

Literatura mundo na literatura contemporânea ou uma discussão sobre a origem com Josely Vianna Baptista e André Vallias

Maria Salete Borba*
Nilcéia Valdati**

RESUMO: Como pensar a literatura contemporânea brasileira como literatura mundo? A análise de *Totem* (2014), de André Vallias e *Roça Barroca* (2011), de Josely Vianna Baptista indicam caminhos. Assim, pretende-se verificar como as condições de montagem dos dois objetos e a invocação da alteridade evidenciam um lugar de origem e pertencimento e um diálogo com o mundo. Para isso, estabelece-se um diálogo com Benjamin (1984), Campos (2004), Gnisci (2010) e Viveiros de Castro (2014).

Palavras-chave: literatura brasileira contemporânea; literatura mundial; origem; alteridade.

‘Literatura do mundo’ nasceu na modernidade quando os povos subjugados e ofendidos pelos europeus começaram a ler e a escrever. E, assim, permitiram a todo mundo o mesmo. Todos nós chegamos a compreender quem é Calibã, que é qualquer um de nós, se através da leitura pudermos conquistar esse dom. (GNISCI, 2010, p.31)

[*Totem*] - um poema que diz o que somos, quem somos, nossos nomes, os nomes de nossos ‘antepassados’ míticos, aqueles seres totêmicos que nos distinguem no desconforto das nações (VIVEIROS DE CASTRO, 2014, totem iv).

NENHUM GESTO
SEM PASSADO
NENHUM ROSTO
SEM O OUTRO
(BAPTISTA, 2011, p.109)

Introdução - Poéticas do espaço e literatura mundo

Como pensar a literatura mundial enquanto futuro da literatura comparada? O que aqui lança-se como pergunta, para Armando Gnisci (2010), comparatista e professor aposentado da Universidade de Roma - La Sapienza, é uma constatação. Partindo do seu lugar de fala, Itália, Europa, colonizador, repensa o que é literatura mundial hoje, passando pelas considerações de Auerbach sobre a consciência histórica filológica europeia e mantendo o ano de 1952 como base para as reflexões.

Auerbach recorre ao texto filosófico medieval para propor um pensamento que define com a expressão *Paupertas e terra aliena*. Tal pensamento nos habilita a crer, em 1952, que: ‘a nossa pátria filológica é a terra [die Erde]; não pode mais ser a nação [...] Devemos retornar, em circunstâncias diferentes, ao que a cultura medieval possuía antes da formação das nações: o reconhecimento de que o pensamento não tem nacionalidade.’ (AUERBACH, 1952, p. 71 apud GNISCI, 2010, p.23).

Para colaborar com a ideia de que o pensamento não tem nacionalidade, como pressuposto para a literatura mundial, busca em Goethe, escritor-leitor, mais uma maneira de fortalecer esses ideais, advertindo que, embora tímida, há “por exemplo, pouquíssimos leitores na África, ainda que haja muitos escritores africanos que são lidos por leitores europeus e de muitas outras partes do globo” (GNISCI, 2010, p. 24).

Se por um lado, a Europa repensa a contrapelo a sua colonização e admite um pensamento sem nação, os leitores-escritores dos países colonizados deglutem as leituras eurocêntricas e as devolvem em forma de outros textos, para os mesmos leitores. É o caso do personagem Calibã. Diz Gnisci (2010, p. 29-30):

Muitos escritores antilhanos colocaram em cena, no Novecentos, a resposta de Calibã, cidadão do ‘Bravo Mundo Novo’, aos novos ‘senhores’ europeus, a partir de Próspero, em sua língua imperial: em inglês, espanhol, em francês, sobretudo. Com o português, que participa com o modernismo dos anos 20, com a resposta antropófaga. Partamos do Brasil: em 1924 o poeta Oswald de Andrade publica o ‘Manifesto da poesia Pau Brasil’, no qual afirma: ‘Tudo digerido’. Do que fala? No ‘Manifesto Antropófago’, de 1928, mostra o corpo digerido. No ‘ano 374 da deglutição de Vescovo Sardinha’ (p. 34): o primeiro europeu devorado pelos canibais no Brasil. Toda a cultura europeia foi devorada pelo Novo Mundo, comida e digerida para educar e instruir Calibã e para fazê-lo tornar-se em um poeta que reescreve e inventa finalmente a literatura do mundo de todos os mundos: ‘Antropofagia. Absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em totem: a aventura humana.’ (p. 33-34).

Esta afirmação dá à literatura mundial uma espécie de certidão de nascimento para o caso brasileiro e as demais civilizações letradas; “nasceu na modernidade quando os povos subjulgados e ofendidos pelos europeus começaram a ler e a escrever. E, assim, permitiram a todo mundo o mesmo. Todos nós chegamos a compreender quem é Calibã, que é qualquer um de nós, se através da leitura pudermos conquistar esse dom” (GNISCI, 2010, p.31).

Se, por um lado, Gnisci (2010) reivindica que o pensamento não tem nacionalidade e que a escrita e a leitura permitiram reviravoltas na condição histórica de alguns povos subjulgados, por outro, esses povos, se não falam por uma nação, falam por um território. A sua condição de existência está associada ao pertencimento a um território, que gradualmente, no caso brasileiro, desde a vinda dos primeiros colonizadores até o embate com grandes fazendeiros foi sendo perdido.

