



Programa de  
Pós-Graduação em  
**Linguística**

***COM O MBARAKÁ ENTRE AS PALMAS DAS  
MÃOS DAS PALAVRAS: UMA POÉTICA DO  
TRADUZIR AYVU ROPYTA NA AMERÍNDIA.***

SÃO CARLOS  
2022



Universidade Federal de São Carlos

João Paulo Ribeiro

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS  
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA

**COM O MBARAKÁ ENTRE AS PALMAS DAS MÃOS  
DAS PALAVRAS: UMA POÉTICA DO TRADUZIR  
AYVU ROPYTA NA AMERÍNDIA**

JOÃO PAULO RIBEIRO  
Bolsista: CAPES

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de São Carlos, como parte dos requisitos para a obtenção do Título de Doutor em Linguística.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Sílvia Cintra Martins

São Carlos - São Paulo - Brasil  
2022



## UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas  
Programa de Pós-Graduação em Linguística

---

### Folha de Aprovação

---

Defesa de Tese de Doutorado do candidato João Paulo Ribeiro, realizada em 05/09/2022.

#### Comissão Julgadora:

Profa. Dra. Maria Sílvia Cintra Martins (UFSCar)

Prof. Dr. Pedro Mandagará Ribeiro (UnB)

Prof. Dr. Hermes Talles dos Santos Brunieri (UFPB)

Profa. Dra. Lúcia Regina de Sá (UOM)

Profa. Dra. Ananda Machado (UFRR)

O Relatório de Defesa assinado pelos membros da Comissão Julgadora encontra-se arquivado junto ao Programa de Pós-Graduação em Linguística.

Em memória

Para minha mãe Iracema Orlanda Lazzari Ribeiro

Para a professora Lillian de Paula

Para o professor Devair Fiorotti

Para minha bisavó Rufina Guarani

## **Agradecimentos**

Teria que agradecer a muita gente. Amigos.

Agradeço a minha professora, Maria Sílvia Cintra Martins. Desde 2016, trabalho diretamente com a professora que é minha amiga, aconselhando. Assim, eu aprendo em todos os detalhes.

Às professoras e aos professores que participaram da banca de qualificação e da banca de defesa, eu agradeço, sobretudo por aceitarem participar porque é uma atividade cansativa e fizeram isso com toda a consideração possível. Isso me deixou muito feliz. À Ananda Machado, ao Hermes Talles dos Santos, à Lúcia Sá, ao Marcelo Tápia, à Maria Cláudia Bontempi Pizzi, à Natália Bellentani, ao Nelson Viana, ao Pedro Mandagará. O carinho.

À professora Graça Graúna que me recebeu em Pernambuco para irmos visitar os parentes das Aldeias Pankararus. Também me recebeu em Brasília.

Agradeço a todos aqueles com quem nos encontramos em seminários sobre literaturas indígenas na ABRALIC.

Agradeço aos professores Geraldo Andrello, Pedro Lolli, Pierro Lerner do Programa de Pós Graduação de Antropologia –PPGAS/UFSCar.

Agradeço às professoras Soeli M. Schreiber da Silva, Carolina de Paula Machado, Sandra Gattolin de Paula do Programa de Pós Graduação em Língua Portuguesa – PPGL/UFSCar.

À professora Vera Teixeira da Silva. À professora Rubelise da Cunha. À professora Luzia Sigoli Fernandes Costa. À Deborah Goldemberg.

Ao grupo de pesquisa LEETRA – Linguagens em Tradução. Em nossos encontros, discutíamos sobre tradução, principalmente com leituras de Henri Meschonnic.

À revista LEETRA INDÍGENA, espaço para trazer experiências com a Ameríndia.

Ao programa VOZ INDÍGENA da Rádio UFSCar 95,3 fm por uma geografia do pensamento nos espaços radiofônicos.

À BCO – Biblioteca Comunitária UFSCar.

À CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, pela bolsa de estudos.

À minha esposa Rose Kathie Fils Lenor Fermilus, pela paciência.

Aos meus filhos, a meu pai, a minha irmã, ao meu irmão.

Aos povos Guarani, aos povos dos guetos.

