

VIAGEM À TERRA SEM MAL: AS FACES POÉTICAS DO MITO TUPI-GUARANI NA POESIA DE JOSELY BAPTISTA

*JOURNEY TO TERRA SEM MAL: THE POETIC FACES OF THE TUPI-GUARANI
MYTH IN JOSELY BAPTISTA'S POETRY*

Pablo Rossini Pinho Ramos¹

André Luiz Moraes Simões²

Eduardo de Figueiredo Vidal³

RESUMO: Este artigo propõe uma interpretação do poema “*guirá ñandu*”, inserido em *Roça barroca* (2011), de Josely Baptista. Pode-se afirmar que o mito da Terra sem Mal tem se tornado constante em produções literárias ameríndias recentes, que, de certa forma, reivindicam o lugar das culturas indígenas. Para a discussão teórica, utiliza-se o conceito de alteridade, além do apoio de textos filosóficos, de registros etnográficos e antropológicos, objetivando situar o contexto histórico-político-cultural de formação das sociedades ameríndias e refletir sobre o mito da Terra sem Mal.

Palavras-chave: Josely Baptista; Terra sem Mal; culturas indígenas.

ABSTRACT: This essay proposes an interpretation of the poem “*guirá ñandu*”, which is part of Josely Baptista’s work *Roça barroca* (2011). It can be said that the myth of Terra sem Mal has become constant in recent Amerindian literary productions, that, in a certain way, claim the cultural place of indigenous cultures. For the theoretical debate, the concept of alterity will be considered, besides the philosophical texts; ethnographic and anthropological registers, aiming at the historical, political and cultural context of this particular indigenous society and a reflection about the myth of Terra sem Mal.

Keywords: Josely Baptista; Terra sem Mal; indigenous culture.

¹ Mestrando, UFPA.

² Doutorando, UFPA.

³ Mestrando, UFPA.

O outro não era um espelho, mas um destino.
(Eduardo Viveiros de Castro)⁴

1. INTRODUÇÃO

Neste trabalho, precedendo a qualquer tentativa de desconstrução da lógica do pensamento do colonizador europeu, que viu suas bases sociais, políticas e religiosas, fundamentadas fortemente no capitalismo, entrarem em conflito e ficarem fragilizadas diante das sociedades indígenas, ao desembarcar num lugar que julgaram ser apenas uma ilha (destituído de dimensões continentais, num primeiro momento, mais precisamente no século XVI), faz-se importante um entendimento de como o estereótipo de uma superioridade cultural europeia, na qual a cultura latinoamericana assumiu a condição de devedora desta, equivocadamente mensurada pelo critério de subdesenvolvimento (fator econômico), desencadeou a desvalorização de diversas culturas, dentre elas as próprias culturas indígenas brasileiras coexistentes.

Uma das hipóteses suscitadas, dentre as que podem auxiliar na reflexão acerca desse modelo cultural excludente, perpassa pela constituição de determinados discursos que reforçaram os interesses da colonização ao longo dos séculos. Em outras palavras, como esse olhar em relação ao outro esteve sempre a favor de quem detinha a supremacia do poder político num determinado grupo social?

Sob este prisma, os chamados *textos de fundação*, isto é, as primeiras escrituras feitas pelos estrangeiros residentes na América, nas quais descreveram suas impressões após o contato com os indígenas, servem tanto como parâmetro para os estudos iniciais das poéticas ameríndias como para se pensar o debate que implica o lugar de voz do outro na reivindicação das culturas indígenas nas produções artísticas, em particular nas poesias contemporâneas.

⁴ CASTRO, 2002, p. 220.

Entre os primeiros europeus reelaboradores dos registros de outrem, quanto ao cotidiano das tribos Tupinambás, pode-se mencionar Michel de Montaigne (1533-1592), que, em “Dos canibais”, capítulo XXXI da obra *Ensaaios*, publicada pela primeira vez em 1580, sendo esta considerada pioneira no gênero que compõe o título do livro, propõe uma leitura de contraposição à própria sociedade francesa, à qual o autor pertencia originalmente, e que, naquele momento, vivia uma guerra civil absoluto-religiosa entre católicos e protestantes, resultando em muitas mortes. O filósofo humanista questionou quem seriam, de fato, os verdadeiros bárbaros: os europeus ou os indígenas Tupinambás (estes por serem adeptos do canibalismo, atividade energicamente combatida pelos franceses, principalmente, pelos missionários, introdutores do cristianismo em solo tupiniquim)?

