

## Das Belas Palavras às Moradas Nômades: a busca da poesia

**Izabela Leal**

*Universidade Federal do Pará*

**Resumo:** Os livros *Terra sem Mal: com rolanças e mergulhos pelos divinos roteiros secretos dos índios Guarani* (2005) e *Roça Barroca* (2011), da poeta paranaense Josely Vianna Baptista, apresentam traduções de cantos sagrados dos mbyá-guarani, e também poemas que tematizam, em sua maioria, o período colonial da história do Brasil. Este trabalho pretende investigar a relação entre essas duas propostas aparentemente díspares, tanto explorando as possíveis relações entre o ato de tradução e o de criação, como também as variadas temáticas que atravessam os cantos indígenas e os poemas. Em ambos os livros, essas duas séries, postas lado a lado por meio de uma operação da memória, formam uma composição heterogênea, dissolvendo os discursos enrijecidos e apontando para uma temporalidade sempre renovada.

**Palavras-chave:** tradução, cantos indígenas, memória, poesia

**Abstract:** The books *Terra sem Mal: com rolanças e mergulhos pelos divinos roteiros secretos dos índios Guarani* (2005), and *Roça Barroca* (2011), introduce translations of the sacred chants from the *Mbyá-Guarani* tribe, written by the poet Josely Vianna Baptista, born in Paraná, Brazil. In addition, the majority of poems present colonial Brazil as the main theme. This paper will consider possible associations concerning these two seemingly unrelated literary proposals in order to establish relations between the act of translation and the act of creation, as well as the wide-ranging number of themes present in indigenous chants and the poems. In both books, these two parts, placed side by side through an operation of memory, form a heterogeneous composition, dissolving rigid discourses and pointing to an ever renewed temporality.

**Keywords:** translation, indian chants, memory, poetry

A ideia de que a poesia se constrói como uma prática da errância é algo recorrente na obra de muitos autores contemporâneos. Menos óbvio seria pensar que a errância poderia estar associada a outras culturas, muito mais remotas, com uma força igualmente significativa e com uma impensável riqueza simbólica a ela associada. A complexidade mística dos tupi-guarani, talvez ainda hoje pouco conhecida, pode funcionar como um dispositivo que suscita um valor poético para a nossa época. Tal me parece ser o projeto da poeta paranaense Josely Vianna Baptista, que vem trabalhando há vários anos numa interlocução com a cultura guarani.

Refiro-me, basicamente, a dois livros que pretendo ler em paralelo: *Terra sem Mal: com rolanças e mergulhos pelos divinos roteiros secretos dos índios Guarani*, editado em 2005 pela editora Mirabilia com circulação muito restrita e que integra a coleção *Cadernos da Ameríndia*; e *Roça Barroca*, publicado em 2011 pela Cosacnaify. O primeiro, fora de circulação, apresenta um ousado projeto editorial, com desenhos de Guilherme Zamoner e uma grande pesquisa iconográfica, na qual se percebe uma verdadeira amálgama das mais variadas referências. Aliás, toda a estrutura do livro funciona na base da montagem, com uma explosão de textos entre os quais se inclui até mesmo a citação de uma obra anterior da poeta, *A Concha das Mil Coisas Maravilhosas do Velho Caramujo* (2001), presente tanto na forma textual como na imagética, por meio de algumas ilustrações. O segundo, *Roça Barroca*, apresenta duas seções distintas: a primeira nos oferece a tradução de três cantos sagrados relacionados à cosmogonia mbyá-guarani, a saber, “Os primitivos ritos do Colibri”, “A fonte da fala” e “A primeira Terra”.<sup>1</sup> A segunda, intitulada “Moradas nômades”, reúne poemas que tematizam, em sua maioria, o período colonial da história do Brasil, trazendo epígrafes, citações e referências de personagens históricos como Manuel da Nóbrega, Antônio de Gouveia, Hans Staden e José de Anchieta, chegando a uma época mais recente com a menção ao xamã Pablo Vera, responsável pela transmissão dos cantos sagrados dos guarani ao etnólogo paraguaio León Cadogan no século XX.

Múltiplos em todos os sentidos, ambos os livros descortinam uma operação de montagem que põe lado a lado a palavra do colonizador e a potência poética da cultura indígena, resultando num método crítico/criativo permeado por ressonâncias entre essas duas temáticas que se estabelecem de forma dialética, produzindo metamorfoses, tão ao

gosto do que Lezama Lima propõe em seu famoso ensaio *A Expressão Americana* (1988). E aqui não posso deixar de lembrar que Josely Vianna Baptista assumiu a difícil tarefa de traduzir o romance *Paradiso*, entre outros livros do autor cubano.