Neste sentido, partindo das considerações de Gnisci (2010), voltamos nosso olhar para a literatura brasileira contemporânea, em especial alguns trabalhos que têm colocado em evidência a condição desses povos, destacando as suas vozes, as suas falas, as suas experiências políticas e estéticas. Nos detemos neste momento em dois trabalhos: *Totem* (2014), de André Vallias e *Roça barroca* (2001), de Josely Viana Baptista. São trabalhos que se aproximam no modo de construção (escritos na língua daquele que fala, por exemplo) e no enfoque na condição de alteridade. Como lembra Gnisci (2010), Calibã é qualquer um de nós.

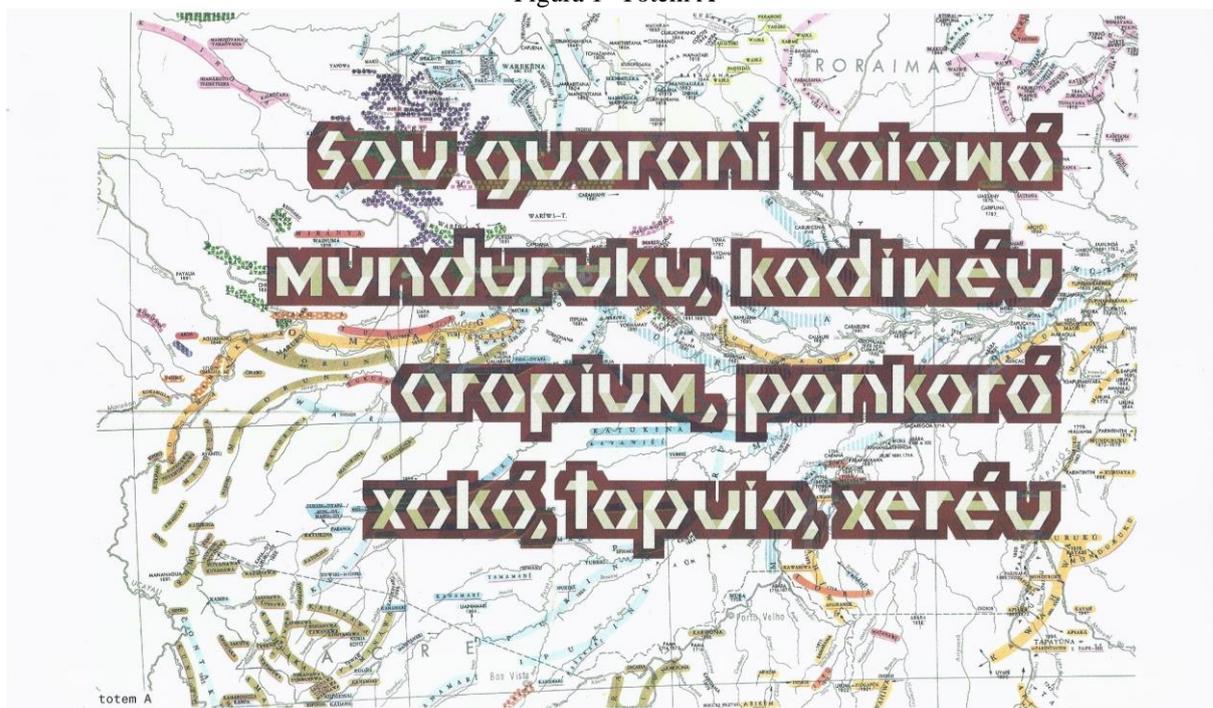
Totem - o homem-território

Concebido primeiramente como poema-instalação¹ em uma mostra no Oi Futuro Ipanema no Rio de Janeiro, em 2013, *Totem*, de André Vallias, foi publicado em formato livro-álbum, em 2014, pela editora Cultura e Bárbarie e, em 2017, em formato livro pela mesma editora juntamente com a Azougue Editorial. Na primeira publicação, as imagens foram expostas em 13 metros de comprimento, mais um totem multimídia e uma vitrine com informações sobre 222 etnias citadas no trabalho. O livro-álbum abre com uma introdução de Eduardo Viveiros de Castro escrita em três línguas (português, guarani-kaiowá, inglês), possui 26 laudas, correspondentes a 26 totens indicados pelas letras do alfabeto, com mapas e nomes das etnias na sua língua, outras 07 como um apêndice, que localiza e demonstra em números quais os povos e as línguas utilizadas no território brasileiro. No lugar da indicação das páginas está a palavra totem seguida de número romanos, letras e números arábicos. A última publicação² traz inicialmente o mesmo texto de Viveiros de Castro, na sequência, os 26 totens, exclui os apêndices, no entanto insere como “adenda”, “Totemsemia”³, pequeno texto escrito por Alexandre Nodari, Flávia Cera e Marcos de Almeida Matos, e as notas, que explicam a montagem e a trajetória das publicações de *Totem*.

