

## Poética Indígena: um ensaio sobre as origens da poesia

Milton Sgambatti Júnior  
Especialização – Literatura  
PUC- SP

Kosmofonia MBYA Guarany

Ouvi os cantos, a voz, os murmúrios  
dos MBYA Guaranis. Eles me transportaram  
para a fonte das palavras. Me levaram  
para os ancestrais, para os fósseis  
linguísticos, lá onde se misturaram  
as primeiras formas, as primeiras  
vozes: A voz das águas, do sol, das  
crianças, dos pássaros, das árvores  
das rãs... Passei quase duas horas  
deitado nos meus inícios, nos  
inícios dos cantos do homem.

Manoel de Barros

### As poéticas primitivas

Não acredito, como Segismundo Spina, em **Na madrugada das formas poéticas** (SPINA, 2002, p.13), que para adentrar o misterioso mundo das formas poéticas primitivas teremos como primeiro obstáculo que nos livrar do mundo em que vivemos; esse é nosso mundo primeiro, nosso início. Lá, de alguma forma estamos; a esse mundo, pertencemos. Despindo-nos de nossos pré-conceitos, das arrogantes razão e certeza que muitas vezes possuímos, podemos nos colocar, ou ao menos tentar nos colocar, no centro do fenômeno da poética indígena e de lá percebê-la.

O que há de original nessa poética? Em sua língua materna e em situações frequentemente miseráveis, os guaranis, por exemplo, seguem realizando ciclos místicos que não deixam nada a desejar aos clássicos da antiguidade européia ou aos escritos literários contemporâneos, mas ainda assim muito desse trabalho tem passado despercebido para a maioria dos brasileiros.

A lógica ideogrâmica oriental, fundamental para a composição poética de Ezra Pound (POUND, 2006, p.30-31), está muito mais próxima da poesia indígena que as *cecis* e *peris* que povoam nosso imaginário folclórico quando o assunto é a cultura indígena. Ao ler os versos de **Ayvu Rapyta**, adaptados por Douglas Diegues em **Kosmofonia Mbya Guarani** (SEQUERA, 2006, p.50), pode-se perceber as sofisticções existentes nas justaposições de imagens, bem à maneira da poesia tradicional do oriente (japonesa e chinesa):

Nosso pai último-último Primeiro,  
entre as trevas primitivas,  
fez que seu próprio corpo futuro se abrisse como flor.  
As divinas plantas dos pés,  
O pequeno Apyka redondo,  
Em meio às trevas primeiras,  
Fez que se abrissem como flor.  
(...)  
Tendo florido (em forma humana)  
Da sabedoria contida em seu ser de céu  
Em virtude de seu saber que se abre em flor,  
Soube para si em si mesmo  
a essência da essência da essência das belas palavras primeiras.

Felizmente, essa riqueza poética não é menosprezada pelos que por ela são influenciados ou com ela têm contato, assim como os poetas norte-americanos Jerome Rothenberg e Gary Snyder.

Ao olhar mais atentamente para os versos de Ayvu Rapyta percebe-se que para os Mbya Guarani a palavra é efetivamente o objeto e o sujeito de sua arte, seu conteúdo e sua forma. O definitivo da essência dos Mbya Guarani é a palavra, toda sua vida se estrutura para ser fundamento e suporte de *palavras verdadeiras*. Desde a criação do mundo e do homem (como nos contam os versos), associadas à criação da palavra, até a morte de cada um de nós, os Mbya Guarani só se entendem em função da palavra.

A poesia é, pois, coletiva, quer se conheça ou não o poeta, ela exprime os sentimentos de uma coletividade. Os registros, infieis, e a falta de conhecimento estrutural da língua tornam o material de estudo da palavra poética primitiva sempre insuficiente.

