

ROÇA BARROCA
Josely Vianna Baptista

ROÇA BARROCA
Josely Vianna Baptista

Petrobras Cultural

LEI DE
INCENTIVO
À CULTURA



PETROBRAS

Ministério da
Cultura

GOVERNO FEDERAL

BRASIL
PAIS RICO E PAIS SEM POBREZA

COSACNAIFY

**Três cantos sagrados
dos Mbyá-Guarani
do Guairá**

TRADUÇÕES

- 9 Nota da autora
sobre as palavras
azuis celestes
- 17 Catecismo da beleza
Augusto Roa Bastos
- 24 *Maino i reko ypykue*
Os primitivos ritos
do Colibri
- 30 *Ayvu rapyta*
A fonte da fala
- 42 *Yvy tenonde*
A primeira Terra
- 59 Breve elucidário
- 87 Bibliografia
- 91 *Taking notes*
- 93 Em busca do tempo
dos longos sóis eternos

**Moradas nômade
(impressões e vestígios
da viagem)**

POEMAS

- 102 exercício espiritual
- 103 anjo da Cia. de Jesus
- 105 *reductio*
- 106 da saudade
- 107 Antônio de Gouveia,
clérigo em Pernambuco
- 109 nenhum gesto (vinheta)
- 110 dois rios
- 112 ostro
- 114 ar
- 115 *misiones*
- 116 o ouro (vinheta)
- 117 *coix lacryma*
- 118 Pablo Vera
- 119 passo
- 120 *guirá ñandu*
- 122 treno
- 123 ao rés da relva
- 124 salso argento
- 125 o verbo
- 126 a foz do rio (vinheta)
- 127 *Tecoma*
- 128 roça barroca
- 129 o sebo
- 130 moradas nômade
- 131 cortejo noturno
- 132 29 dias
- 133 sue
- 134 do zero ao zênite
- 136 onde o céu encontra
a terra
- 137 *la brisa rebelada*
- 139 Notas sobre um
percurso compartilhado
Francisco Faria

Para Milton, meu pai, para quem as palavras
(milagre de mil lágrimas ao sol)
sempre foram *azuis*, como seus olhos.

in memoriam

Nota da autora sobre as palavras azuis celestes

A palavra é efetivamente para o Mbyá o objeto e o sujeito de sua arte, seu conteúdo, sua forma. O definitivo de sua essência, de seu modo de ser, é a palavra, e toda a sua vida se estrutura para ser fundamento e suporte de palavras verdadeiras. Desde a criação do mundo e do homem, que é vista como criação da palavra, até a morte de cada pessoa, que é valorizada como grau maior ou menor de palavra realizada, o Mbyá só se entende a si mesmo em função da palavra.

Bartomeu Melià

Uma das manifestações mais importantes da mitopoética ameríndia, os cantos do *Ayvu rapyta* foram coletados pelo pesquisador León Cadogan (Assunção, 1899-1973) entre os Mbyá-Guarani do Guairá, Paraguai, nos anos 1940, e posteriormente publicados em *Ayvu rapyta: Textos míticos de los Mbyá-Guarani del Guairá*.¹ O livro registra cantos míticos

¹ A primeira edição é de 1959 (o material foi então publicado no Boletim 227 – Antropologia da FFLCH-USP, graças ao entusiasmo de Egon Schaden). A edição consultada para minha tradução é a de 1992, preparada por Bartomeu Melià (Assunção, Ceduc-Cepag, 1992).

dessa etnia relatados na linguagem autêntica de suas *ayvu porã tenonde* – “primeiras palavras inspiradas” –, que os índios haviam mantido, até então, em segredo. Além de muitas notas esclarecedoras, o livro traz a pioneira tradução dos cantos para o espanhol feita por Cadogan, ao lado dos originais em mbyá – um dialeto do guarani.² Divide-se em diversos capítulos, dos quais traduzi os três primeiros, que contêm alguns dos principais conceitos da cosmologia guarani. São os seguintes:

1. *Maino i reko ypykue*: “Os primitivos ritos do Colibri”. Descreve a cena da criação, nos últimos confins do caos obscuro em que Ñande Ru Papa tenonde – o deus supremo – foi de si mesmo se desdobrando e se abrindo feito flor. Em meio aos ventos gélidos do tempo-espaço primigênio, quando o Sol ainda não existia e os pios da Coruja sarapintada Urukuré’a eram prenúncios do leito tenebroso, em seu desabrochar o deus se entrevê no escuro, iluminado pelo

2 Um dos mais antigos idiomas preservados, o guarani é uma língua aglutinante, não-flexionada, caracterizada pela união dos elementos constitutivos dos vocábulos. Sua forma de estruturação em constelações rítmicas e semânticas leva cada partícula a “assumir, por seu valor posicional e modulatório, a função de um sema ou mitema”, como lembra Roa Bastos em “En la carne viva del mito” (Bareiro Saguier, Rubén. *A la víbora de la mar*. Assunção: Alcándara, 1987). Essa configuração constelada, em que a língua opera por um sistema de justaposição e síntese, e sua arquitetura imagética e rítmico-sonora conferem ao guarani uma alta potencialidade poética, realizada nos mitos cosmogônicos mbyá, repletos de “palavras-montagem”, assonâncias, paronomásias, ritmos icônicos, metáforas e onomatopeias – mimetizando o mito mbyá de que houve, no início dos tempos, um *ruido* portador da sabedoria da natureza, um *som* do cosmos se engendrando por meio da “linguagem fundadora”.

“sol” de seu próprio coração. O Colibri, em adejos sobre a fronte do deus, farta de flores, respinga água em sua boca e o alimenta com frutos do paraíso.

2. *Ayvu rapyta*: “A fonte da fala”. Neste canto o deus supremo vai desdobrando de si o fulgor do fogo e a neblina que dá vida, a fonte do amor e do som sagrado. Faz a fonte da fala aflorar de si e fluir por seu corpo, tornando-a sagrada, palavra-alma de origem divina. Desdobra de si os homens e as mulheres que iriam refletir sua divindade, Ñamandu de Grande Coração, Karaí, Jakaira e Tupã, pais e mães verdadeiros da palavra inspirada que insuflará a alma em seus numerosos filhos futuros.

3. *Yvy tenonde*: “A primeira Terra”. Com o saber contido em seu ser-de-céu e sob o sol de seu lume criador, ou seja, com sua sabedoria e seu poder, o deus supremo faz surgir da ponta de seu bastão a Terra, criando em seguida os sete céus ou firmamentos e suas escoras, as *pindovy*, palmeiras azuis – indestrutíveis, eternas, milagrosas. Surgem os primeiros animais. Antes de recolher-se em seu profundo paraíso, o deus supremo pede aos “pais e mães verdadeiros” que nomeiem seus filhos como numes protetores das fileiras de labaredas, da neblina que engendra as palavras inspiradas, da chuva e do granizo, fontes de frescor, para que sua sorte prospere favoravelmente, para que entre eles impere a temperança, e para que orientem sua existência com normas próprias de conduta. Por fim, sussurra em segredo o “canto sagrado” – estabelecendo a comunicação entre o divino e o humano – aos “primeiros pais verdadeiros” de seus filhos e às “primeiras mães verdadeiras” de suas filhas.

A partir de uma leitura atenta da tradução para o espanhol³ e de um estudo da estrutura das palavras em mbyá, para o que me vali de diversas obras de referência, primeiramente fiz uma tradução ultraliteral dos cantos. Em seguida, atenta aos elementos formais do original, o texto foi retraduzido em busca de “compensações” possíveis para sua eficácia poética em nossa língua.⁴ Além do texto-base original, Teodoro Tupã Alves (importante liderança indígena, ex-cacique, professor na aldeia de Ocoy, em São Miguel do Iguazu, Paraná) entoou-me os cantos em mbyá e eu os gravei para melhor perceber suas modulações e tessituras sonoras. Nessa viagem a Ocoy, mostrei a Teodoro a tradução

3 Além da tradução de Cadogan e da de Pierre Clastres em *A fala sagrada*, procurei conhecer a tradução de Kaka Werá Jecupé (*Tupã Tenonde – A criação do Universo, da Terra e do Homem segundo a tradição oral Guaraní*. São Paulo: Peirópolis, 2001) e a de Douglas Diegues (feita a partir da mesma edição em que me baseei e publicada no site *Centopeia*, dirigido por Sérgio Medeiros e Dirce Waltrick do Amarante [http://centopeia.net, seção Traduções]). Todas adotam partidos tradutórios bastante diversos. Para Diegues, que é autor também de uma inventiva “bersión inédita al portunhol salbahen” do *Ayvu rapyta*, “el mundo verbal guaraní-tiko lembra um pouco el planeta del futuro imaginado por el poeta ruso Khlébnikov, donde los presidentes de todos los países serían poetas, un mundo sem policías nim bandidos, gobernado por poetas-xamãs de imensas korazones”.

4 A tradução para o português da *cena de origem* da Bíblia hebraica – *Bere'shith* –, levada a cabo por Haroldo de Campos, é um excelente exemplo de tradução criativa em que a língua de chegada está impregnada do estranhamento da língua do original. Esse procedimento tradutório encontra eco na “literalidade sintática” postulada por Walter Benjamin e na “tradução-texto” de Henri Meschonnic, que propõe a reconfiguração da prosódia do texto original na tradução (cf. Haroldo de Campos. *Bere'shith*. São Paulo: Perspectiva, 1993).

que havia feito, registrando seus reparos e sugestões em notas que integram o “Breve elucidário” que a complementa, mas preferindo quase sempre seguir o texto estabelecido por Cadogan e revisto e anotado por Bartomeu Melià, pois o levantamento das pequenas mas significativas variações que as versões apresentam fugiria do escopo deste trabalho.

Cotejada com a versão para o espanhol, minha tradução apresenta principalmente variações oriundas de um partido tradutório que prezou a materialidade quase ideogramática da língua indígena (como quando, por exemplo, redes de imagens nomeiam abstrações), 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.

Os poemas da série “Moradas nômade”, 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. Há neles indícios de algumas das inquietações que me movem, como os ritos – em sua vertigem de talhes e detalhes – de passagem, da reprodução e da morte⁵ (esta que, historicamente, a arte e a poesia tentam “exorcizar”).

Antes de começar a escrevê-los fiz algumas viagens, reais e imaginárias, a comunidades Mbyá do Paraná e da região

5 Falo da morte real, e também da morte do Simbólico, que pode surgir em estados-limite, quando, como lembra Lucía Santaella em *Miniaturas* (São Paulo: Hacker/Centro de Estudos em Semiótica e Psicanálise da PUC-SP, 1996), “o Real nos atropela e o Imaginário nos abandona”.

vizinha do Guairá, a fim de conhecer um pouco seu modo de vida, os rituais remanescentes, sua paisagem. O percurso foi uma espécie de “viagem de iniciação”, em que se está ao mesmo tempo imerso no lusco-fusco das reminiscências e sob os súbitos *insights* da percepção. Ele se inspirou, simbolicamente, na busca da “terra sem mal” (ver Apêndice), o paraíso mítico dos Guarani, ainda procurado por alguns grupos no zênite (do árabe *samt*: caminho, direção, rumo – que os escribas medievais liam erroneamente *senit*). A cultura indígena⁶ com que convivemos hoje, a singularidade de sua gente e de sua cultura foram um contraponto a meu olhar peregrino – de certo modo, nessa viagem, estrangeiro em sua própria terra.

Tentei dar novas nuances ao trabalho que venho desenvolvendo desde meus primeiros livros: em *Ar* e *Corpografia*, uma espécie de “sensualização” da linguagem, a convocação do corpo à leitura, com o uso de palavras aeradas em blocos cerrados de texto – criando uma “estrofação sensível” em que a dispersão das letras quer desautomatizar o olhar e trazer o fôlego do leitor ao centro mesmo do poema; em *Os poros flóridos*, a partir do descentramento do sujeito e de um olhar expansivo e ao sabor do acaso, esboço uma reflexão sobre corpo/signo, unidade/fragmentação, linguagem/identidade.⁷

6 Com a perda vertiginosa de suas florestas, os Mbyá vivem um drama histórico.

7 *Ar* (São Paulo: Iluminuras, 1991), *Corpografia: autópsia poética das paisagens* (Iluminuras, 1992) e *Os poros flóridos* (publicado originalmente em espanhol [*Los poros floridos*. Cidade do México: Aldus, 2002]) – estes dois com imagens de Francisco Faria – foram reunidos em *Sol sobre nuvens* (São Paulo: Perspectiva, 2007 [Signos 43]).

Aqui, em minhas breves e incompletas *Moradas nômade*s, procurei uma palavra metamorfozada por essas viagens diversas e intemporais – ao texto arcaico e à cosmogonia primeva, à translação dos sentidos sob paisagens estranhas, ao corpo silencioso e ao ritmo dessa fala em estado de arte que é a poesia – “uma das raras formas de transe relativamente ritualizadas que ainda restam no Ocidente”.⁸ Como um pequeno gesto para aproximar nossa poesia da poesia ameríndia e dar um vislumbre das belas e indestrutíveis palavras azuis celestes.

8 Georges Lapassade, *Les états modifiés de conscience*. Paris: PUF, 1987.

Catecismo da Beleza

(acerca da tradução para a língua portuguesa dos cantos mitológicos dos Mbyá-Guarani do Guairá)*

Celebro com unção, como não poderia deixar de ser, a tradução para a bela língua portuguesa desses “cantos” dos primitivos Guarani do Guairá: um povo que celebrava a palavra como o vínculo fundamental entre o homem e o universo.

Os cantos que integram o *Ayvu rapyta*, ou textos míticos dos Mbyá-Guarani do Guairá, pertencem, como a *Ilíada*, à mais pura tradição oral do homem. O poeta-profeta cego Homero compilou essa monumental obra de versos que se transmitiam de boca em boca desde os tempos mais primitivos do amanhecer da civilização.

Não sabemos há quanto tempo andavam vagando pela língua os cantos do *Ayvu rapyta* antes que León Cadogan os recebesse como testemunho da gratidão dos Mbyá do

* Quando Augusto Roa Bastos veio a São Paulo em 2003 para lançar seu *Vigília do Almirante*, que traduzi e editei por minha pequena editora Mirabilia, ouviu, encantado, trechos da primeira versão que fiz de *A primeira Terra*, lidos pela atriz Bete Coelho na penumbra do Finnegans Pub. Na manhã seguinte ao lançamento, entreguei a ele os manuscritos do trabalho, e dias depois chegou-me pelo correio este generoso texto. Roa Bastos faleceu em 26 de abril de 2005, em Assunção, aos 88 anos.

Guairá. Ao salvar o indígena Mario Higinio de uma condenação injusta na prisão de Villarrica, Cadogan ganhou a confiança do cacique Pablo Vera, de Yro'ysã, que decidiu revelar-lhe os textos sagrados que eram mantidos cuidadosamente guardados de toda intrusão estrangeira.

Numa serena luz crepuscular, reunidos em volta de uma fogueira, León Cadogan talvez tenha sido o primeiro homem branco que conheceu as profundezas das *primeiras belas palavras* ou *ñe'e ayvu porã tenonde*. Curiosamente, elas foram publicadas pela primeira vez no Boletim 227, Antropologia nº 5, da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, em 1959. Por obra do curso e recurso desta enigmática América Latina, hoje os cantos se transvasam à doçura cadenciosa da língua portuguesa por obra e prodígio da poeta Josely Vianna Baptista.