Vallias, poeta multimídia, inicia o poema, composto por etnônimos destes 222 povos, com 6 ou 7 estrofes, cada qual iniciando pela designação “Sou”. A primeira delas é “Sou

Guarani-Kaiowá”. Vallias retoma um episódio ocorrido em 2012, quando a designação de identidade e origem foi muito utilizada nas redes sociais, por conta do episódio envolvendo a escrita de uma carta por um grupo desta etnia do Mato Grosso do Sul e enviada ao governo e ao judiciário. A carta, divulgada pela grande imprensa, trazia o seguinte pedido: “Pedimos ao Governo e à Justiça Federal para não decretar a ordem de despejo/expulsão, mas decretar nossa morte coletiva e enterrar nós todos aqui. Pedimos, de uma vez por todas, para decretar nossa extinção/dizimação total” (BBC BRASIL, 2012, p.1).

Figura 1- Totem A



Fonte: Vallias (2014, totem A).

Se as redes sociais popularizaram a designação “Fulano Guarani-Kaiowa” em solidariedade aos enfrentamentos constantes sofridos por esses povos por parte de fazendeiros e do Estado, Nodari (2014) vai lembrar o episódio e a remissão a ele no poema enquanto nossa condição de “multiplicidade”:

[...] Vallias converteu uma forma, a nomeação e identificação proliferante, justamente em um *modo*: virar-índio é abrir-se à multiplicidade. Na medida em que não esgota (nem visa fazê-lo) os nomes dos povos indígenas ‘registrados’, o poema está sempre incompleto, sempre aberto à diferença, abarcando, no horizonte, outros nomes, mesmo aqueles que não conhecemos, daqueles que chamamos apenas de ‘brabos’ (como se sua resistência dissesse respeito até mesmo à nomeação pelos outros), e também os nomes não-indígenas, pois *subsistem* nele potencialmente todos os inimigos declarados e não declarados de uma guerra tanto real quanto imaginária promovida pelo Estado brasileiro. Pois ele não enumera vítimas, mas elenca aliados, e, mais do que isso, afirma uma oposição de procedimentos, de modos de pensar, de visões de mundo, entre, por um lado, a multiplicidade, a metamorfose, a exogamia, e, por outro, a intocabilidade, o absoluto. Por isso, o poema é um contra-hino de nossos tempos (o contrário do hino platônico enquanto elegia estatal e dos heróis da pátria, única forma poética admitida na *República* ideal). E por isso ele se chama justamente *Totem*. Nele, a multiplicidade, a ‘heteronímia canibal’, se apresenta como um verdadeiro *grito de guerra* contra a unidade daquele que Vallias não nomeia nem pode nomear: o Humano, o nosso

tabu. Os humanos podem ser muitos, mas *nós* somos múltiplos. [‘Nós, os outros. Nósoutros. Nosoutros’](#). Antropófagos. (NODARI, 2014, p.1)

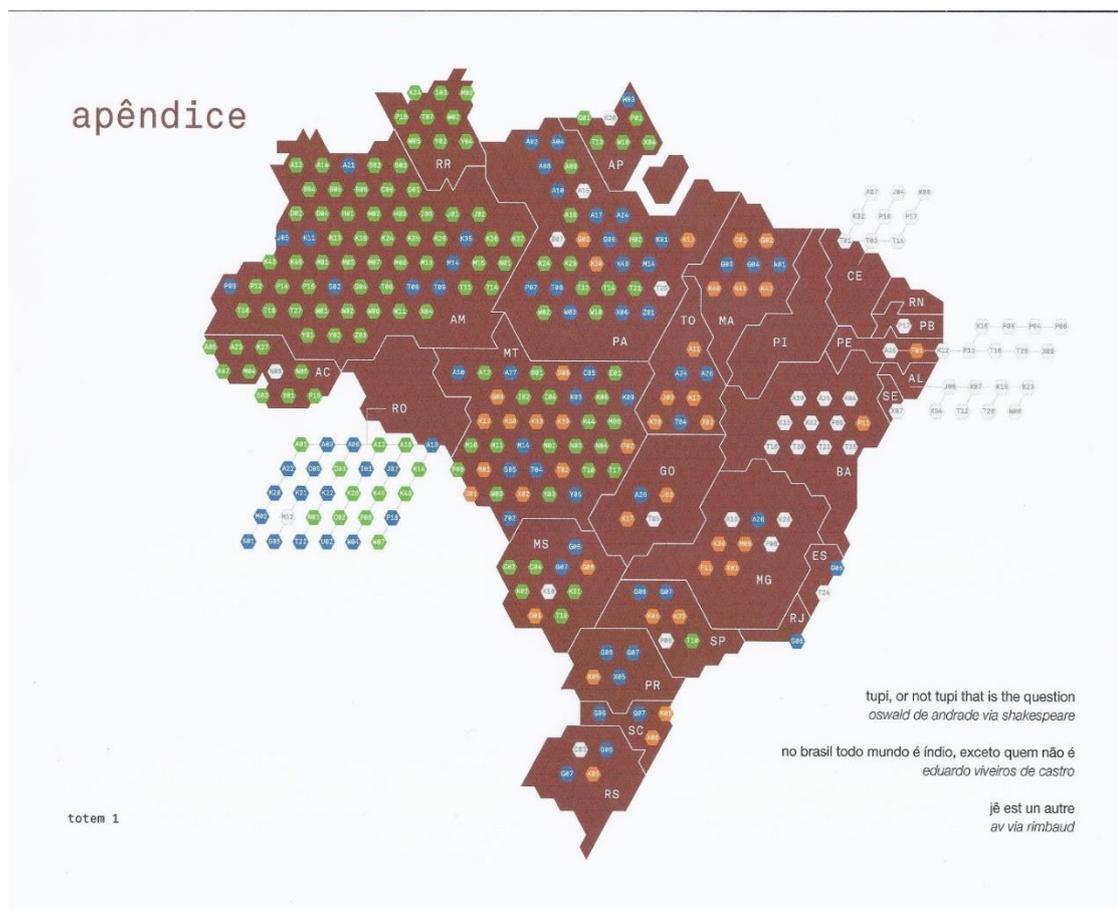
Corroborando com a posição de Nodari (2014) e ao que Gnisci lança enquanto nossa condição de Calibã, Viveiros de Castro (2014), na introdução, sinaliza para a nosso gesto de pertencimento e alteridade:

Os índios não são ‘nossos índios’. Eles não são ‘nossos’. Eles são nós. Nós somos eles. Todos nós somos todos eles. Somos outros, como todos. Somos deste outro país, esta terra vasta que se sai devastando, onde ainda ecoam centenas, milhares de gentílicos, etnônimos, nomes de povos, palavras estranhas, gramáticas misteriosas, sons inauditos, sílabas pedregosas mas também ditongos doces, palavras que escondem gentes e línguas de que sequer suspeitávamos os nomes. Nomes que mal sabemos, nomes que nunca ouvimos, mas vamos descobrindo (CASTRO, 2014, totem ii-iii).

Pela colocação de Viveiros de Castro (2014), quando retoma a fala indígena, percebemos que a alteridade, ou a falta de compreensão da alteridade que está em todos nós, que nascemos neste território, nos faz também entender que a nação indígena é a nossa origem. Nós nascemos de uma alteridade. O que Vallias e a leitura de Viveiros Castro buscam para discutir o nosso presente é a nossa origem “Somos todos Guarani-Kaiowá”, mesmo brancos ou pertencentes a outros povos, num diálogo antropofágico potencializado com o modernismo brasileiro. Quando nos atentamos às epígrafes (fig.2), da publicação de 2014, junto ao Apêndice com o mapa do Brasil – que indica o nome da tribo e a correspondente família linguística, vamos nos deparar com: Oswald de Andrade via Shakespeare: “tupi, or not tupi that is the question”; Eduardo Viveiros de Castro: “no Brasil todo mundo é índio, exceto quem não é”; e o próprio André Vallias via Rimbaud: “jê est un autre”.

A referência à carta do povo Guarani-Kaiowa deglute a *Carta do Achamento*, de Pero Vaz de Caminha; a certidão de nascimento do Brasil agora é reescrita por aqueles que são a origem da multiplicidade dos homens-território. Como lembra Gonzalo Aguilar e Mario Cámara (2017, p.107) a *Carta do Achamento* é um documento excepcional sobre a constituição do espaço do Brasil. Nela se vê a forte relação “entre escrita e conquista, entre medição do território e posse da terra”. Ela “é um documento de produção de *estatalidade*: não só os conquistadores põem em cena [...] seu domínio sobre o outro, mas também, com a escrita, se apropriam de territórios, produzem autoridade e fundam tempos e espaços” (AGUILAR; CÁMARA 2017, p.107).

Figura 2 - Apêndice



Fonte: Vallias (2014, totem 1)

Assim, para dar visibilidade, ao outro da carta, aquele que o colonizador não ouviu, embora entendesse a sua fala, Vallias condensa em 2012 e nesse espaço (território) reduzido aos povos nativos, em um mapa (fig. 2) já desenhado do Brasil, a língua e a voz dos protagonistas silenciados ao longo dos mais de 500 anos.

O poema de Vallias, as considerações de Nodari (2014), de Viveiros de Castro (2014) e de Aguilar e Cámara (2017), mais as epígrafes, indicam um traço apontado por Gnisci (2010), que ao pensar a literatura brasileira na literatura mundial, lembra Oswald, lembra a antropofagia, lembra a origem indígena e a relação com o outro. Se a literatura mundial, para o pensador italiano, aponta para a deglutição, cabe acrescentar a partir do poema de Vallias (2014), que cabe ao colonizador, a Europa, o grande outro, o reconhecimento de que ao ser deglutido ele também é índio, ele torna-se parte deste outro, indígena, brasileiro, latino-americano etc.

***Roça Barroca* - os desdobramentos da fala**

Roça barroca, da poeta e tradutora Josely Vianna Baptista (2011), foi publicado pela editora Cosac&Naify e reúne, no mesmo volume de uma edição bilíngue (guarani/português), três cantos traduzidos da tradição guarani que falam sobre o mito da criação do mundo Mbyá-Guarani do Guairá, e uma série de poemas que a poeta chamou de “Moradas nômades”, nos quais realiza um diálogo com os cantos dessa etnia.