Na **Poética**, Aristóteles versa sobre o fato de o ritmo ser inerente ao homem e do selvagem apresentar uma tendência mais acentuada do que o civilizado para movimentos que se repetem com regularidade. Sendo o sentimento estético inato ao homem, isso também pode ser observado na origem da poética indígena e não apenas na da poesia européia, chinesa ou outra qualquer.

## **A arte Mbya Guarani**

Meu primeiro contato com a originalidade dos Mbya Guarani ocorreu durante o **I Sarau das Poéticas Indígenas** realizado na **Casa das Rosas**, em São Paulo, em 19 de abril de 2009. Lá, conversando com alguns Guaranis, pude perceber que cada um deles é um artista, um artista da vida; eles são originais, pois possuem origem própria, o contato com o homem branco não lhes fez mal, não os fez perder suas tradições; nesse convívio, os indígenas não apenas crescem, como também reinventam as novidades trazidas pelos brancos a partir de seus próprios critérios de pensamento. Em vez de copiar, eles preferem criar, dar flores, fazer a coisa ao modo Mbya, a arte é

verdadeiramente original e como o Mbya Guarani Olívio Jekupé<sup>1</sup> devemos acreditar que a arte, e principalmente a literatura indígena, pode fazer com que a sociedade respeite o índio.

Para os Mbya Guarani não há muita diferença entre tocar um instrumento rudimentar, um violino, ou tomar um banho de rio. O barulho das águas é o primeiro som que nasce em sua cultura e seu corpo o primeiro instrumento musical com o qual tem contato. Caminhar é uma arte, acender o fogo é uma arte, mantê-lo aceso é uma arte, brincar no rio, pela manhã, é uma arte, enfim, viver na cultura Mbya Guarani é fazer arte.

Para falar, é preciso um motivo, mais que um motivo, um objetivo; nesse momento, o de proferir palavras, a questão é a expressão e não a comunicação. O que importa é a qualidade de chama do som, a qualidade de água do som, a qualidade de flor do som, a qualidade de cheiro do som. O som deve ser um nascimento, como um Sol, como uma flor.

Muitas de suas palavras vêm acompanhadas de som e de dança; os Mbya Guarani e a realidade são uma coisa só: suas palavras se transformam em cantos mágicos que fazem o objeto, não representam ou falam sobre ele, mas são a sua própria essência por meio de uma poesia que *ainda* não diferencia música, ritmo, som, dança e palavra.

Ao proferir ou ouvir essas palavras, podemos “vê-las” transformarem-se em corpos tangíveis, com a qualidade da música e da dança associadas a elas e podemos sentir essa transformação. A qualidade dessa materialização faz o objeto aparecer em cada um dos que tomam contato com essa arte poética por meio do movimento e da dança, mesmo que não haja contato visual com o momento poético. É fácil perceber e sentir a presença do ser/ente no lugar e no momento em que a música e a dança se fazem presentes pela palavra. Ao ouvir ou participar de um canto Mbya Guarani é como se um rio passasse por nosso corpo fazendo-nos sentir a poesia e nos purificando com suas águas.

Uma das fantásticas sensações que se tem ao tomar contato com a kosmofonia Mbya Guarani é a de descobrir que eles ainda não conhecem a linguagem poética porque nunca conheceram outra linguagem que não fosse a linguagem poética.

## **Identidade poética**

Ao cantar seus rituais sagrados, as crianças, os anciãos, os indefesos, protegem uns aos outros, cantando sempre belas palavras por cada um deles. A magia da palavra e seu poder não são desprezados, mas transmitidos por gerações com a espontaneidade de algo realmente natural.

A cada noite os Mbya Guarani lançam suas palavras ao céu para que no dia seguinte elas atinjam outros Mbyas Guaranis e os inundem de um frescor, de um alívio para suas angústias.

---

<sup>1</sup> Olívio Jekupé é escritor Mbya Guarani da aldeia Krukutu em São Paulo e já editou 6 livros.