Nota-se, desse modo, um projeto político mais do que necessário na atualidade, quando os indígenas vêm sofrendo cada vez mais a perda de suas terras e o apagamento de sua cultura. Tal projeto de visibilização da cultura indígena pode ser percebido no texto ensaístico que abre o livro de 2005. Nele se relata o comportamento nômade dos guarani em busca da Terra sem Mal, local que só se descortinaria aos que enfrentassem as inúmeras dificuldades da viagem e a incerteza da chegada ao destino. A poeta discute rapidamente o significado do termo *Yvy marã'ei*, terra indestrutível ou terra virgem, mas comumente traduzido como Terra sem Mal. Comenta também, de forma breve, o papel dos profetas que assumiam a responsabilidade de conduzir as populações ao longo dessas jornadas. Esse texto, presente nos dois livros e intitulado “Em busca do tempo dos longos sóis eternos”, assinala também a passagem da primeira para a segunda parte de *Roça Barroca*.

O trabalho de tradução que Baptista empreendeu em *Roça Barroca* – a tradução dos três cantos sagrados anteriormente referidos – já remonta ao livro de 2005<sup>2</sup>, onde se lê a tradução do terceiro canto, “A Primeira Terra”. Os cantos sagrados eram mantidos em segredo pelos índios e foram coletados pelo antropólogo paraguaio León Cadogan nos anos 1940, e posteriormente publicados por Egon Schaden, antropólogo brasileiro, no *Boletim de Antropologia* da USP em 1959 com o título *Ayvu rapyta: textos míticos de los Mbyá-Guarani del Guairá*. Josely explicita que em sua tradução consultou a reedição de Bartolomeu Melià publicada em 1992.

Com relação a esses cantos, há outras traduções que precisam ser mencionadas: a de Pierre Clastres (*A Fala Sagrada: mitos e cantos sagrados dos índios Guarani*, 1990<sup>3</sup>); a de Kaka Werá Jecupé<sup>4</sup> (*Tupã Tenonde: A criação do Universo, da Terra e do Homem segundo a tradição oral Guarani*, 2001); e a de Douglas Diegues em “portunhol selvagem” (*Ayvu Rapyta*, 2012). Para além das diferenças entre as estratégias empregadas, algo que parece ser um consenso entre os tradutores é a percepção da potência poética dos cantos. Não à toa, os próprios índios se referiam a eles como “As Belas Palavras” – ou “Palavras Formosas”, como prefere Kaka Werá Jecupé – aquelas usadas pelos xamãs inspirados para a

comunicação com o divino. Assim, a respeito dos procedimentos tradutórios empregados, Baptista afirma que a sua tradução

apresenta principalmente variações oriundas de um partido tradutório que prezou a materialidade quase ideogramática da língua indígena [...], em vez de acatar a opção por vezes parafrástica do castelhano. O cuidado com a forma transformou-se, então, num exercício escritural em que tentei infundir no português um pouco do ‘sussurro ancestral’ da língua guarani. (Baptista 2011: 13)

Tal encantamento também é perceptível no minucioso trabalho desenvolvido por Pierre Clastres. No texto de apresentação do livro esse cuidado direcionado à potência poética dos cantos é bem visível:

Quando, como nos mitos, o texto é uma narrativa de aventuras, a tradução não coloca problemas. [...] Mais árduo, e por isso mesmo mais apaixonante, foi o trabalho de tradução de textos religiosos. De maneira nenhuma por causa do uso constante que as Belas Palavras fazem da metáfora, [...] o embaraço do tradutor provém mais da dificuldade de dominar o espírito que corre secretamente sob a tranquilidade da palavra, de captar a embriaguez desse espírito que marca com seu selo todo o discurso enigmático. (Clastres 1990: 17)

É justamente esse “sussurro ancestral”, produtor de certa embriaguez, que parece chamar a atenção de poetas, como é o caso de Douglas Diegues e da própria Josely. Nesse sentido, penso que a autora vem desenvolvendo, pelo menos desde 2005, um instigante processo criativo de composição da sua própria poética a partir desse horizonte arcaico indígena, tanto é que muitos dos poemas que compõem as “Moradas nômades”, segunda parte do livro *Roça Barroca*, haviam sido anteriormente publicados em *Terra sem Mal*.