Tive a oportunidade de ouvir parte dessa tradução numa magnífica leitura realizada por uma jovem atriz durante uma visita minha a São Paulo, e posso testemunhar a cadenciosa eufonia dos cantos no idioma de Camões. *Ayvu* é, entre os Guarani, a linguagem humana, tanto o som quanto a evocação mental. E no canto *Ayvu rapyta* o poeta, mago, mistagogo, profeta e celebrante revela que o primeiro entre todos, o Pai Ñamandu, “com o saber contido em seu ser-de-céu,/ e sob o sol de seu lume criador,/ iluminou-se a fonte da fala/ e fez com que fluísse por seu ser, divinizando-a”. Desde então, a palavra será sagrada para os Mbyá-Guarani por ser parte de Deus. Ultrajá-la com a mentira é uma blasfêmia. Entre os indígenas, dar a palavra é dar a alma. Eles não entendiam como um simples papel traçado com signos e tinta podia ter mais valor que a palavra dada. Ainda hoje, gente do campo

considera que a palavra empenhada numa promessa é mais forte que mil documentos.

Na cosmogonia desses cantos a linguagem é uma manifestação do amor divino, surgida de sua reflexão como forma de compartilhar com todas as criaturas uma porção da divindade. Antes de existir a Terra, entre as turvações das trevas primitivas, o verdadeiro Pai dos Karaí, dos Jakaira, dos Tupã, deu-lhes consciência de sua divindade como deuses-patriarcas de suas descendências. E prontamente, como um reflexo de seu coração, compartilhou a divindade com as Mães da raça: Karaí Chy Ete, Jakaira Chy Ete e Tupã Chy Ete. Emanações da divindade primordial, elas se transformaram nos “verdadeiros progenitores das palavras-almas”. E essas palavras, na boca do *mburuvicha*, chefe temporal, transformavam-se em canto poético, fundamento ontológico, preceito ético.

Alma e palavra são inseparáveis para os Guarani: o universo mítico está intimamente ligado ao universo poético.

Não sou um etnólogo. Meus amigos Miguel Chase-Sardi (infelizmente já falecido) e Bartomeu Melià têm muito mais autoridade do que eu na exegese dos textos sagrados dos Guarani. Minha visão está estritamente circunscrita ao literário, e ali é exuberante a beleza que nunca está separada do pensamento. Da reflexão, que é uma volta do discurso sobre si mesmo para mergulhar em outros níveis de significação. Vejamos, por exemplo, o Canto II, “A fonte da fala”, a fonte da palavra. Ali o profeta-poeta-mistagogo nos revela que antes de a Terra existir, “O Primeiro Pai Ñamandu/ de si foi aflorando a fonte do amor”.

O que parece nos dizer, como que em sonhos, o profeta-xamã? Não está dando um testemunho da prevalência dos

sentimentos sobre a solidez contundente do que é material? Primeiro cria o amor e depois a terra onde cultivá-lo. Nestes tempos duros, de relativização dos valores, faz bem lançar um olhar a essas culturas antiquíssimas que a civilização silenciou, talvez sem querer, como parte da estridência de nossos avanços.

Adiante, o xamã-mistagogo diz que “Tendo aflorado, a sós, a fonte da futura fala,/ e desdobrado, a sós, um pouco de amor;/ tendo criado, a sós, um breve som sagrado,/ ele refletiu longamente/ sobre com quem compartilhar a fonte da fala”.

Ele não está nos dizendo, de algum modo, que a linguagem e a reflexão nascem na solidão, mas estão destinadas a ser compartilhadas? E bastam estes dois pequenos apontamentos para assinalar a importância do legado dos antigos Mbyá-Guarani do Guairá e para compreender a valiosa tarefa que Josely Vianna Baptista assumiu ao traduzir aqueles cantos para a doce língua portuguesa. Sei que a tarefa está inconclusa e faço votos de que os organismos interessados na busca dos verdadeiros sedimentos das antigas sabedorias não os deixem sepultados no ossuário do esquecimento. Compartilhamos com o Brasil e a Argentina o maravilhoso legado da cultura guarani. Os mitos fundadores, com seus heróis selváticos, os animais heráldicos da raça, a transmissão dos mistérios, os conceitos instrumentais para a compreensão do mundo misterioso de rios e selvas: tudo está contido nessa revelação que é ao mesmo tempo Gênese, Levítico, Salmos e Provérbios.

A base do verdadeiro diálogo entre os povos está, sem dúvida, no passado que eles compartilham, bem como no futuro

que sonham. E esse passado inclui os antigos relatos da terra, os mitos e mistérios. Por isso concebro que o Brasil, onde nasceu esse resgate através do Boletim de Antropologia da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, com as primeiras publicações de León Cadogan, agora devolva a si mesmo esse precioso tesouro por intermédio da tradução de Josely Vianna Baptista.

Essas palavras pronunciadas por um desconhecido cacique a León Cadogan são nosso patrimônio comum. Espero que ajudem a fortalecer o diálogo longamente preterido entre nossos países.

Augusto Roa Bastos

**Três cantos sagrados
dos Mbyá-Guarani do Guairá**

TRADUÇÕES

*O tempo feliz é o dos longos sóis eternos,
em que os seres são homens e são deuses.*

Pajé guarani

Maino i reko ypikue

- 1 *Ñande Ru Papa tenonde
gueterã ombojera
pytû ymágui.*
- 2 *Yvára pypyte,
apyka apu'a i,
pytû yma mbytére
oguerojera.*
- 3 *Yvára jechaka mba'ekuaa,
yvára rendupa,
yvára popyte, yvyra'i,
yvára popyte rakã poty,
oguerojera Ñamanduï
pytû yma mbytére.*
- 4 *Yvára apyre katu
jeguaka poty
ychapy recha.
Yvára jeguaka poty mbytérupi
guyra yma, Maino i,
oveve oikóvy.*

Os primitivos ritos do Colibri

- 1 *Nosso primeiro Pai, sumo, supremo,
a sós foi desdobrando a si mesmo
do caos obscuro do começo.*
- 2 *As celestes plantas dos pés,
o breve arco do assento,
a sós foi desdobrando, ereto,
do caos obscuro do começo.*
- 3 *O lume de seus olhos-de-céu,
os divinos ouvidos,
as palmas celestes arvorando o cetro,
as mãos celestes com os brotos floridos
abriu Ñamanduï, desabrochando
do caos obscuro do começo.*
- 4 *Sobre a fronte do deus
as flores do cocar
– olhos de orvalho.
Entre as corolas do cocar sagrado
o Colibri, pássaro original,
pairava, esvoaçante.*

5 *Ñande Ru tenondegua*
oyvára rete oguerojera i jave oikóvy,
yvytu yma íre oiko oikóvy:
oyvy rupará i oikuaa'eÿ mboÿve ojeupe,
oyvarã, oyvyrã
oiko ypy i va'ekue
oikuaa'eÿmboÿve i ojeupe,
Maino i ombojejuruei;
Ñamanduî yvarakaa
Maino i.

6 *Ñande Ru Ñamandu tenondegua*
oyvarã oguerojera'eÿ mboÿve i,
pytû A'e ndoechái:
Kuaray oiko'eÿramo jepe,
opy'a jechakáre A'e oiko oikóvy;
oyvárapy mba'ekuaápy
oñembokuaray i oiny.

7 *Ñamandu Ru Ete tenondegua*
yvytu yma íre oiko oikóvy;
opytu'ui oiny ápy
Urukure'a i omopytû i oiny:
omoñendúma pytû rupa.

5 Nosso primeiro Pai
foi seu corpo divino desdobrando
em meio aos ventos primitivos:
ainda sem ter lume de seu leito terreno,
ainda sem ter lume
de seus futuros Céu e Terra
– que eram desde a origem –,
cobria-lhe a boca de rocío o Colibri;
o Colibri lhe dava alento
com alimentos do céu.

6 Nosso Pai Ñamandu, o primeiro,
antes de desdobrar de si seu céu
não se viu entre a treva,
ainda que o sol não existisse.
A luz de seu próprio coração o revelava;
seu sol era
o saber contido em seu ser-de-céu.

7 Ñamandu, nosso Pai verdadeiro, o primeiro,
vivia entre o longínquo vento sul,
e onde fazia pouso para o repouso
ia a Coruja urdindo o lusco-fusco:
seus pios, no escuro – augúrios
do tenebroso leito.

8 *Ñamandu Ru Ete tenondegua
oyvarã oguerojera'eÿ mboyve i;
Yvy tenonde oguerojera'eÿ mboyve i;
yvytu yma íre A'e oiko oikóvy:
Ñande Ru oiko i ague yvytu yma,
ojeupity jevýma
ára yma ojeupity ñavõ
ára yma ñemokandire ojeupity ñavõ.
Ara yma opa ramove,
tajy potýpy,
yvytu ova ára pyaúpy:
oikóma yvytu pyau, ára pyau,
ára pyau ñemokandire.*

|| *Ñamandu, nosso primeiro, verdadeiro Pai,
antes de ir desdobrando seu futuro céu,
antes de ir desdobrando a primeira Terra,
já existia entre o sombrio vento sul:
esse vento primeiro em que Nosso Pai viveu
sempre vem outra vez
no fim do inverno,
antes que o inverno reviva seus renovos.
O inverno fenesce,
o ipê floresce,
os ventos migram para o tempo novo:
e vêm os ventos novos, a primavera,
a rediviva primavera.*

Ayvu rapyta

- 1 *Ñamandu Ru Ete tenondegua
oyvára peteîgui,
oyvárapy mba'ekuaágui,
okuaararávyma
tataendy, tatachina ogueroñoñoña.*

- 2 *Oãmývyma,
oyvárapy mba'ekuaágui,
okuaararávyma
ayvu rapytarã i oikuaa ojeupe.
Oyvárapy mba'ekuaágui,
okuaararávyma,
ayvu rapyta oguerojera,
ogueroyvára Ñande Ru.
Yvy oiko'eÿre,
pytû yma mbytére,
mba'e jekuaa'eÿre,
ayvu rapytarã i oguerojera,
ogueroyvára Ñamandu Ru Ete tenondegua.*

A fonte da fala

- 1 Namandu, nosso Pai verdadeiro, o primeiro,
de uma pequena parte de seu ser-de-céu,
do saber contido em seu ser-de-céu,
e sob o sol de seu lume criador,
alastrou o fulgor do fogo e a neblina que dá vida.

- 2 Incorporando-se,
com o saber contido em seu ser-de-céu,
e sob o sol de seu lume criador,
iluminou-se a fonte da fala.
Com o saber contido em seu ser-de-céu,
e sob o sol de seu lume criador,
nosso Pai iluminou-se a fonte da fala
e fez com que fluísse por seu ser, divinizando-a.
Antes de a Terra existir,
no caos obscuro do começo,
tudo oculto em sombras,
Ñamandu, Pai verdadeiro, o primeiro,
aflorou-se a fonte da fala e fez com que fluísse por seu
[ser, divinizando-a.

3 *Ayvu rapytarā i oikuaámavy ojeupe,
oyvárapy mba'ekuaágui,
okuaararávyma
mborayu rapytarā oikuaa ojeupe.
Yvy oiko'eýre,
pytû yma mbytére,
mba'e jekuaa'eýre,
okuaararávyma
mborayu rapytarā i oikuaa ojeupe.*

4 *Ayvu rapytarā i oguerojera i mavy,
mborayu peteî i oguerojera i mavy,
oyvárapy mba'ekuaágui,
okuaararávyma
mba'e a'ã rapyta peteî oguerojera.
Yvy oiko'eýre,
pytû yma mbytére,
mba'e jekuaa'eýre
mba'e a'ã peteî i oguerojera ojeupe.*

A fonte da futura palavra tendo aflorado,
com o saber contido em seu ser-de-céu,
e sob o sol de seu lume criador,
de si foi aflorando a fonte do amor.

Tendo aflorado a fonte da fala,
tendo aflorado um pouco de amor,
com o saber contido em seu ser-de-céu,
e sob o sol de seu lume criador,
o princípio de um som sagrado ele, a sós, criou.
Antes de a Terra existir,
no caos obscuro do começo,
tudo oculto em sombras,
o princípio de um som sagrado ele, a sós, criou.

5 *Ayvu rapytarã i oguerojera i mavy ojeupe;
mborayu peteî oguerojera i mavy ojeupe;
mba'e a'ã peteî oguerojera i mavy ojeupe,
ochareko iñomá
mavaêpepa ayvu rapyta omboja'o i anguã;
mborayu peteî i omboja'o i anguã;
mba'e a'ã ñeychyrõgui omboja'o i anguã.*

*Ochareko iñomavy,
oyvárapy mba'ekuaágui,
okuaararávyma
oyvára irûrã i oguerojera.*

5 Tendo a florado, a sós, a fonte da futura fala,
e desdobrado, a sós, um pouco de amor;
tendo criado, a sós, um breve som sagrado,
ele refletiu longamente
sobre com quem compartilhar a fonte da fala;
sobre com quem compartilhar o amor,
com quem partilhar as feiras de palavras do som sagrado.

Depois de muito meditar,
com o saber contido em seu ser-de-céu,
e sob o sol de seu lume criador,
desdobrou-se em quem refletiria
seu ser-de-céu.

6 Ochareko ñomavy,
oyvárapy mba'ekuaágui,
okuaararávyma
Ñamandu Py'a Guachu oguerojera.

Jechaka mba'ekuaa reve oguerojera.
Yvy oiko'eýre,
pytû yma mbytére,
Ñamandu Py'a Guachu oguerojera.
Gua'y reta ru eterã,
gua'y reta ñe'êy ru eterã,
Ñamandu Py'a Guachu oguerojera.

A'e va'e rakyguégui,
oyvárapy mba'ekuaágui,
okuaararávyma,
Karaí Ru Eterã,
Jakaira Ru Eterã,
Tupã Ru Eterã,
omboyvárajekuaa.
Gua'y reta ru eterã,
gua'y reta ñe'êy ru eterã,
omboyvára jekuaa.

6 Depois de refletir,
com o saber contido em seu ser-de-céu,
e sob o sol de seu lume criador,
criou o Ñamandu de Grande Coração.

Criou-o juntamente com o sol de seu lume criador.
Antes de a Terra existir,
no caos obscuro do começo,
criou o Ñamandu de Grande Coração.

Para que fosse o pai de seus muitos filhos vindouros,
o verdadeiro pai das almas dos numerosos filhos vindouros,
ele criou o Ñamandu valoroso.

- 7 A'e va'e rakyguégui,
oyvárapy mba'ekuaágui,
okuaararávyma,
Karaí Ru Eterã,
Jakaira Ru Eterã,
Tupã Ru Eterã,
omboyvárajekuaa.
Gua'ý reta ru eterã,
gua'ý reta ñe'êy ru eterã,
omboyvára jekuaa.
- 8 A'e va'e rakykuégui,
Ñamandu Ru Ete
opy'a rechéiguarã
omboyvára jekuaa
Ñamandu Chy Eterã i;
Karaí Ru Ete,
omboyvára jekuaa
opy'a rechéiguarã
Karaí Chy Eterã i.
Jakaira Ru Ete, a'érami avei,
opy'a rechéi guarã
omboyvárajekuaa
Jakaira Chy Eterã i.
Tupã Ru Ete, a'érami avei,
opy'a rechéi guarã
omboyvárajekuaa
Tupã Chy Eterã i.

- Depois disso,
com o saber contido em ser-de-céu,
e sob o sol de seu lume criador,
tornou lúcidos da própria divindade
o verdadeiro pai dos futuros Karaí,
o verdadeiro pai dos futuros Jakaira,
o verdadeiro pai dos futuros Tupã.
- Depois disso,
o verdadeiro Pai Ñamandu,
para refletir seu coração,
fez saber-se divina
a futura Mãe verdadeira dos Ñamandu;
o verdadeiro Pai Karaí,
para refletir seu coração,
fez saber-se divina
a futura Mãe verdadeira dos Karaí.
Também o verdadeiro Pai Jakaira,
para refletir seu coração,
fez saber-se divina
a futura Mãe verdadeira dos Jakaira.
E o verdadeiro Pai Tupã,
para refletir seu coração,
fez saber-se divina
a futura Mãe verdadeira dos Tupã.