Cantar à noite a poesia aprendida durante o dia para que ela se perpetue e volte para todos como uma brisa de conhecimento e um frescor que alivia seus corações, orienta e limpa os caminhos do próximo dia de Ñamandu (Deus Primeiro). Essa tarefa diária dos Mbya Guarani faz lembrar os ensinamentos e preceitos do filósofo e matemático grego Pitágoras, nesse momento tão distante e tão próximo de nossos índios.

Ainda hoje, e desde que se sabe, ao observarem a primeira luz brilhante do dia, os Mbya Guarani lançam novamente ao céu seus sons, suas palavras verdadeiras, seus cantos para que Ñamandu os ilumine, bem como a todos nós, guiando-nos em nosso novo dia e em nossas vidas.

A identidade musical Guarani nasce da diversidade dos sons naturais com que têm contato; os animais podem cantar, falar, emitir sons, bufar, rugir, uivar; essa percepção parte do silêncio (*kiririri* – silêncio como som primeiro), até o estrondo de um trovão. As técnicas e formas com que trabalham com esses sons estão vinculadas às danças, aos rituais, aos corais e aos instrumentos simples que representam cada situação que se quer vivenciar.

Muitos de seus instrumentos são como bastões rítmicos de diversos tamanhos e grossuras, fabricados a partir de bambus, que usam como caixa de ressonância o próprio chão ou um pedaço de madeira (bastão maciço) sobre cuja superfície se bate marcando a pulsação básica de uma dança ritual. Na canção indígena *Rave Jae 'o* pode-se experimentar um pouco desse som e ritmo.

## **Poesia Mbya Guarani**

Melhor do que falar a respeito da poesia Mbya Guarani é mostrar um pouco de como ela acontece. Sendo a escritura “o sepulcro da linguagem viva” (SPINA, 2002, p. 22) há de se guardar as proporções entre a poesia em língua Mbya Guarani e a sua “tradução” como interpretação pessoal, que naturalmente se faz em momentos como esse. Traduzir requer interpretação (JAKOBSON, 2008, p. 65 e 72). Qual é a garantia de que essa interpretação abrange todo o conceito e o significado desejados? Nenhuma!

Como em poesia não existe tradução e sim transposição criativa (*transcrição* na concepção de Haroldo de Campos), apresentaremos, a seguir, dois “momentos” dessa poesia, que valem mais do que escrever sobre as sensações e leituras que possamos ter sobre ela.

*Oñemboapyka pota jeayú porangue i rembi rerovy'a rã i<sup>2</sup>*

Está-se a dar assento a um ser para a alegria dos bem-amados

---

<sup>2</sup> Trata-se da narrativa **Tupã Tenondé: A criação do Universo, da Terra e do Homem segundo a tradição oral Guarani**, de Kaka Werá Jecupé.

*Jeguakáva porangue i,  
jachukáva porangue i  
ñembo-rerovy'a arã i  
ijapyka pota ma vy,  
ñande yvy py emondo  
ñe'eng porã imopyrõ vy,  
e'i Ñande Ru Tenondé  
gua'y Ñe'eng Ru Ete py*

Quando está por tomar assento em ser que alegrará  
os que levam a marca do masculino  
ou a marca do feminino,  
envia à terra uma palavra-alma boa para que encarne,  
disse nosso Pai Primeiro aos verdadeiros  
pais das palavras-almas filhas

*A'e ramo katu,  
ñande yvy py remondo va'e  
ñe'eng porã imopyrõ vy,  
gui rami reroayvu porã i  
jevy jevy ta:  
'Néi, ereóta, ndeé, Ñamandu ra'y i,  
erombaraete yvy rupa;  
opa mba'e jórami gua eỹ  
eỹ opu'ã avaete ramo jepe,  
erero-py'aguachu va'erã'.*

Desdobrarás enviando palavras-almas boas  
para que encarnem,  
e quando elas se tornarem forma  
aconselhas discretamente:  
'Irás bem, filhinho do Grande Espírito,  
Considera com fortaleza a morada terrena  
e, mesmo que todas as coisas, em sua diversidade,  
apresentarem-se por vezes horrorosas,  
deves enfrentá-las com valentia'.