De fato, boa parte do material que foi publicado em *Roça Barroca* já estava presente nesse outro livro, inclusive a tradução, acompanhada do original, do terceiro canto guarani, “A Primeira Terra”, o que nos permite inferir que o projeto de tradução desses cantos sagrados foi algo que ocupou a poeta ao longo de vários anos, dialogando com a sua própria obra, como ela bem declara: “Os poemas da série ‘Moradas nômades’, que complementam este *Roça Barroca*, procuram dialogar com a sofisticada trama sonora dos cantos, no umbral em que arcaico e moderno se encontram em cruzamentos híbridos” (Baptista 2011: 13).

Trata-se realmente de uma concepção “Da tradução como criação e como crítica” (2006), como Haroldo de Campos tão bem havia formulado.

Já na nota que acompanha o início da tradução de “A Primeira Terra”, na página 8 de *Terra sem Mal*, lê-se: “canto traduzido diretamente do mbyá-guarani ao português, a partir da versão coletada por León Cadogan entre os guarani do Guairá, publicada inicialmente em 1953. Narra a criação da Primeira Terra, que depois seria destruída pelo dilúvio e substituída por *Yvy Pyau*, a Nova Terra” (Baptista 2005: 8).

Os fenômenos de criação e destruição da terra são muito relevantes entre os guarani, vide o importantíssimo estudo do etnólogo Curt Nimuendaju, *As Lendas da Criação e da Destruição do Mundo como Fundamentos da Religião dos Apapocúva-Guarani*<sup>5</sup>. A crença de que a Primeira Terra, que era perfeita, foi destruída, gera uma visão cataclísmica do mundo, que leva os guarani a crer que uma nova destruição da terra atual, imperfeita, é um fenômeno iminente. Porém, ao contrário do que se poderia imaginar, essa Primeira Terra não se confunde com a Terra sem Mal. Ainda que as duas se assemelhem pelo fato de serem perfeitas e por estarem a salvo das inquietações que envolvem a mortalidade, a Primeira é uma terra perdida, situada num passado irrecuperável, enquanto a segunda é uma terra prometida, remetendo a um local que ainda precisa ser encontrado e apontando para um caráter messiânico pouco usual nas culturas indígenas. A procura da Terra sem Mal é um traço determinante dos guarani, uma crença fortíssima que os impeliu a deslocamentos imensos e difíceis. Para que se tenha apenas uma ideia, Hélène Clastres, no livro *Terra sem Mal, o profetismo tupi-guarani* (1978), conta que uma migração imensa ocorreu em 1539, quando dez mil índios partiram do Brasil, sendo que apenas trezentos chegaram ao Peru dez anos mais tarde.

Ainda que essas duas terras não sejam equivalentes, o mito da destruição da Primeira Terra está intimamente relacionado à questão das migrações e à busca da Terra sem Mal. Apresentando algumas variações quando se consideram as múltiplas versões entre os tupi e os guarani<sup>6</sup>, o mito, de modo geral, relaciona a perfeição a essa Primeira Terra; nela não havia morte nem trabalho. Eram os próprios artefatos, as flechas e os paus de cavar, que iam sozinhos em busca de alimentos. Mas algum tipo de desequilíbrio – que pode ser a discórdia, a imprudência humana ou algum acidente, como no caso do mito tupi<sup>7</sup>, que varia de uma

versão a outra – irá pôr fim a essa terra. Em última instância, os homens, agora ocupando um mundo marcado pela mortalidade e pela necessidade do trabalho, se lançam em busca dessa outra terra cuja localização é incerta, terra à qual somente os profetas, *carais*, poderiam guiá-los, e que estaria resguardada da destruição. Pois para os guarani, como sublinha Hélène Clastres, “a busca da Terra sem Mal está essencialmente vinculada à convicção de que a Terra será, mais uma vez, destruída” (Clastres 1978: 29).

Retornando ao livro *Roça Barroca*, não é difícil perceber o quanto o problema da migração dos guarani deve ter impressionado a poeta. A seção do livro “Moradas nômades” se abre com a seguinte epígrafe: “*per ardua ad astra* (pelo caminho difícil se alcançam as estrelas)” (Baptista 2011: 101). A dificuldade da jornada é anunciada desde o início, assim como é relevante observar que o próprio título do conjunto de poemas, “Moradas nômades”, evoca esse modo de vida guarani. Além disso, “Moradas nômades” é também o título de um dos poemas do livro, que já constava anteriormente na publicação de 2005:

carunchos e cupins roem,  
vorazes, a choupana de ripas

pendem do esteio ramos de trigo,  
feito amuleto para celeiros cheios;  
tachos esfarelam crostas de grãos moídos  
e redes balançam seus esgarços,  
perto do chão onde uma nódoa preta  
mostra o antigo fogo

tudo abandono, e, no entanto,  
lá fora o pomar semeado  
para os que agora cruzam  
(trouxas vazias), um  
por um, os onze mil  
guapuruvus. (Baptista 2011: 130)