9 Guu tenondegua yvárapy
mba'ekuaa omboja'o riréma;
ayvu rapytarã i omboja riréma;
mborayu rapyta omboja'o riréma;
mba'e a'ã ñeychyrõ omboja'o riréma;
kuaarara rapyta ogueno'ã rire,
a'ekue ípy:
Ñe'êy Ru Ete pavêngatu,
Ñe'êy Chy Ete pavêngatu,
ja'e.

9 Por terem recebido o lume
divino do próprio Pai primeiro;
por terem recebido a fonte da fala;
por terem recebido a fonte do amor
e as feiras de palavras do som sagrado;
por estarem unidos à origem do saber criador,
também os chamamos de
inspirados pais verdadeiros das palavras-almas;
inspiradas mães verdadeiras das palavras-almas.

Yvy tenonde

Primeira parte

- 1 *Ñamandu Ru Ete tenondegua
oγvy rupaṙā i oikokuaámaγv ojeupe,
oγvárapy mba'ekuaágui,
okuaararávyma
opopygua rapyta íre
γvy ogueromoñemona i oiny.*

- 2 *Pindovy ombojera γvy mbyterāre;
amboae ombojera Karaí ambáre;
Pindovy ombojera Tupā ambáre
γvytu porā rapytáre ombojera Pindovy;
ára γma rapytáre ombojera Pindovy;
Pindovy peteí ñirúi ombojera:
Pindovyre ojejokua γvy rupa.*

- 3 *Mboapy meme rire oγ γva;
γva ijyta irundy:
γvyra'ípy ijyta.
Yva itui va'e γvytúpy
oayña imondóvy Ñande Ru.*

A primeira Terra

Primeira parte

- 1 O verdadeiro Pai Ñamandu, o primeiro,
seu leito na Terra para si mesmo concebendo,
com o saber contido em seu ser-de-céu,
e sob o sol de seu lume criador,
fez com que da ponta de seu cetro
fosse surgindo a Terra.

- 2 Uma palmeira azul criou no futuro centro da Terra;
outra na morada de Karaí;
uma palmeira azul na morada de Tupã;
na fonte dos bons sopros da Terra, uma palmeira azul;
criou cinco palmeiras azuis:
a morada na Terra está atada a essas palmeiras eternas.

- 3 Existem sete céus;
o céu se assenta sobre esteios:
seus esteios são cetros.
O céu que se estende com os ventos
Nosso Pai empurrou, mandou embora.

4 Yvyra'i mboapýpy rangê omboupáramo,
oku'e poteri yva;
a'éramiramo,
omboyta irundy yvyra'ípy;
a'éramo ae oî endaguãmy,
ndoku'evéima.

5 Yvy rupa mongy'a ypy i are
mbói yma i;
a'anga i tema ñande yvýpy ãngy oiko va'e:
a'ete i va'e
oî ãngy Ñande Ru yva rokáre.

6 Ñande Ru tenonde yvy rupa
oguerone'ê ypy i va'ekue,
oguerojae'o ypy i va'ekue,
yrypa i, ñakyrá pytã i.

7 Yrypa yma oime
Ñande Ru yva rokáre:
a'anga i tema ãngy opytã va'e
yvy rupáre.

4 Primeiro colocou três esteios no céu,
e o céu ainda oscilava.
Por isso,
fincou-lhe quatro esteios-cetros,
e ele ficou no lugar certo,
sem se mover.

5 Quem primeiro sujou o leito terreno
foi a serpente do começo;
agora em nossa Terra só resta seu reflexo:
a verdadeira vive fora
do céu de Nosso Pai.

6 No leito terreno de Nosso Pai
o primeiro canto,
o primeiro lamento,
foi da yrypa, a pequena cigarra vermelha.

7 A cigarra vermelha do começo
está fora do céu de Nosso Pai:
agora em nossa Terra
só sua sombra resta.

8 Yamai ko yja,
y apo are.
Ñande yvýpy oî va'e
a'ete ve'eÿma:
a'ete va'e oime Ñande Ru yva rokáre;
a'anga i téma
ãngy ñande yvýpy oiko va'e.

9 Ñande Ru, yvy oja póvy,
ka'aguy meme araka'e:
ñuu jipói araka'e.
A'éramiramo,
ñuu rupa rãre omba'apo va'erã
tuku pararã i ombou.
Tuku pararã i guevi oikotu i ague,
kapi'i rembypy i oñemoña:
a'égui maê oiko ñuu.
Ñuu ogueropararãrã,
oguerochiri tuku pararã i.
A'ete va'e
Ñande Ru yva rokárema oime:
ãngy opyta va'e a'enga i téma.

|| O yamai
por muito tempo fez as águas.
O que mora hoje em nossa Terra
não é mais o verdadeiro,
o verdadeiro está fora do céu de Nosso Pai:
agora em nossa Terra
só resta seu reflexo.

9 Quando Nosso Pai fez a Terra,
tudo era mata:
não existiam campos.
Por isso,
para que fosse elaborando prados
fez vir o tucura.
No lugar em que o tucura fincou
as patas traseiras
foram brotando brenhas de biurás
e só então despontaram os prados.
E no campo tiniram,
tilintaram os sons do tucura
comemorando.
O tucura originário
está fora do céu de Nosso Pai:
só sobrou sua sombra.

- 10 *Ñuu ojekuaa i mav,*
oguerõe'endu ypy i va'ekue,
oguerovy'a ypy i va'ekue,
inambu pytã.
Inambu pytã
ñuu oguerõe'endu ypy i va'ekue,
oime ãngy Ñande Ru yva rokáre:
yvy rupápy oiko i va'e,
a'anga i téma.
- 11 *Ñande Ru yvy rupa omboai ypy i va'ekue,*
tatu i.
A'ete va'eýma
tatu i ãngy reve oiko i va'e ñande yvýpy:
a'e va'e a'anga i reitéma.
- 12 *Pytû ja, Urukure'a i.*
Ñande Ru Kuaray, ko'ê ja.

- 10 Quando o sol iluminou o prado,
os primeiros sons que se ouviram,
quem primeiro se alegrou
foi o inhambu vermelho.
O inhambu vermelho
– seu pio o primitivo som no prado –
agora está fora do céu de Nosso Pai:
hoje no leito terreno
só resta seu reflexo.
- 11 Quem primeiro feriu a Terra na morada de Nosso Pai
foi o tatu.
Não é mais o tatu verdadeiro
que existe agora em nossa Terra:
esse não passa de um espectro.
- 12 O nume do escuro é o murucutu.
E Nosso Pai, o Sol, lume da aurora.

Segunda parte

- 13 *Nande Ru tenonde oñemboyyva ropy pota;
a'éramiramo, kórami ijayvu:
"Ndee ae, Karaí Ru Ete,
tataendy ñeychyrõre,
mba'eve oupity'eÿ va'erã ano'ã va'ére,
remoñeangarekóta nde ra'y,
Karaí Py'a Guachu.
A'évyma,
emoñeenói "Karaí Tataendy Ja", ere.
Oñeangareko va'erã tataendy ryapurãre;
ára pyau ñavõ emboguyuka i
tataendy ñeychyrõ,
tataendy ryapu oendu anguã
jeguakáva jeayu porãngue i,
jachukáva jeayu porangue i".*
- 14 *A'e va'e rakykuégui,
Jakaira Ru Etépy:
"Néi, ndee reñeangarekóta tatachina
ñe'êngatu rapytarã íre.
Chee jeupe aikuaa va'ekuére emoñeangareko nde ray,
Jakaira Py'a Guachu.
A'évyma, emoñeenói:
tatachina ñe'êngatu jarã i,
ere nde jeupe".*

Segunda parte

- 13 *Nosso primeiro Pai, antes de adentrar no céu profundo,
assim falou:
"Só tu, Karaí, pai verdadeiro,
farás com que teus filhos,
os Karaí de Grande Coração,
guardem a fileira de labaredas
em que me inspiro.
Assim,
nomeia-os 'Karaí senhores das labaredas'.
Para que guardem o crepitar das labaredas,
a cada primavera faz que avivem
as fileiras de labaredas,
a fim de que os adornados com o cocar de plumas
e as adornadas com flores nos cabelos,
escutem, sempre, o crepitar das labaredas".*
- 14 *E disse então
ao verdadeiro Pai Jakaira:
"Pois bem, tu irás cuidar da neblina
que está na fonte das palavras inspiradas.
Faz com que teus filhos guardem o que, a sós, criei,
Jakaira de Grande Coração.
Assim, nomeia-os:
'senhores da neblina das palavras inspiradas',
diz".*

15 A'e va'e rakykuégui,
Tupã Ru Etépy aipo e'i:
"Ndee reñeangarekóta Para Guachúre,
Para Guachu rakã a'e javíre.
Yvára ñemboroy rekorã ano'aúkãta ndévy.
Va'éreke,
nde ra'y Tupã reta py'a guachu rupi
mba'e ñemboroy eraauka jevy yvy rupáre,
ñande ra'y jeayu porãngue i pe,
ñande rajy jeayu porãngue i pe".

16 Ñamandu Ru Ete tenondegua
yvy rupáre jeguakáva apyre i pe,
jachukáva apyre i pe
arandu porã ogueroyviukátamavy,
Jakaira Ru Etépy aipo e'i:

17 "Néi, tatachina rangê i
emboupa nãnde ra'y apytére,
ñande rajy apytére.
Ara pyau nãvõ eroatachinauka i
nde ra'y Jakaira Py'a Guachúpe
yvy rupa.
A'évare ae,
ñande ra'ykue íry,
ñande rajykue íry oiko porã i va'erã".

15 E depois,
disse ao verdadeiro Pai Tupã:
"Tu cuidarás do mar
e de todos os ramos do mar.
Farei com que te ergas inspirando
as leis que irão refrescar o firmamento.
Assim,
por meio de teus filhos, os Tupã de Grande Coração,
leva sempre à morada terrena a fonte do frescor
para nossos filhos queridos,
para nossas filhas queridas".

16 O verdadeiro Pai Ñamandu, o primeiro,
prestes a estender o bom saber sobre a Terra
e sobre a fronte dos adornados com o cocar de plumas,
e sobre a fronte das adornadas com flores nos cabelos,
disse ao verdadeiro Pai Jakaira:

17 "Sim, primeiro farás descer
a neblina sobre a fronte de nossos filhos,
de nossas filhas.
A cada primavera leva a neblina vivificante,
por meio de teus filhos, os Jakaira de Grande Coração,
ao leito terreno.
Só isso fará possível
a sorte de nossos filhos
e filhas ser favorável".

18 *A'e va'e rakykuégui:*
"Karái Ru Ete,
ndee ave tataendy
mba'e porã i emboupa i
ñande ra'γ jeayúpe,
ñande rajγ jeayúpe".

"Va'ére, che ra'γ Tupã Ru Ete,
mba; e ñemboró'yrã anó'ã va'égui
ñande ra'γ py'a mbytépy emboupa i.
A'éramo ae,
γvy rupáre opu'ã va'erã reta,
jeayu porã i omombiachéramo jepe
oguerokatupyry i va'era".

19 *"Mba'e ñemboró'ýguivy ae,*
mborayu rekorã i a'e ague
nomboaku aéi va'erã
ñande ra'γ jeayurã i
ñande rajγ jeayurã i".

18 Depois disso,
Karái, pai verdadeiro,
farás com que o fogo sagrado
encontre abrigo
em nossos filhos queridos,
em nossas filhas queridas".

"E por isso, Tupã, meu filho, pai verdadeiro,
do granizo e da chuva guardarás o frescor
no âmagô do coração de nossos filhos.
Só assim
na vida dos que irão se erguer no leito terreno,
mesmo dos que não querem conviver com amor,
haverá temperança.

19 Pois com a vinda dessa névoa fria
nossas filhas queridas,
nossos queridos filhos vindouros,
irão conviver nos termos do amor
sem sofrer os excessos do calor".

20 *Namandu Ru Ete tenondegua,*
omoñeenoimba i mavy gua'γ ru eterã,
gua'γ ñe'êγ ru eterã,
iambarãre ae ae i:
"Ko va'e rakykuégui,
opomoñeenói riréma,
pene ambarã ae ae íre,
γvýre jeguakáva rekorã i,
jachukáva rekorã i
peê ae peikuaáne".

21 *Va'e rakykuégui,*
ombojeguaka vγapu gua'γ Ru Ete tenondeguaépe,
ombojachuka vγapu gua'γ Chγ Ete tenondeguaépe,
va'e rakykuégui ae
γvýre opu'ã rei reta va'erã
oiko porã i anguã.

10 *Namandu, pai verdadeiro, o primeiro,*
depois de nomear cada um dos verdadeiros pais de
[seus filhos vindouros,
e cada um dos verdadeiros pais das palavras-almas
[de seus filhos vindouros,
todos a sós em seus lugares certos, falou:

"Agora,
depois de nomeá-los,
todos a sós em seus lugares certos,
da conduta dos adornados com o cocar de plumas,
da conduta das adornadas com flores nos cabelos,
vós, por vós mesmos, ireis saber".

11 *E por fim,*
segredou o canto sagrado aos verdadeiros pais primeiros,
segredou o canto sagrado às verdadeiras mães primeiras,
para que os amanhãs
colhessem, vivendo e bem,
os muitos filhos eleitos para erguer-se no leito terreno.

Breve elucidário*

Canto I

Os primitivos ritos do Colibri

Maino i reko ypykue

maino: o termo mbyá-guarani designa o colibri, ou beija-flor (*mainomby* ou *mainumby*, em guarani clássico), presença constante em diversas mitologias ameríndias. Para os Mbyá, o colibri – além de surgir do caos primigênio para alimentar, com o néctar das flores que beija, o deus que está desabrochando – é mensageiro-conselheiro dos xamãs e protetor das crianças. Em alguns mitos guarani, ele surge como a personificação de um deus.

reko: (var.: *teko*; *gueko*; *gueko*): modo de ser, o modo de vida Guarani.

* As notas lexicológicas e os comentários foram feitos a partir de vocábulos, versos ou blocos de versos (conforme a necessidade de contextualização), com aquelas se concentrando nos dois primeiros cantos, pois no último se repetem muitas palavras e conceitos já esclarecidos anteriormente. Por vezes “disseco” um verso ou estrofe para dar um vislumbre do arcabouço da língua original, mas, para poupar o leitor de minha “oficina”, tais ocorrências se limitam a uma fração mínima do trabalho percorrido para a tradução (as referências completas das obras aqui mencionadas aparecem em bibliografia no final do elucidário).

ypykue: antepassado, tronco étnico (*ypy*: começo, princípio, primitivo; *kue*: passado, o que ocorreu antes).

1.

Ñande Ru Papa tenonde

Ñande: nosso.

ru: pai.

papa: último-último, absoluto.

Há discordâncias sobre esse conceito entre os Mbyá, conforme pôde constatar Cadogan ao entrevistar Tomás, de Yvytuko, e o cacique Che'iro, na época dirigente de uma tribo do Alto Monday. Perguntado sobre por que o Pai Primeiro Ñamandu, tendo criado seu corpo divino, era chamado de *papa*, Tomás respondeu: "Em virtude de ter-se inspirado de fervor nosso primeiro Pai, em virtude de ter adquirido força, Ele existia nos confins do espaço. Tendo concebido as normas que regeriam suas futuras atividades, tendo concebido sua futura morada terrena, em virtude de ter existido nos últimos confins do espaço é que nós o chamamos de 'nosso Pai último-último primeiro'". Cadogan questiona a origem mbyá-guarani de *papa* e lembra a opinião do cacique Che'iro, para quem "*papa* é bom para os *jurua* – cristãos –, mas não para nós, para quem Ñamandu é o primeiro, nem para você, que busca a sabedoria entre nós". Pouco depois, Cristino, de Yvytuko, ao narrar a Cadogan alguns mitos, disse: "Ñamandu Ru Ete tenondegua, a quem vocês chamam de Papa tenonde". Ao deparar com versões diversas em diferentes comunidades Mbyá, Cadogan levantou a hipótese de se tratar de um exemplo de sincretismo, devido

ao contato prolongado com catequizadores católicos. Em todo o caso, o termo foi adotado em definitivo pelos Mbyá para designar, juntamente com o título Ñamandu Ru Ete, o ser supremo de sua teogonia, o Criador. (*Ayvu*, 28)

tenonde: de *-enonde*: "a parte que está mais adiante". Peralta: "parte anterior de uma coisa"; em frente, diante, adiante.