Em linhas gerais, o canibalismo, um dos pilares dessa cultura indígena, traduz-se numa função religiosa por meio de um ritual no qual se devora o prisioneiro para que a vingança (em decorrência da morte dos membros da tribo pelas mãos do inimigo que, no passado, numa outra situação de enunciação, desempenhou o papel de capturador daqueles) continue a se perpetuar — prática que em nada se vincula à possível ideia de ausência de alimento para saciar a fome naquele contexto. Uma vez devorado o inimigo, há a reatualização desse pacto, a alegoria do “transporte da carne” que será repetida incessantemente em outros momentos⁵. Tal ritual de vingança conforme descrito por Montaigne, cujo apagamento cultural foi ocorrendo

⁵ O trecho a seguir, fruto das leituras de relatos de viajantes e do contato de Montaigne com um Tupinambá que foi enviado à França, exemplifica um dos debates filosóficos empreendidos por este acerca da noção de *canibalismo*, acrescido da tônica da *vingança*, de suma importância para a compreensão das culturas ameríndias: “Quanto aos prisioneiros, guardam-nos, durante algum tempo, tratando-os bem e fornecendo-lhes tudo de que precisam até o dia em que resolvem acabar com eles. Aquele a quem pertence o prisioneiro convoca todos os seus amigos. No momento propício, amarra a um dos braços da vítima uma corda cuja outra extremidade ele segura nas mãos, o mesmo fazendo com o outro braço que fica entregue a seu melhor amigo, de modo a manter o condenado afastado de alguns passos e incapaz de reação. Isso feito, ambos o moem de bordoadas às vistas da assistência, assando-o em seguida, comendo-o e presenteando os amigos ausentes com pedaços da vítima. Não o fazem, entretanto, para se alimentarem, como faziam os antigos Citas, mas sim em sinal de vingança.” (MONTAIGNE, 1984, p. 103).

gradativamente ao longo dos séculos, é também um dos meios, nesse imaginário indigenista, de se chegar à Terra sem Mal, à medida que, ao ingerir a carne do inimigo, a alma deste ameríndio poderia entrar na “morada da imortalidade”, uma das principais crenças que sustentam a cultura dos Guaranis, conquanto estes povos não fossem, a princípio, praticantes do canibalismo (CASTRO, 2002).

A filosofia tupi-guarani de uma terra frutífera e onde não há mortes está presente em poemas como “*guirá ñandu*”, escrito por Josely Baptista, que nele estabelece diálogos não apenas com a própria concepção da Terra sem Mal, núcleo temático principal de suas estruturas poéticas, mas que também permite, com base nas suas construções intra/extra textuais, realizar leituras entrelaçadas às mitologias, às organizações sociais, às cerimônias ritualísticas e religiosas etc. Para a interpretação da poesia em questão da autora de *Ar* (1991), torna-se coerente o conceito de *alteridade* (ARAÚZ, 2008), concernente ao entedimento do lugar de fala desse indígena, ainda que, nessa produção, tal presença seja alusiva, além de outros elementos suscetíveis de discussão no texto literário: a viagem enquanto sentido da própria busca do sujeito, a incorporação do sagrado, a sofisticação do uso de uma linguagem erudita, repleta de simbolismos. Procedimentos que, de certa forma, interligam passado-presente-futuro de uma nação.

A história da descoberta do continente americano e, por conseguinte, desse “Novo Mundo” totalmente estranho às visões europeias, sob diversas facetas cujas dimensões são imensuráveis, trouxe em sua base, além dos desconhecimentos territoriais, os diversos mitos anteriores às conquistas, que confeririam *status* mágico a esse espaço, entre os quais o da Terra sem Mal, *locus* arraigado de bonanças que desencadeou um significativo fluxo migratório por toda a América do Sul, no século XVI. Cabe, aqui, um pequeno adendo, que visa ao esclarecimento da escolha do referencial teórico adotado, neste caso, por Hélène Clastres, em *Terra sem mal* (1978). Intentou-se provocar discussões em torno da busca desse lugar privilegiado, em

virtude do próprio termo, que intitula sua obra, ser utilizado para discutir os núcleos de atividades eminentemente religiosas, inseridos nas tribos Tupis e Guaranis.