Vê-se claramente a presença de elementos que evocam o período da colonização e as missões jesuíticas, como os “ramos de trigo”. O poema, no entanto, tematiza o abandono, tanto da terra que foi deixada para trás em função das migrações, como do próprio projeto

da catequese, um projeto tão falido como a busca da Terra sem Mal. O tom decadente é evidenciado pelo trabalho dos “carunchos e cupins” e todo o poema aparece marcado por uma disjunção entre o partir e o ficar: o pomar semeado em oposição às trouxas vazias. A última estrofe parece fazer menção à tradição da reciprocidade, que Josely relata no texto ensaístico “Em busca do tempo dos longos sóis eternos”, e que também estaria relacionada à questão da migração. Segundo ela, os guarani creem que as árvores só darão bons frutos se elas forem “plantadas por outros, – ou seja, deixadas para quem está vindo pela floresta” (Baptista 2011: 96).

As missões jesuíticas e a história da colonização atravessam o livro do início ao fim, determinado uma composição heterogênea, imediatamente visível no caso de *Terra sem Mal*, onde os recursos iconográficos recompõem a ambiência do período colonial: texto e imagem combinando-se num processo de rememoração. Trata-se de uma operação de montagem, pois a rememoração não é de forma alguma uma recuperação do passado, e sim um anacronismo, uma “verdadeira constelação, feita imagem, de tempos heterogêneos” (Didi-Huberman 2015: 25). Presente e passado se chocam numa temporalidade não linear, onde o arcaico e o moderno são dispostos lado a lado.

Assim, nas obras de Josely, a ideia do projeto fracassado diz respeito não apenas ao momento da colonização e ao malogro do encontro da Terra sem Mal; sua poética atravessa essas imagens para revelar nossos próprios gestos poéticos, nossa forma de pensar a poesia como uma busca interminável – e fracassada – por um sentido último que sempre se furta. Esse acento na questão do fracasso, que Hélène Clastres irá tão bem sublinhar na cultura guarani, é o que me faz pensar naquilo que, segundo creio, tocou particularmente a sensibilidade da poeta, que certamente acompanhou com atenção as inquietações que pontuam o pensamento da etnóloga francesa: “devemos interrogar-nos sobre o que está implícito na migração e compreenderemos que o fracasso já está inscrito de antemão no próprio processo” (Clastres 1978: 66).

É interessante perceber que entre a primeira e a segunda parte de *Roça Barroca* há um poema intitulado “*Taking notes*”. Ele não integra o conjunto das “Moradas nômades”, ao contrário, ocupa uma posição intermediária, de transição. Assim como o poema anterior, este também estava presente em *Terra sem Mal*:

“terra preta” é o sítio onde se  
encontram fragmentos de cerâmica indígena,  
lia no dicionário, imaginando cacos de  
louça de cozinha sob estratos de argila,  
lascas de urnas funerárias sob o claro  
calcário, plumárias enterradas nos  
capões desmatados, itãs, sambás, tambás,  
entre tíbias e fêmures, lembrando o  
velho índio que proibiu à Espanha o açoite e  
a quebradura de cântaros de chicha,  
tudo isso presentindo, e entre outros verbetes,  
o chuvisco divino sobre o solo  
crestado, um fervor de agáricos nos tocos  
do basalto, pontuando, aliás,  
os rastros que apagava (com o  
fatigado couro da sola dos sapatos)  
ao retornar ao asfalto. (Baptista 2011: 91)

O poema explora o tipo de solo designado como terra preta, extremamente fértil, encontrado comumente na região amazônica, e que apresenta uma mistura de carvão, matéria orgânica de origem animal e vegetal e restos de cerâmica, vestígios de uma época que já não pode ser recuperada. Esse solo – mais uma vez evocando a ideia da decomposição – serve como metáfora para o trabalho poético da autora, que folheia um dicionário, também um local de acúmulo, uma memória da língua. Ao escrever a partir de sua condição de leitora de uma história já ocorrida, a poeta revolve esse solo fértil para a produção de uma imagem nova. Com um ofício semelhante ao do arqueólogo ou do etnólogo – ao qual o título “Taking notes” faz alusão – a poeta produz uma imbricação entre antiguidade e modernidade no solo/texto, pondo lado a lado as “plumárias enterradas nos capões desmatados” e o ato de “retornar ao asfalto”. O poema retoma o gesto brechtiano de apagar os rastros, tão ao gosto de Walter Benjamin, apontando para a possibilidade de superação dos marcos obsoletos – nossa história sempre contada a partir da visão do colonizador –, marcos esses que já não podem produzir nenhuma sensibilidade nova.