2.

Yvára pypyte,

apyka apu'a i,

pytû yma mbytére

ogurojera

yvára (guarani *yvága*): de *yva*: o céu, o paraíso; por extensão, a alma, a parte divina do homem.

pypyte: planta do pé (literal: meio do pé).

apyka apu'a i: *apyka*: cadeira, banquinho (o *i* final indica o diminutivo); condução sobrenatural, que leva ou arrebatava pessoas para a habitação divina (*Léxico guarani*); *apu'a*: redondo. O tradicional *apyka mbyá* é talhado em madeira de *ygary* (*Cedrella fissilis*; cedro). *Ñemboapyka* significa ser concebido.

pytû: escuro, noite, treva.

yma: antigamente, no passado remoto.

mbyte: de *pyte* (parte central).

ogurojera: o mesmo que *ombojera*: fazer desabrochar, abrir etc.; *ombojera-jera*: desamarrar-se; *mbojera*, *mbojera pyau*: fazer o espírito de (alguém) viver de novo, depois de morrer. Criar (algo ou alguém) do nada, ou transformar em outra coisa.

ra: abrir, desatar, desenvolver (com o sentido de algo que vai sendo criado aos poucos).

Em conversa com Teodoro Tupã Alves, este me forneceu uma variante de *apyka apu'a i: apyka miri*: (pequenos calcanhares). Argumentou que estar “de *apyka*” é estar ereto, como quem se levanta após ter estado sentado de cócoras, no chão ou sobre os calcanhares. Menciono a ele as opções tradutórias de Cadogan (assento ritual) e de Pierre Clastres (nádegas) e ele as rejeita com firmeza. Vale notar que para os Guarani “dar assento” é “conceber”, “gerar”, “nascer”, e que “assento” também é sinônimo de “nádegas”. Em minha tradução, mantive a acepção levantada por Cadogan e corroborada por muitos xamãs e também por Bartomeu Melià. No entanto, como as rezas são individuais, permitindo flutuações de sentido e variações, e considerando ainda possíveis equívocos devidos à oralização dos cantos ao serem registrados, introduzo aqui a versão do canto de Teodoro (que faz bastante sentido na cena do nascimento do deus), em duas traduções: “os pequenos calcanhares” e “o breve arco dos calcanhares” (nesta última recuperando um pouco da “redondez” do canto colhido por Cadogan).

3.

Yvára jechaka mba'ekuaa,

yvára rendupa

jechaka: de *echaka*: deslumbra; *hecha*: ver, perceber.

mba'ekuaa: ter conhecimento das coisas (muitas vezes de procedência espiritual);

mba'e: coisa, objeto não humano, fantasma; *kuaa*: saber, aprender.

yvára rendupa: (-*endu*: ouvir; *pa*: tudo): “O divino que tudo ouve”.

Ao chegarmos a este ponto da leitura do canto, Teodoro chamou-me a atenção para o verbo -*endu*, dizendo que em sua versão do canto o termo que aparece é *endy*: brilho, luz.

Yvára popyte, yvyra'i

Yvára popyte rakã poty

popyte: palma da mão.

pote: parte central de algo, meio; *po*: mão.

yvyra: madeira, árvore (de *yvyrã*: lit. “futura terra”, porque a árvore tombada se transforma novamente em terra. Por extensão, cetro, bastão, ou, conforme a expressão adotada por Cadogan (Ayvu, 30), “vara-insígnia, emblema do poder de Ñande Ru e também emblema de poder dos dirigentes”. Cadogan menciona que na ponta da *yvyra'i* surgirão “as chamas e a neblina que engendrarão o universo”.

akã: ramo.

poty: flor. Ramos em flor das palmas das mãos celestes (dedos e unhas, no vocabulário religioso).

oguerojera Ñamanduî

Namandu: de *amá*, chuva; e *ndú*, *andú*, sentir: o que anuncia chuva, o profeta do dilúvio. No *Léxico guarani*, *nhamandu* é o Sol, considerado como ser sobrenatural. No dicionário de Peralta: *Yamandú*: var. *ñamandú*. Célebre chefe guarani. *Ñamanduî*: pequeno *Namandu*.

4.

Yvára apyre katu

Jeguaka poty

yhapy recha

apyre: último; variante *apyte*: cumeeira, cocuruto (é pelo alto da

cabeça que a a sabedoria do deus penetra na alma humana).
apy: extremidade de algo, ponta.

katu: bom, bem.

jeguaka: *jegua*: adornar-se com algo, geralmente no cabelo;
adorno, ornato, enfeite.

poty: flor.

ychapy: orvalho.

5.

Ñande Ru tenondegua

oyvára rete oguerojera i jave oikóvy

tenondegua: o que vai na frente, abrindo caminho.

ete: corpo.

jave: durante, dentro do tempo em que certo processo estava
se realizando.

yvytu yma íre oiko oikóvy

yvytu: vento.

yvytu yma: vento sul; o vento primitivo, no qual surgiu
Ñande Ru.

oyvy rupaã i oikuaa'eÿ mboÿve ojeupe

oyvy rupa: leito ou morada terrena (*upa*: cama, sepultura; *yvy*:
terra).

oikuaa'eÿ: *kuua*: saber; *eÿ*: indica negação.

oyvarã, oyvyrã

rã: indica futuro; *yvyrã*: futura terra.

yvy: origem, começo, princípio.

6.

Kuaray oiko'eÿramo jepe

opy'a jechakáre a'e oiko oikóvy

kuaray: sol.

py'a: fígado, coração.

echakã: claridade (ver também – *exape*: iluminar). Embora o
sol ainda estivesse por nascer, o deus era iluminado pela
luz de seu próprio coração. *Kuaarara* significa sabedoria,
poder criador. Sua definição, segundo Cadogan, ajuda a
esclarecer a controversa etimologia de palavras como
“*kuatahy* ou *kuaray*, sol; v.g.: *kuua*: saber; *ra*: criar; *'y*: co-
luna, mastro, manifestação: a manifestação da sabedoria
e do poder criador (do Ser Supremo)” (Ayvu, 43).

oyvárapy mba'ekuaápy

oyvárapy: dentro de seu céu (em sua divindade); *py*: em,
dentro de.

mba'ekuaa: ter conhecimento das coisas, visíveis e invisíveis.

7.

Urukure'a i omopytû i oiny

Urukure'a: espécie de coruja (*Speotyto cunicularia grallaria*):
caburé-do-campo, coruja-do-campo. Em *omopytû*, *mo* sig-
nifica pretejar, tornar malhado, por isso minha opção por
“lusco-fusco”. É notável a sonoridade da estrofe em que se
insere esse verso, com os *uu* que se repetem imprimindo
ao trecho um tom soturno.

omoñendúma pytû rupa

pytû rupa: leito das trevas, nome religioso da noite.

omoñendúma: *monhendu*: fazer ouvir algum som, reza.

O dia e a noite não se conheciam, pois “o sol ainda não
fora criado, sendo a única fonte de luz o reflexo do cora-
ção de *Ñande Ru*”. (Ayvu, 31) O pio do mocho é prenúncio
da noite. Augúrio: o grito da estrige + o rogo (*monhendu*)

= indício de evento futuro. No princípio, como anúncio do leito do escuro, pouco a pouco se evoluindo do vazio com *Ñande Ru*, *Urukure'a* foi urdindo o lusco-fusco.

8.

Yvy tenonde

Yvy tenonde, a Primeira Terra, foi criada por *Ñande Ru* e destruída pelo dilúvio.

Antigos mitos sobre a destruição do universo estão na origem da crença na “terra sem mal” (*yvy marã'ey*). Um deles é o de Guyraypotý, um grande pajé, que ao ser avisado por *Ñanderuvuçú* (o “pai grande”) de um desastre iminente, cumpriu os rituais recomendados e salvou sua família extensa de um terrível dilúvio (que destruiu a Primeira Terra – *Yvy tenonde*), alcançando a *yvy marã'ey*. Curt Nimuendajú, em seu *As lendas da criação e destruição do mundo como fundamentos da religião dos Apapocúva-Guarani*, descreve em detalhes uma versão desse mito, que, por sua relação com o canto *Yvy tenonde*, procurarei resumir aqui:

“Descendo à Terra para avisar Guyraypotý de que ia destruir o universo, *Ñanderuvuçú* lhe ordenou que organizasse uma dança de pajelança. Com seus seguidores, Guyraypotý dançou durante quatro anos, até que se ouviu à distância o trovão (Tupã) anunciando o fim. A oeste, a Terra já estava desmoronando, pois *Ñanderuvuçú* tinha retirado um dos esteios que a seguravam. Um fogo subterrâneo começou a destruir o subsolo a partir de sua borda ocidental, que desabou logo depois que as labaredas chegaram à superfície, avançando em seguida para o leste. Guyraypotý então saiu caminhando com seu grupo nessa

direção, rumo ao mar. Plantaram roças enquanto foi possível, e depois passaram a comer o que Guyraypotý encontrava, ou seja, aquilo que criava com seus poderes mágicos. Alcançaram a Serra do Mar, onde Guyraypotý mandou construir uma casa de paus chatos, e ali recomeçaram a dança. Mais quatro anos se passaram e veio o dilúvio, ‘isto é: a água do mar ergueu-se como uma muralha e, inundando a Serra do Mar, rolou sobre a escora incandescente da Terra, para arrefecê-la – pois *Ñanderuvuçú* edificaria sobre ela um mundo novo’. As águas começaram a inundar a casa. Guyraypotý pôs-se a chorar, mas sua mulher pediu que ele subisse no telhado e abrisse os braços, para que os pássaros em apuros pudessem ali pousar. Ele devia impelir para o zênite todos os pássaros bons que pousassem em seus braços. Quando as águas inundaram a casa, atingindo os joelhos dos índios, a mulher continuou batendo a taquara ritual numa de suas vigas. Então Guyraypotý começou a cantar o *Ñeengaraí* (momento mais importante da dança de pajelança). Pouco depois a casa se soltou do chão, flutuou um pouco à tona d’água e logo subiu para o céu. Assim que a casa cruzou as portas celestes e ficou a salvo, o dilúvio investiu sobre o céu.”

ára yma ojeupity ñavõ

ára yma: o fim do ano velho (o inverno, no vocabulário religioso). Cadogan, na tradução para o espanhol, adota “tempo-espaco primigênio”. Lembra que *ára yma ñe-mokandire* é ressurreição do tempo novo, e completa: “Esses nomes dão a entender que a primavera (como o verão: *kuaray puku a jevy*, o retorno dos sóis longos) foi criada por *Ñande Ru*”. (*Ayvu*, 31)

ára yma ñemokandire ojeupity ñavõ

ñemokandire: *kandire*: ressurreição; *kã*: ossos; *ndikuéri*: se mantêm frescos.

No vocabulário religioso, *ára yma ñemokandire* designa o ressurgimento do tempo-espaço primigênio em que o deus se desdobrou. O verso todo, em tradução livre, poderia ser: cada vez que o tempo antigo/inverno revive seus renovos [por ossos frescos]/cada vez que renasce o tempo do começo. “O nome implica que os que alcançam esse estado ascendem aos céus sem que a armação óssea do corpo se decomponha” (*Ayvu*, 101). Sabe-se que os ossos dos pajés eram objeto de culto entre os Guarani. No século XVII, o padre jesuíta peruano Antonio Ruiz de Montoya, numa de suas incursões à floresta em busca dos locais onde ficavam as ossadas, descobriu-as queimadas por membros da própria Companhia de Jesus.

tajy potýpy

tajy: ipê (*Tecoma*), “árvore cascuda”.

potýpy: florescer

ára pyau ñemokandire

ára pyau (literalmente, “dia novo”): nova estação. No vocabulário religioso, *ára pyau ñemokandire* designa o ressurgimento do tempo novo. Nesse trecho do canto, apresentando a primavera, os ventos se movem e dão passagem aos ventos novos (norte e noroeste), que anunciam a mudança de estação.

Canto II

A fonte da fala

Ayvu rapyta

ayvu: linguagem humana; idioma, fala.

apyta: base, alicerce, origem; *apy*: extremidade; *yta*: apoio.

O fundamento da linguagem humana, a fonte da fala, é a palavra-alma originária, “aquela que Nossos Primeiros Pais repartiriam com seus numerosos filhos ao enviá-los à morada terrena para se erguerem [nascerem]”, conforme relato do cacique Pablo Vera num encontro com Cadogan. Na versão do *mburuvicha* Kachirito, de Paso Jovái, “a fonte da fala foi criada por Nosso Primeiro Pai, que a fez parte de sua divindade, para medula da palavra-alma”. (*Ayvu*, 42) Aliás, foi a descoberta intrigante e instigante de que *ayvu* (linguagem humana), *ñe êy* (palavra) e *e* (dizer) contêm o duplo conceito de “expressar ideias” e “porção divina da alma” que levou Cadogan a debruçar-se, anos a fio, no estudo da religião guarani.

1.

okuaararáyyma

kuaarara: sabedoria, poder criador (*kuaa*: saber;

ra: radical de *jera*, *mbojera*, *guerojera*: criar).

Kuaarara é um dos termos sagrados mais importantes para os Guarani, que não o pronunciam diante de estranhos. Em meio ao caos obscuro do começo, o deus supremo foi iluminado pelo brilho de seu próprio coração, sendo *kuaarara* a fonte dessa luz que antecedeu a criação do sol: seu “sol” era o saber contido em seu “ser-de-céu”.

tataendy, tatachina ogueromoñemoña

tataendy: chamas (manifestação visível da divindade). Karai

Ru Ete é o nume protetor das chamas divinas. De *tata*: –
ata: fogo e *endy*: brilho, luz.

tatachina (*tatachi*: fumaça; *na*: semelhante a): termo pertencente ao vocabulário religioso, nomeia a neblina que aparece no fim do inverno, renunciando o viço da primavera e o calor. Ñamandu vai multiplicando o fogo fulgurante e a névoa que dá vida. Essa neblina, que para os Mbyá propicia a revitalização de todos os seres, tem seu “duplo terreno” na fumaça de tabaco que “ascende” ao ser exalada pelos sacerdotes indígenas em seus rituais, simbolizando um meio de comunicação com o deus primeiro. Jakaira Ru Ete é seu nume protetor.

2.

Oãmyvyma

ã: estar erguido; *py, mby*: partícula verbal; *ma*: já
– Incorporando-se/Tendo se erguido,
ou seja, tendo tomado a forma humana.

3.

mborayu rapytarã oikuaa ojeupe

Embora literalmente *mborayu* signifique “amor”, seu sentido neste canto é controverso. A tradução de Cadogan, “amor ao próximo”, encontra eco na acepção dada por Montoya em seu *Tesoro de la Lengua Guarani*, qual seja, o amor de Deus por suas criaturas e vice-versa. Discordando, Pierre Clastres argumenta que os missionários adotaram tendenciosamente o termo *mborayu* “para exprimir a ideia cristã do

amor”, e que, nesse sentido, a tradução de Cadogan “não é falsa, mas imprópria” (*A fala sagrada*, 31). Clastres optou por uma expressão, “o que está destinado a reunir”, por acreditar que o termo irradia o conceito de “solidariedade tribal”.

4.

mba'e a'ã rapyta peteî oguerojera

mba'e a'ã: canto ou hino sagrado.

a'ã (*ha'ã*): empenhar-se (em busca de força espiritual).