A tese de que *Terra sem Mal* seja, na verdade, uma má tradução e, até certo ponto, eurocêntrica, por associar a nomenclatura “Mal” a uma natureza cristã em detrimento de *Terra Indestrutível*, remetendo assim à concepção de que os indivíduos uma vez chegados a esse lugar se tornam indestrutíveis, porque agora são os seus próprios deuses, é um argumento que ainda não possui uma unidade de estudos científicos convergentes, sendo coerente adotar, nesse artigo, por razões metodológicas, a nomenclatura referida constantemente a esse espaço mítico pela filósofa de formação, uma das estudiosas pioneiras a relacionar esse tópico à cosmogonia tupi-guarani e aos movimentos de migração. Corrobora ainda para essa justificativa as estratégias de descrições, muitas vezes poéticas, recorridas pela ensaísta para tratar da importância do *carai*⁶ — categoria especial dos xamãs —, profeta responsável pela condução dos viajantes ao destino pretendido e que se faz presente na poesia de Josely Baptista, propiciando, assim, o estabelecimento de alguns dos possíveis vínculos interpretativos entre o texto literário e o tema analisado por Clastres em *Terra sem Mal*.

Acerca desse mito, que antecede a chegada dos colonizadores, em nada relacionado necessariamente a um desequilíbrio surtido nas sociedades indígenas, Clastres (1978, p. 30) o conceitua como “lugar privilegiado, indestrutível, em que a terra produz por si mesma os seus frutos e não há morte.” Na cultura tupi-guarani, o princípio básico é o de que a Terra após duas destruições, sendo a primeira motivada por um dilúvio e a segunda causada por um fogo descido do céu, vive a expectativa de uma nova catástrofe que findará o mundo. A Terra sem Mal, localizada do ponto de vista geográfico, possivelmente, na direção a oeste, seria justamente uma pequena

⁶ Podendo ser também denominado de *Caraíba*. O linguista e etimólogo Antônio Geraldo da Cunha (1924-1999), no *Dicionário histórico das palavras portuguesas de origem Tupi* (1998, p. 102), o define como uma designação para o “guia espiritual, espécie de pajé que presidia os seus cultos religiosos.”

parte do mundo a salvo da ira de Tupã⁷ — figura que os católicos, com base num certo conhecimento teórico por estes de um deus temeroso pelos indígenas ao ouvirem o trovão, utilizaram tal divindade a seu favor para o processo de conversão, no qual Tupã adquiriu características de destruidor, totalmente distinto de um deus piedoso que permeia, erroneamente, até os dias atuais, o imaginário da cultura brasileira. “Tal foi a sorte que coube a Tupã: sabe-se como os missionários o empregaram em seus catecismos para designar o deus cristão e como, a longo prazo, acabou tomando este último sentido para os próprios índios.” (CLASTRES, 1978, p. 16).

Outro aspecto importante a se destacar, dentro dessa crença dos indígenas, diz respeito à migração numa tentativa de ascese, ocorrida por meio de danças, bebidas e fumos, que dão conta de toda uma conjuntura de afã constante por essa Terra sem Mal. No entanto, muitos membros morrem durante essas caminhadas intermináveis, repleta de obstáculos, como encontrar tribos rivais (os Tamoios) e precisar guerrear com estes, afora o enfraquecimento causado pela fome associada ao jejum, enquanto parte do ritual necessário, entre outros fatores de infortúnio para o sucesso desse projeto humano acima de tudo audacioso. Sendo assim, o processo da busca em si, o movimento de viagem à Terra sem Mal, que serve de motivação literária nas poesias ameríndias, é muito mais significativo do que a própria chegada ao lugar almejado. E é este ponto de vista que não se pode perder, sobretudo ao se interpretar a poesia selecionada de Josely Baptista.

O protótipo de um possível messianismo que parece convergir, *a priori*, com os preceitos típicos do cristianismo, a exemplo da metáfora de uma suposta terra prometida, é, na verdade, o antimessianismo diante do mito tupi-guarani, pois nunca se chega efetivamente a esse lugar, em termos práticos.

Não se vê que motivo, a não ser a procura da imortalidade, podia incitar uma dezena de milhares de índios (em outras palavras, a população de pelo menos dez

⁷ “Designação tupi do raio e do trovão e, por extensão, Deus.” (CUNHA, 1998, p. 299).

aldeias inteiras) a abandonar pura e simplesmente um território que dominavam, para enfrentar os riscos de um périplo tão longo. Até mesmo o desenlace dessa aventura coletiva vem revelar sua verdadeira finalidade: ao fixar um termo que talvez já se adivinhasse impossível de alcançar, tal viagem era por essência interminável. Bem o mostra essa migração — que só acabou por falta de migrantes. (CLASTRES, 1978, p. 62).