Se em *Terra sem Mal* a própria disposição espacial no papel, somada ao uso das imagens, favorece o cruzamento de tempos, inclusive por vezes dando a ideia de um palimpsesto onde percebemos a sobreposição de camadas, em *Roça Barroca*, para superar a história engessada do processo de colonização, Josely teve que lançar mão de outros recursos, reposicionando, por exemplo, a citação do padre Manuel da Nóbrega, que se encontrava no início do texto de abertura do livro de 2005. Agora, em *Roça Barroca*, ocupando o lugar de epígrafe do poema “exercício espiritual”, o primeiro de “Moradas nômades”, a citação “Aqui poucas letras bastam, pois tudo é como papel em branco” (Manuel da Nóbrega, Carta 8 / 1549) contrasta, ironicamente, com o misticismo complexo da cultura guarani, que vai sendo pouco a pouco reconstruído ao longo dos poemas:

“exercício espiritual”

“Aqui poucas letras bastam, pois tudo é como papel em branco” (Manuel da Nóbrega, Carta 8 / 1549)

risco  
no portulano  
da areia  
o roteiro do error  
(do latim *errore*):  
viagem sem rumo  
e sem fim,  
como a dos ascetas  
e dos apaixonados,  
fadados ao êxtase  
e ao naufrágio (Baptista 2011: 102)

A epígrafe remete à visão jesuítica de Manuel da Nóbrega, que assim como outros missionários, considerou os tupis “gente sem fé”, sem nenhum tipo de crença ou prática religiosa, o que, segundo eles, seria uma característica facilitadora do processo de catequização. Do mesmo modo, os primeiros cronistas e os jesuítas traduziram o mundo guarani como um mundo não religioso. Segundo o padre Antonio Ruiz de Montoya, evangelizador responsável pela fundação de várias reduções guaranis, esses índios “nunca

tiveram ídolos, embora o diabo começasse a impor-lhes a ideia de venerar as ossadas de certos índios que, durante a vida, foram magos renomados” (Clastres 1978: 20). Partindo desse pressuposto, seria impossível explicar o que determinou o complexo movimento de migração em busca da Terra sem Mal.

O poema de Josely parece privilegiar a interpretação de Hélène Clastres, segundo a qual a viagem teria, de saída, um fim impossível de alcançar. O poema se inicia, de forma significativa, com a palavra *risco*, cuja bissemia aponta para o verbo riscar, que remete a escrever, mais uma vez aludindo à atividade da poeta, mas que também se desdobra na ideia de algo perigoso, arriscado. Nesse sentido, o título, “Exercício espiritual”, aparentemente enigmático, e que à primeira vista poderia reiterar o sentido da epígrafe que evoca a tentativa de evangelização dos índios, na verdade reforça outro exercício espiritual muito distinto, aquele relacionado ao deslocamento, à viagem como errância. A palavra *error* – que Clastres utiliza com frequência em seu estudo para caracterizar as migrações dos guarani – dá ao poema o tom místico e cataclísmico que a antropóloga percebe nessa população indígena. A busca da Terra sem Mal, como já observamos, era o grande objetivo das migrações. Durante essa jornada inúmeras dificuldades tinham de ser enfrentadas, a fome, o cansaço, o confronto com os inimigos e o risco de ser devorado por outros animais. Mesmo nos momentos em que chegavam a algum local para repouso, depois de muitos dias de caminhada, os índios ainda dançavam durante horas seguidas. O que leva Clastres a concluir:

Os tupis não tinham chegado até aí para conquistar novos territórios; se se imobilizaram na floresta não foi por força de preocupações econômicas – fazer o plantio – mas movidos por obrigações rituais: enfraquecidos, alimentados exclusivamente dos produtos de sua coleta, ainda por cima tinham que dançar. A procura da Terra sem Mal é uma longa ascese. (Clastres 1978: 63)

Ainda na interpretação de Clastres, o *error*, por ser uma “viagem sem rumo e sem fim”, está relacionado ao abandono das atividades econômicas e políticas tradicionais. A busca da Terra sem Mal é a tentativa de escapar dos valores humanos relacionados ao mundo das leis e do trabalho, o mundo das normas sociais. Nesse sentido, pela anulação dos valores da sociedade, alimenta-se a esperança não só de atingir a imortalidade, mas de que

os homens se tornem os seus próprios deuses. Por fim, é possível traçar um paralelismo entre a escrita e a migração guarani: ambas partem desse “portulano da areia”, um mapa que não serve para nada, não fornece orientação nenhuma. Aquilo que foi riscado na areia, e que se constitui enquanto viagem arriscada, extemporânea, não leva a conquista alguma, não produz nenhum ganho material, e só pode figurar, tanto para o poeta como para o índio guarani, como algo da ordem do êxtase e do naufrágio.

