

Espacio y comunidad en *Roça Barroca*, de Josely Vianna Baptistaⁱ

Débora Cota*

Resumen: Traducción al portugués de mitos guaraníes y poesía en diálogo con los mitos, *Roça Barroca* (2012), de Josely Vianna Baptista, está escrito desde un espacio en desterritorialización y reterritorialización y presenta una perspectiva no nacional de comunidad. De esa manera, el estudio demuestra como el espacio en la obra deja de ser conformado como un territorio o una propiedad que identifica a una comunidad para abrirse a la convivencia, al “vivir junto” (BARTHES, 2003), al “ser con” (NANCY, 2001).

Palabras-clave: *Roça Barroca*. Espacio. Territorio. Comunidad. Poética amerindia.

Resumo: Tradução ao português de mitos guaranis e poesia em diálogo com os mitos, *Roça Barroca* (2012), de Josely Vianna Baptista, está escrito desde um espaço em desterritorialização e reterritorialização e apresenta uma perspectiva não nacional de comunidade. Desta maneira, o estudo demonstra como o espaço na obra deixa de ser conformado como um território ou uma propriedade que identifica uma comunidade para abrir-se à convivência, ao “viver junto” (BARTHES, 2003), ao “ser com” (NANCY, 2001).

Palavras-chave: *Roça Barroca*. Espaço. Território. Comunidade. Poética ameríndia.

Abstract: Translation to the Portuguese of Guarani myths and poetry in dialogue with myths, *Roça Barroca* (2012), by Josely Vianna Baptista, is written from a space in deterritorialization and reterritorialization and presents a non-national perspective of community. In this way, the study demonstrates how the space in the work ceases to be shaped like a territory or a property that identifies a community to open up to coexistence, to “live together” (BARTHES, 2003), to “be with” (NANCY, 2001).

Keywords: *Roça Barroca*. Space. Territory. Community. Amerindian poetics.

Introducción

ⁱ Uma versão deste texto foi apresentada no *X Congreso Orbis Tertius*, realizado em 2019, na Universidad Nacional de La Plata, Argentina. A pesquisa recebeu o apoio da Universidade Federal da Integração Latino-americana (UNILA), Paraná, Brasil.

* Docente no Instituto Latino-americano de Arte, Cultura e História da UNILA e do Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da mesma instituição. <http://orcid.org/0000-0001-5920-6896>



En 2017, el crítico argentino-brasileño Raúl Antelo publicó un pequeño libro titulado *Paraná*. Desde las primeras páginas, Antelo dice que hablará de escritores nacidos en Paraná. Pero, como sabemos, Paraná no es solo el nombre de una provincia en Brasil, sino también el nombre de la capital de una importante provincia del lado argentino, Entre Ríos, así como del río que atraviesa los dos países. Ese desdibujar de fronteras que sugiere el nombre “Paraná” parece ser lo que busca Antelo a través de la exploración de las biografías de los autores que estudia.

Un caso significativo para pensar en el objeto que nos ocupa en este trabajo, es el del escritor Manuel Gálvez (1882-1962), proveniente del Paraná argentino, quien escribe una biografía sobre el líder político Aparício Saraiva, que, a pesar de uruguayo, estuvo envuelto en la Revolución Federalista en Brasil. En la biografía de Saraiva, conforme Antelo (2017) Gálvez hace referencia, por ejemplo, al *Cerco da Lapa*: episodio histórico de la Revolución Federalista que ocurrió en la provincia brasilera de Paraná. Si bien son importantes los datos biográficos, como el lugar de origen, al mismo tiempo este dato sirve para demostrar la inestabilidad de la información espacial para designar, para definir, una identidad, una subjetividad. O sea, la biografía se presenta, como quiere el autor, como un ejercicio alrededor del topónimo a través del cual se teoriza sobre el espacio. Esta lectura, según Antelo, transforma lo rígido en una función móvil psicológica. Para ello, de acuerdo con el autor: “supõe questionar a leitura do espaço como a base rígida da nossa existência e como o próprio signo da nossa duração” (ANTELO, 2017, p. 19).

No obstante, voy hablar aquí de una paranaense que con su práctica poética y de traducción también desestabiliza la idea de lugar, de territorio. Si bien ella no forma parte de la red tramada por Antelo, podría muy bien ser un punto más en la constelación que él articula no solamente porque nació en la provincia brasilera de Paraná, sino porque tradujo y trabajó con el también poeta Néstor Perlongher, quién escribió sobre

otro paranaense, Wilson Bueno, y justamente sobre un libro de Bueno que habla de un mar paraguayo en una nada conocida playa del Paraná brasileiro¹.