## Sumário

APRESENTAÇÃO.....	11
Capítulo 1. Poética do traduzir de textos ameríndios.....	19
1.1 interpelativo, cosmológico.....	33
1.2 ayvu rapyta e ywyrã ñeery.....	40
1.4 demarcação, esforço.....	50
1.5 incoerência.....	54
1.6 diverso, cosmológico.....	59
1.7 benzimento, sopros.....	62
Capítulo 2. Jeguakava, Jachukava.....	70
2.1 diverso e povos indígenas – povos guarani.....	75
2.2 tradução como procedimento poético de repetição, teoria da sociedade.....	77
2.3 teorização cultural e cosmologia.....	79
2.4 território e poema.....	82
2.5 amizade cosmológica.....	83
2.6 yvy potyra, a terra que se abre como flor.....	85
Capítulo 3. Poema do mundo.....	88
3.1 poema do mundo.....	98
3.2 sujeito da linguagem, poema do mundo.....	100
3.3 os costumes do beija-flor.....	104
3.4 separação, limite.....	116
3.5 disse, a escritura.....	118
3.6 o disse, e o canto.....	122
3.7 yvára.....	133
Capítulo 4. Poética da Relação e Ameríndia.....	139
4.1 kuaarara.....	141
4.2 poética da relação e xamanismo.....	153
4.3 poética do traduzir e Linguística.....	160
4.4 n-ome.....	166
Capítulo 5. Tradução e Cosmologia.....	172
5.1 (tempo do terror) o grito pelas palavras (tempo da cura).....	176
5.2 (tempo do poder) poética da relação, espaço cosmológico.....	186
Capítulo 6. Terra-Flor.....	188
6.1 a “terra sem mal” é uma menina.....	191

6.2 paradoxo e dilema .....	205
6.3 que palavra? .....	211
Anexo.....	214
Capítulo I. Maino i reko ypy kue – Los primitivos costumbres del Colibri.....	214
Capítulo II. Ayvu Rapyta – El fundamento de la Lenguaje Humano .....	216
Capítulo III. Yvy Tenonde - La Primera Tierra .....	219
Capítulo IV. <i>Oñemboapyka pota jeayú porãngue i rembi rerovy'a rã i – Se está por asiento a um ser para alegría de los bien amados</i> .....	223
Capítulo V. (...) himnos sagrados referentes a la concepción y muerte (...) .....	226
Capítulo VI. Yvy Ru'ũ - El Diluvio .....	229
Capítulo VII. Yvy Pyaú – La nueva Tierra .....	230
Capítulo VIII. Pa'i Rete Kuaray – El Señor del cuerpo como el Sol.....	233
REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA.....	242

## RESUMO

A pesquisa tem certo teor interdisciplinar, mas é na Linguística que nos encontramos. Uma Linguística que pense a historicidade, o sujeito do poema e territórios. A política é da poética. Junto à poética do traduzir do texto Ayvu Rapyta de León Cadogan (1959), em mbyá-guarani, teorizamos sobre as atividades de tradução na Ameríndia, tendo alguns aspectos do xamanismo, e da Poética da Relação e o Diverso, conceitos de Édouard Glissant ([1990] 2011) como pontos de referência. O perspectivismo ameríndio (VIVEIROS DE CASTRO [2009] 2015) também nos foi importante sobretudo para dialogar com a Poética da Relação. Sobre a poética do traduzir, é no pensamento de Henri Meschonnic (1982; [1989] 2006; [1990] 2010; 2016; 2017) que temos base e a partir de Maria Sílvia Cintra Martins (2018; 2019; 2020; 2022) que também dialoga com poéticas indígenas. Nossa pesquisa apresenta algumas propostas de traduções de um material que não é inédito e outros já traduziram partes. Nossa proposta pretendeu se desviar da interpretação, à medida que se estabelecia atenta a aspectos do diverso por entre o sintagma proporcionado pela física do traduzir (cf. Haroldo de Campos [1963] 2013) levando em conta uma possibilidade de extramundo. Nesse sentido, consideramos sobre o tempo do terror e o tempo da cura, entendendo que elementos linguísticos, que não são unidades mínimas de significado, poderiam estar querendo significar. Para isso, modo de significar, o interpelativo e participativo na poética do traduzir. Desse modo, considerando o canto como transformação do grito, entendemos o Ritmo justamente como modo para a escuta do tradutor diante do abismo, da tentativa de não interpretar. Poética do traduzir, prática e teorização nos fizeram apontar, tendo a Ameríndia como uma territorialidade, para um povo na língua. Para uma teoria do poema na Ameríndia, refletimos sobre o *poema do mundo*, sobre o *disse*. Alguns conceitos do pensamento guarani contidos em Ayvu Rapyta, em não traduzi-los, também muito determinaram, tanto nossa proposta, como posicionamento: *tenondé*, *yvará*, *che ra'e*, *kuaa-ra-ra*, *yvy-potyra*, entre outros. A diáspora também foi tema de nossa tese. Assim os aspectos de extramundo acabam por deslocar o mundo, possibilitando um modo de viver, tal como apontam as poéticas na Ameríndia. O pensamento de Graça Graúna (2013) e Davi Kopenawa ([2010] 2015) nos levaram a esse trajeto. A língua de nossa proposta é uma língua da poética da relação, que entendemos como uma possibilidade para se pensar a língua pura, tal como algo que pensou Walter Benjamin ([1923] 2008). A língua pura como futuro do presente: um povo na língua, um povo que faltava e já está por aí.