Cantos e rezas são um esforço em busca de alento e coragem. Os Guarani “recebem em sonhos” seus próprios cantos rituais. Tomo a liberdade de relatar aqui uma experiência ocorrida em Ocoy, quando lá estive para conversar com os índios sobre os mitos que estava traduzindo. Eu levava em mãos os originais dos cantos e um esboço da tradução. Entreguei-os a Teodoro. Ele primeiro presenteou meu filho Pedro Jerônimo com um arco e flecha de sua própria lavra, e então começou a “cantar” sua versão do primeiro canto, parando, por vezes, para relembrar alguma passagem, e consultando o manuscrito com genuíno interesse. Depois me levou até o líder religioso da aldeia. Logo estávamos rodeados de moradores, que comentavam passagens dos cantos, discordavam aqui e ali do registro, aportavam e explicavam variantes, numa reunião memorável de revivificação do mito.

5.

mavaêpepa ayvu rapyta omboja'o i anguã

omboja'o: repartir, distribuir. Diz-se também *amboja'o arandu*: assimilo sabedoria dos deuses.

– sobre com quem compartilhar a fonte da fala
mba'e a'ã ñeychyrõgui omboja'o i anguã

ñeychyrõ: repetir-se, pôr-se em filas.

– sobre com quem compartilhar as séries de palavras do som sagrado.

6.

Ñamandu Py'a Guachu

guachu: grande; *py'a*: fígado, coração; *py'a guachu*: lit.: de fígado grande; aqueles que têm grande coração, os valorosos,
gua'γ reta ñe'êγ ru eterã

ñe'êγ: espírito que os deuses enviam para encarnar-se na criança que está para nascer; porção divina da alma, palavra-alma.
– Da palavra-alma de seus muitos futuros filhos o verdadeiro pai.

O conceito de palavra-alma é central na mitologia dos Mbyá. Vimos como se descreve a criação da linguagem pelo deus supremo, sendo, ela, portanto, de origem divina, embrião da palavra-alma que os deuses enviam à Terra para “habitar” um recém-nascido. Em *El Guarani: experiencia religiosa*, Bartomeu Melià afirma que a união sexual entre um homem e uma mulher é a ocasião “para que se dê esse ato poético mediante o qual a palavra sonhada pelo pai é comunicada à mãe, que desse modo engravida dessa mesma palavra. O fato de ser gerado e concebido um ser humano é designado metaforicamente pelos Mbyá com a expressão: *oñemboapyka*, ‘se dá assento’, com clara alusão ao modo como Ñande Ru (Nosso Pai), senta-se em seu banquinho ritual, iluminando-se a si mesmo em meio às trevas. (...) Se a

concepção e o nascimento de um Guarani se resume a um ato poético de encarnação da palavra, toda a vida do mesmo será recriação desse ato inicial, de diversas maneiras”. (trad. D. Diegues)

7.

Karai Ru Eterã

– o verdadeiro pai dos futuros Karai

Karai é o nume protetor do fogo. Assim, surgiriam labaredas nas mãos e nos pés dos tocados pela inspiração divina. As chamas seriam a manifestação visível da divindade. Clastres estende o sentido para chama, fogo solar e calor, sugerindo que o movimento do sol “garante aos Guarani que os deuses não estão mortos”. (*A fala sagrada*, 39) Vale notar que para os Guarani o fim do mundo está ligado ao sol: a Terra começará a ruir pelo poente, e o sol não mais surgirá.

Jakaira Ru Eterã

– o verdadeiro pai dos futuros Jakaira

Jakaira é o nume protetor da primavera e da neblina vivificante.

Tupã Ru Eterã

– o verdadeiro pai dos futuros Tupã

Tupã é o nume protetor das tempestades, trovões, raios, relâmpagos, nuvens, águas. Segundo Chase-Sardi, embora houvesse muitos outros deuses na teogonia guarani a catequização colonial o “transformou em único e supremo Deus” (*Neblina vivificante*, 13).

8.

Namandu Chy Eterã i

Chy: mãe.

– a futura Mãe verdadeira dos Ñamandu

9.

Ñe'êy Ru Ete pavêngatu,

Ñe'êy Chy Ete pavêngatu

– inspirados pais verdadeiros das palavras-almas;

inspiradas mães verdadeiras das palavras-almas

Ñe'êy é o espírito enviado pelos deuses para que se encarne na criança prestes a nascer, diz Cadogan. Seu longo comentário sobre o papel da *palavra* na religião guarani, fruto de exaustivas pesquisas, é valioso para sua compreensão: “Em guarani comum ñe'ê significa linguagem humana, aplicando-se também ao cantar das aves, ao chirriar de alguns insetos, etc. Em mbyá, aplica-se ao ruído de insetos, aves e animais; em ñe'ê porã tenonde significa ‘as primeiras palavras bonitas’, por exemplo, as tradições e mitos ‘esotéricos’, embora para designar estes aplique-se mais frequentemente a frase ayvu porã. Ñe'enguchu: voz forte, potente; a mudança de voz na puberdade; com a palavra ñemoñe'ê designam algumas mensagens recebidas dos deuses, especialmente as recebidas de Karáí Ru Ete. Nestes casos, a pronúncia de ñe'ê é idêntica à que tem em nosso guarani. Tem, no entanto, outro significado: ‘porção divina da alma’ ou ‘palavra-alma’, e neste caso é pronunciada ñe'eng, com o som da ng final inglesa e alemã, seguida de um brevíssimo γ nasal. [...] Ñe'êy, a palavra-alma de origem divina, não deve ser confundida com ãngue, palavra empregada no vernáculo para designar a alma de um defunto” (Ayvu, 43).

Canto III

A primeira Terra

Yvy tenonde

Este canto narra a criação da Primeira Terra, que depois de destruída pelo dilúvio foi substituída por Yvy Pyau, a Nova Terra.

Primeira parte

1.

opopygua rapyta íre

po pygua: variante de popoka: bengala, bastão.

2.

Pindovy ombojera yvy mbyterãre

pindovy; pindo ovy: palmeira azul.

– Foi criando uma palmeira azul-eterno no futuro centro da Terra

Pindovy nomeia as “palmeiras eternas, milagrosas, indestrutíveis. Os mburuvicha mais aferrados às antigas tradições ensinam que as vestimentas dos deuses são amarelo claro: ju, ‘cor do sol’; e ‘azul claro’, cor do céu limpo: ovy. Estas cores são consideradas, por conseguinte, sagradas e emblemáticas da divindade; sendo indestrutíveis, eternas, tal como o sol e o céu, são empregadas para traduzir esses conceitos” (Ayvu, 60). As palmeiras pindo (*Attalea compta*) têm um belo porte. Suas nozes são muito duras, com algumas sementes ricas em óleo utilizável. Mas não só o óleo é importante para a

economia indígena: além de fornecerem palmito para a alimentação, das fibras da pindoba se fazem cordas para os arcos, que são talhados em sua madeira, e as palmas servem de cobertura para as casas.

amboae amba: geralmente designa a morada dos deuses.

Pindovy ombojera Tupã ambáre

– criou uma palmeira azul no poente/na morada de Tupã
A morada de Tupã fica no oeste.

yyvtu porã rapytáre ombojera Pindovy

yyvtu porã rapyta: a origem dos ventos bons, norte e noroeste, que anunciam a chegada da primavera.

yyvtu (de *yyv* – terra; e *pytu*: fôlego, ar expulso, sopro): vento,
– na fonte dos bons ventos foi criando a palmeira azul

ára yma rapytáre ombojera Pindovy

ára yma rapyta: origem ou alicerce do espaço primigênio, segundo a interpretação de Cadogan. Certa vez ele ouviu um guarani dizer que os deuses mudam os alicerces do espaço originário para que se dê a mudança das estações: *oguerova Ñande Ru ára yma rapyta* (Ayyu, 59).

– Na origem dos primeiros tempos criou uma palmeira celeste; esta quinta palmeira fica no sul.

Pindovy peteî ñirúi ombojera

peteî ñiruí: o número 5; literalmente, uma série de companheiros, ou os dedos da mão.

– criou cinco palmeiras celestes

Pindovýre ojejokua yvy rupa

jokua: amarra; *jejokua*: amarrar-se ou ficar amarrado.

– o leito terreno está amarrado às palmeiras celestes/ a morada na Terra está atada às palmeiras azuis

3.

Mboapy meme rive oý yva

mboapy meme rive: o número 7; um depois de duas vezes três.

– Existem sete céus

yva ijyta irundy

irundy: quatro (literalmente, “grupo de companheiros”, em referência aos quatro dedos da mão menos o polegar).

yta: suporte vertical, esteio.

– o céu sobre quatro colunas/esteios

Pierre Clastres comenta que Ñamandu mantém “os apoios dos firmamentos” contra o vento originário, o vento sul (A *fala sagrada*, 35).

Yva itui va’e yvytúpy

– O céu que se estende com os ventos

Comenta Cadogan que a tradução dada por Montoya (*Tesoro*, 401) de *itui* é *rebosar* (transbordar); mas em mbyá-guarani parece, antes, significar “estender-se, encontrar-se em quantidade considerável”.

oayña imondóvy Ñande Ru

moanha: empurrar; *mondovy*: fazendo ir embora; *oayña imondovy*: empurrou-o enviando-o.

– empurrou-o e o fez ir embora Nosso Pai.

4.

a'éramo ae oî endaguãmy, ndoku'evéima

î: estar localizado (em certo lugar).

ha'e ramo: mas (indicando mudança na ação ou contraste entre tópicos); *'ha'e*: aquilo, aquele, aquela, ele, ela (aponta para alguém ou algo já mencionado anteriormente).

ndo: indica negação.

ku'e: mover-se, andar.

– Daí ele ficou no lugar,
e já não se movia.

5.

Yvy rupa mongy'a ypy i are

mongy'a: sujar; *ngy'a*: variante de *ky'a*: sujo.

ypy: começo, primeiro.

– Quem primeiro sujou a morada terrena

mbói yma i

mbói: cobra; *mbói yma i*: a serpente primigênia.

Trata-se da *Leimadophis almadensis*, uma serpente venenosa. Alguns pesquisadores consideram a possibilidade, dado ser a serpente o primeiro animal nomeado quando foi criada a primeira Terra, de se tratar de impregnação do mito cristão,

a'anga i tema ñande yvypy ãngy oiko va'e

a'anga: arremedo, reflexo, imagem.

– só sua imagem continua existindo em nossa Terra

Yvy tenonde: a Primeira Terra, de cuja criação trata este capítulo, foi destruída pelo dilúvio, depois de ter feito ascender aos paraísos todos os seres que a povoavam, os virtuosos em forma humana, e os pecadores metamorfoseados em seres irracionais. Criada *Yvy Pyau*, a Nova Terra, a que habitamos, em substituição ao mundo destruído, foi povoada de imagens dos habitantes de *Yvy tenonde*. Como pode se inferir do contexto, a víbora *ñandurie*, o inseto aquático *yamai*, o gafanhoto, o inhambu e o tatu não são seres humanos que sofreram a metempsicose, mas que apareceram já em sua forma atual na primeira Terra” (*Ayvu*, 61).

6.

ogucroñe'ê ypy i va'ekue

ñe'ê: entre outras acepções, ruído, som, chilo.

– aquele que primeiro cantou

oguerojae'o ypy i va'ekue

jae'o: chorar; *erojae'o*: prantear, lamentar.

– aquele que primeiro ali chorou

yrypa i, ñakyrā pytā i

ñakirā: espécie de cigarra.

pytā: vermelho.

– foi a *yrypa*, a pequena cigarra vermelha.

Esta cigarra foi, pois, o primeiro habitante da Terra.

8.

Yamai ko yja, y apo are

yamai: inseto aquático.

y: água.

apo: fazer.

Esta passagem simboliza a criação dos rios e mares da Terra.

9.

ka'aguy meme araka'e

ka'aguy: selva (*ka'a*: erva-mate, e *guy*: baixo).

araka'e: acontecimento remoto, em geral não presenciado pelo falante.

– antes tudo era floresta

ñuu jipói araka'e

ñuu: campo (v. grama, capim, *nhuy*, *ñuy*).

po: ocorre somente no negativo: existir, haver.

– campo antes não havia

ñuu ruparāre omba'apo va'erā

tuku pararā i ombou

mbae'apo: trabalhar, fazer.

parā: tinir; *tuku pararā i*: espécie de gafanhoto verde que se eleva muito alto no ar e emite um chiado agudo e penetrante, e outro chiado menos agudo (*parārā*) (*Ayvu*, 61).

– para que fosse elaborando prados

o tucura ele fez vir

Tuku pararā i guevi oikotu i ague

guevi: andar para trás, andar de costas; *evi*: traseiro.

-kutu: ferir, perfurar.

– No lugar em que o tucura fincou as patas traseiras,

kapi'i rembyppy i oñemoña

embyppy: pé de mato.

kapi'i: rosário (planta); *biurá*: capim da família das gramíneas, de cujos frutos se fazem colares.

– se desdobraram brenhas de biurás

Ñuu ogueropararārā,

oguerochiri tuku pararā i

chirirí : chiado agudo (no *Diccionario Guarani-Espanhol* de Peralta e Osuna, *chirirí* aparece como ruído muito suave; ruído como o que produz a cascavel); *parārā*, como vimos, é chiado menos agudo; ruído como de lata vazia.

10.

ogueroñe'endu ypy i va'ekue

nhe/ñe'e: falar, gorjear etc.; *nhendu*: produzir som; *-endu*: ouvir.

– o primeiro que ali cantou,/ os sons que ali primeiro se fizeram ouvir,

oguerovy'a ypy i va'ekue,

inambu pytā

erovy'a: estar alegre por causa de, comprazer-se com.

inambu pytā: grande perdiz vermelha, ou martinete dos campos, chamada *ynambu guasu* em guarani (em Peralta o *ynambu guasu* aparece também como da espécie *Rhynchotus rufescens*); inhambuapé é o que corresponde exatamente a essa espécie.

– o primeiro que se alegrou,

foi o inhambuapé.

11.

Ñande Ru yvy rupa omboai ypy i va'ekue,

tatu i

ai: ferimento.

mboai: causar ferimento em; ferir.

– Aquele que primeiro feriu o leite de terra de Nosso Pai foi o tatu.

O tatu simboliza a criação do mundo subterrâneo.

12.

Pytū ja, Urukure'a i

Urukure'a: espécie de coruja (*Speotyto cunicularia*).

Caburé-do-campo.

– O dono do escuro é o caburé-do-campo.

Ñande Ru Kuaray, ko'ê ja

– Nosso Pai, o Sol, dono da aurora.

Segunda parte

13.

Depois de delinear a primeira Terra, Ñamandu “define as funções dos deuses precedentes gerados. Mais próximos dos humanos do que ele, assegurarão a permanência das representações terrestres do divino, da vida sobre a primeira Terra como imagem da divindade” (*A fala sagrada*, 39).

Ñande Ru tenonde oñemboyya ropy pota

oñemboyya ropy: retira-se para o interior ou profundezas do céu. Com o mesmo significado, emprega-se “*oñemboachojáva ropy*, sendo *achojáva* (*aho’i háva*) outro termo empregado para designar os paraísos, v.g., os lugares onde os deuses se cobrem, se subtraem à vista”, comenta Cadogan, “*Opy* é a casa dos cantos, plegárias e danças rituais; dos que entram nesta casa para dedicar-se aos exercícios espirituais se diz: *oike opy*: introduz-se no interior da casa, subentendendo-se que é para dedicar-se à oração” (*Ayvu*, 61).

Oñeangareko va’erã tataendy ryapurãre

tataendy ryapu: ruído de crepitar de chamas; *yapu*: crepitar; *tataendy ryapu*: lit. barulho do brilho do fogo.