*Mitã ñanemboú ma vy:  
"Néi, tereó yvy py", e'i  
ñande arygua kuéry.  
"Ne ma'endu'a ke che reé ne ãmy.  
Aipo che reé aroñemongeta va'erã  
che reé ne ma'endu'a ramo.*

Quando enviam criaturas a nós,  
aqueles que se situam acima de nós dizem:  
"Irás à terra."  
"Recordarás de mim em teu coração.  
Assim eu farei que circule minha palavra  
por haveres acordado a mim.

*A'e vare cheé aroñemongeta  
va'erã che ra'y mbovy katu  
eỹ cheé ano'ã va'e gui.*

Assim eu farei que pronunciem  
palavras aos inumeráveis  
e excelsos filhos que abarco.

*Mby'aguachu apo a, mba'e  
mbojaity a cheé ano'ã va gui jipói  
va'erã yvy rupáre reí, che ra'y*

*mbovy eỹ reko acha arã.*

Falar será vosso valor, calar será o mais alto.  
O valor poderá ter a faculdade de conjurar malefícios  
mas não dominarás, em toda a extensão da terra,  
a quem tentar sobrepor os inumeráveis filhos que eu abarco,  
com poucos valores.

*A'e va re ndeé, yvy py ma  
reikóvy, che amba porã re  
ne ma'endu'a va'erã.  
Cheé aroñemongeta ramo  
nd'apytére, nde reko wboová  
arã jipói va'erã yvy rupa  
reko achy re."*

Por isso tu, enquanto habitares a terra,  
de minha morada formosa haverás de recordar-te.  
Eu inspiro palavras formosas em teu coração,  
de modo que não podes igualar-te  
às imperfeições da morada terrena."

*Mitã oiko ãguã ma, Ñamandu Ru Ete,  
Jakaira Ru Ete, Karai Ru Ete  
ogueronemongeta ma yvy rupáre  
guemimoñe'eng  
Oguero-chareko ma ñe'eng o chy  
rã i re, guí rã i re.*

Para nascer uma criança  
o Grande Espírito, Jakaira Ru Ete, Karai Ru Ete  
discorreram essas orações sagradas sobre a morada terrena  
com aqueles que haviam provido de palavra.  
Desdobraram esquadrinhando almas,  
tecendo aqueles que seriam futuros pais e mães.

*A rire ma, Ñamandu Ru Ete,  
Karai Ru Ete, Jakaira Ru Ete:  
"Cheé, che ra'y namondo-uka  
véiri ma va'erã; namboapyka  
véiri ma va'erã."*

Então os Seres-Trovões disseram:  
"Nós e nossos filhos seremos revolidos pela Terra  
e nesse revolver proveremos palavras em pé pelo chão.  
Sons andantes cantarão vidas, cada qual seu tom."  
( Kaka Werá Jecupé)

***Mba'é tu remano-xe? Mba'é tu reiko-xe?***

*Nhandeva, mba'é tu remano-xe?  
Mba'é tu reiko-xe?  
Índio, por que você quer morrer?  
Por que você quer viver?*

suas terras foram roubadas  
seus parentes humilhados  
suas florestas devastadas

*Mba'é tu remano-xe?  
Mba'é tu reiko-xe?*

suas histórias gloriosas  
distorcidas  
suas práticas igualísticas  
incompreendidas

*Mba'é tu remano-xe?*  
*Mba'é tu reiko-xe?*

seus séculos, séculos de perseguição,  
mas você ainda está aqui  
insiste em superar essa situação  
você  
vivo