**PALAVRAS-CHAVE:** língua mbya-guarani; Ayvu Rapyta; poética do traduzir; teoria do poema na Ameríndia.

## RÉSUMÉ

La recherche a un certain contenu interdisciplinaire, mais c'est en Linguistique que nous nous retrouvons. Une Linguistique qui pense à l'historicité, au sujet du poème et aux territoires. La politique appartient à le poème. Parallèlement à la poétique de la traduction du texte Ayvu Rapyta de León Cadogan (1959), en Mbyá-Guarani, nous théorisons sur les activités de traduction en Amérindie, ayant certains aspects du chamanisme, et la Poétique de la Relation et du Divers, concepts d'Édouard Glissant ( [1990] 2011) comme points de référence. Le perspectivisme amérindien (VIVEIROS DE CASTRO [2009] 2015) nous tenait aussi à cœur, surtout pour dialoguer avec la Poétique de la Relation. Concernant la poétique de la traduction, c'est dans la pensée d'Henri Meschonnic (1982; [1989] 2006; [1990] 2010; 2016; 2017) que nous avons une base et de Maria Sílvia Cintra Martins (2018; 2019; 2020; 2022) qui dialogue aussi avec la poétique indigène. Notre recherche présente quelques propositions de traductions de documents qui ne sont pas inédits et d'autres ont déjà traduit des parties. Notre proposition, destinée à s'écarter de l'interprétation, s'est imposée comme attentive aux aspects du divers parmi les syntagmes fournis par la physique de la traduction (cf. Haroldo de Campos [1963] 2013) en tenant compte d'une possibilité d'extra-monde. En ce sens, nous considérons le temps de la terreur et le temps de la guérison, en comprenant que les éléments linguistiques, qui ne sont pas des unités minimales de sens, pourraient être du sens. Pour cela, une manière de signifier, interpellative et participative dans la poétique de la traduction. Ainsi, considérant le chant comme une transformation du cri, nous comprenons le Rythme précisément comme une manière d'écouter le traducteur face à l'abîme, à la tentative de ne pas interpréter. Poétique de la traduction, pratique et théorisation, nous l'avons fait remarquer, ayant l'Amérindie comme territoire pour un peuple à la langue. Pour une théorie du poème en Amérindie, on réfléchit au poème du monde, au dit. Certains concepts de la pensée guarani contenus dans Ayvu Rapyta, en ne les traduisant pas, ont aussi grandement déterminé notre proposition et notre positionnement: tenondé, yvará, che ra'e, kuaa-ra-ra, yvy-potyra, entre autres. La diaspora était aussi le sujet de notre thèse. Ainsi, les aspects extra-mondains finissent par déplacer le monde, permettant un mode de vie, comme le rappelle la poétique amérindienne. La réflexion de Graça Graúna (2013) et de Davi Kopenawa ([2010] 2015) nous a conduits sur cette voie. Le langage de notre proposition est un langage de la poétique de la relation, que nous comprenons comme une possibilité de penser le langage pur, comme quelque chose que pensait Walter Benjamin ([1923] 2008). La langue pure comme devenir du présent: un peuple dans la langue, un peuple qui manquait et qui est déjà là.

**MOTS-CLÉS** : langue mbya-guarani; Ayvu Rapyta; poétique de la traduction; théorie du poème en Amérindie.

## APRESENTAÇÃO

Emergência

Quem faz um poema abre uma janela.  
Respira, tu que estás numa cela  
abafada,  
esse ar que entra por ela.  
Por isso é que os poemas têm ritmo  
- para que possas profundamente respirar.  
Quem faz um poema salva um afogado.