Passo, agora, ao último poema que comentarei aqui, dedicado a Teodoro, o excacique Teodoro Tupã Alves, que colaborou para o projeto tradutório de Josely ao entoar os cantos em mbyá, permitindo que ela os gravasse “para melhor perceber suas modulações e tessituras sonoras” (Baptista 2011: 12). O poema traz também uma referência que acredito reportar-se ao título, porém não consegui identificá-la com precisão: “(sob a constelação da Ema, cujas penas são desenhadas por claro-escuros da Via Láctea)<sup>8</sup>. O texto evoca, numa espécie de síntese, o mito da destruição da Primeira Terra e a jornada em busca da Terra sem Mal.

*“guirá ñandu”*

Para Teodoro

pode que a noite  
hoje  
se furte a amanhecer  
a terra desmorone  
nos bordos do poente  
e outra vez o sol  
como antes  
não desponte

em busca de outro sol  
pode alguém se perder  
abandonando o humano  
para encontrar seu deus  
– o mesmo que ao nascer  
deu-lhe um nome secreto

de sua divindade  
perfeito e repleto

pode que na viagem  
no trajeto disperso  
um homem adivinhe  
a vereda possível  
sem fim, de sol a sol  
até que a fome e a febre  
o êxtase à flor da pele  
a intempérie, a prece  
a dança em excesso  
transportem o corpo adverso  
e o espírito pulse  
e respire  
e confronte  
o mar que o separa  
da terra indestrutível

quem sabe o paraíso  
que descrevem os antigos  
não esteja além do vasto  
nevoeiro e sargaço  
mas no árduo percurso  
vencido passo a passo  
sem bússola ou mapa do céu  
em pergaminho

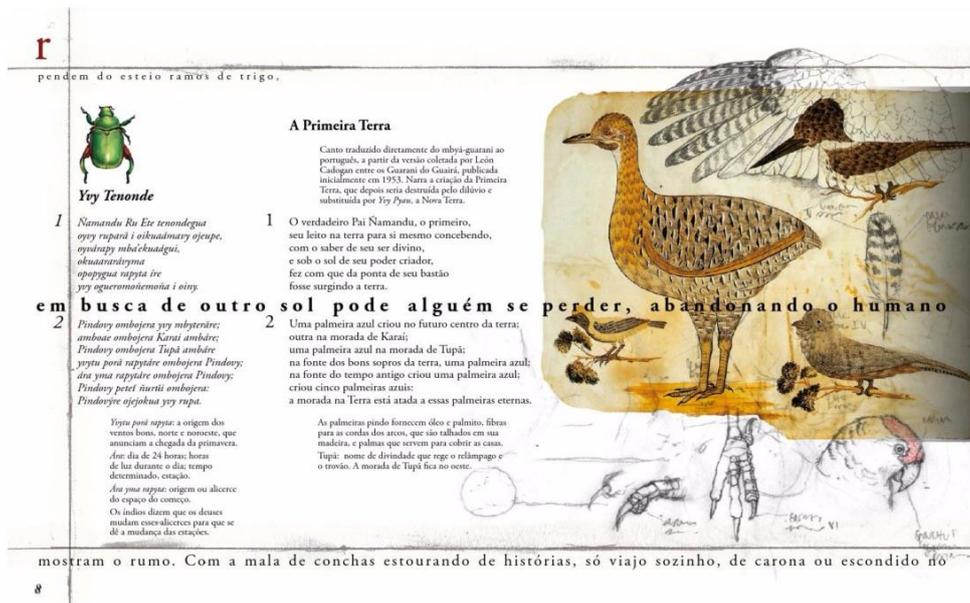
talvez além do zênite  
que ofusca o caminho  
deixando um invisível  
roteiro para os olhos  
que enfrentam o escuro  
entre os dois crepúsculos. (Baptista 2011: 120)