El libro de Josely Vianna Baptista² que nos interesa también es un libro sobre Paraná. El texto fue publicado en 2011 por la artística y extinta editorial Cosac Naify con el título *Roça Barroca*³. Reúne en una única publicación las dos actividades de la autora: la traducción y la creación poética. En la primera parte, son traducidos al portugués desde el guaraní algunos mitos de esa comunidad indígena. Además del contacto con los mitos a través del registro en *mbyá* y la traducción pionera al español del antropólogo paraguayo León Cadogan, Vianna Baptista también visitó una aldea guaraní en la provincia de Paraná para escuchar los mitos en la voz de un importante líder indígena⁴. En la segunda parte, están dispuestos algunos poemas visiblemente articulados con los mitos de la primera. La articulación de ambas partes está relacionada, mayormente, con el espacio, con una reterritorialización.

A pesar de que es sobre y a partir de los conocimientos de la comunidad indígena guaraní que Baptista arquitectura el libro, es muy importante observar que de ninguna manera este propone una perspectiva regionalista o nacionalista de território. Los guaraníes, sabemos, están dispersos por varios países de América Latina. La comunidad guaraní de Ocoy queda a pocos kilómetros de las fronteras con Paraguay y Argentina, fronteras no totalmente reconocidas por los indígenas, quienes circulaban libremente

¹ Además del texto de introducción a la obra *Mar paraguayo* del escritor paranaense Wilson Bueno, Néstor Perlongher escribió también un artículo titulado *Ondas no mar Paraguayo*, publicado en el periódico *Nicolau* (n. 26, ago de 1989, p. 10-11)

² Como escritora Vianna Baptista también escribió los libros *Ar* (1991), *Corpografia* (1992), *A Concha das Mil Coisas Maravilhosas do Velho Caramujo*, *Los poros floridos* (2002), *Musa paradisiaca* (2004), *Sol sobre nuvens* (2007), entre otros. Sus trabajos de traducción, por otra parte, incluyen obras de autores como José Lezama Lima, Alejo Carpentier, Álvaro Mutis, Juan Carlos Onetti y Jorge Luis Borges.

³ Fue traducido al español, por Reynaldo Jiménez, como *Roza barroca* (México, Adugo Biri, 2015). La traducción fue realizada en el proyecto *Adugo biri: etnopoéticas*. Proyectos para una colección de libros virtuales, con el apoyo de la UNAM. Disponible en e-book en: https://issuu.com/isaacmaganagcanton/docs/rozabarroca__pa__ginas_. Acceso en 01 de julio de 2019) La traducción procura mantener las mismas palabras del título en portugués. El sustantivo roza nos remite a la agricultura indígena, al sitio de cultivo. Pero roza también es lo que toca suavemente alguna cosa, en este caso, un rozar barroco.

⁴ Se trata de Teodoro Tupã Alves, ex cacique y profesor en la aldea de Ocoy, en São Miguel do Iguaçú, Paraná.

por la región antes de la creación oficial de estas. Los guaraníes también habitan la región oeste y fronteriza entre Brasil y Paraguay, así como zonas costeras en la provincia de Santa Catarina. Ni los mitos traducidos ni los poemas hacen referencia directa en algún momento a la provincia de Paraná; tampoco es el caso en *Ayvu Rapyta*, la obra donde León Cadogan registra por primera vez los mitos guaraníes, y que sirve de base para la traducción de los mitos que propone Baptista, la cual se hizo con base en los cantos de los Mbyá-Guarani de Paraguay⁵.

Sin embargo, es de otra manera que a Josely Vianna Baptista le interesa lo literario de los mitos, la belleza en unión con el pensamiento y la reflexión de otros niveles de significación (BAPTISTA, 2011). No se trata apenas de una heterotopia (FOUCAULT, 2006), de la búsqueda del espacio de una alteridad suprimido por la racionalidad occidental, sino de la propuesta de un espacio reterritorializado, como será visto, en el cual cohabitan, conviven y, de este modo, revelan sus tensiones y disonancias las alteridades.