(Mário Quintana)

Quando na adolescência entrei em contato com o livro *A Sociedade contra o Estado* de Pierre Clastres ([1974] 2003), fiquei fascinado com a tese de que as sociedades indígenas tinham diferentes e congruentes dispositivos, os quais inibiam que uma inovação social irrompesse no meio dos iguais, e essa inovação em si já fosse semente e fruto da desigualdade – o que o autor defenderá como o político, e não o econômico, no que é o político que executa aquela passagem não desejada.

Em relação àqueles dispositivos inibidores de uma sociedade de classes, é mencionada pesquisa antropológica que, com base em etnografia de campo e junto a referências históricas, definirá a respeito do pensamento indígena enquanto uma filosofia política. Contudo, o que nos chamava a atenção era a impossibilidade de surgimento do Estado, uma divisão do trabalho. E para as sociedades com a inovação social da desigualdade entre os que ordenam e os ordenados? Disto a leitura que vinha era *Aparelhos Ideológicos do Estado* (ALTHUSSER, 1983) e disso como que nos colocava em cheque, não um cheque mate, mas um cheque que por vezes era constante, nos anulava. Seria preciso uma fuga daquele círculo vicioso.

Refiro-me ao contexto de bairros em uma grande metrópole ou em outras cidades quando se formam os chamados bairros periféricos, mas se pode pensar para outros lugares. Pensar uma construção de igualdades a partir do Estado, de políticas públicas que ou parecem distantes ou não significam, muitas das vezes, as políticas de autogestão, criadas no âmbito das relações sociais do local. É nessa direção que a presença do Estado e seus tentáculos ideológicos criavam como que um muro na imaginação. E é preciso imaginar, principalmente na busca de raízes culturais. E esse caminho de busca muito mais que a afirmação, porque já implica uma saída.

A ‘periferia’ como lugar de moradia de trabalhadores possui seus processos históricos de construção de alternativas que envolvem tornar o cotidiano menos violento. Esse intuito consciente ou implícito é passado de geração em geração. O que é chamado ‘periferia’ é um verdadeiro ‘gueto’ de resquícios de outros povos que viveram em ‘guetos’. A ação política que destituiu os povos do direito à terra, jogando-os nos “quartos de despejo” – esse é o título de um diário da escritora Carolina Maria de Jesus ([1960] 2018) para quem manter a vida em seu risco é um cotidiano. E a pergunta: seria preciso uma escuta apurada que tenha confiança em dispositivos de extramundo – recurso último de subversão da ordem?

Depois daquelas leituras que citei que se inscrevem na formação autodidata, veio a oportunidade de ingressar na Universidade. E a pergunta: é possível a Linguagem contra o Estado? A linguagem sagrada foi esta busca que, graça a bons orientadores, os professores que tenho pela formação acadêmica e vida, foi se tornando mais presente. Contudo, dizer que temos domínio dela é ainda mais torná-la domesticável. O algo da manifestação por alguma atmosfera da linguagem, onde estamos ali na alteração em que se confirma que o outro mundo era o anterior, o que tendia à falta. E o que seria esta linguagem que não abandona o sujeito, e por outro lado, o sujeito também não a abandona? Disso um posicionamento mais que método. Porque se método, este é da linguagem. Nisso o vivo da linguagem que não é possível dissecá-la saindo do sujeito, colocando-se fora, para analisar os fatos da linguagem, da sociedade. O método da separação nos estudos da linguagem, primeira separação a do sujeito da linguagem. No que implicaria uma cosmovisão sobre o mundo desta ciência que descobriu na separação a sua essência de ciência.

E o mundo é linguagem, mas não todos os mundos. Acessar esta escrita do simples, do sol, do fogo, da água, do céu e da terra e os seres vivos. Mas tudo são seres vivos neste mundo que se apresenta. Pois se é vivo, vem e se apresenta, pois vive-se ao encontrá-lo em novidade de vida. É o poema. Que não pode ser contra, pois inauguraria a linguagem contra a linguagem. A desigualdade no seio da igualdade, não pode surgir não havendo. Que o poema siga por si só assim é o sol que nasce e nasce e nasce a cada um em diante.

### **Uma história e um acontecimento**

O Jabuti que foi à festa do céu. Não tinha ou tinha sido convidado. Quando o Urubu passou, com a viola, alegre assim como alguém que vai para uma festa. – Ah! Cumpadre Urubu!

disse o Jabuti, nem querendo dizer muito. – E você então foi convidado? disse o Urubu. – E fui, é que não sei voar, não tenho asas. Mas rápido assim percebeu que pelo buraco no violão ele poderia entrar e voar com o Urubu levando. Então assim fizeram. Foram subindo e indo e daí começou caindo o coitado do jabuti ... fazendo... um movimento... no céu...caindo e eh pá puft no chão. Restou o casco dele, que não era assim não, antes. E ficou este casco, este desenho no casco, a ferida da queda do Jabuti.