Ser imortal também garante a liberdade própria, rompimento de vínculos com as normas pré-estabelecidas, isto é, não há mais a necessidade de ser refém de qualquer tipo de coerção social que por ventura possa haver nesse lugar, mesmo aquelas que dizem respeito a leis intransponíveis presentes nas culturas indígenas, a exemplo das relações de parentesco e de casamento entre os membros da tribo. Daí o porquê de se ponderar a Terra sem Mal, sob esta ótica, como metonímia da própria abolição da cultura. É o “Mal” atrelado às regras de condutas em grupos, do trabalho ou de qualquer outra forma de organização, individual ou coletiva, que pressuponha o mecanismo social de governantes e governados numa determinada cultura.

A procura da Terra sem Mal é, portanto, a recusa ativa da sociedade. Autêntica ascese coletiva que, por ser coletiva, só pode fadar os índios à perdição: se as migrações devem fracassar, é exatamente porque já o projeto que as anima — a dissolução deliberada da sociedade — é suicida. (CLASTRES, 1978, p. 68).

A promessa de um homem que se torna Deus não se cumpre, pois implicaria antes dissolver tudo aquilo que funda uma sociedade, isto é, a cultura, o que legitima o caráter paradoxal dessas viagens à utópica Terra sem Mal: a crença, talvez, mais próxima de um símbolo religioso entre os indígenas.

Dado o exposto até aqui, o projeto suicida, assim denominado por Hélène Clastres, pode ser lido de duas formas: *físico*, pois muitos indígenas perecem neste trajeto, cujo infortúnio não é suficientemente capaz de os impedir de fazer a viagem ascética, a fim de solucionar suas próprias crises; e, ao mesmo tempo, *simbólico*, caso se conceba o extermínio da própria cultura e com ela todos os sentidos de ser mortal, para que só então possam ser dignos de desfrutar eternamente de uma morada de

felicidade entre os deuses, seus antepassados, aqueles que conseguiram cumprir todo o ritual de ascense à Terra sem Mal.

2. CONTEXTO DE FORMAÇÃO DAS POÉTICAS AMERÍNDIAS

Não obstante que Montaigne, em suas leituras de relatos de viajantes do século XVI, tenha percebido nas suas observações indiretas da população Tupi — num contexto histórico de colonização brasileira —, manifestações artísticas em alguma medida que perpassaram por padrões rítmicos de linguagem recorrentes nos cantos orais indígenas (que, em geral, eram encenados num contexto de performance, próximos de uma poesia clássica ocidental, legitimando, dessa maneira, algo da ordem da arte entre as comunidades indígenas), não houve, por outro lado, a perspectiva de um juízo a favor da descolonização, de modo a inseri-las como partes de um movimento cultural complexo.⁸ Questões como o domínio de outras técnicas, a exemplo da agricultura, plantio, produção de artefatos etc. também não foram decisivas para que se tivesse uma possibilidade de leitura não refém do pensamento colonial.

Discute-se, atualmente, a importância de um protagonismo indígena cada vez mais frequente, porque no passado não foi dado a este sujeito a oportunidade de compartilhar as suas próprias histórias, vivências e visões de mundo direta ou indiretamente. Em face disso, perdurou a centralidade da perspectiva do eu colonizador, que olha o outro com base nos seus parâmetros de experiências culturais. Em contrapartida, é fulcral que não se caia num radicalismo de concepção, na qual

⁸ “Transcrevi aqui um de seus cantos guerreiros: pois tenho também uma canção de amor: ‘Serpente, para; para, serpente, a fim de que minha irmã copie as cores com que te enfeites; a fim de que eu faça um colar para dar à minha amante; que tua beleza e tua elegância sejam sempre preferidas entre as das demais serpentes.’ “É a primeira estrofe e o estribilho da canção; ora, eu conheço bastante a poesia para julgar que este produto de sua imaginação nada tem de bárbaro, antes me parece de espírito anacrônico. Aliás a língua que falam não carece de doçura. Os sons são agradáveis e as desinências das palavras aproximam-se das gregas.” (MONTAIGNE, 1984, p. 105).

apenas os indígenas possuem lugar de enunciação nas poéticas ameríndias. Há espaço também para produções cujos autores não são oriundos de uma matriz étnico-indígena.