En este sentido, la perspectiva etnográfica predominante no es la que se pone a hablar por el otro, sino la que lo expone en cuanto cuestión y deja claro trazos que delimitan la distancia: “Nenhum gesto sem pasado / nenhum rosto sem o outro” (BAPTISTA, 2011, p. 109), dice uno de los versos de la autora más paradigmáticos del libro (situado en la segunda parte) y que direcciona a la perspectiva que se quiere trabajar. Por otro lado, hay una frecuente y no velada inserción de la autora en el proceso de traducción de los mitos (en la primera parte). De hecho, en sus notas dice que después de proponer traducciones literales buscaba compensaciones posibles para mantener la eficacia poética del texto guaraní en portugués. Además, afirma también que su traducción estima la materialidad casi ideogramática de la lengua indígena, por lo que no acató la opción parafrástica de la lengua castellana de la traducción de Cadogan. A través de estas elecciones en su traducción, la autora intenta infundir en el portugués un

⁵ León Cadogan afirma en *Ayvu Rapyta* que “(...) a juzgar por el último mapa etnográfico de la Smithsonian Institution (*Handbook of South American Indians*, I, 1946: mapa 7) existirían grupos de la misma parcialidad (...) dentro de la vasta región comprendida entre el río Vacaria, Brasil, y el río Uruguay” (2015, p.14).

poco del “sussurro ancestral’ da língua guarani” (BAPTISTA, 2011, p. 13) y al mismo tiempo deja claro que no es una simple transposición de una cultura a la otra.

El reconocimiento explícito de las intervenciones en la traducción de los mitos expone el encuentro con el otro y no el intento de representarlo y, en consecuencia, la dirección hacia donde va el texto. No hay que olvidar que los mitos son textos originalmente orales y utilizados en rituales específicos. De acuerdo con Viveiros de Castro (2010), los mitos son una especie de nostalgia de la comunicación perdida. En este sentido, en *Roça Barroca*, Baptista no se propone traducirlos como forma de acceso a un conocimiento de una alteridad libre de la presencia del traductor. Es importante aquí tener presente que la traducción de los mitos corresponde apenas a la primera parte del libro y que la segunda está conformada por los poemas de la autora que, no obstante, también dan continuidad a las temáticas presentes en los mitos. O sea, hay una intervención deliberada en la traducción que lleva mucho más a la recreación que a un intento de presentación y preservación del conocimiento indígena; si bien el proceso de recreación no implica la desconsideración del conocimiento ancestral traducido.

Espacio de desterritorialización y reterritorialización

En esta línea de ruptura en el abordaje de los conocimientos que propone la obra de Baptista hay también una reflexión sobre el espacio en cuanto categoría, que se evidencia en una variedad de denominaciones espaciales o *tropos* que poseen una gran importancia en la obra: el título, *Roça barroca*; el subtítulo de la segunda parte, *Moradas Nômades*; la presentación de varias versiones del conocido mito de la tierra sin mal; el nombre *terra preta* explorado en *Taking notes*, una especie de poema localizado, al igual que el texto sobre el mito, en un lugar intermedio entre la primera y segunda parte del libro.

En estas denominaciones espaciales, sin embargo, se presenta un interesante juego que las hace perder cualquier característica que posibilite comprender el espacio en su forma fija y como un lugar concreto. La roza, espacio listo para el cultivo, es

barroca, dispuesta a elucubraciones en el cultivo del lenguaje. La morada, el lugar de abrigo, es nómada, en movimiento especialmente dentro del espacio histórico brasileiro y de la naturaleza. La tierra sin mal, además de un lugar mítico, es un conjunto de discursos que intentan explicarlo. Y la *terra preta*, que se presenta como un sitio donde se encuentran fragmentos de cerámica indígena, es un *verbete* de un diccionario cuya descripción provoca en el yo poético que lo lee una mezcla de sensaciones y tiempos que desestabiliza la forma física original para lanzarla al lugar de los sentidos:

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 fíbrias e fémures, lembrando o
 velho índio que proibiu à Espanha o açoite e
 a quabradura de cântaros de chicha,
 tudo isso presentindo, e entre outros verbetes,
 o chuvisco divino sobre o solo
 crestado, um fervor de agáricos nos tocos
 do basalto, pontuando, aliás,
 os rastros que apagava (com o
 fatigado couro da sola dos sapatos)
 ao retornar ao asfalto.
 (BAPTISTA, 2011, p. 91)