E quando a arara cantou em cima de uma árvore, e que não dava para vê-la. E ela cantou, a arara ou um outro pássaro. Cantou foi a história da festa no céu e a queda do Jabuti. O que cantou foi o desenho no casco do Jabuti. Aquela escrita que ela soube cantar e cantou contando. De quando o céu se separou um pouco mais da terra. Daquele tempo, e que está tudo escrito por aí.

Esta é uma narrativa do Jabuti – tem várias. A gente conhece porque leu e depois aprendeu a contar. E cada vez que conta, às vezes surge um conhecimento novo, um aprendizado que a história continua revelando. E, sendo uma história, sendo literatura, talvez por isso – é que um dia teve um acontecimento: aquele do pássaro que cantou. Foi um acontecimento, sim.

## **Terra flor**

Qual palavra aos deserdados da terra? A poética do traduzir coloca um lugar que é o do espaço da tradução, aquele lugar de traduzir que é pelas palavras. Uma vigilância em não sair deste caminho, ao tempo em que se escapa de um outro. Esses dois caminhos, em que um seria pensar quem é o Leitor. Walter Benjamin ([1923] 2008, pp. 82-83) pede para que nos desviemos, os tradutores, dessa preocupação com o destinatário, o destinatário “ideal”. Justamente isso: o que eu teria a entregar para o leitor? Sim, porque ele será pela leitura – o encontro que pode ter – e o sujeito pelos caminhos das palavras naquela tradutibilidade. Não se pode prever. A tradutibilidade é abertura e reside mesmo na possibilidade de traduzir. É possível traduzir, se traduz. E onde reside esta abertura de possibilidades senão no espaço de tradução. A conexão está em a tradução nada significar para o original – diz Benjamin ([1923] 2008, p. 84). Uma libertação é ao conceito de fidelidade. Mas o que liga ao original? É a sobrevivência (BENJAMIN [1923] 2008, p. 84). Daquela sobrevivência ao dia a dia, e da sobre a vida em que se eleva. O extramundo na física do traduzir como lugar de revelação porque já se estava lá. O

Encontro é talvez de interjeição. Ah! Ei! Eh! Esse é para o aspecto cosmológico que na tradução, no espaço da tradução, na poética do traduzir, seu privilégio. Contudo implica um caráter de posicionamento.

Nossa pesquisa considera esta questão de cosmologia. Para o caso de se pensar a Ameríndia, em ter a Ameríndia como uma possibilidade de se pensar no território. Então, Ameríndia é esse território em que a cosmovisão dos povos indígenas significa um relacionamento familiar. Ailton Krenak em *Ideias para adiar o fim do mundo* (2020) coloca a divisão de uma humanidade que desdenha a humanidade da montanha, do rio, da rocha. “O rio Doce, que nós, os Krenak, chamamos de Watu, nosso avô, é uma pessoa, não um recurso, como dizem os economistas (KRENAK, 2020, p. 40). É essa reflexão, na verdade cosmovisão – visão, modo de ver – relacionada a familiaridade, o parentesco: a poética.

E qual a relação disto tudo com a tradução? Sim, tradução e cosmologia quando, posto o posicionamento, a poética do traduzir que ainda não sabe e o encontro com o encontro. Esse encontro é o diverso, na linha do pensamento do escritor martiniquenho Édouard Glissant ([1990] 2011). Os pontos de vistas almejam o diverso. Esse é o encontro. Espaço não constituído e constituído. É constituído porque já está lá – e isso para pensar a obra que se vai traduzir. Ela já está pronta, né!? Mas pensando aquele conceito de tradutibilidade, ela, a obra não está acabada. E se está aí a possibilidade de tradução, então qual o fio que conduz?

A poética está antes e na frente. Seu convite é para o participativo. Quando se está no participativo é que se constata. E mesmo não se deveria constatar com explicativo – as interjeições são outros modos. Os cantos são cheios de interjeições e essas pelas palavras. Quando se percebe se está. Assim que os cantos são também para a cura. Sobre os cantos sagrados e o extramundo, o outro mundo. Um outro mundo é possível?