A primeira estrofe remete à visão cataclísmica da cultura guarani, a possibilidade de que “a terra desmorone” e o sol “não desponte”. A partir da segunda estrofe vai sendo delineada “a busca de outro sol”, ou seja, da Terra sem Mal, e nota-se que Josely segue de perto a interpretação de Hélène Clastres, segundo a qual a viagem representa uma ascese que teria como fim último a transformação dos homens em deuses<sup>9</sup>. Não porque a Terra sem Mal fosse um local possível de atingir e em que se construiria outra forma de civilização, mas justamente pelo contrário, pelo fato de não estar situada em parte alguma e o projeto de sua busca ser de saída malogrado, instituindo a ideia da não fixação, ou seja, a própria derrocada de qualquer projeto de civilização. Não se trata de encontrar esse sítio perfeito, mas de insistir no “árido percurso”, afinal o sentido da viagem é a própria viagem, sua ausência de objetivo sendo aquilo mesmo que a impulsiona. Tal é, afinal, a interpretação de Clastres relativa à palavra dos profetas que guiavam os guarani nesses longos deslocamentos:

Poder de não-reposo da palavra dos profetas, que só é tornada possível, legítima, por esse movimento infinito que ela gera. Palavra tão eficaz quanto impotente, que se anula desde que pretende realizar-se, e pelo mesmo movimento: um pouco como um tecido imaginário que só pudesse progredir sob a condição de se desfazer simultaneamente e assim se reduzisse a um ponto nunca fixo. (Clastres 1978: 114)

Penso que Josely identificou nessa leitura toda uma potência poética que não é estranha à poesia contemporânea. Assim é que a imagem do índio nômade, aquele que se deixa aventurar em uma viagem improfícua rumo ao desconhecido, ecoa em outra, totalmente afastada dela no tempo e no espaço: a do poeta. O poeta é também um errante, aquele que é comumente representado na travessia do deserto da página em branco, e cuja fala, também impotente, não edifica nada, apenas fazendo com que a palavra circule num movimento infinito. Assim, poderíamos dizer que ambas as imagens se tocam nessa operação verdadeiramente anacrônica e que a busca da poesia se descortina nesse “invisível roteiro para os olhos”.

Anexo



Terra sem Mal: com rolanças e mergulhos pelos divinos roteiros secretos dos índios Guarani (p. 8), contendo o início do canto Yvy Tenonde (A Primeira Terra)



Terra sem Mal: com rolanças e mergulhos pelos divinos roteiros secretos dos índios Guarani (p.9), contendo estudos de Guilherme Zamoner sobre aquarelas de Antonio Giuseppe Landi

## Bibliografia

Baptista, Josely Vianna (2005), *Terra sem Mal. Com rolanças e mergulhos pelos divinos roteiros secretos do índios Guarani*, Primeiro de Maio, PR, Mirabilia.

– (2001), *Roça Barroca*, São Paulo, Cosacnaify.

– (2000). *A Concha das Mil Coisas Maravilhosas do Velho Caramujo*, Curitiba, Mirabilia.

Campos, Haroldo de (2006), “Da tradução como criação e como crítica”. In: *Metalinguagem & Outras Metas. Ensaio de teoria e crítica literária*, São Paulo, Perspectiva.

Clastres, Hélène (1978), *Terra sem Mal. O Profetismo Tupi-Guarani*, tradução de Renato Janine Ribeiro, São Paulo, Brasiliense.

Clastres, Pierre (1990), *A Fala Sagrada. Mitos e cantos sagrados dos índios Guarani*, tradução de Nícia Adan Bonatti, Campinas, Papirus.

Didi-Huberman, Georges (2015), *Diante do Tempo. História da arte e anacronismo das imagens*, tradução de Vera Casa Nova e Márcia Arbex, Belo Horizonte, Ed. UFMG.

Diegues, Douglas (2012), “Ayvu Rapyta”, *Musa Rara* <<http://www.musarara.com.br/ayvu-rapyta>> (último acesso em 06/05/2017).

Jecupé, Kaka Werá (2001), *Tupã Tenondé. A criação do Universo, da Terra e do Homem segundo a tradição oral Guarani*, São Paulo, Pierópolis.

Lezama, Lima (1988), *A Expressão Americana*, tradução de Irleamar Chiampi, São Paulo, Brasiliense.

Nimuendaju, Curt (1987), *As Lendas da Criação e da Destruição do Mundo como Fundamentos da Religião dos Apapocúva-Guarani*, tradução de Charlotte Emmerich e Eduardo Viveiros de Castro, São Paulo, HUCITEC/USP.