– irão cuidar do crepitar das labaredas

“Todo trovão que se ouve ao sul – especialmente na primavera – é produzido pelas fileiras delas a cargo de *Karaí Ru Ete*, que as destampa para que os homens escutem seu ruído. *Karaí Ru Ete* também é chamado de *tataendy ryapu ja*: o dono do ruído do crepitar de chamas” (*Ayvu*, 63).

ára pyau ñavõ emboguyuka i

ñavõ: cada vez.

ára pyau: começo do ano, primavera.

mboguy: levantar.

uka: indica que o sujeito age indiretamente, através de outra pessoa.

– a cada primavera faz com que avivem

14.

Jakaira Ru Etépy

– ao verdadeiro Pai Jakaira

Jakaira é o nume protetor da neblina que surge no fim do inverno, infundindo viço a tudo e todos, como vimos. Em *A fala sagrada*, Clastres destaca a relação entre a neblina (que reuniria “a substância divina do humano, as Belas Palavras”) e a fumaça do cachimbo dos sacerdotes e profetas, que por meio dela podem ouvir as mensagens enviadas por Jakaira.

Yvára ñemboro’y rekorã ano’aukáta ndévy

ñemboro’y: esfriar o tempo.

eko: vida, sistema cultural, conjunto de costumes.

yvára ñemboro’y rekorã: leis que produzirão o refrescamento da divindade. Exemplos são a temperança e a moderação, “sendo suas manifestações visíveis a chuva e o granizo” (*Ayvu*, 63).

16.

arandu porã

arandu porã: ciência boa.

arandu: sabedoria.

19.

mborayu rekorã i a'e ague

rekorã: regras, leis; *reko*: modo de ser; condição, conduta.

– as normas para reger o amor/ os modos de ser e conviver do amor

nomboaku aëi va'erã

mboaku aëi: aquecer demais, excitar até um ponto perigoso.

Habitando o coração, o frescor traz a temperança (*yvára ñemboroy*), e com isso preserva-se o *mborayu*, os modos de ser e conviver com amor. O equilíbrio se alcança pela alternância entre o fogo, o calor de Karaí, e a chuva, o frio de Tupã,

20.

omoñeenoimba i mavy gua'y ru eterã

ñeeno: chamar-se; nomeação.

– depois de nomear cada um dos verdadeiros pais de seus futuros filhos

iambarãre ae ae i:

mba: todos.

ae: sozinho.

ae'i: sozinho, em particular, em lugar à parte.

– todos sozinhos em seu próprio lugar:

21.

ombojeguaka vyapu gua'y Ru Ete tenondeguápe,

ombojachuka vyapu guajy Chy Ete tenondeguápe

mbo: mandar, causar.

pu: som.

– o som sagrado do homem aos verdadeiros primeiros pais de seus filhos,

– o som sagrado da mulher às verdadeiras primeiras mães de suas filhas

ywýre opu'ã rei reta va'erã

oiko porã i anguã

pu'ã: levantar-se, melhorar.

ikoporã: prosperar.

reta: muito(s).

– se erguessem na Terra os muitos que irão viver bem.

Bibliografia

- ANCHIETA, José de. *Lírica Portuguesa e Tupi*. São Paulo: Loyola, 1984.
- IIAPTISTA, Josely Vianna & MIRANDA, Luli. *Neblina vivificante: poesia e mito Mbyá-Guarani*. Tipografia do Fundo de Ouro Preto, 1996. (Cadernos da Ameríndia)
- CADOGAN, León. *Ayvu rapyta: Textos míticos de los Mbyá-Guarani del Guairá*. Assunção: Ceaduc-Cepag, 1992. (Biblioteca Paraguaya de Antropología, v. XVI)
- CARDIM, Fernão. *Tratados da terra e da gente do Brasil*. São Paulo: Edusp, 1981.
- CHASE-SARDI, Miguel. *El precio de la sangre*. Assunção: Ceaduc, 1992.
- CLASTRES, Hélène. *Terra sem mal*. São Paulo: Brasiliense, 1978.
- CLASTRES, Pierre. *A fala sagrada: mitos e cantos sagrados dos índios Guarani*. Campinas: Papirus, 1990.
- _____. *Crônica dos índios Guayaki*. São Paulo: Editora 34, 1995.
- CUNHA, Antonio Geraldo da. *Dicionário histórico das palavras portuguesas de origem Tupi*. São Paulo: Melhoramentos/Edusp, 1978.
- CUNHA, Manuela Carneiro da. *História dos índios do Brasil*. São Paulo: Fapesp/SMS/Companhia das Letras, 1992.
- DOOLEY, Robert A. *Léxico Guarani, Dialeto Mbyá*. Cuiabá: Sociedade Internacional de Linguística, 1998.

ESCOBAR, Ticio. *Misión: etnocidio*. Assunção: RP Ediciones/Comisión de solidaridad con los pueblos indígenas, 1988.

GUASCH, P. Antonio. *Diccionario Castellano-Guarani y Guarani-Castellano* (sintáctico, fraseológico, ideológico). Assunção: Ediciones Loyola, 1981.

HAUBERT, Maxime. *Índios e jesuítas no tempo das Missões*. São Paulo: Companhia das Letras/Círculo do Livro, 1990.

LACOMBE, Robert. *Guaranis et Jésuites: un combat pour la liberté*. Paris: Societé D'Ethnographie, 1993.

MELIÀ, Bartomeu. *El guaraní: experiencia religiosa*. Assunção: Ceaduc-Cepag, 1991. (Biblioteca Paraguaya de Antropología)

MÉTRAUX, Alfred. *A religião dos Tupinambás*. São Paulo: Editora Nacional/Edusp, 1979.

NAVARRO, Eduardo de Almeida. *Método moderno de Tupi antigo: a língua do Brasil dos primeiros séculos*. Petrópolis: Vozes, 1998.

NIMUENDAJU, Curt. *As lendas da criação e destruição do mundo como fundamentos da religião dos Apapocúva-Guarani*, trad. Charlotte Emmerich e Eduardo Viveiros de Castro. São Paulo: Hucitec/Edusp, 1987.

PERALTA, A. Jover & OSUNA, T. *Diccionario Guarani-Espanhol y Espanhol-Guarani*. Buenos Aires: Editorial Tupã, 1950.

RAMOS, Lorenzo et al. *Ayvu rendy vera. El canto resplandeciente*. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 1994.

SCHADEN, Egon. *Aspectos fundamentais da cultura Guarani*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1962.

_____. *A mitologia heróica de tribos indígenas do Brasil*. MEC, 1959.

SOARES, André Luis R. *Guarani: organização social e arqueologia*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1997.

VIEIRA, Antonio. *Escritos instrumentais sobre os Índios*. São Paulo: Educ/Loyola/Giordano, 1992.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

Taking notes

"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 pressentindo, 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

Em busca do tempo dos longos sóis eternos

(a “terra sem mal” dos Guarani)

Chefe da primeira missão jesuítica enviada ao Brasil para catequizar os nativos, o padre português Manuel da Nóbrega, ao desembarcar nas terras da América em 1549, afirmaria que aqui bastavam umas poucas letras, “pois tudo é como papel em branco”: ele ignorava (em mais de um sentido) a multiplicidade de culturas dos mais de mil povos indígenas que aqui viviam e – embora não possuísem escrita – sua riqueza sutil. Para os colonizadores e evangelizadores europeus desembarcados das caravelas, seu “Novo Mundo” era um lugar povoado por homens primitivos, selvagens, “sem fé, sem lei, sem rei”. Muito rio e muito sangue teriam de correr para o mar antes de alguns começarem a perceber que os habitantes do continente americano formavam verdadeiras sociedades, com seus costumes, seus hábitos, suas tradições, suas crenças – em suma, suas próprias culturas.

Uma dessas crenças era a da *yy marã'ey*. O termo guarani *yy marã'ey* significa, ao pé da letra, “terra que não se estraga”, “terra que não se acaba”, “terra que não se corrompe”. Mas muitos o têm interpretado como “terra sem mal” e, por

extensão, “paraíso” – superpondo ao termo um conceito judaico-cristão alheio à cultura indígena. O jesuíta Ruiz de Montoya o traduz, em seu *Tesoro de la Lengua Guarani*, por “solo intacto, que não foi edificado”, “solo virgem”, interpretação defendida atualmente por um grande conhecedor da cultura guarani, o antropólogo e linguista Bartomeu Melià, para quem a “terra sem mal” e as migrações a elas associadas (ou associáveis) estariam estreitamente ligadas à procura de terras novas onde estabelecer, ainda que provisoriamente, aldeias e roças. Pois as culturas ameríndias em terras brasileiras (à diferença da Mesoamérica) eram seminômades.

Entre as diversas nuances interpretativas do mito, a abordagem de Hélène e Pierre Clastres vê as migrações ligadas à “terra sem mal” como resultado de crises internas às próprias sociedades indígenas, descartando assim a ideia, também aventada, de que o mito fosse a resposta de um povo oprimido pelo colonizador. Pois outros autores defendem a tese de que as migrações teriam sido deflagradas por uma grande crise nas sociedades indígenas pós-conquista (com o extermínio, a escravização e a dolorosa catequização jesuíta minando as culturas nativas).

A despeito das controvérsias sobre o sentido do termo, incontáveis deslocamentos se deram por matas e rios da América associados a essa crença. Embora se saiba de migrações semelhantes realizadas por outros grupos indígenas, as mais conhecidas são as longas caminhadas dos Tupi-Guarani, e em particular dos Guarani (etnia que inclui subgrupos como os Nandeva, os Kaiowá e os Mbyá), documentadas desde a chegada dos europeus no século xvi, mas provavelmente anteriores a ela.

Relatos de viajantes mencionam pajés que não se estabeleciam com a aldeia: viviam vagando pela mata, de assentamento em assentamento, morando provisoriamente em choupanas construídas à margem da comunidade. Conta-se que eram bem recebidos mesmo em aldeias inimigas, podendo transitar livremente pelo território. Às vezes acreditavam ter visões ou ver em sonhos a localização da “terra sem mal”. Então seguiam para a aldeia e falavam aos demais sobre sua “visão”, considerada de inspiração divina.

Numa de suas *Cartas do Brasil*, o missionário Manuel da Nóbrega descreveu o discurso de um pajé ouvido na clareira de uma floresta brasileira em meados do século xvi:

Em chegando o feiticeiro lhes diz que não curem de trabalhar, nem vão à roça, que o mantimento por si crescerá, e que nunca lhes faltará que comer, e que por si virá à casa, e que as enxadas irão a cavar e as flechas irão ao mato por caça para seu senhor e que não de matar muitos dos seus contrários, e cativarão muitos para seus comeres e promete-lhes larga vida, e que as velhas se não de tornar moças, e as filhas que as deem a quem quiser e outras coisas semelhantes lhes diz e promete.

Esses pajés acreditavam poder localizar tal terra de abundância, liberdade e imortalidade (e que podia ser encontrada em vida) através de práticas rituais, como o *jeroky ñembo'e* (a dança-oração) e os jejuns prolongados – tornando o corpo tão leve que ele poderia voar sobre os mares e pousar, finalmente, na *yvy marã'ey*.

A “terra sem mal” estaria, assim, ao alcance daqueles que enfrentassem coletivamente a árdua viagem, e que também

fortalecessem os rituais antropofágicos de importância central em sua cultura, matando e devorando os inimigos.

Por razões práticas e culturais revigoradas e cimentadas pelo mito, aldeias inteiras enfrentavam difíceis deslocamentos, alimentando-se do que pudessem levar (principalmente mandioca cultivada) e do que conseguissem encontrar na mata. Quando a fome, apesar de tudo, começava a imperar, eram obrigados a parar e plantar uma roça, para depois seguir viagem. É interessante refletir aqui sobre a tradição guarani da *reciprocidade*, lembrada até hoje pelos anciãos. Um deles, na aldeia guarani de Ocoy, conta que para as árvores produzirem bons frutos elas têm de ser plantadas por outros – ou seja, deixadas para quem está vindo pela floresta. Este seria o motivo de suas constantes mudanças (*upare ore rova*).

Na origem da crença na “terra sem mal”, encontram-se antigos mitos sobre a destruição do universo, como o de Guyraypotý, o grande pajé que ao ser avisado por Ñanderuvuçu (o “pai grande”) de um desastre iminente, cumpriu os rituais recomendados e salvou sua família extensa de um terrível dilúvio (que destruiu a Primeira Terra – *Yvy tenonde*), alcançando a *yvy marã’ey*.

Variações desse mito sempre se ouviram ao redor da fogueira ou na *opy*, a casa de rezas. Os anciãos das comunidades, com a visão cataclísmica característica da cultura guarani, nunca deixaram de lembrar que o mundo acabaria de novo, da noite para o dia – o que ao lado das predições dos pajés certamente fortaleceu o ímpeto de aldeias que partiam em busca, entre outras coisas, da *yvy marã’ey*.

Os Guarani modernos ainda acreditam que a destruição do mundo está próxima, segundo o antropólogo suíço

Alfred Métraux. Ele conta que os índios veem em toda catástrofe um sinal do desastre:

Quando os sonhos, visões ou simples fenômenos naturais insólitos fazem pressentir a algum feiticeiro a aproximação do perigo, este, seguindo o exemplo de Guyraypotý, procura escapar-se-lhe, reunindo em torno de si e sob sua direção os mancebos, que se entregam ao jejum e à dança; todo um ano consagrado à dança mal chega para revelar a orientação ou caminho a seguir.¹

Embora algumas fontes refiram que a *yvy marã’ey* ficaria a oeste, ou no “centro da escora da Terra”, em geral as trilhas de perambulação tomavam o rumo leste, no prumo do sol nascente.

É curioso que para os Guarani o fim do mundo também esteja ligado ao sol. Nesse tempo, a Terra começará a ruir pelo poente, e o sol não surgirá mais, pois será devorado, juntamente com a lua, pelo morcego *Mbopí recoypý*. Então o jaguar azul será solto, e acabará com toda a gente, em meio a grandes chuvas e incêndios. Não deve ser à toa, portanto, que o termo guarani *ko’eramo*, usado para nomear o “amanhã”, traduza-se literalmente por “se amanhecer”.

Na visão de Bartomeu Melià sobre a *yvy marã’ey*, a “mobilidade social” guarani (um dos eixos de sua cultura) possui, ainda, um viés ecológico. Ele pondera que, sendo a “terra sem mal” uma terra, e não um paraíso que se encontra depois da morte, ela não é imaginada pelos índios como um “Além”:

¹ *A religião dos Tupinambá*. São Paulo: Editora Nacional/Edusp, 1979, p. 177.

Ao ser terra, ela tem de ser boa. O guarani tem uma visão estética, inclusive, da Terra. Para o guarani a Terra é um corpo belo, na qual as árvores são como a cabeleira, a pele é, às vezes, resplandecente, brilhante, e os fenômenos de erosão são as doenças. Isto está na concepção que nós chamamos mítica, mas que é uma concepção muito real para eles. Inclusive hoje o guarani estabelece relações com esta concepção da Terra. Ante o desmatamento, diz: “Vocês estão deixando a Terra doente”. Quando veem que estão loteando a Terra para vendê-la, dizem: “Vocês não veem que estão vendendo pedaços do corpo humano, ou seja, estão carneando a Terra?”.²

Atualmente, a porcentagem de terras reservadas aos povos indígenas no Brasil é mínima, principalmente se levarmos em conta seu passado histórico e suas necessidades socio-culturais. Os Guarani há tempos sofrem com a drástica diminuição de seus territórios, pois toda a sua organização gira em torno do *tekoha*,

*lugar que reúne condições físicas (geográficas e ecológicas) e estratégicas que permitem compor, a partir de uma família extensa com chefia espiritual própria, um espaço político-social fundamentado na religião e na agricultura de subsistência.*³

Com o desmatamento feroz a que vêm sendo submetidas as florestas sul-americanas, esse “lugar” está deixando de existir, e consequências disso são, por exemplo, a morte de

crianças por fome e desnutrição e o alto índice de suicídios entre os Guarani.