Sobre o posicionamento, o para o encontro que diz amizade. A questão da fidelidade, aquela da tradução, a servidão que se torna amizade. Nisso a possibilidade da tradução como encontro. A tradução não como interpretação. A ruptura com a preocupação com uma fidelidade, a queda no abismo dos sentidos. E não é assim no fim do mundo das sociedades que perdem seus mundos e para as pessoas que perdem seus apoios? O choro que nem foi possível chorar ou aquele choro que não saiu em meio à turbulência. O choro está no canto para o tempo da cura. É o tempo do poder para a redenção.

O encontro com o encontro em que as entidades almejam. O ponto de vista está nesse encontro com o encontro. Não é um espaço vazio. É um espaço ocupado pelo ponto de vista. Podemos chamar isso de Poética da Relação (Édouard Glissant, [1990] 2011). Por isso é aí que nos descobrimos. A busca ao alcance do ponto de vista é onde está a alma. É o tempo do poder: a nomeação sempre possível.

Falar de tradução é pensar essas coisas como xamanismo que quer saber o ser das coisas que são suas roupas e seus corpos. Na verdade, a roupa que veste o corpo em que o corpo é essa própria vestimenta. O corpo não é a vestimenta da alma, e sim a roupa o que configura o ponto de vista. O tempo do poder é o espaço intermediário entre dois tempos: o tempo anterior e o tempo atual. O tempo atual tem marcas do tempo anterior. E vice-versa. O que permanece são as potências criativas. A roupagem é feita de diverso. Aquela roupagem que é o corpo. É uma batalha cósmica. E aqui estamos pensando pelas cosmologias ameríndias – principalmente via etnologia e por aquilo que nos faz pensar – do que vemos, vivemos. De um espaço intermediário que nem o espaço da tradução, daquele traduzir mesmo. Por isso, novamente, a questão do posicionamento.

Em uma Linguística, o criativo são aspectos das sílabas que estão nas palavras. São fonéticos e se querem morfológicos. Não são unidades mínimas de significados. São diversos. Não têm e têm significado. É uma escuta que está querendo significar e que significa. Mas este *significa* é de outra instância. Que pelo espaço da tradução, pela sua poética, a possibilidade cosmológica de um se fazendo.

Não é o nada. A cosmologia é formação de diverso. Não é a diversidade relativa a quantas propostas de tradutibilidade possíveis. Veja: se tradutibilidade é diferente de interpretação, então desde já coloca um caminho novo aquele da repetição de pensamento. Por isso é bom pensar o extramundo. O extramundo ali na física do traduzir mesmo. O diverso que constitui as palavras. É um modo de significar, e o ato de nomeação. O diverso está para o significante. O diverso não tem significado, mas quer significar em sua morfologia. É uma morfologia do quer significar. Participar desse ato de nomeação: a cosmologia. Se parecer estranho é porque o cosmológico não está no passado, mas no futuro do presente, na frente. É assim o trajeto do tradutor pela física do traduzir. Com isso, aquela questão do posicionamento. O tradutor segue o ritmo, ele mesmo no ritmo, entre as palavras, uma atividade de escuta. O que é esta fonologia? É aí, que do texto salta a vida porque o texto não era ausente de aspectos da vida. Essa vida, o ritmo dela. É uma saída para aquela humanidade separada. O que era o

extramundo se figura o mundo mesmo. O parentesco de que nos fala Ailton Krenak é modo de vida.

Aos deserdados da terra, o quê das palavras, sua tradutibilidade, o convite. A questão do leitor? Um leitor será, em amizade cosmológica. O sujeito da linguagem. Não uma linguagem separada. O interpelativo da linguagem é o que chama.

A questão do poema – a diferença da frase e do verso. Se um pede a interpretação; o outro, o que falta. Assim para pensar o leitor. Se o original não existe em função dele, como se poderá então compreender a tradução a partir da relação com o leitor? (BENJAMIN [1923] 2008, p. 83). Então, o caráter da originalidade. Mas, o tradutor não como autor. Ele segue o autor, mas não aquele que escreveu porque aquele também seguiu alguém. É esse caminho que interessa e não é possível recuperar, ficando assim os resquícios como indícios. Não é o investigativo que importa para a descoberta dos indícios.

\*

Essa pesquisa está baseada na prática de tradução de Ayvu Rapyta, texto sagrado em língua guarani publicado e traduzido principalmente por León Cadogan (1959) para a língua castelhana. Apresentamos nesta tese a tradução poética para a língua portuguesa de algumas estrofes de Ayvu Rapyta, a título de exemplares de nossa proposta de tradução. León Cadogan nos presenteia com dezenove narrativas em Ayvu Rapyta. Nós traduzimos oito.