Por otro lado, la cuestión del espacio propuesta en conjunto con la cuestión indígena no genera apenas literatura de disfrute, juego de lenguaje poético, sino literatura en su deriva política. Eduardo Viveiros de Castro, en “Involuntarios da patria” (porque voluntarios de la patria eran los brasileiros que libremente se dispusieron a luchar en la guerra del Paraguay), al distinguir la denominación “indio” de “indígena”, dice que “Pertener a la tierra, en lugar de ser propietario de ella, es lo que define al indígena” (VIVEIROS DE CASTRO, 2017, s/p.). Viveiros de Castro alude a la idea de que el indígena se siente perteneciente de manera orgánica a la tierra y no porque la posee oficialmente, pues incluso cuando son demarcadas como tierras indígenas pasan a

pertenecer al Gobierno y no a los indígenas. La misma concepción de tierra está en la tradición guaraní de reciprocidad. Al discutir la vinculación de la creencia en la tierra sin mal con las constantes mudanzas, con el semi nomadismo, de los guaraníes, Vianna Baptista recuerda que el motivo de los cambios de lugar también podría estar asociado con la tradición de reciprocidad. De acuerdo con esta, los guaraníes de una comunidad plantarían árboles para los que vendrían a ocupar esa región de la floresta después de ellos, en la creencia de que para que produjesen buenos frutos los árboles debían ser plantados por otros. O sea, además de la no fijación del pueblo en un único lugar, la tradición alude a la no propiedad de la tierra, a la idea de la tierra como un lugar compartido, colectivo.

Cuando en *Roça barroca* se abre espacio para pensar la tierra, como lugar concreto, como espacio físico, se hace justamente cuando se trata sobre el mito de la tierra sin mal (BAPTISTA, 2011). Sin embargo, al mismo tiempo que el mito propone un lugar de abundancia, libertad e inmortalidad (que podría encontrarse en vida a través de prácticas rituales, por ejemplo) alude a la situación concreta de confinamiento de los indígenas y a la recurrente pérdida de sus territorios, relacionada tanto con las demarcaciones oficiales de sus tierras como con la deforestación producto de la explotación a la que son sometidas las florestas en América del sur. Pero para Josely Vianna Baptista el más grande misterio envuelto en el mito de la tierra sin mal quizás sea:

o modo como os Guarani, depois de cinco séculos de opressão, conseguem sobreviver à margem da “barbarie” 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 o teko (“modo de ser”) de seus antepassados, enquanto buscam preservar, na pouca terra que lhes restou, a natureza e a “fala indestrutível” [...] que os deuses deixaram aos seus cuidados. (BAPTISTA, 2011, p. 99-100)

Antes que nada, es importante decir que la *tekoha* no es solo un espacio. Para el antropólogo Bartomeu Meliá (1990, p. 36): “[...] o tekoha é o lugar onde se dão as condições de possibilidade do modo de ser guarani. A terra, concebida como tekoha é,

antes de tudo, um espaço sócio-político.” Por eso, la cita de la autora es una referencia directa a la cuestión política de la tierra en que están envueltos los indígenas en Brasil, a la pérdida recurrente de su lugar original de hábitat por las políticas de demarcación de tierra y, también, por el creciente agronegocio que además de imponer la discusión sobre la propiedad de la tierra, la explota sin medir las consecuencias. De esa manera, la cuestión de la tierra en el libro impone la discusión sobre la propiedad y el propio territorio nacional.

Aunque el texto explore los elementos espaciales de una comunidad indígena, estas referencias no conforman un territorio como espacio de propiedad y estabilidad. La situación de las tierras indígenas o los otros elementos espaciales, como los citados anteriormente implican en el entendimiento del territorio como desterritorialización y reterritorialización. Para Guattari y Rolnik:

A espécie humana está mergulhada num imenso movimento de desterritorialização, no sentido de que seus territórios “originais” se desfazem ininterruptamente com a divisão social do trabalho, com a ação dos deuses universais que ultrapassam os quadros da tribo e da etnia, com os sistemas maquínicos que a levam a atravessar cada vez mais rapidamente, as estratificações materiais e mentais (GUATTARI y ROLNIK, 1986, p.323).

