como se os povos indígenas já fossem extintos, ou estivessem inacessíveis. Os teóricos que ignoram a presença indígena ignoram, ainda, que os povos indígenas são produtores coletivos e ancestrais das muitas referências que são usadas pela estética brasileira para legitimar a identidade nacional. Quando um crítico retoma esses textos para afirmar a inteligência nacional sem os povos indígenas, tacitamente acorda que os indígenas não devem existir em sua própria terra. Imagens como preguiça, antropofagia, feiura são aceitáveis na representação brasileira, mas quando utilizadas para tratar dos povos indígenas são elementos de desumanização de nossos corpos, modos de vida e sociedades (Dorrico, 2022, p. 114).

Na perspectiva da autora, o silenciamento dessas vozes em meio aos espaços institucionais de ensino contribui para o distanciamento entre as comunidades indígena e não-indígena; para a manutenção de uma imagem estereotipada dos povos originários, comumente representada em registros históricos e artísticos realizados por autores não-indígenas; e, consequentemente, para a continuidade da intolerância e da violência historicamente sofridas por essas comunidades. Para Dorrico,

é urgente que a crítica literária brasileira ocupe de fato o lugar de produtora de conhecimento desde a perspectiva que apresenta no território nacional, do lugar que congrega diversidade étnico-racial indígena, negra, branca, amarela e cigana. Discutir cânones sem levar em conta a história e a construção da fortuna crítica repete a exclusão de séculos passados no presente. O “tempo do racismo”, como chamamos a metodologia que se recusa a discutir os conceitos racistas que os escritores brasileiros crivaram no imaginário nacional, não ficou nem fica congelado no passado, mas avança no tempo, sutil ou descarado, sobre nós. Reivindicamos o nosso direito à liberdade de construir outras imagens que fortaleçam nossa existência, reivindicamos a revisão de imagens desumanizantes e, ainda, a revisão das fortunas críticas que não dialogam com nossos intelectuais e contrapõem imagens fantasiosas sobre nós. Não precisamos de permissão para ser livres, mas estamos sempre pedindo (Dorrico, 2022, p. 114).

Em outras palavras, é preciso que as comunidades tradicionais passem a ser compreendidas como espaços que acolhem sujeitos produtores de um conhecimento legítimo e de expressões artísticas válidas, caso tenhamos interesse em desenvolver um projeto de nação diferente daquele que outrora pretendia hierarquizar expressões de cultura a partir da perspectiva colonial eurocêntrica. A escolha de teorias e expressões literárias indígenas contempladas nas ementas universitárias podem contribuir significativamente para a manutenção ou redefinição do contexto sociocultural vivenciado na contemporaneidade brasileira. Neste sentido, expandir o conceito de arte, poesia, filosofia, de modo a contemplar outras subjetividades, para além do modelo ocidental, pode ser uma forma das universidades contribuírem de maneira ativa para o processo de emancipação do imaginário nacional.

Considerações finais

Quando Josefina Ludmer (2013) propõe o campo da “imaginação pública” como uma condição de especulação que inventa novas temporalidades e novos espaços, podemos imaginar, a partir da poética multiforme dos Brô Mc's, uma força de deslocamento e de reposicionamento das subjetividades estéticas. Podemos considerar que o modo de composição das formas poéticas analisadas situa-se sob um regime político-coletivo, o que foge da matriz de pensamento ocidental marcado por uma subjetividade racional, identitária e individual.

A hipótese aventada pelos pesquisadores Leno Danner e Trudruá Dorrico de que a literatura indígena fundamenta-se pela associação mútua da “história pessoal e do destino coletivo” reforça

a necessidade de pensarmos o reposicionamento das autorias literárias e das instâncias das vozes poéticas (Danner; Dorrico, 2018, p. 243). Se tomamos a tradição da modernidade, largamente fundada sob a prerrogativa da subjetividade absoluta, obras como a de Daniel Defoe, Goethe, ou mesmo a produção estético-filosófica de Sartre, apontam para a elevação do indivíduo.