O espaço da tradução, propriamente a poética do traduzir e o privilégio para se pensar a linguagem e o quanto a língua indígena tem um modo de ver e modo de viver. Língua e Ambiente poderiam ser o local dessa pesquisa. No entanto, uma teorização está sendo desenvolvida sem esse pressuposto inicial. Tradução e Cosmologia, nos parece mais fácil. Se o texto Ayvu Rapyta já é um texto cosmológico em qual linguagem cabe a sua forma senão naquela da poética do traduzir?

Quando falamos de cosmologia na tradução, não é de outro modo que não seja permeado de pensamento indígena, de uma poética indígena ao ponto de indagarmos se essa poética indígena é uma poética da tradução. A pesquisa não é de descolonização. Trata de política, mas como a política da poética. Não faz crítica ao Ocidente que sabe-se lá onde fica. Responde a questão de territorialidade. Geografia do pensamento. O espaço do aproxima. Cosmologia e tradução como pensar no território. Como não dá para se pensar fora do território. A questão

que fica é estar no território e pensar sobre ele, com os pés nele. A poética do traduzir, poética indígena. Assim tradução nos estudos da linguagem em que poética é a força da linguagem, uma poética do traduzir mesmo. Pelas palavras, naquilo que passa por elas. E pelo mundo, de mesmo modo de ver e viver. Por isso, poética indígena. O que temos é uma noção de pessoa, a construção da pessoa com linguagem. *Ogueroayvu*. O sujeito da linguagem – o aspecto vida das palavras. Palavra-alma. Não é, etnograficamente, uma teoria guarani da palavras. É uma teoria da tradução. Possa ser que seja uma teoria da Ameríndia.

Poética do traduzir de poéticas ameríndias. Enquanto uma pesquisa que traz contribuições, algumas podemos nessa direção que venha alimentar a vontade de tradutores que queiram caminhar entre poéticas indígenas, ameríndias. Para um debate que possa parecer ainda iniciante, mas que já é enriquecido por várias campos de conhecimentos acadêmicos, tradicionais e movimentos indígenas, literários. Que realmente falte um espaço nas universidades para o estudo de poéticas indígenas, isso já poderia ser outra coisa, outro tema de pesquisa. O que não conseguiríamos aqui é porque realmente o espaço é pequeno para a importância do tema. Então, esse já seria um objetivo dessa nossa pesquisa: divulgação, mostrar a importância do tema, a intercomunicação de áreas de conhecimento, no campo das humanidades.

O primeiro capítulo é uma introdução, trazendo como o tema pode ser tratado de forma interdisciplinar. Traz algumas conceituações que serão desenvolvidas ao longo da tese, bem como problemáticas que apontam a tradução de narrativas e cantos ameríndios. O segundo capítulo apresenta um pouco sobre o povo guarani. Aproveitaremos para pensar a questão da territorialidade nos aportes de uma poética do traduzir, com apontamentos para uma teorização cultural. No terceiro capítulo, apresentaremos o percurso da tradução de uma das narrativas em *Ayvu Rapyta* (CADOGAN, 1959) e teorizaremos junto à prática sobre o conceito de poema do mundo. No capítulo quatro, a proposta pautada na apresentação de trechos de nossa tradução de mais dois capítulos em *Ayvu Rapyta* nos guiará para falarmos sobre a poética da relação na Ameríndia, momento em que nos deteremos a falar também sobre a poética do xamanismo. No quinto capítulo, ligando tradução e cosmologia, dissertaremos sobre questões de tempo de terror e o lugar da poética do traduzir para uma sintaxe vivenciada na transformação pela cura, sujeito do poema. Enfim, o sexto capítulo traz considerações sobre um tema clássico nos estudos guaranis: a terra sem mal. O tema nos é importante e finalizaremos tendo em vista um entendimento da teoria do poema na Ameríndia. Pelo percurso da tese, o pensamento guarani,

principalmente provindo das narrativas, delinear  nossas teoriza es e práticas. Nossa pesquisa está na Linguística.

## Capítulo 1. Poética do traduzir de textos ameríndios

A voz indígena pela literatura brasileira, encontrar um começo para a Literatura Brasileira – somente como parâmetro inicial para se pensar em direção à poética de textos ameríndios, tendo em vista uma poética do traduzir como modo de pensar. Nessa provisoriedade, um marco poderia ser o encontro no século XVI.