Junto a la desterritorialización, o sea, a la quiebra de vínculos con el territorio, ocurre al mismo tiempo, la reterritorialización, una reinserción, ya no la misma, a otro territorio. Néstor García Canclini explica en *Culturas híbridas* (2001) que se produce una tensión entre desterritorialización y reterritorialización como “pérdida de la relación ‘natural’ de la cultura con los territorios geográficos y sociales, y, al mismo tiempo, ciertas relocalizaciones territoriales relativas, parciales, de las viejas y nuevas producciones simbólicas” (CANCLINI, 2001, p. 281). Con esto no se quiere remitir apenas al nomadismo de los propios guaraníes o a la expropiación de sus tierras, pero a la propia idea de territorio como movimiento constante que ya no se organiza, como fue visto en el *Paraná* de Antelo, como referente determinante de una cultura. Hay una idea de territorio puesta en jaque, siendo desterritorializada y recompuesta: *Roça barroca* busca problematizar la idea de territorio como propiedad que impone la homogeneidad y los

límites nacionales, (quienes somos nosotros y quienes son los otros), para proponer una reterritorialización. El espacio en el libro es lo de un territorio en movimiento entre varios sentidos y que expone tiempos, conflictos y convivencias.

Convivencia de espacios y tiempos

Como fue visto anteriormente, muchos son los vocablos relativos al espacio presente en *Roça Barroca*, pero hay algunos muy importantes para pensar la idea de territorio expuesta en la obra. El vocablo roza, por ejemplo, concentra los desafíos a los que están expuestos los guaraníes, así como otras comunidades indígenas. Aunque proponga un espacio concreto, el del cultivo, muy relacionado con las tradiciones indígenas, Josely Vianna Baptista lo presenta como un espacio barroco y contemporáneo que no está conformado como un territorio homogéneo o una propiedad que identifica a una comunidad, sino como un espacio de tiempos y encuentros en tensión.

En la primera parte, como se dijo previamente, están los mitos guaraníes de creación de la tierra en su forma poética aportuguesada, o sea, aunque especialmente traducidos desde un registro de los años de 1940, los mitos publicados en el presente siempre hicieron parte, de alguna manera, de los rituales guaraníes. En la segunda parte, están tanto la naturaleza barroca, en forma de sensaciones, a partir de lo que podemos pensar la roza como un rozar del cuerpo que la lee, como el tiempo/espacio histórico de la colonización, reconocidos por la referencia crítica a la Compañía de Jesús o al controversial clérigo de Pernambuco Antonio Gouveia. En el poema “Anjo da Cia. de Jesus” se percibe, por ejemplo, una alusión al control que la Companhia de Jesus impone en las tierras brasileras:

[...]
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. (BAPTISTA, 2011, p. 104)*

El cruce o la sobreposición espacio-temporal es constante en la obra: “Nenhum gesto sem passado”, se dice en uno de los versos. Roland Barthes en sus clases sobre el “como vivir junto” recuerda que el vivir junto no es solamente una cuestión espacial, sino temporal, las cuales conforman la contemporaneidad:

[...] certamente tomaremos o Viver-Junto como fato essencialmente espacial (viver num mesmo lugar). Mas, em estado bruto, o Viver-Junto é também temporal, e é necessário marcar aqui esta casa: “viver ao mesmo tempo em que...”, “viver no mesmo tempo em que...” = contemporaneidade. (BARTHES, 2003, p.11)

De esta manera parecen estar articulados tiempo y espacio en el conjunto de textos del libro. Para Maria Salete Borba (2018), la convivencia de tiempos heterogéneos demuestra una configuración barroca/hermética pero, principalmente, señala un anacronismo creativo que el trabajo de Baptista efectúa con el tiempo en *Roça Barroca*:

Diante desse saber que evidencia a necessidade de se reconhecer a heterogeneidade dos tempos, pode-se afirmar que o anacronismo em Josely Vianna Baptista, que se lê a partir dos vestígios presentes nos poemas, das relações que são sugeridas e mesmo explicitadas, surge uma sensibilidade ímpar da poeta aliada à criatividade e à pesquisa. (BORBA, 2018, p. 15)

Se puede decir que la obra propone una indisociabilidad de los tiempos. El tiempo contemporáneo estaría hecho también, anacrónicamente, del tiempo pasado. Es imposible pensar el primero sin el último. Así como es imposible pensar el espacio en la obra sin considerar sus referencias a Brasil como un espacio geopolítico de dominación colonial, sin considerar el tiempo, la historia y los avatares de la colonización como un espacio, de ayer y de hoy, de convivencia de múltiples fuerzas.