Mais importante do que isso é a consciência da problematização destas culturas, algo próximo da tarefa de um antropólogo, tal como foi desempenhado por Viveiros de Castro em *A inconstância da alma selvagem* (2002), ensaio no qual realizou um trabalho de “tradução” das culturas ameríndias para uma outra cultura, a dele, procurando examinar aquela dentro do seu próprio contexto, sob um olhar de fora para dentro e não o inverso, mantendo-a em seu máximo estranhamento, contrastando, assim, com qualquer noção prévia de identidade associada a algo fixo e imutável.

Uma cultura não é um sistema de crenças, mas antes — já que deve ser algo — um conjunto de estruturas potenciais da experiência, capaz de suportar conteúdos tradicionais variados e de absorver novos: ela é um dispositivo culturante ou constituinte de processamento de crenças. (CASTRO, 2002, p. 209).

A percepção de uma não homogeneidade nesses discursos, múltiplos, que podem ser compreendidos e interpretados sob uma perspectiva interdisciplinar, variada, descolonizada, conforme defende Viveiros de Castro, certamente é de relevância para se entender não apenas a cultura, mas também as literaturas ameríndias recentes, que retomam uma história nem sempre permeada de alegrias, seja para valorizar os antepassados, ao rememorar tradições, seja para reivindicar o lugar dessa sociedade num cenário de contemporaneidade.

No que se refere ao mito da Terra sem Mal, inserido nessa relação intrínseca entre natureza e cultura, aspectos que estruturam fortemente as tribos tupi-guarani, este tem sido cada vez mais resgatado e incorporado aos textos, tanto na prosa — Alberto Mussa, em *O meu destino é ser onça* (2011) — quanto na poesia — Josely Baptista, em *Roça Barroca* (2011); e Waldo Motta, em *Terra sem mal* (2015). Trata-se

de uma amostra de alguns poetas brasileiros que promovem um trabalho de recriação temática-literário desse imaginário mítico.

Neste ensaio, conforme exposto no início, nos debruçaremos especificamente no segundo tipo de estrutura textual mencionada, poesia, adotada por Josely Baptista, cuja proposta de interpretação será feita a seguir para um de seus poemas, a fim de suscitar perspectivas de debates e diálogos transversais, partindo do mito da Terra sem Mal, presente na cultura tupi-guarani.

3. A TERRA SEM MAL EM “GUIRÁ ÑANDU”: UMA PROPOSTA DE LEITURA PARA O POEMA DE JOSELY BAPTISTA

Todas as discussões intencionadas até aqui envolveram as diversas formas de arranjos, agrupamentos e constituições socioculturais dos indígenas, que, por muitos séculos, estiveram em função do estrangeiro, mas nunca o contrário, de modo a pensar, de fato, o outro, aquele que já residia em solo brasileiro antes do advento do projeto de aculturação pelos europeus. Isso implica levar em conta, também, sob esta perspectiva, as relações humanas de maneira muito bem definida, e, principalmente, os elementos culturais singularizantes destas sociedades.

Assim, o conceito de alteridade, importante para a interpretação do texto de Josely Baptista (o qual será tomado à luz da antropologia, embora também possa perpassar por outras áreas do saber, como a sociologia, filosofia, psicologia etc.), é o *modus operandi* para se examinar as relações em torno do *eu*, que é individual, mas de alguma forma se reconhece em contato com o *outro*, indispensável para o próprio reconhecimento daquele que, por sua vez, se reconhece e se coloca no lugar do outro.

Relação com seres ou situações que sugerem o entendimento do “outro”, como fenômeno interpessoal. O mundo é habitado por um conjunto de “outros”, a diversidade está presente em toda parte. As diferenças também contribuem para o encontro de coincidências entre algumas organizações humanas, advindas

destas o sentido de identidade, ou seja, a alteridade. A consciência de um ou do “outro” permite a presença da individualidade ou da construção identitária do ser social. Descobre-se a identidade observando a diversidade presente neste “outro”.⁹ (ARÁUZ, 2008, p. 26, tradução nossa).

A experiência da alteridade na poesia de Josely Baptista catalisa, por sua vez, o conhecimento e reconhecimento da cultura do outro, funcionando como um paradigma de desconstrução do pensamento colonial opressor.

Josely Baptista, poetisa e também tradutora, em *Roça Barroca* (2011), obra apresentada como uma edição bilíngue, divide o livro em dois momentos: o primeiro, denominado de “Três cantos sagrados dos Mbyá-Guarani do Guairá”, compreende uma série de cantos guaranis, seguido de suas traduções para a língua portuguesa; já no segundo, “Moradas nômades”, há uma série de poemas originais que problematizam temáticas caras às culturas indígenas, como a colonização, as missões, a relação com a terra e o mito da Terra sem Mal.