Josely é reconhecida pelo seu trabalho de tradução de escritores hispano-americanos. Ao longo dos últimos anos, pode-se conferir que o seu trabalho de tradução é contínuo: integrou o corpo de tradutores das Obras Completas de Jorge Luis Borges (Globo, 1999), vem traduzindo Alan Pauls e Mario Bellatin. Além do reconhecido trabalho como tradutora, é

autora dos livros *Ar e Corpografia* (Iluminuras, 1991/1992), e *Roça barroca* (2011). Como é de conhecimento público, foi com o apoio de uma Bolsa Vitae de Artes que a escritora realizou em 2002 o projeto “Do zero ao zênite”, o que resultou no conjunto de poemas intitulado “Moradas nômades” e no manuscrito “A fonte da fala”.

É importante salientar que Josely Vianna Baptista vem desenvolvendo um trabalho poético que é, ao mesmo tempo, político, pois busca compreender e também disseminar a cultura e, conseqüentemente, a palavra dos povos ameríndios.

Os poemas da série ‘Moradas Nômades’, que complementam este *Roça barroca*, procuram dialogar com a sofisticada trama sonora dos cantos, no umbral em que arcaico e moderno se encontram em cruzamentos híbridos. Há neles indícios de algumas inquietações que me movem, como os ritos – em sua vertigem de talhes e detalhes – de passagem, da reprodução e da morte (esta que, historicamente, a arte e a poesia tentam ‘exorcizar’) (BAPTISTA, 2011, p. 13).

Em a *Origem do drama barroco alemão*, Walter Benjamin (1984, p.67), como é de nosso conhecimento, trabalha e define o termo *origem* como “algo que emerge do vir-a-ser e da extinção”. “O termo *origem* não designa o vir-a ser daquilo que se origina, e sim algo que emerge do vir-a-ser e da extinção. A origem se localiza no fluxo do vir-a-ser como um torvelinho, e arrasta em sua corrente o material produzido pela gênese”. (BENJAMIN, 1984, p.67)

É a partir do entendimento deste “fenômeno de origem” ensinado por Benjamin que nos diz que a origem em si não é estática ou pontual, mas que se dá pelo movimento entre “aquilo que se origina” e aquilo que está “prestes à extinção”, assim como testemunhamos a história dos indígenas brasileiros, que passamos à leitura de *Roça barroca*.

No texto “Nota da autora sobre as palavras azuis celestes”, que apresenta o livro *Roça barroca*, Josely Vianna Baptista (2011, p.9) comenta que os cantos do *Ayvu rapyta*, “uma das manifestações mais importantes da mitopoética ameríndia”, foram coletados pelo pesquisador León Cadogan em 1940 e, posteriormente, traduzidos ao espanhol e publicados no volume chamado *Ayvu rapyta: Textos míticos de los Mbyá-Guarani del Guairá*. Josely enquanto poeta|ensaísta comenta que estes textos, os cantos míticos, até aquele momento, 1940, haviam sido mantidos em segredo vindo a ser revelados num momento de gratidão.

Essa narrativa concentra em si o movimento da criação como uma recriação, que nos é apresentado como uma sorte de autocriação que, a partir de um momento ímpar, em que a natureza alia-se aos seres e aos deuses resultando em uma conexão com o cosmos, com o natural. Tal conexão revela-se enquanto trama que apresenta, em sua tessitura de palavras e imagens, o universo. Deste livro, *Ayvu rapyta: Textos míticos de los Mbyá-Guarani del Guairá*, Josely Vianna Baptista traduziu os três primeiros cantos, que contêm alguns dos principais conceitos da cosmologia Guarani:

1. Maino i reko ypykue: “Os primitivos ritos do Colibri”. Esta primeira parte traduz/descreve a cena da criação do universo Mbyá-Guarani pela imagem delicada do desabrochar, do desdobramento de Ñande Ru Papa tenonde, o deus supremo, numa espécie de auto-transformação que o retira da escuridão pelo agenciamento da luz advinda do seu próprio coração:

[...] 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 seu desabrochar o deus se entrevê no escuro, iluminado pelo ‘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. (BAPTISTA, 2011, p.11)

2. Ayvu rapyta: “A fonte da fala”. Nesta segunda parte do canto somos apresentados à beleza do aparecimento da palavra-alma. A palavra-alma destaca-se por sua característica

plural e imagética, pois surge enquanto imagem – “fulgor de fogo” –, enquanto potência de vida – “a neblina que dá vida” – e, enquanto princípio da fala|palavra entendida como algo sagrado.

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. (BAPTISTA, 2011, p.11)

3. Yvy tenode: “A primeira terra”. Nesta terceira e última parte, que fecha a cosmologia contida nestes três primeiros cantos, somos colocados diante do deus supremo, ser fonte de sabedoria, aquele que faz “surgir a Terra da ponta de seu bastão”, que conhece o poder da palavra e, por isso recomenda aos “pais e mães verdadeiros” que nomeiem seus filhos” para que tenham equilíbrio e saibam conduzir as próprias normas de sua existência, tal como podemos ler na transcrição abaixo.