Espacio y comunidad

En ese juego de tiempos: la atemporalidad de los mitos, la presencia del pasado en el presente de los poemas y del espacio contemporáneo en movimiento se expone tanto a los indígenas, como alteridades, como a los colonizadores, en relación con ellos. El *locus* que propone el libro, por lo tanto, ya no es el de la comunión de una comunidad, tampoco opera como propiedad que designa a una comunidad, mucho menos como espacio fijo de referencias reconocidas. El espacio que se reterritorializa es un espacio del vivir con, de convivencia, de una “comunidad de existencia”. Para Jean Luc Nancy (2000, p. 168, traducciones propias), la “comunidad de existencia” no es lo mismo que la “esencia de comunidad”. Se trata, así, de pensar la comunidad no como un “ser común”, forma substancializada desde la cual fue pensado, por ejemplo, el regionalismo nacionalista brasileiro, sino como un “ser-en-común”, que se expone, en todo momento, como singularidad, como alteridad que informa. De acuerdo con el autor:

Este modo de ser, de existir (¿hay otro?, el *ser* no sería por tanto jamás ‘el ser’, sino que estaría siempre modalizado en la exposición) presupone que no hay ser común, ni substancia, ni esencia ni identidad común (...) sino que hay ser *en* común. (NANCY, 2000, p. 168)

En este sentido trabajan los versos citados anteriormente, los cuales hacen referencia a la imposibilidad de tratar uno sin el otro: “Nenhum gesto/sem passado/Nenhum rosto/sem o outro” (BAPTISTA, 2011, p. 109) Se trata de una presencia en común que está siendo expuesta y no de la presentación de una substancia común que propone una comunión.

En diversos momentos se ha entendido a la comunidad como una colectividad que presenta una identidad única, común, que puede ser étnica, territorial o espiritual. Todavía, el común es opuesto a la noción de propio, el común no es propiedad de nadie, es impropio. Conforme Roberto Esposito (2012), donde empieza el propio, termina el común. En la idea de comunidad no está implicada, apenas, la presuposición de juntarnos por lo que nos iguala:

Si nos detenemos por un instante a reflexionar por fuera de los esquemas habituales, veremos que el dato más paradójico de la cuestión “es” que lo “común” se identifica con su más evidente opuesto; es común lo que une en una única identidad a la propiedad – étnica, territorial, espiritual – de cada uno de sus miembros. Ellos tienen en común lo que les es propio, son propietarios de los que les es común. (ESPOSITO, 2012, p. 25)

Al buscar alejarse de esta lógica, Espósito, a partir de una discusión que remonta el pensamiento de varios filósofos alrededor de la idea de comunidad (Bataille, Nancy, Blanchot serían algunos de los más importantes), se detiene mucho más en una idea de comunidad desde la cual nos despojamos de lo que somos para poder vincularnos a lo otro. Una comunidad en que el común no está hecho por sustancias sino, como se ha dicho, por compartir la vivencia, la existencia.

Además, para el autor, la lógica de la identidad común presupone una inmunización: es característico del sujeto moderno se inmunizar para mantener su integridad, evitando el contagio del relacionamiento. Es preciso, en la inmunización, romper con el vivir en común, se rodeando de límites, viviendo en la no-relación, en la renuncia del convivir (ESPOSITO, 2012).

Hay una recurrente provocación en *Roça Barroca* a la idea del común que implica en la defensa de la comunidad como convivencia y al mismo tiempo apunta a los procesos de inmunización contemporáneos. Un ejemplo de provocación está relacionado al lugar de la poética amerindia en la comunidad literaria brasilera. Josely Vianna Baptista al presentar la traducción de los mitos guaraníes al lado, o mejor, anticipando sus poemas, concibe los textos amerindios como literatura presentándolos horizontalmente con su producción poética.

En este sentido, el libro sigue una línea etnopoética, como la de Jerome Rothenberg (2006), de ampliación de la idea de poesía más allá de la tradición occidental. Rothenberg publicó una serie de antologías, *Technicians of the Sacred* (1967) es la más conocida, en las cuales son traducidos textos de sociedades tradicionales y de esta manera los incluyó de alguna forma al canon occidental. Además de ser tradiciones literarias orales y pertenecientes a una etnia marginalizada socialmente, los mitos traducidos por la escritora paranaense también están incluidos en el libro en lengua

guaraní. Lengua que, es significativo aclararlo, aunque autóctona, nunca fue lengua literaria, ni nacional. Es notable la ausencia de textos amerindios (orales o escritos) en la literatura brasileira, o sea, en antologías, currículos universitarios o historiografías literarias. *Roça Barroca*, desde una perspectiva no inmunitaria, contribuye para que se llene este espacio en blanco de la literatura nacional apuntando a una comunidad basada en el “ser-en-común” (NANCY, 2001), en el “vivir junto” (BARTHES, 2003), en la convivencia.