Partindo dessa breve contextualização, realiza-se a leitura e a interpretação de “*guirá ñandu*”, décimo quinto poema inserido na segunda seção de *Roça Barroca*.

guirá ñandu

Para Teodoro

(sob a constelação da Ema, cujas penas são desenhadas por claros-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

⁹ Assim diz o texto: “Relación con seres o cosas que sugieren la noción de “otro”, como fenómeno interpersonal. El mundo está habitado de una multitud de “otros”, la diversidad está por todas partes. Las diferencias también ayudan a encontrar coincidencias entre algunas organizaciones humanas, derivando en el sentido de identidad; es decir, la alteridad, la conciencia de lo o del “otro” permite la presencia de la mismidad o de la construcción identitaria del ser social. Se descubre la identidad al observar la diversidad del “otro”.

como antes
não desponte

em busca de outro sol
pode alguém se perder
abandonando o humano
para encontrar seu deus
— o mesmo que ao nascer
deu-lhe um nome secreto
de sua divindade
perfeito e repleto

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

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

talvez além do zênite
que ofusca o caminho
deixando um invisível
roteiro para os olhos
que enfrentam o escuro
entre os dois
crepúsculos.
(BAPTISTA, 2011, p. 120-121).

No poema “*guirá ñandu*”, cujo significado do título é *Via-Láctea*, em tupi-guarani, há a sugestão de uma certa atração pela astronomia, algo também marcado fortemente nas culturas Astecas, Incas e Maias. É dedicado (sob uma das constelações mais valorizadas pela cultura guarani, a da Ema, na qual a cabeça da ave é formada de estrelas) a Teodoro Tupã Alves, ex-cacique e professor na aldeia de Ocoy, localizada no estado do Paraná, que contribuiu na supervisão do trabalho de Josely Baptista, concernente aos cantos Mbyá-Guaranis, conforme depoimento da própria autora: “Nessa viagem a Ocoy, mostrei a Teodoro a tradução que havia feito, registrando seus reparos e sugestões em notas.” (BAPTISTA, 2011, p. 12).

O poema “*guirá ñandu*” discorre, em linhas gerais, sobre a iminência da destruição da primeira Terra, motivada por um cataclisma, e a necessidade, então, de se partir em direção a um lugar privilegiado, a Terra sem Mal, que supostamente estaria resguardada dessa catástrofe.

A primeira estrofe evidencia já o prelúdio de dizimação num plano terrestre, por meio de uma ideia de fragmentação de ideias opostas: “noite” e “amanhecer”, em que haverá o desmoronamento da Terra e a última vez que poderá ser observado o desaparecimento do horizonte, pois o próximo dia será marcado pelo extermínio dos mortais.

Na segunda estrofe, a busca por um sol, a estrela central, que representa a Terra sem Mal, demanda um esforço de metamorfose do próprio corpo, no qual os homens se tornam semelhantes aos deuses, os antepassados dos indígenas que chegaram com sucesso à morada imortal. “Em busca de outro sol / pode alguém se perder / abandonando o humano / para encontrar seu deus.” (BAPTISTA, 2011, p. 120).

Em seguida, há a temática da viagem propriamente dita, que, no contexto histórico das culturas indígenas, de forma geral, foi motivada pelas invasões europeias, que as obrigaram a se dispersar pelo território, contribuindo, dessa forma, para o caráter de nomadismo deste trajeto *errante*, mas que no poema de Josely

Baptista, na terceira estrofe, alude à ideia da ascese, isto é, a própria viagem é o sentido da viagem, na qual a peregrinação funciona como fator dessa elevação/transição. Para tanto, é importante que “um homem adivinhe” a vereda que conduz os viajantes à Terra da felicidade, que, conforme Clastres (1978) aponta em seu ensaio, fica a cargo do *carai*, o adivinhador, o profeta.

A Terra sem Mal, como vimos, foi o núcleo à volta do qual gravitava o pensamento religioso dos tupis-guaranis; a vontade de chegar a ela governou suas práticas: esteve na origem de uma diferenciação nova, nascida do xamanismo, que viria a isolar uma categoria especial de xamãs: os *carais*, os homens-deuses cuja razão de ser era essencialmente promover o advento da Terra sem Mal. Pois a atividade dos homens-deuses não se limitava a discorrer sobre as maravilhas da terra eterna: propunham-se a conduzir os índios para ela. (CLASTRES, 1978, p. 56).