Com seu 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, sussura em segredo o ‘canto sagrado’ – estabelecendo a comunicação entre o divino e o humano- [...]. (BAPTISTA, 2011, p.11)

É, portanto, pelo “canto sagrado” que, de acordo com os cantos dos Mbyá-Guarani, que o deus supremo comunica-se tanto como o divino, quanto com o humano, ou seja, pela fala|palavra que é o instrumento de mais valia para essa etnia.

Já em “Moradas nômade”, que complementam este *Roça barroca*, Josely, a poeta, procura dialogar com “a sofisticada trama sonora dos cantos”, a partir de seus trinta poemas. Reconhecemos nos poemas de Josely algumas temáticas, por exemplo, aquelas que estão voltadas para uma reflexão sobre a origem ou sobre a alteridade e a viagem. Ao voltarmos para a reflexão sobre a alteridade vem à tona o que a poeta chama de “inquietações” que a movem, tanto em seu trabalho poético, quanto de tradução que são os ritos de passagem, da reprodução e da morte. Ou seja, ao traduzir, Josely se volta para esses ritos que vão ajudá-la a compreender esse outro que ora é o indígena, ora é o europeu colonizador; esse outro que é ela mesma, que somos nós mesmos.

Desse modo, reconhecemos em Josely Vianna Baptista mais que “inquietações”, reconhecemos a vontade e o esforço de compreender e disseminar a língua e a cultura ameríndia; de mostrar que somos capazes, assim como Calibã, de ler, de escrever e reescrever a nossa história. Armando Gnisci (2010) em seu texto sobre a literatura mundial repensa, com a literatura comparada enquanto “literatura do mundo”, um “novo lugar”, um “novo encontro” entre o ex-colonizado e o ex-colonizador europeu, propondo para este segundo momento, uma possibilidade de aprendizado a partir da ausculta:

Ao usar a palavra ‘antieuropeu’, não pretendo referir-me aos terroristas que habitam os nossos televisores, mas a uma esfera de encontros pacíficos entre seres de culturas conhecidas e opostas da era moderna. Encontros em que os ex-colonizados têm a oportunidade de falar aos ex-colonos e serem ouvidos. Condição esta que dá

aos europeus a chance de aprender a ouvir. Uma ausculta que, em cinco séculos, fomos incapazes de conceber. (GNISCI, 2010, p.20)

Assim sendo, a poesia de Josely Vianna Baptista ganha força pela existência dessa potência que se revela, não somente a partir do processo de leitura e de escrita, mas também de ausculta|escuta. Os ecos da escuta em Josely evidenciam a erudição da leitora, que se explicita em suas traduções, que são, por sua vez, uma maneira singular de conhecer o outro. Por esse viés, da escuta, da leitura, da escritura e reescritura, podemos afirmar que a tradução, assim como a poesia em *Roça barroca*, transborda erudição e leveza e, ao mesmo tempo uma força política por de trás de sua obra poética.

Já o diálogo, que é o resultado da interação entre a língua “primeva”, da qual advém a sensibilidade própria da linguagem da tradição Mbyá-Guarani, com sua poesia nos é apresentando como resultado de uma reivindicação política. Nesse processo é interessante lembrar as palavras de Gnisci (2010, p.25), para quem “[d]escolonizar e mundializar as mentes torna-se a única prática civil que podemos contrapor a essa nova forma de ‘vontade de potência’”.

Nesse sentido, reivindicar uma força política é tão importante, quanto reconhecermos, nós leitores, nos versos que seguem, que ressoam e reivindicam uma postura crítica e reflexiva para podermos ser capazes de ultrapassarmos os antigos dógmas e nos reconhecemos nesta alteridade proposta pela poeta e ouvinte Josely Vianna Baptista.

NENHUM GESTO
SEM PASSADO
NENHUM ROSTO
SEM O OUTRO
(BAPTISTA, 2011, p. 109).

É desse “gesto” que exige o reconhecimento do outro que somos nós mesmos, ou da importante tarefa de sermos conscientes que fazemos parte desse todo que o pronome “nós” reivindica. Ou, como anteriormente destacamos ao nos referirmos a Viveiros de Castro (2014), para quem está intrínseca em nossa condição de pertencimento e alteridade, a multiplicidade, não há um outro isolado, não há relação de posse entre o eu e o outro: “Os índios não são ‘nossos índios’. Eles não são ‘nossos’. Eles são nós. Nós somos eles. Todos nós somos todos eles. Somos outros, como todos.” (CASTRO, 2014, totem ii-iii).

Portanto, a poeta paranaense trabalha a origem resignificando o signo escrito, e desse modo, dá outra voz destituindo o poder e a separação entre o Eu e o ele, o índio e o branco, o colonizado e o colonizador, afinal somos todos povos múltiplos. É a partir da aceitação e do reconhecimento desse outro que somos nós mesmos, que se inicia a leitura|escritura e, com ela, a literatura contemporânea, a “literatura do mundo”, a literatura que vai além da simples reprodução do mesmo, como destaca Armando Gnisci (2010, p.31).