En consecuencia, en el trabajo de Baptista son puestos en jaque también los viejos elementos de la “comunidad brasileira” basada en lo propio, en una “identidad brasileira”: la homogeneidad de una lengua oficial que borra la presencia de casi trescientas lenguas indígenas existentes en el país⁶ y la definición y delimitación de un territorio que menosprecia las particularidades culturales de los pueblos que en él habitan.

Roça Barroca complejiza también la concepción de territorio, como espacio delimitado, por trabajar en una perspectiva marcadamente transnacional, pues en *Roça Barroca* la cultura guaraní y su narrativa ancestral no es incorporada apenas desde el espacio nacional, el texto oral y ritual en uso en la comunidad del lado brasileiro. Al mismo tiempo, las traducciones también están basadas en el guaraní y en el español registrados por Cadogan a partir de los guaraníes de Paraguay. Por otro lado, la vinculación de la obra al barroco, que pone en destaque el trabajo con el lenguaje, remite a la obra, a los trabajos anteriores de la autora. La traducción de autores canónicos como el cubano Lezama Lima, el peruano Mario Vargas Llosa, entre otros autores no brasileiros, pone *Roça Barroca* en un linaje no nacional, tampoco autóctono de trabajo. Célia Pedrosa, al considerar el “movimento citacional” de la poesía de la autora, afirma que, además de la presencia significativa de Lezama Lima,

convivem referencias verbais e visuais, em diferentes línguas e linguagens, de diferentes épocas, de Góngora a Baudelaire e Rimbaud, de John Donne a Proust e Octavio Paz, de da Vinci a Zurbarán e Anselm Kiefer, aproximados ainda de

⁶ Según el IBGE, 274 lenguas indígenas son habladas en Brasil. El censo de 2010 del Instituto Brasileiro de Geografia y Estadística (IBGE) reveló que 274 lenguas en el país son habladas por 37,4% de los miembros de comunidades indígenas con más de cinco años de edad.

anônimos ameríndios, referidos tanto em guarani quanto em tradução portuguesa. (PEDROSA, 2018, p. 95)

O sea, en la desterritorialización propuesta por la obra, se abre un proyecto en que no está implicada la construcción de un ideal nacional o, inclusive, regional de producción cultural. Hay que acordar que los imaginarios colectivos transnacionales también definen la desterritorialización. (ORTIZ, 2002, p.108)

La problematización de las nociones de espacio y territorio incide en la idea de comunidad nacional, pero también poética y cultural, ya que destaca la convivencia, el vivir junto en la contemporaneidad tanto para los grupos sociales como para las culturas y las letras. En consecuencia con esta idea, no es difícil mirar el gesto de Josely Vianna Baptista en *Roça Barroca* como un gesto contemporáneo de despojo de su propia subjetividad para pensarse junto a los guaraníes, pero tampoco es difícil entender *Roça Barroca* como despojo de las construcciones oficiales de lo nacional y regional, cuyo lugar es ocupado por un espacio de convivencia y de desafíos plurales, incluso el de pensar lo literario y lo amerindio.

Para terminar y no concluir

Sobre el tema del espacio de la poesía o de la literatura amerindia en la literatura, discusión que aquí apenas se introduce, es muy importante el debate que propone Marília Librandi-Rocha alrededor de la reivindicación del estudio de la Carta Guarani Kaiowá⁷ como texto literario. Para la autora:

No caso, falar sobre a Carta Guarani Kaiowá significa alargar o horizonte para uma realidade regional, a da América do Sul meridional, e que envolve, portanto,

⁷ La Carta Guarani Kaiowá (2012) es un texto de denuncia de violación de los derechos humanos firmada por 50 hombres, 50 mujeres y 70 niños de la comunidad indígena Pyelito Kue/Mbarakay, que viven en un campamento al margen del río Hovy, en Iguatemi, Mato Grosso do Sul. Hubo una gran repercusión de la carta en las redes sociales que generó, en solidaridad, el uso por parte del público del Guarani Kaiowá como sobrenombre, o sea, como demostración de que también eran parte de la gran familia a que estaban defendiendo.