As questões fundiárias das terras guarani no litoral e a conservação da Mata Atlântica formam, afinal, as duas faces de uma mesma moeda:

*Os índios Guarani Mbyá do litoral procuram fundar suas aldeias com base nos preceitos míticos que fundamentam especialmente a sua relação com a Mata Atlântica, na qual, simbólica ou praticamente, condicionam sua sobrevivência. Esses lugares, procurados ainda hoje pelos Mbyá, apresentam, através de elementos da flora e da fauna típicos da Mata Atlântica, de formações rochosas e mesmo de ruínas de edificações antigas, indícios que confirmam essa tradição. Formar aldeias nesses lugares ‘eleitos’ significa estar mais perto do mundo celestial, pois, para muitos, é a partir desses locais que o acesso a *yvy marã’ey*, ‘terra sem mal’, é facilitado – objetivo histórico perpetuado pelos Mbyá através de seus mitos.*⁴

As muitas motivações que originaram e envolvem o mito estarão para sempre emaranhadas na memória dos períodos pré-colonial e colonial, nos relatos de viajantes e nas inúmeras análises que se cruzam, se sobrepõem e se contrapõem. Mas o maior mistério a cercar a *yvy marã’ey* talvez seja, afinal, o modo como os Guarani, depois de cinco séculos de opressão, conseguem sobreviver à margem da “barbárie” contemporânea. Olhando a névoa, a nuvem, o orvalho, o alento do roçado em que respira a neblina vivificante, eles vêm mantendo com dificuldade seu *tekoha*, onde praticam

⁴ Idem.

² “A evangelização guarani do cristianismo”, trad. Douglas Diegues, TVE Regional/Secretaria da Cultura do Mato Grosso do Sul. 7/5/2004.

³ Maria Inês Ladeira, “Guarani Mbyá: situação fundiária e territorialidade”, in www.socioambiental.org.

o *teko* (“modo de ser”) de seus antepassados, enquanto buscam preservar, na pouca terra que lhes restou, a natureza e a “fala indestrutível” (*ayvu marã'ey*) que os deuses deixaram aos seus cuidados.

Moradas nômades

POEMAS

per ardua ad astra

pelo caminho difícil se alcançam as estrelas

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

anjo da Cia. de Jesus

*pretume de pez
lavores de prata
zinabre na cruz*

sublinha trechos
da Bíblia
com o sumo escuro
que os toros maceram
no monturo dos
brejos

ora e delira
vendo o surto
de urupês no farelo
dos lenhos, rubros
talhos a prumo
em vieiras carnudas,
febricitantes
cravos no sepulcro
dos valos

sete ferrolhos
na cela dos sentidos,
dorme descalço e nu
sobre a alfombra
de abrolhos
(*tenebris ad lucem*)
da terra do Brasil,

pródiga em ouro,
malária e minas
de ânimas

reductio

seu hábito, roto,
tornou-se um estorvo;
esqueceu no percurso
o cajado, a cruz
e os cordões de veludo

sumido na floresta
a fome descarnou-o
até o espírito:
vivendo de raízes,
tubérculos maduros,
restos de couro ruço,
ungiu-se, a descoberto,
num algibe de chuva
oculto na bromélia

então reviu em sonho
o berço de menino, o regaço
materno, o abraço proibido
e sua vã memória
converteu-se em
dilúvio

da saudade

(...) *entre espinhos crepúsculos pisando*

Góngora

nesta rota
sem rumo

sua semente
mareja
sal de lágrimas

vem brotar
(*soledad*)
da própria
rocha

(murmúrio
(à flor)
de olho
d'água
em grotta)

Antônio de Gouveia, clérigo em Pernambuco (*circa 1570*)

padre do ouro, nigromante,
versado em magia e minas,
veio ao Brasil em degredo,
celebrou missas estranhas,
matou índios prisioneiros,
roubou cunhãs dos amantes

tentando se defender
da fama de suas façanhas,
rascunhou de próprio punho,
debochado, um testemunho
sobre os hábitos absurdos
deste outro lado do mundo

mergulhou o bico-de-pena
num tintório de urucum
(que pensem que escrevo a sangue
este documento acre),
misturando ao suco rubro
a resina de um bom cedro
(não falte ao escriba lacre,
para seu vômito acerbo)

preparou um chá com o funcho
que carregava no bolso
e fez um feroz discurso
contra os feitiços dos bruxos

*(ó ave de mau agouro,
leva esse teu voo esconso
para qualquer outro pouso)*

com pensamentos infusos,
esgueirou-se até o arbusto,
e acorrido na relva,
lançou o hábito às ervas

depois espantou um besouro
de suas sandálias de couro,
limpando (sirva de adubo)
a bosta com um sabugo
– acúleos de ora-pro-nóbis,
nobre oiro dos conversos! –,
e, sem perdão do perjúrio,
rubricou no papel sujo:

De uma aldeia em Pernambuco,
Neste outubro controverso.
Deste em Christo filho indigno,
padre Antônio de Gouveia.

NENHUM GESTO
SEM PASSADO
NENHUM ROSTO
SEM O OUTRO

dois rios

espadas de palmeira
de borco sobre a terra
que llueva, que llueva
la virgen de la cueva

chove forte
nos barrancos,
entre o roxo
dos torrões,
sobre os seixos
e o musgo
do veio do rio
expulsos
(gume que o limo
recobre
de um visco frio –
pedregulho)
chove no fundo
barrento
repleto de pigmentos
que os pingos
trazem à tona
em diluídos vermelhos

chove forte
(como ontem)
no fluxo escuro
do rio

– seu curso
um leito
de troncos lisos,
crivo de tocos
pretos, restos
de ossos toscos,
esqueletos
– rentes frisos –
(terror)
de silêncio

ostro

[...] *recorremos aquel lago bermejo,
de condenados sitio doloroso.*

Dante, via Roa Bastos

sigo o trilho estreito
entre verdes e pretos
que o escuro confunde
no arvoredado

vejo, entre os tufos
o rio turvo, seu rumor
salobre entre arbustos
o leito fundo
que desce
lento

insetos secos
e gravetos

no veio brusco
em que os juncos
emboscam
ciscos e detritos
de novo encontro
(sono sombrio)
os círculos de lodo
em teus olhos
o contorno tosco

de teu corpo
sem nome

(o rosto
um esboço fosco
de barro e emplastro
de borra e mosto
– hibiscos
murchos
estames
hematomas)

a r

pois que deuses desejo
nesse deserto bem ime-
nso (*um cinza-chumbo*
nos nubla e a vênus: n
uvem de nuvens) e que
erros corrijo nesse en-
genho de sins, sem equ-
ívoco (*um cinza-chumb*
o nubla esse cinza: lin
has oblíquas), se nos s-
em-fins eu meço esse m-
esmo começo tão com f-
im medido (*aguça as zí*
nias, zum nas glicínia
s: cinza-azulado que a
nula o dia) e se o mun-
do segue redondo e im-
perfeito nesse moment-
o em que tudo está mudo
? (*palavras líquidas*)

misiones

campânulas frouxas
oscilam entre as ruínas:
primeira chuva
depois das sombras
nítidas
dos sóis longos

pétalas crespas
estremecem entre
o preto dos gravetos
que o vento açoita
e o estouro das vagens
em sementes
(pequenas naves
singrando o pasto
com seu folhede
negro de brotos
e destroços)
- caroços de outono,
restos do estio -

reliquias

O OURO
O OUTRO
OS TRAPOS ROÍDOS
PELOS RATOS

coix lacryma

sobre o sisal
um corpo nu entre
fieiras de esferas
lisas – frutos cinzas
que o sol enegreceu
em lágrimas-de-
nossa-senhora, contas
-de-santa-maria-:
breve rosário de biurás,
tesouro fúnebre
de urubus

os frutos duros
com que os dedos
grão a grão
sangram no corpo
o luto, o rosto
mudo sobre folhas
murchas (lágrimas),
miúdas, rubras,
úmidas

Pablo Vera

*Os selvagens crêem numa cousa
que cresce como uma abóbora.*

Hans Staden. *Duas viagens ao Brasil*

homens em roda
esfumaçam um maracá
em forma de rosto
com folhas
de tabaco em fogo,
enquanto o velho

(nas cãs a coifa
de algodão e fibras
de caraguatá,
perfurada por retrizes
topázio de japu,
penas sanguíneas
de peito de pavó
e o rajado da gorja
de um tucano
-de-bico-preto,
alaranjado)

com máscara de fumo
e voz de criança
(um deus fala por ele),
rememora um futuro
de júbilos e sustos

PASSO

após passo:
antúrios murchos
no basalto

lodo
ou folhedeo:
sobre o restolho
o couro sangrento

dos pedregulhos
na sola
os talhos

o solo árduo

mas alado

guirá ñandu

Para Teodoro

*(sob a Constelação da Ema, cujas penas são
desenhadas por claro-escuros da Via Láctea)*

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

treno

no rumo
de seu desfecho
um homem ouve
o som rouco
que vem do sopro
nos colmos
longos e ocós
do torém

sem remo
só
em silêncio
seu bote
transpõe

a esmo

o curso do termo
extremo

AO RÉ S DA RELVA
cores
acordam amarelas

quem sabe sejam só
(*garapuvu guaperubu*)
flores dispersas, flores
(*guapivuçu guaperevu*)
rente ao limo do açude

ou um viés de sol

réstia do alvorecer
a rebelar-se
(a sós)

guapuruvus

p é t a l a s

salso argento

“não vá se escalavrar nas cracas
do rochedo ao recolher o guano, meu filho;
o mar ruga como um jaguar;
pode-se lanhar o nevoeiro com suas garras;
os vagalhões arrojam mesmo as gaivotas
que cagam branco nos penhascos,
como antes me afogaram;
suas leiras podem esperar do vento
uma esteira verde que esterque as sementes,
e da noite o aljofre que dá força;
não desça hoje o penedo em busca do
excremento,
ou ficarei órfão antes do nascimento”
– disse-lhe o menino, mergulhando
num remoinho de círculos concêntricos

acordou com o murucutu noturno,
e seus olhos eram uma poça de sal
quando avisou a mulher:

“nosso filho está vindo, de algum lugar,
e fala palavras iguais às de meu pai”

o
VERBO
seja
alento
ao
estridor
doe
a
ode
o
silêncio
o
nome
ao
desespero
dome
o
medo

A FOZ DO RIO
O RISO DO MENINO
O ÓLEO NO MIOLO
DA NOZ

Tecoma

soltas
do caule
as pétalas
do ipê
descolorem
a penugem
dos talos
(de repente
leves,
da corola
livres),
em alvoroço
viçam
– após lento
pouso –
de sol
o capim

roça barroca

As almas são visíveis em forma de sombras.

Da religião Guarani, via Schaden

viu o primeiro sol
depois do inverno
desembrulhar, folho por
folho, os rebentos

em cada greta
e grumo
do terreno
foi descobrindo
grelos
e vergôntas,
ocelos verdes
e outros
arremedos

no alfobre
farto de bolor
e mofo,
sobre os sulcos
cheios
de refolhos
– em cada covo
um eco de silêncio,
a própria sombra
um paroxismo
de roxos

O SEBO

que acende
o lume
é o mesmo
que unge
as mãos
que abrem
sulcos
entre raízes
e restolhos,
tegumentos
de mudas,
cogumelos
no estrume

moradas nômade

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

cortejo noturno

trouxe na lua crescente
uma canastra de peixes
(as guelras membranas baças
de romãs despedaçadas)

nos lampejos da minguate
um puçá de caranguejos:
tanino do mangue-bravo
fez o azul das carapaças

das fasquias de taquara
fisgou argolas de palha;
as plumas de maguari
transbordando das cabaças

no cesto da lua nova
frutos roxos de figueira,
gavelas, paveias, feixes
para o leito sobre a areia

29 dias

restos de flores de goivo,
gomos e lábios vermelhos
– o lento engenho do jogo
no começo dos afagos

(sobre o leito frondoso
o alvorecer poento
encontre os noivos reclusos
dentro do próprio desejo)

dedos trêmulos e beijos
sobre seus cabelos negros
– lampejo sombrio do gozo
no fôlego dos abraços

(junto aos latejos do fogo
o poente poeirento
encontre os noivos desnudos
no assombro do silêncio)

restos de flores de goivo
sobre seus cabelos negros

SUE
o secor do poço
soe
o oco do cepo
brote
o bulbo do fruto
vente
o pólen poento
(ventre)

do zero ao zênite

no tempo
em que os ventos
frios
eram sopros
(dóbles)
fúnebres
entre as trevas
e o vazio

como um broto
que se abre
(só, sobre si,
com luz
dentro),
o deus
– do breu –
desdobrou-se

seu dorso
riscou no escuro
o ouro
de seu contorno,
do escuro
foi erguendo
o tronco
que se entrevou
no lúmen
do próprio
útero

do negrume
evoluiu-se
(a flor de plumas
na frente),
como sol
e nune e fronde
florescendo

onde o céu encontra a terra

o breu devore à noite
o próprio rastro;
no solo ocre, de rojo,
o escuro escureça,
noite tão noite
que se dobre em dia

os charcos zoem
outra vez insetos;
virem os regos
de lodo
em que chafurdo
– com o sol –
pó púrpuro,
ou longos rolos
que o vento
eleva e enovela

a prumo o sol ofusque
a si mesmo,
e a tarde entardeça
num crepúsculo

bojo de sombras,
lusco-fusco de névoas
(frutos apodrecendo
na gamela)

*LA BRISA REBELADA
en dos o tres ráfagas
ahoga el árbol
arrojando al voleo
los rojos sangrientos
de sus pétalos*

tengo briznas en los ojos

*mi alpargata mojada
va pisando sin pesar
las flores náufragas*

Notas sobre um percurso compartilhado

Conheci a poesia de Josely Vianna Baptista imediatamente antes da publicação de seu primeiro livro, *Ar*, pela Editora Iluminuras, de Samuel León, em 1991. Havia voltado ao Brasil depois de anos de trabalho no exterior e havia reencontrado Josely, por acaso, na coordenação de editoração da Secretaria de Estado da Cultura do Paraná. Havia muitos anos, ainda nos tempos da universidade, eu a conhecera e descobrira, meio atônito, ser ela a tradutora para o português do *Paradiso* de Lezama Lima, romance de uma beleza irradiante e de uma linguagem gongórica, sendo o trabalho de trazê-lo para a nossa língua um feito de dimensões quase épicas. Surpreendeu-me, naquela época, que tal empreitada tivesse sido feita por uma pessoa tão jovem, o que já evidenciava uma capacidade incomum, uma visão de risco de corte inteiramente artístico, uma compreensão quase inata dos recursos poéticos da língua portuguesa, um senso de medida para dar às imagens uma concisão e acuidade que reverberavam na escrita e no som das palavras. Nos anos subsequentes ela se firmou como uma das mais talentosas tradutoras de literatura e poesia hispânica e

hispanoamericana (na opinião de alguns escritores, como Wilson Bueno, como a mais brilhante tradutora de textos literários do espanhol que conseguimos ter). Hoje, depois de quase uma centena de títulos traduzidos para as maiores editoras brasileiras, e de um prêmio Jabuti pela tradução de poemários de Borges, Josely é reconhecida como aquela tradutora que consegue verter para a nossa língua textos de uma dificuldade ímpar com correção quase microscópica, e que, além disso, encontra neles a sonoridade e a personalidade adequadas para fazê-los reviver em português.