Em *A ascensão do romance*, Ian Watt comenta o fato de o individualismo ser um elemento chave para a compreensão do romance burguês da modernidade. Para o crítico inglês, no caso de Robinson Crusoe, em particular, para nos valermos de uma personagem central e representativa dessa tradição, “a tendência fundamental do individualismo o impede de construir laços de família”, pois “ao transformar a procura pelo lucro em um motivo básico, o individualismo econômico aumentou em muito a mobilidade individual” (Watt, 1990, p. 60-61). E, em caráter de conclusão, tomando Crusoe como um “representante universalista”, Watt argumentou que o estudo moderno da sociedade só começou após a centralização do individualismo como condição primordial do homem moderno, do mesmo modo, o romance só pode iniciar seus estudos sobre as relações sociais depois que Robinson Crusoe “revelou uma solidão que as exigia” (Watt, 1990, p. 83).

Ao focalizar a obra do Xamã Yanomami Davi Kopenawa, Dorrico e Danner projetam o campo das literaturas indígenas em uma orientação oposta ao da tradição da modernidade. Para os autores,

a literatura indígena permite desconstruir interpretações caricatas das culturas, povos e epistemologias indígenas feitas por teorias filosófico-sociológicas da modernidade muito tradicionais ainda hoje no establishment acadêmico hegemônico, com sua consequente estilização bastante partidária, por assim dizer, da própria modernidade, de seu caráter especial e de sua vocação epistemológico-política salvacionista-cosmopolita (Danner; Dorrico, 2018, p. 245).

Aqui identificamos uma das linhas de força das práticas estéticas pós-institucionais a partir da qual nos posicionamos ao longo desse estudo, a saber, uma produção epistêmico-política da literatura que não se adequa aos preceitos da subjetividade do “eu poético”, forçando a expansão do campo dos estudos literários a um diálogo com outros saberes, sobretudo os conhecimentos das próprias culturas indígenas. Na obra dos Brô Mc’s, o “eu” projeto pelos corpos e pelas vozes presente nos *raps*, não aparece apenas como duplicado pelo efeito autobiográfico, mas também habitado por uma multiplicidade de vozes que constituem um verdadeiro mosaico narrativo. As letras analisadas evidenciam que a projeção da poesia dá-se para além de reflexões e lembranças pessoais. As palavras se referem constantemente aos valores e à história de seu povo, e nos são transmitidas enquanto tais.

Se, como afirmou Villa-Forte, de que estamos diante de um momento no qual a função autor e curador embaralham-se, a produção estética que se dá nessa zona indecível passa a ser produzida em nome do coletivo e entrecortada pelas histórias singulares. No caso da produção indígena, trata-se de uma poética “extrospectiva”, pois a narrativa de si não narra o eu íntimo, mas o “eu mítico-histórico” (Danner; Dorrico, 2018, p. 247).

Desse modo, a construção artística dos *rappers* Kaiowá e Guarani mesclam-se aos relatos autorais da coletividade a que pertencem, de modo que implodem um modelo tradicional de constituição das subjetividades autobiográficas. Se na tradição moderna temos, de forma marcada, a tentativa de buscar uma subjetividade absoluta, no pensamento de poéticas produzidas em espaços pós-institucionais, como a dos Brô MC’s, ao contrário, não se pode aproximar de uma ideia de “eu” sem que levemos em conta todas as outras vozes que falam ao mesmo tempo. Isso significa que a subjetividade Kaiowá e Guarani dá-se na e pela tradição coletiva.