as antigas áreas da colonização ibérica e as atuais fronteiras do Brasil, Paraguai, Argentina e Uruguai, assim como envolve o plurilinguismo português, espanhol,portunhol e os vários dialetos guaranis. É dentro desse paradigma que proponho a inclusão da Carta Guarani Kaiowá como manifestação da literatura contemporânea, entendendo literatura em um sentido ao mesmo tempo amplo e menor: aquele que nasce da não pertença. Fora, portanto, do âmbito nacional, mas dentro do campo literário. Assim, não seria mais uma literatura da gente, apenas, mas das gentes (...). (LIBRANDI-ROCHA, 2014, p. 174)

Así, para Librandi-Rocha, no se debe separar la reivindicación de la tierra de la reivindicación de la literatura: “(...) o direito ancestral de suas terras é paralelo ao direito de inclusão no terreno do sistema discursivo literário.” (LIBRANDI-ROCHA 2014, p. 168). Es importante precisar que en las afirmaciones de la autora está implicada toda una discusión alrededor de lo literario, al que ella entiende como “espaço discursivo de acolhimento e produção de diferença” (p. 171). De esta manera, Librandi-Rocha (2014) se aleja, por ejemplo, de los estudios culturales, que entiende que la inclusión a la literatura universal es una traducción violenta que elimina las diferencias al incluirlas (p. 170).

Con el objetivo de no concluir, sino de dejar abierto el debate, se propone pensar si este lugar “fora del ámbito nacional, mas dentro do campo literário”, este último como un campo que acoge las diferencias, incluso de aquellos que viven de manera distinta, sería el lugar que reivindica para la literatura amerindia *Roça Barroca*.

Referencias

ANTELO, Raúl. *Paraná*. Curitiba: Medusa, 2017.

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

BARTHES, Roland. Como viver juntos: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BORBA, Maria Salete. *Para além do zênite: um estudo de três poemas de Roça Barroca, de Josely Vianna Baptista*. Conexão Letras. Vol. 13, N. 20, 2018. Disponible en: <https://seer.ufrgs.br/conexaoletras/article/view/89143/51391>. Acceso en julio de 2019.

- CADOGAN, León. *Ayvu Rapyta: textos míticos de los Mbyá-Guaraní del Guairá*. Bartomeu Meliá e Antonio Caballos editores. Assunção: Biblioteca Paraguaya de Antropología, Fundación León Cadogan, CEADUC-CEPAG, 2015.
- GARCÍA CANCLINI, Nestor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Barcelona: Paidós, 2001.
- ESPOSITO, Roberto. *Communitas. Origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires: Amorrortu, 2012.
- FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. 2ª Ed. Manoel de Barros da Mota (Org.) Inês Autran Dourado Barbosa (Trad.) Col. Ditos e Escritos. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 411-422.
- GUATTARI, Félix. & ROLNIK, Suely. Apêndice: notas descartáveis de alguns conceitos. In: *Micropolítica: cartografias do desejo*. 4ª Ed. Petrópolis: Vozes, 1996.
- LIBRANDI-ROCHA, Marília. A carta guarani kaiowá e o direito a uma literatura com terra e das gentes. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 44, p. 165-191, jul./dez. 2014.
- MELIÀ, Bartomeu. A terra sem mal dos Guarani. *Revista de Antropologia*, 33, p. 33-46, 1990.
- NANCY, Jean-Luc. El ser-en-común. In: *La comunidad desobrada*. Madrid: Arena Libros, 2001, p. 149- 174.
- ORTIZ, Renato. *Otro territorio*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2002.
- PEDROSA, Celia. Josely Vianna Baptista: uma poética xamânica da tradução e da tradição. *Alea*. Rio de Janeiro. Maio-Ago de 2018, p. 92-104. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/alea/article/view/18666>. Acesso em: 03 de dez. de 2020.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Os involuntários da pátria: elogio do subdesenvolvimento. *Chão de Feira*. Caderno de Leituras nº 65. 2017. Disponível em: <https://chaodafeira.com/catalogo/caderno-n-65-os-involuntarios-da-patria/>. Acesso el 23 de abril de 2019.

Recebido em 27/04/2020.

Aprovado em 25/07/2020.