A árdua migração de “sol a sol” seleciona os indígenas que são dignos de habitarem as ricas terras, ao testar seus limites físicos e psicológicos ao máximo. É preciso fazer jejum e enfrentar a fome, já que nem sempre é possível plantar, e tampouco há tempo para esperar a colheita. Não há como interromper o percurso, o que eleva ainda mais os riscos de doenças acometerem os mais frágeis desses grupos, sobretudo as crianças e os idosos, que morrem durante o trajeto de dispersão.

Compete ainda ao *carai* delimitar quando e onde os rituais de danças ocorrem neste deslocamento. A repetição de movimentos corpóreos é também uma forma de ascese, pois capacita e prepara a carne para receber o transe, “o êxtase à flor da pele”, tornando-a imune a toda e qualquer adversidade que possa vir a surgir. É também por meio do transe, no qual o espírito pulsa fortemente, que se pode ter acesso às primeiras visões da Terra sem Mal. “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 confronto / o mar que separa / da terra indestrutível.” (BAPTISTA, 2011, p. 121).

Na penúltima estrofe, o eu lírico remete à Terra sem Mal como “paraíso” que pode ser análogo a uma ideia de salvação das almas, presente na filosofia cristã, muito

embora não fosse de interesse da Igreja Católica, nos primeiros séculos das conquistas, durante a sua atividade de catequização, promover a correlação entre a Terra sem Mal e a noção de Paraíso entre os indígenas, pois isto resultaria em considerar duas questões que contradizem a filosofia do pensamento cristão: 1) a de que a Terra sem Mal seria o Paraíso na própria Terra, em nada relacionado ao “Reino dos Céus”, destino de ressurreição, 2) o fato de que os homens se tornariam os seus próprios deuses, uma vez alcançado esse Paraíso, argumento não defendido pelo catolicismo e divergente do livro sagrado. São possibilidades que logo foram descartadas. Com efeito, busca-se uma Terra dentro de outra Terra, sítio de uma faceta desconhecida posterior a um lugar de nebulosidade (nevoeiro) e de algas (sargaço) que estão impedindo a visão dos viajantes e, conseqüentemente, o aproveitamento por estes de todas as formas de farturas “que descrevem os antigos.” (BAPTISTA, 2011, p. 121).

Os três últimos versos desta estrofe remontam à imagem das grandes navegações por meio de recorrência a símbolos arcaicos da história civilizacional, tais como a “bússola”, o “mapa do céu” e o “pergaminho”, artefatos utilizados pelos portugueses no percurso em direção ao Novo Mundo e que eram inexistentes no cotidiano das viagens dos guaranis. A única certeza é a de que o caminho seria vencido “passo a passo”, o que intensifica o nível de dificuldades que estes precisaram lidar, não apenas naturais, mas em termos de decisão de escolha da direção mais apropriada, já que não havia qualquer suporte tecnológico ou técnico que pudessem dispor a seu favor para auxiliá-los.

Por fim, na quinta e última estrofe, há a menção ao “zênite”, o ponto de maior afastamento entre o planeta Terra e a Lua, tratado como um fator “que ofusca o caminho” em direção à Terra sem Mal e torna “invisível” o que pode ser visto pelos “olhos”, evidenciando, assim, um jogo de palavras que traduz uma faceta barroca também presente na poesia da autora de *Roça Barroca*, além da presença de outra alusão literária, o “crepúsculo”, paisagem bastante explorada pelos simbolistas e que

compreende também o intervalo entre o dia e a noite. “Talvez além do zênite / que ofusca o caminho / deixando um invisível / roteiro para os olhos / que enfrentam o escuro / entre os dois / crepúsculos.” (BAPTISTA, 2011, p. 121).

Josely Baptista ressignifica o tema da Terra sem Mal na sua poesia por meio de uma recriação poética que nos permite dialogar com as linhas de pensamento de Hélène Clastres em torno desse mito ameríndio problematizado até aqui, isto é, direção utópica a uma morada cuja resistência e busca exaustiva são sugeridas pela própria transfiguração da paisagem atmosférica particular, diante do qual não há a certeza plena do surgimento de um novo dia, em virtude da proximidade deste entrar em ruínas com a destruição da primeira Terra.