*Mba'é tu remano-xe?*  
*Mba'é tu reiko-xe?*

Por que você quer morrer?  
Por que você quer viver?  
(Poty Porá)<sup>3</sup>

Interessante é saber que nesse poema a mistura dos idiomas português-guarani tinha por intenção “conversar” com o nome do poema: “*Mba'é tu remano-xe? Mba'é tu reiko-xe?*” que em português é: “*Por que você quer morrer? Por que você quer viver?*”

Esses dois poemas dizem mais do que qualquer discurso ou tentativa de descrever a poética indígena. O primeiro deles é um poema tradicional e secular e, segundo Kaka Werá Jecupé, é conhecido em sua tribo desde muito tempo; o segundo deles, de Poty Porá, foi feito em 2008, por uma índia poeta que nasceu e viveu em contato com o homem branco, colocando em seu discurso um pouco dessa experiência. Suas semelhanças e diferenças mostram a evolução do contato do indígena com o homem branco.

## **A voz e a escritura**

Um texto poético oral, na medida em que deve ser dito e não escrito, rejeita, mais que o texto escrito, qualquer análise. Uma análise mais detalhada ou técnica o dissociaria de sua função social, do lugar que ele ocupa na comunidade real de que participa, da tradição que ele reivindica e das circunstâncias nas quais ele se faz ouvir.

A emissão de sua voz se situa fora do tempo, esse tempo não constitui um fator pertinente dessa e nessa comunicação. Para que essa mensagem poética possa se integrar à cultura do grupo a que se refere e participa, ela recorre à memória coletiva e o faz em virtude de sua oralidade e não de sua escritura.

---

<sup>3</sup> O poema *Mba'é tu remano-xe? Mba'é tu reiko-xe?*, gentilmente cedido por Poty Porá, foi escrito por uma poeta Mbya Guarani que vive na aldeia Krukutu em São Paulo.

O problema da escritura, nesse caso, é que ela se oferece a uma percepção solitária, enquanto a mensagem oral se oferece a uma audição pública e coletiva.

Sugiro aos leitores que leiam-ouçam o canto-poema de Poty Porã e depois de ouvi-lo uma, duas ou diversas vezes, recite-o e deixe com que ele “passeie” pelo seu corpo, que leve consigo parte de você deixando em troca parte dele. Verão então que nada nesse poema acontece por acaso, seu título em Guarani remonta à origem do corpo que o recita, seja o indígena, seja o seu, como leitor. Os quatro primeiros versos de uma mesma estrofe são iguais aos quatro últimos em estrofes separadas e isso recria a experiência e a convivência do indígena com o homem branco (começando em Guarani, suas origens, e terminando em português).

A última sensação que não pode deixar de ser referenciada sobre esse poema está em sua sexta estrofe: ela altera seu ritmo com a repetição de palavras em um mesmo verso e com versos que contém apenas uma palavra, que consegue, sozinha, expressar a intensidade do que se quer materializar. Realmente intenso!

O poema **Oñemboapyka pota jeayú porangue i rembi rerovy'a rã i** representa um fato cultural de grande extensão; sua linguagem não constitui e nem deveria permitir tradução e análise. A tradução apresentada tende a transferi-lo para outro contexto e sua leitura e audição só respondem a uma necessidade de prazer que nela se esgota.

A interpretação desse poema está na ordem do desejo, do carnal, ela nos persegue, nos interroga, nos ameaça, tortura a leitura singular e única para arrancar-lhe um segredo, uma essência de importância universal que somos incapazes de perceber e compreender de forma definitiva e completa, mas que a cada contato se faz mais presente.

Seu ritmo, sua rima e os “significados” contidos em sua tradução nos fazem entender a importância que a palavra tem para o povo Mbya Guarani, pois somos, segundo sua tradição oral, palavras-almas que tomam forma e nossos sons andantes cantarão vidas em tons diferentes e únicos.