Neste sentido, é exemplar o poema “exercício espiritual”, que faz parte da segunda parte de *Roça barroca*, pois com ele somos levados a refletir sobre nossa origem ímpar, atravessada por contradições, por lutas e por encontros amorosos dos quais o brasileiro e sua literatura é o resultado. Assim, diante da poesia de Josely Vianna Baptista estamos diante desta literatura ímpar, que surge com o modernismo, com a antropofagia.

exercício espiritual

*Aqui poucas letras bastam,
Pois tudo é como papel em branco.*
Manuel da Nóbrega. Carta 8 (1549)

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

Podemos dizer que neste poema, assim como no restante do livro, Josely vai nos presentear com a “palavra metaforizada”, da qual a própria poeta fala em seu texto introdutório, em que relata seu fazer poético: “procurei uma palavra metaforizada por essas viagens diversas e intemporais – ao texto arcaico e à cosmologia primeva, à translação dos sentidos sob paisagens estranhas, ao corpo silencioso e ao ritmo dessa fala em estado de arte que é a poesia” (BAPTISTA, 2011, p. 15).

Em “exercício espiritual” somos reconectados com a viagem e com ela vem à tona, ora com o arcaico – a presença da epígrafe que faz menção a Manuel da Nóbrega, o jesuíta colonizador; as antigas navegações; o latim –, ora com a natureza, com o corpo – o silêncio da paisagem interrompido pelo “risco”, pelo caminho do “error”. Do mesmo modo, a “viagem sem rumo e sem fim”, que faz menção aos ascetas e também aos apaixonados registra mais de uma certeza: o êxtase e o naufrágio.

A viagem também nos leva a outro poeta, Haroldo de Campos. Haroldo de Campos (2004) inicia o seu tão celebrado livro-viagem *Galáxias* colocando a temática da viagem em evidência como lemos no trecho que segue.

começo aqui e meço aqui este começo e recomeço e remeço e arremesso e aqui me meço quando se vive sob a espécie da viagem o que importa não é a viagem mas o começo da por isso meço por isso começo escrever mil páginas escrever milmapáginas para acabar com a escritura para começar com a escritura para acabar começar com a escritura por isso recomeço por isso arremeço por isso teço escrever sobre escrever é o futuro do escrever sobrescrevo sobrescravo em milmanoites milumapáginas [...] (CAMPOS, 2004, grifo do autor)⁴

A viagem em Josely Vianna Baptista, assim como em Haroldo de Campos, é marcada pelo movimento, pela descontinuidade do começar, recomeçar da escritura, da leitura. Podemos constatar em “exercício espiritual”, mas também em outros poemas desta mesma série que constituem “Moradas nômades”, que há, por trás dos poemas, uma pesquisa que revela a leitora, a qual traz à tona a existência de uma escuta sutil e perspicaz. Tal escuta, nos apresenta, por exemplo, a releitura do achamento do Brasil. Achamento marcado pelas guerras, mas também pelos laços de comunhão entre os corpos.

A seu modo, hermético-erudito, Josely Vianna Baptista, poeta|tradutora|ensaísta|artista, deixa um convite ao leitor para adentrar o livro levando em conta a importante tarefa de se ler pelo viés da palavra e da imagem; de se ler com o outro, assim como os escritores modernos já reivindicaram anteriormente via antropofagia, como bem lembrara Gnisci (2010) ao citar o Manifesto Antropófago e que conferimos em seu trabalho poético e tradutório.

Considerações finais

Deste empreendimento político|poético, realizado por André Vallias e Josely Vianna Baptista fica como resultado na forma de poesia a necessidade de se continuar escrevendo e

reescrevendo, assim como, de se continuar narrando a história de nossa origem, não somente para nos reconhecermos, mas para nos reconhecermos no outro. André Vallias e Josely Vianna Baptista, como demonstramos acima, são exemplos desses poetas-Calibãs, que nos mostram com sua produção artística a importância da leitura, do conhecimento para que possamos continuar apreciando o ressurgimento do deus supremo, nesses tempos de escuridão.

Para finalizar, é salutar lembrar que Haroldo de Campos (2004), assim como, Oswald de Andrade, cita Shakespeare em *Galáxias*. Enquanto Oswald de Andrade salienta a dicotomia do: “tupi, or not tupi that is the question”, Haroldo de Campos em “multitudinous seas”, traz à tona o mar-livro e a sua transformação. O mar-verde transforma-se em vermelho-sangue, como o próprio autor destaca no “ora, direis, ouvir galáxias”, texto elaborado para o cd *isto não é um livro de viagem*, 1992, e que faz parte dos anexos da edição do livro realizada em 2004 pela Editora 34.

multitudinous seas incarnadine o oceano oco e regougo a proa abrindo um sulco a popa deixando um sulco como uma lavra de lazúli uma cicatriz contínua na polpa violeta do oceano se abrindo como uma vulva violeta a turva vulva violeta do oceano óinopa póton cor de vinho ou cor de ferrugem conforme o sol batendo no refluxo de espumas o mar multitudinário [...]
o tempo abolido no verde vário no aquário equóreo o verde flore como uma árvore de verde e se vê é azul é roxo é púrpura é iodo é de novo verde glauco verde infestado de azuis e enxofre e pérola e púrpura mas o mar mas o mar polifluente se ensafirando a turquesa se abrindo deiscente como um fruto que abre e apodrece em roxoamarelo pus de sumo e polpa e vurmo e goma e mel e fel mas o mar depois do mar depois do mar [...] (CAMPOS, 2004)

O mar-livro de Campos (2004) nos lembra, ora a natureza idealizada do mar-verde, ora o drama, a dor do mar-sangue, que apodrece, que se mostra no mar-corpo “roxoamarelo pus de sumo”. E, nesse sentido, relembramos a carta-suicida dos indígenas reivindicando a sua extinção do território-nação.