Permeado de descrições dos elementos naturais (sol, nevoeiro, crepúsculo) e dos entraves que atrapalham a viagem (fome e febre), além das construções imagéticas que traduzem a cultura guarani, de que se ocupa *Roça Barroca*, como a dança, proporcionadora do transe espiritual do corpo, ao leitor é apresentado um poema extremamente elaborado, capaz de dar conta dessa “força visual” que conjuga natureza, cultura e aspectos sociais pertinentes aos indígenas.

O grau de sofisticação da linguagem empregada por Josely Baptista, sistematicamente erudita e sofisticada quanto ao processo artístico de reelaboração literária, é uma das facetas estéticas da escritora curitibana. Em detrimento de uma poesia indigenista óbvia, que trate de animais e exalte a bravura dos homens, prevalece o recurso alusivo poético e sutil a essa cultura, intensificado pelas palavras cifradas, de maneira que não há o compromisso, por outro lado, de reavivar qualquer marca de indianismo do século XIX e, ao mesmo tempo, sem deixar de valorizar e dar protagonismo a uma figura que, infelizmente, nunca deixou de sofrer tentativas constantes de apagamento e de violência ao longo da nossa história. Para tanto, a autora se vale da tematização do mito da Terra sem Mal.

As circunstâncias de enunciação nas poesias ameríndias assumem caminhos que permitem, sob a máxima de valorização do outro, neste caso, do indígena (inserido nesta perspectiva da alteridade), legitimar outros discursos em prol dessa cultura, não necessariamente proferidos por um representante, e sem que este, por outro lado, torne-se apenas um “pretexto” literário em tais produções artísticas.

4. CONCLUSÃO

O Velho Continente instaurou uma consciência de formação cultural “emprestada” que impactou diretamente nas formações étnicas brasileiras, gerando no Brasil uma formação dupla no sentido de identidade e de pertencimento. A respeito das sociedades indígenas, de forma geral, perpetuou-se no país uma ideologia eurocêntrica de seres passíveis de domesticação, a tal ponto que suas práticas culturais deveriam ser exterminadas, mesmo com toda a complexidade de constituições sociais já consolidadas antes mesmo da chegada dos colonizadores.

Entre os traços de manutenção dessas culturas, que ao longo do tempo entraram em ruínas, destacam-se os mitos, fortemente vinculados ao imaginário tupi-guarani, como o da Terra sem Mal — um lugar a ser buscado e povoado na própria Terra, repleto de todos os prazeres que podem ser oferecidos a um homem, onde não há fixação de leis ou normas de arranjos. É a terra de fertilidade, de alegrias e, principalmente, que concede a esse indígena a condição de se tornar um homem-deus e de viver entre seus antepassados.

As poesias ameríndias recentes, a exemplo de “*guirá ñandu*”, têm problematizado esse mito cada vez mais, não somente como valorização da cultura indígena, minimizada na contemporaneidade, mas também como dispositivo de preservação de uma memória, na qual um sujeito se coloca no lugar do outro e se enxerga neste para retomar um passado de muita inconstância. Nesse sentido, Josely

Baptista constrói uma poética original que explora a imagética dos elementos caros aos indígenas por meio de uma linguagem cifrada, requintada, por vezes remetendo a construções barrocas, a exemplo do jogo de palavras que expressa contrastes, evidenciando, assim, um tratamento mais sutil dado ao sujeito ameríndio na literatura ao se valer de uma linguagem alusiva.

Em suma, a viagem à Terra sem mal, para além de uma utopia, pois nunca se chega a este lugar em termos práticos, na poesia de Josely é também uma alegoria para se dialogar com os ideais dos indígenas atualmente. O que eles ainda anseiam é o extermínio do “Mal”, associado à destruição dos homens, da natureza e das suas culturas, estas últimas cada vez mais ameaçadas, tal como os seus antepassados observaram e previram há séculos.

REFERÊNCIAS

ARÁUZ, Lorena Campo. *Diccionario básico de Antropología*. Quito: Abya-Yala, 2008.

BAPTISTA, Josely Vianna Baptista. *Roça barroca*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

CLASTRES, Hélène. *Terra sem mal*. Trad. Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1978.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário histórico das palavras portuguesas de origem Tupi*. São Paulo: Companhia de Melhoramentos, 1998.

MONTAIGNE, Michel Eyquem de. “Dos canibais”. In *Ensaios*. Trad. Sérgio Milliet. 3ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

Recebido em: 19/08/2020

Aceito em: 15/09/2020