A voz contida nas palavras desse poema é diferente de qualquer outra que já tenhamos escutado; ela nos toca diretamente, comunga conosco sua privacidade. Fala, sendo proveniente de séculos atrás ou como se estivesse ali, do outro lado da sala, atual, próxima, aqui e agora. Os detalhes históricos dessa voz são secundários; tudo o que importa é que a escutamos, uma presença inegável em nosso corpo e não importa há quanto tempo essas palavras tenham sido pronunciadas.

## **O morto que fala**

Nos ensaios do antropólogo e linguista hispano-guarani Bartolomeu Melià observa-se que quando os índios guaranis ouviam os europeus lerem seus escritos em voz alta, eles ficavam



espantados e encantados ao perceberem como os europeus faziam o papel falar. Para aqueles antigos guaranis, aquilo era mais ou menos como fazer com que um morto falasse.

Ao olhar para a poética indígena devemos fazê-lo de modo presencial ou, ao menos, tentar nos colocar no centro desse fenômeno, pois só assim poderemos diminuir a distância existente entre “nosso” mundo e o misterioso mundo das formas poéticas primitivas.

Como os europeus, tento fazer com que esse papel fale; não tenho a ilusão de ter conseguido, mas se conseguir motivar os leitores para partilharem do canto e da voz desses poemas e isso despertar-lhes a vontade de visitar uma aldeia indígena para tomar contato direto com a sua poética, terei atingido parte de meus objetivos.

Quais são os outros? Não responderei a essa pergunta agora, mas a devolvo: quais são os seus?

### **Referências bibliográficas**

ALVAREZ, Al. **A voz do escritor**. Tradução Luiz Antônio Aguiar. São Paulo: Editora Civilização Brasileira, 2006.

ARISTÓTELES, **Arte Poética**. Tradução Pietro Nasseti. São Paulo: Editora Martin Claret, 2006.

BARTHES, Roland. **O grão da voz**. Tradução Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

CAMPOS, Haroldo de. **Ideograma. lógica, poesia, linguagem**. Tradução Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Editora Cultrix, 1977.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. **Encontros: Eduardo Viveiros de Castro**. Organização Renato Sztutman. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008.

GODOY, Marília G. Guizzi, coord. **Nhande reko Ymaguare a'e Aÿgua – nossa vida tradicional e os dias de hoje: Índios Guarani Mbya**. Coordenação Marília G. Guizzi Godoy. São Paulo: Terceira Margem, 2007.

JACQUEMARD, Simonne. **Pitágoras e a harmonia das esferas**. Tradução Edgard de Assis Carvalho, Mariza Perassi Bosco. Rio de Janeiro: Difel, 2007.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. Tradução Izidoro Blikstein, José Paulo Paes. 27ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2008.

JECUPÉ, Kaka Werá. **Tupã Tenonde: A criação do Universo, da Terra e do Homem segundo a tradição oral Guarani**. São Paulo: Peirópolis, 2001.

PIGNATARI, Décio, **O que é comunicação poética**. 8ª ed. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

POUND, Ezra. **ABC da literatura**. Tradução Augusto de Campos, José Paulo Paes. 11ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

SEQUERA, Guillermo. **Kosmofonia Mbyá-Guarani**. Organização Douglas Diegues. São Paulo: Mendonça & Provazi Editores, 2006.

SPINA, Segismundo. **Na madrugada das formas poéticas**. 2ª ed. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

VALÉRY, Paul. **Variedades**. Organização João Alexandre Barbosa. Tradução Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007.

ZUMTHOR, Paul. **Escritura e Nomadismo**. Tradução Jerusa Pires Ferreira, Sônia Queiroz. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

\_\_\_\_\_. **Performance, recepção e leitura**. Tradução Jerusa Pires Ferreira, Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

\_\_\_\_\_. **A letra e a voz: A “literatura” medieval**. Tradução Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. **Introdução à poesia oral**. Tradução Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.