Porém, quando a reencontrei, naquela oportunidade em que ela me mostrou os manuscritos de *Ar*, minha surpresa, perante uma carga de invenção de um calibre diverso, foi de uma qualidade muito mais substantiva. Primeiramente, saltava aos olhos a maneira como ela apresentava os textos da maioria dos poemas: as letras espaçadas umas das outras como se donas de um significado próprio, como se indivíduos de uma constelação de outras letras na página impressa, que só após os instantes iniciais desvelam-se, lentamente, em vocábulos e depois em frases e, finalmente, em poemas. Soube por ela que a intenção não era somente plástica, mas também funcional, a de quebrar o ritmo da leitura e forçar uma nova “respiração” da fala que a acompanha, mesmo mentalmente. *Ar*, o nome do livro, nesse sentido, era um título perfeito, pois não somente referia esses aspectos do texto como impregnava-se, já no início do livro, da noção de alento vital, na dedicatória ao mesmo tempo transcendente e martirizada da poeta, “à liga da palavra-álma dos Guarani – *ñe’eng* – e a seus suicidas”. Naturalmente, para um artista plástico, essa “descoberta” de uma

nova organização espacial da escrita já seria significativa (lembro-me da mesma reação surpresa de Antonio Dias, na Bienal de São Paulo de 1994, quando lhe apresentei o livro de Josely com esses poemas que ela chama de “aerados”). Mas além disso, havia ali, submerso na rarefeita atmosfera gráfica com que esses poemas eram apresentados, um trabalho com a língua e com a linguagem capaz de criar imediatamente relações sinestésicas entre o texto e as imagens criadas. Finalmente, as próprias imagens eram de uma beleza extraordinária, espécie de alucinação dos sentidos que transportava a imaginação para uma fronteira em que a contemplação não perdia o foco, mas reverberava numa esfera quase metafísica – dois exemplos que me ocorrem, imediatamente, são estes seus poemas:

a m o r a m a s o m b r a n a
m o r a d a d o i p ê p é t
a l a s t e m p o r â s , e e u
t e b e i j o e n q u a n t o
f i g o s c a e m d o c é u
c o m o c o m e t a s

n a m a d r
u g a d a a
g u d a q u
a l a d a g
a a á g u
a p i n g a

A aparição daqueles textos na minha frente, nos manuscritos que ela me entregara meio timidamente para ler, deixara-me aturdido. Não conseguia abarcar o tamanho do panorama que se alargava naqueles papéis impressos. Não eram somente as evidentes qualidades do texto, da sua criação e da sua poesia e da sua estrutura, mas, de um modo totalmente inusitado, havia ali também uma temática que – indo de uma visão amorosa de momentos diversos de um cotidiano transfigurado pelos sentidos a reflexões que referiam o universo das culturas ameríndias – tinha uma evidente ponte para dialogar com meu próprio trabalho artístico, que já estava imerso num imaginário que pulsava entre visões de paisagens da natureza brasileira e as imagens surgidas dos relatos dos tempos da descoberta, de uma qualidade quase onírica, para trazer à paisagem natural uma beleza própria das visões de um paraíso na Terra, de um paraíso perdido. Mas de um paraíso selvagem, arredio e incomensurável, sem muita descrição ou narrativa possível. Um paraíso sem história exceto aquela dos sentidos, da memória dos sentidos, e, nesse particular, expresso numa fatura gráfica de intensidade e resolução muito pessoais e personalizadas, que o aproximavam, de certo modo, da temperatura mais íntima daquele trabalho poético. Se me permito essa digressão sobre o meu próprio trabalho artístico é para mostrar as conexões com os poemas de Josely que me eram evidentes. Entre a temática do imaginário ameríndio que ela sinalizava e a visão da paisagem de uma natureza arquetípica, que se situava entre o onírico e o real, havia, então, uma ponte. Havia o espaço e havia o “ar”. E havia um calor amoroso na sua construção do texto, tal como na minha

construção da imagem. E havia, então, esse acontecimento totalmente inusitado. Convidá-la para desenvolver um trabalho conjunto foi uma consequência quase inevitável disso tudo. Nem mesmo sabíamos como desenvolver o trabalho, não tínhamos proposta nenhuma, mas me era evidente que havia um extenso campo de diálogo entre ambas as criações artísticas.

Foi assim que, nem mesmo *Ar* havia sido lançado, o futuro *Corpografia* já havia nascido, fruto da vizinhança dos trabalhos criados. Efetivamente, *Corpografia (autópsia poética das passagens)*, o segundo livro de Josely, veio à luz pouco mais de um ano depois, após um período de atividade intensa em que ambos criamos um método de trabalho que veio a se consolidar durante os anos subsequentes. O “método” era, na verdade, a interpenetração de texto e imagem, elaborados de maneira independente um do outro e organizados em grandes conjuntos, ou séries, de imagens e poemas. Em *Corpografia*, Josely continuou sua experiência com a “aeração” dos textos, radicalizando-a em grandes retângulos de letras que ocuparam todo o espaço das páginas. O trabalho, reinterpretado para um contexto das artes visuais, ganhou várias instalações no Brasil e no exterior, tendo uma delas chegado à Bienal de Havana em 1994, com os textos ocupando, naquela forma “aerada”, toda a extensão das paredes, transformadas em símiles das páginas do próprio livro. A arte visual, constituída de grandes desenhos e montagens que se utilizavam de fotos trabalhadas, desenhos e painéis de laca brilhante, pontuava o interior do espaço desse grande “livro” criado no espaço expositivo.

Corpografia foi o início de um *work in progress* que perdeu por mais de uma década e meia, e resultou ainda num segundo trabalho, *Os poros flóridos*, que ganhou várias versões em livro no Brasil e no exterior, tendo sido primeiramente publicado no México, pela Aldus (a edição trazia o texto integral, inédito, em português, e a tradução para o espanhol realizada por Reynaldo Jiménez e Roberto Echarren), e depois nos EUA, pela 1913 Press (em tradução de Chris Daniels). *Poros*, como sucintamente o chamávamos, somente ganhou sua publicação integral no Brasil anos mais tarde, em 2007, ao integrar a edição de *Sol sobre nuvens*, o livro que Haroldo de Campos convidou Josely a editar na coleção Signos, da Editora Perspectiva. Haroldo não chegou a ver o livro concluído, e a edição foi a lume sob a coordenação de Augusto de Campos, que o coroou com uma bela e importante apresentação do trabalho de Josely.

Poros foi uma experiência diferente: já não mais havia os poemas aerados de *Ar* e *Corpografia*, mas os textos, em blocos isolados, flutuavam na página. Várias vozes interpenetravam-se, e Josely usou as páginas do livro aberto como uma espécie de projeção em planta de um palco onde as vozes, ali representadas pelos blocos isolados de texto, estariam situadas. Continuava a trabalhar, assim, um método de organização plástica do texto, e a continuidade da presença estrutural desse elemento plástico, agora em outra chave, presente nos dois livros anteriores. *Os poros flóridos* ganhou várias instalações em galerias e museus e fez seu percurso dentro do circuito das artes plásticas, tendo chegado à exposição *Naturalezas Conjuradas*, no Instituto Wifredo Lam, em Havana, sob a curadoria de Magda González-Mora e Eugenio Valdés Figueroa.

A partir de meados dos anos 2000 eu e Josely começamos a reunir em livro e exposições o conjunto desse trabalho verbo-visual desenvolvido por mais de uma década. Efetivamente, *Sol sobre nuvens*, da Signos, traz a reunião dos seus primeiros livros e ainda poemas inéditos. Por seu turno, o projeto *Moradas nômade/Fímbricas*, que desenvolvi junto com Josely e com o poeta Luis Dolhnikoff, foi concebido para duas grandes exposições, no Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo, e no Museu Oscar Niemeyer, em Curitiba, e nele eu e Josely apresentamos uma síntese dos vários projetos poético-visuais que desenvolvemos nos anos anteriores, e, pela primeira vez, tentamos uma aproximação do que seria o futuro *Roça barroca*, com séries inteiramente dedicadas a “Moradas nômade” (que deu título ao projeto) e a “Do zero ao zênite”. Alguns desses poemas de Josely foram também incluídos em *The Oxford Book of Latin American Poetry* (Oxford University Press, 2009. Org. Cecilia Vicuña e E. Livon-Grosman), antologia que cobre quinhentos anos da poesia do continente, indo de escritos maias anônimos do século XVII aos dias atuais, e na qual é a única representante brasileira de sua geração.

Roça barroca, o presente livro, nasce como consequência poética desse trabalho que Josely, de maneira paciente e rigorosa, desenvolveu por mais de quinze anos. Fiel ao percurso já iniciado em *Ar* e desenvolvido nos trabalhos subsequentes, *Roça barroca* foi inicialmente pensado como um arco narrativo cujo percurso unia aquela transfiguração de momentos do cotidiano (que, justamente, se iniciava na “roça” que mantivemos no fundo dos quintais da casa em que moramos no interior do Paraná, e que por anos foi

objeto de cuidados dela e do nosso filho Pedro Jerônimo, que cresceu escolhendo o que ali queria cultivar e o que dali colhia para preparar seu almoço) e estendia-se unindo passado e presente, natureza e cultura, numa síntese poética de um trabalho que sempre refletiu o impacto da perspectiva ameríndia sobre o imaginário da criação dos mitos fundadores das Américas. E, claro, do impacto que esse trágico encontro de civilizações acaba por desferir na sobrevivência dos povos ameríndios e da cultura ameríndia, lato sensu. Imageticamente, *Roça* foi concebido por Josely, então, como um lento aprofundamento na natureza, na história e na cultura, criado *in media res*, que se iniciava em cenas do cotidiano que lentamente, como num mergulho de memória e imagens transfiguradas, transportariam a voz poética da autora aos aspectos cada vez mais sombrios da natureza em lenta desagregação (como em “Ostro” e “Dois Rios”) e ao cotidiano ameríndio (como no *tableau* de um tríptico formado por “Cortejo noturno”, “29 dias” e “Coix lacryma”), já aí situado numa esfera quase atemporal, para finalmente mergulhá-lo em quadros que simbolizam o drama do encontro disruptivo de civilizações em cenas situadas no decurso dos séculos da Conquista (como em “Antônio de Gouveia, clérigo em Pernambuco”).

Uma seção final, profética e transfigurada, também foi imaginada como metáfora de resistência da memória e persistência dos afetos (pelo menos um poema foi assim concebido, “salso argento”). Fiel a esse seu imaginário poético, Josely elaborou um projeto alentado para dar voz ao momento da “contraconquista”, já preconizado pelo programa cultural que muitos dos criadores brasileiros e

hispanoamericanos, de maneiras diversas mas congruentes, procuram criar nas Américas (e nesse arco podemos incluir o mencionado Lezama Lima, como o nosso Oswald, com seu ideário antropofágico).

No decurso da resolução do livro, Josely resolve, apropriadamente, incorporar a tradução dos três primeiros cantos do *Ayvu rapyta*, os cantos sagrados dos povos guaranis que narram a criação do mundo, que ela já iniciara sob os auspícios da Bolsa Vitae de Artes e que ganhou sua forma final, depois de minuciosa elaboração, para a presente edição. Esse trabalho surgiu ao longo do final dos anos 1990, quando por meses desenvolvemos um trabalho junto aos Guarani da Reserva de Ocoí, nas imediações da Tríplice Fronteira. Por longo tempo, a presente forma com que os cânticos do *Ayvu* hoje são cantados pelos indígenas (a base oral de transmissão do mito supõe essas modificações e incorporações, numa construção dinâmica do relato) foi comentada pelo então cacique mbyá Teodoro Alves a Josely, que a confrontou com a versão já clássica coletada por Cadogan. Como grande tradutora que sempre foi, Josely produziu a primeira versão verdadeiramente poética desses cânticos sagrados para nossa língua natal. Esse inusitado e ousado trabalho de tessitura da filigrana de sonoridades dos cantos indígenas em sua recriação no português ganhou, entre outras, uma elogiosa apreciação de Bartomeu Meliá, conhecido não somente por sua erudição no que tange a essa temática como por seu intransigente rigor.

Roça barroca, projeto premiado com uma bolsa de criação do Programa Petrobras Cultural, e que agora é dado à estampa pela Cosac Naify, acaba se configurando como o

primeiro grande passo dessa síntese que a autora imaginou no início de seu projeto poético/político, que combina invenção artística, intervenção cultural, diálogo multidisciplinar e revisão (senão reavaliação) de nossa herança cultural. Apenas uma instalação verbo-visual desse novo e importante trabalho veio a lume, na exposição que realizei no Largo das Artes, no Rio de Janeiro, em 2009. Fruto seminal, *Roça barroca* aí está e aí permanecerá, como na imagem da roça ameríndia transfigurada em um dos poemas do livro:

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

Francisco Faria

Rio de Janeiro, outubro de 2011

© Cosac Naify, 2011

© Josely Vianna Baptista, 2011

Coordenação editorial LÍVIA DEORSOLA

Projeto gráfico ANA SABINO

Revisão HELOÍSA JAHN

Imagem da capa MIGUEL RIO BRANCO

Produção gráfica LILIA GOES

*Nesta edição, respeitou-se o novo
Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.*

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, sp, Brasil)

Baptista, Josely Vianna

Roça Barroca / Josely Vianna Baptista

São Paulo: Cosac Naify, 2011

152 pp.

ISBN 978-85-405-0093-8

I. Poesia Brasileira. II. Título.

11-12285

CDD-869.91

Índices para catálogo sistemático:

I. Poesia: Literatura brasileira 869.91

COSAC NAIFY

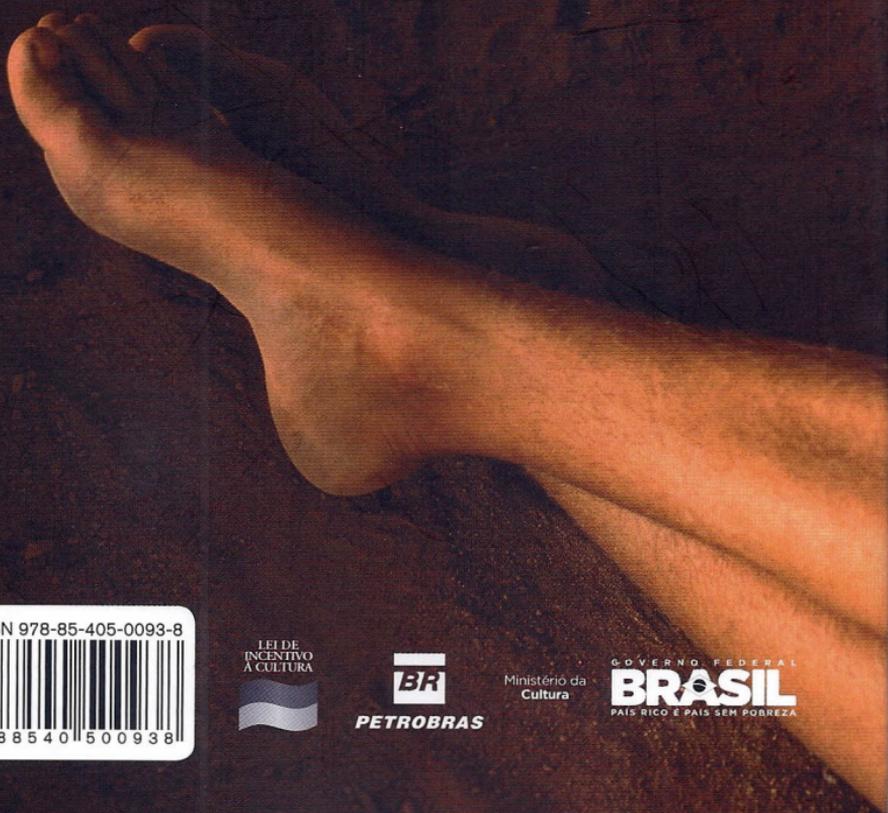
Rua General Jardim, 770, 2º andar

01223-010 São Paulo SP

[55 11] 3218 1444

cosacnaify.com.br

Atendimento ao professor [55 11] 3218 1473



ISBN 978-85-405-0093-8



9 788540 150093 8



LEI DE
INCENTIVO
À CULTURA



PETROBRAS

Ministério da
Cultura

GOVERNO FEDERAL

BRASIL

PAÍS RICO E PAÍS SEM POBREZA