Referências

- ALMEIDA, Maria Inês de (2009). *Desocidentada: experiência literária em terra indígena*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- CARIAGA, Diógenes Egidio (2021). *Relações e diferenças: A ação política Kaiowa e suas partes*. 2021. 400f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Programa de Pós-Graduação de Antropologia Social, do Departamento de Antropologia do Centro de Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, Florianópolis. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/204486/PASO0494-T.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em: 1 de ago. 2024.
- DANNER, Leno Francisco; DORRICO, Julie (2018). Um xamã yanomami frente ao discurso filosófico-sociológico da modernidade. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 53, p. 243-269, jan./abr. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/10267/9087> Acesso em: 1 ago. 2024.
- DORRICO, Julie (2022). A fortuna crítica (da exclusão): Makunaimi na literatura indígena contemporânea. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*, São Paulo, v. 14, p. 112-131. Disponível em: https://www.sescsp.org.br/wp-content/uploads/2022/07/Dossie6_rev_CPF_N14_Semana22.pdf Acesso em: 1 ago. 2024.
- DORRICO, Julie (2018). A leitura da literatura indígena: para uma cartografia contemporânea. *Revista de Estudos de Literatura, Cultura e Alteridade - Igarapé*, Porto Velho, v. 5, n. 2, p. 107-137. Disponível em: <https://periodicos.unir.br/index.php/igarape/article/view/2887/0> Acesso em: 1 ago. 2024.
- DORRICO, Julie (2017). A oralidade no impresso: o'eu-nós lírico-político da literatura indígena contemporânea. *Boitatá, Londrina*, v. 12, n. 24, p. 216-233. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/32958> Acesso em: 1 ago. 2024.
- GARRAMUÑO, Florencia (2012). *A experiência opaca: literatura e desencanto*. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Eduerj.
- GARRAMUÑO, Florencia (2014). *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Editora Rocco.
- GRAÚNA, Graça (2013). *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições.
- KAMBEBA, Márcia Wayna (2013). *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade*. Manaus: Grafisa Gráfica e Editora.
- KAMBEBA, Márcia Wayna (2020). O olhar da palavra: escrita de resistência. In: DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco (orgs) (2020). *Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo*. Porto Alegre: Editora Fi. p. 89-97.
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce (2015). *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das letras.
- LUDMER, Josefina (2013). *Aqui América Latina: uma especulação*. Tradução de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: UFMG.
- NANCY, Jean-Luc (2005). *Resistência da poesia*. Tradução de Silvina Rodrigues Lopes. Lisboa: Vendaval.
- OLIVEIRA, Luciana de (2016). Bro MC's Rap Indígena: o pop e a constituição de fóruns cosmopolíticos na luta pela terra Guarani e Kaiowa. *Revista Eco-Pós*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 3, p. 199-220.
- PERLOFF, Marjorie (2013). *O gênio não original: poesia por outros meios no novo século*. Tradução de Adriano Scandolara. Belo Horizonte: UFMG.
- PUCHEU, Alberto (2014). *apoesia contemporânea*. Rio de Janeiro: Azougue.
- QUINTERO, Pablo; FIGUEIRA, Patrícia; ELIZALDE, Paz Concha (2019). Uma breve história dos estudos decoloniais. São Paulo: MASP. [MASP Afterall].
- SALGADO, Marcus Rogerio (2015). *Entre ritmo e poesia: rap e literatura oral urbana*. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 19, n. 37, p. 153-168.
- VILLA-FORTE, Leonardo (2019). *Escrever sem escrever: literatura e apropriação no século XXI*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, Relicário.

VILLA-FORTE, L (2024). Crítica e curadoria na escrita de segunda mão e na experiência do Paginário CPLP. *Revista Z Cultural – Programa Avançado de Cultura Contemporânea*, Rio de Janeiro, a. XIX, n. 1. [on-line]. Disponível em <https://revistazcultural.pacc.ufrj.br/critica-e-curadoria-na-escrita-de-segunda-mao-e-na-experiencia-do-paginario-cplp/> Acesso em: 10 ago. 2024.

WALTER, Roland (2013). Prefácio. In: GRAÚNA, Graça (2013). *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições. p. 9-13.

WATT, Ian (1990). *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia das Letras.