Portanto, ao lermos e retermos a poesia contemporânea de André Vallias e Josely Vianna Baptista podemos ouvir a certeza que vem do eco de gerações que sobrevivem na busca pela “terra original”, que está registrada em seus cantos|fala, em suas lutas|sangue. Sendo assim, pode-se afirmar que *Totem*, assim como, *Roça barroca* são livros-manifestos e, ao mesmo tempo, espaços de reflexão sobre a palavra, sobre o seu efeito, sobre a vida, sobre o sobreviver, sobre o conviver, sobre o outro, sobre o outro enquanto construção, enquanto ficção.

World literature in contemporary literature or a discussion on origin with Josely Vianna Baptista and André Vallias

ABSTRACT: How to consider the contemporary Brazilian literature as world literature? The analysis of *Totem* (2014), by André Vallias and *Roça Barroca* (2011), by Josely Vianna Baptista provides us an indication. So our goal is to verify how the conditions of *montage* of these two subjects and the invocation of otherness shows a place of origin and belonging and a dialogue with the world. For this purpose we established a dialogue with Benjamin (1984), Campos (2004), Gnisci (2010) and Viveiros de Castro (2014).

Key-words: contemporary Brazilian literature; world literature; origin; otherness.

Notas explicativas

* Professora adjunta de Literatura Brasileira. Tem pós-doutorado em Literatura pela Universidade de Leiden (2018) e pela Universidade Federal de Santa Catarina (2012). É vice-coordenadora do grupo de pesquisa “Estudos de Poéticas do Presente”.

** Professora Adjunta de Literatura Brasileira e do Programa de Pós-graduação em Letras da Unicentro – PR. Doutora em Literatura pela UFSC (2009). Membro do grupo de pesquisa “Poéticas do presente” e do Grupo de Trabalho “Literatura Comparada” da Anpoll.

¹ O vídeo-poema que faz parte da instalação pode ser acessado no site: <https://vimeo.com/57330266>.

² *Totem* também foi publicado, por ocasião da exposição, no suplemento Ilustríssima, da *Folha de São Paulo*, em 06 de janeiro de 2013; nas revistas *Nau*, n.2 e *Poesia sempre*, n.37, ambas de 2013. Além disso, foi plotado em uma das colunas do Memorial dos Povos Indígenas, Brasília, em 2015, iniciativa de Ailton Krenak, como parte do projeto Moitará (VALLIAS, 2017).

³ Texto publicado originalmente em *Atual*, n.2, em novembro de 2013.

⁴ Vale lembrar que o livro-viagem *Galáxias*, de Haroldo de Campos (2004) não possui número de páginas, visto que desde a primeira edição o autor “previa a possibilidade de múltiplas ordens de leitura dos fragmentos. Por esse motivo, as páginas das *galáxias* foram mantidas sem numeração.” (VIEIRA, 2004, p.7)

REFERÊNCIAS:

AGUILAR, Gonzalo; CÁMARA, Mario. *A máquina performática – a literatura no campo experimental*. Tradução Gênese de Andrade. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

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

BBC- BRASIL. Carta sobre 'morte coletiva' de índios gera comoção e incerteza. 24 de outubro de 2012. Disponível em:

<https://www.bbc.com/portuguese/celular/noticias/2012/10/121024_indigenas_carta_coletiva_jc.shtml>. Acesso em: 20 maio 2016.

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CAMPOS, Haroldo de. *Galáxias*. São Paulo: Editora 34, 2004.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. Somos todos eles – o poema onomatotêmico de André Vallias. In: VALLIAS, André. *Totem*. Meiembipe - SC: Cultura e Bárbarie, 2014.

GNISCI, Armando. A literatura mundial como futuro da literatura comparada *E-scrita* - Revista do Curso de Letras da UNIABEU Nilópolis, v. I, Número 2, Mai. -Ago. 2010, p.17-33.

NODARI, Alexandre. André Vallias e a transformação do tabu em totem. Disponível em: <<https://partesemumtodo.wordpress.com/2014/12/06/andre-vallias-e-a-transformacao-do-tabu-em-totem/>>. Acesso em: 20 jun. 2016.

VALLIAS, André. *Totem*. Introdução, Nhepyru, Introduction Eduardo Viveiros de Castro. Meiembipe - SC: Cultura e Bárbarie, 2014.

_____. *Totem*. Introdução, Nhepyru, Introduction Eduardo Viveiros de Castro. Meiembipe - SC: Azougue, Cultura e Bárbarie, 2017.

VIEIRA, Trajano. Notas à 2.a edição. In. CAMPOS, Haroldo de. *Galáxias*. São Paulo: Editora 34, 2004.

Enviado em 31 de julho de 2018.