Métraux, Alfred (1979), *A Religião dos Tupinambás e Suas Relações com a das Demais Tribos Tupi-Guaranis*, tradução de Estêvão Pinto, São Paulo, Edusp.

Mussa, Alberto (2009), *Meu Destino É Ser Onça*, Rio de Janeiro, Record.

**Izabela Leal** é poeta e professora de literatura portuguesa da Universidade Federal do Pará e do Programa de Pós-Graduação em Letras (UFPA). É doutora em Letras pela UFRJ com tese sobre Herberto Helder e fez um ano de pós-doutorado com pesquisa voltada à tradução. Publicou o livro *Camilo Pessanha em dois tempos*, em parceria com Gilda Santos (2007), e organizou os livros *Tradução literária, a vertigem do próximo* (com Ana Alencar e Caio Meira, 2011), *No horizonte do provisório: ensaios sobre tradução* (com Walter Costa e Mayara Ribeiro Guimarães, 2014) e *Tradução: limiares e caminhos* (com Mayara Ribeiro Guimarães, no prelo). Atualmente está coordenando o projeto “Tradução e recriação de artes verbais indígenas: vertentes antropofágicas na literatura contemporânea” com o apoio do CNPq. Recebeu o Prêmio Rio de Literatura pelo livro *A Intrusa* (2016).

## NOTAS

---

<sup>1</sup> Estou empregando a grafia “A primeira Terra” tal como aparece no índice do livro *Roça Barroca*. No entanto, haverá uma oscilação de um livro a outro, podendo aparecer no original a grafia “A Primeira Terra”. Optei, em meu texto, pela forma Primeira Terra. Do mesmo modo, a grafia dos nomes dos povos indígenas com letra maiúscula está presente nos originais de Josely Vianna Baptista. De minha parte, optei pela grafia em minúsculas.

<sup>2</sup> Aliás, sabemos por um comentário da própria autora que ela já vinha trabalhando nessa tradução pelo menos desde 2003: “Quando Augusto Roa Bastos veio a São Paulo em 2003 [...] ouviu, encantado, trechos da primeira versão que fiz de *A primeira Terra* [...]”. (Baptista 2011: 17)

<sup>3</sup> *Le Grand Parler: Mythes et Chantes Sacrés des Indiens Guarani*, no original.

---

<sup>4</sup> Na tradução de Kaka Werá Jecupé o projeto político de difusão da cultura indígena é bem visível e torna-se também um projeto educativo: “São cantos-poemas cifrados, outrora destinados a poucos, agora abertos a todos os que quiserem entender a grande natureza da Terra e a pequena natureza do ser.” (Jecupé 2001: 96)

<sup>5</sup> A respeito dos mitos de destruição do mundo entre os apapocúva-guarani, Nimuendaju comenta: “Suas concepções sobre tais eventos não estão reunidas em uma lenda específica, como a da criação do mundo; o que se encontra são geralmente tradições esparsas que se referem aos cataclismas originários, bem como numerosas profecias dos pajés sobre futuras catástrofes, que apresentam acentuadas diferenças idiossincráticas.” (Nimuendaju 1978: 67)

<sup>6</sup> No livro em questão, a etnóloga Hélène Clastres não estabelece uma diferença precisa entre os tupis e os guaranis no que diz respeito ao mito da criação e destruição da terra.

<sup>7</sup> A esse respeito, sugiro consultar *A religião dos tupinambás e suas relações com a das demais tribos tupi-guaranis* (1979), do antropólogo Alfred Métraux, bem como a versão restaurada do mito escrita recentemente por Alberto Mussa, *Meu destino é ser onça* (2009), que, além da narrativa, apresenta inúmeras passagens dos textos dos cronistas, missionários e aventureiros que relataram os mitos com maior ou menor riqueza de detalhes.

<sup>8</sup> A esse respeito, consegui identificar apenas uma passagem no livro de Alfred Métraux sobre os mitos astrais: “Os chiriguanos chamam ainda a parte da via-látea próxima ao Cruzeiro do sul de *yandurape* – o caminho dos avestruzes. O Cruzeiro do Sul e algumas estrelas vizinhas são designadas pelo nome de *yanduinyaka* (a cabeça do avestruz). Para os guaranis, o Cruzeiro do Sul é igualmente um nhandu. (Métraux 1979: 36)

<sup>9</sup> Aqui cabe mencionar uma epígrafe, atribuída a um pajé guarani, que antecede a tradução dos três cantos: “O tempo feliz é o dos longos sóis eternos, em que os seres são homens e são deuses”. (Baptista 2011: 23)