A respeito da literatura quinhentista-seiscentista – dos viajantes, cronistas e missionários – há uma gama de conteúdos para sempre serem revisitados. E se em alguns momentos se pode identificar um crivo de etnocentrismo –isso é bem visível, por exemplo, nas cartas de Manoel da Nóbrega ([1549-1560] 1988, pp. 99-100), em notícia sobre o campo missionário em uma pintura da bem-aventurança do trabalho doutrinário nos costumes cristãos:

Em chegando o feiticeiro com muita festa ao lugar, entra em uma casa escura e põe uma cabaça, que traz em figura humana, em parte mais conveniente para seus enganos e mudando sua própria em a de menino junto da cabaça, lhes diz que não curem de trabalhar, nem vão a roça, que o mantimento por si crescerá, e que nunca faltará que comer, e que por si só virá á casa, e que as enchadas irão a cavar e as frechas irão ao matto por caça para seu senhor e que hão de matar muitos de seus contrarios, e captivarão muitos para comeres e promette-lhes larga vida, e qua as velhas se hão de tornar moças, e as filhas que as dêem a quem quiserem e outras coisas semelhantes lhes diz e promette, com que os engana, de maneira que crêm haver dentro da cabaça alguma cousa santa e divina, que lhes diz aquellas cousas, as quaes creêm. Acabande de falar o feiticeiro, começam a tremer, principalmente as mulheres, com grandes tremores em seu corpo, que parecem demoniadas (como de certo o são), deitando-se em terra, e escumando pelas bocas, e nisto lhes persuade o feiticeiro que então lhes entra a santidade; e a quem isto não faz tem-lh'o mal. Depois lhe oferecem muitas cousas e em as enfermidades dos Gentios usam tambem estes feiticeiros de muitos enganos e feitiçarias. Estes são os móres contrários que cá temos e fazem crer algumas vezes aos doentes que nós outros lhes mettemos em corpo facas, tesouras, e cousas semelhantes e que com isto os matamos. Em suas guerras aconselham-se com eles, além dos agouros que têm de certas aves.

E é possível de igual modo encontrar descrições que exaltam o modo de vida dos habitantes nativos em detrimento aos costumes europeus:

Direi, inicialmente, a fim de procede com ordem, que os selvagens do Brasil, habitantes da América, chamados Tupinambás, entre os quais residi durante quase um ano e com os quais tratei familiarmente não são maiores nem mais gordos do que os europeus (...) mais bem dispostos e menos sujeitos a moléstias (...) Apesar de chegarem muitos a 120 anos (...) poucos são os que na velhice têm os cabelos brancos e grisalhos, o que demonstra não só o bom clima da terra, (...) mas ainda que poucos

se preocupam com as coisas deste mundo. E de fato nem bebem eles nessas fontes lodosas e pestilenciais que nos corroem os ossos, dessoram a medula, debilitam o corpo e consomem o espírito, essas fontes em suma que, nas cidades, nos envenenam e matam e que são a desconfiança e avareza, os processos e intrigas, a inveja e a ambição (LÉRY, [1555-1567] 1980, p. 112).

E isso é importante apontar, de maneira que os leitores desta literatura de relatos de viajantes, crônicas históricas e escritos missionários, possam não as desprezar e, ao contrário, considerem uma possibilidade de busca, de escuta de resquícios das atividades daqueles sujeitos imbuídos de pontos de vistas construídos na Ameríndia. Esses pontos de vista estão ali, mesmo que o diálogo não seja explícito ou que fora sufocado pelas atividades de conversão ao cristianismo.

Sobre a dimensão para uma visita aos séculos iniciais do encontro entre europeus e indígenas, Benedito Preziosi (2010) aponta que é vasta a documentação que se diversifica em textos: cartas, biografias, relatos sobre a terra, sermões, obras catequéticas, gramáticas. Amplo é o material histórico-literário para encontrar informações preciosas a respeito das populações indígenas e etnônimos principalmente da região costeira no decorrer dos dois primeiros séculos do contato. Há bastante coisa a se estudar. Sobre a gama de material que passou por um cuidado especial somente no século XIX, nas publicações do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil (IHGB) e posteriormente publicados entre as décadas de 1930 e 1940 em coleções como *Brasíliana* da coleção Biblioteca Pedagógica Brasileira – e que são retomadas em parte pela editora Itatiaia e Editora da Universidade de São Paulo nas décadas de 1970 e 1980 pela coleção “Reconquista do Brasil”.

Falamos para não cairmos na discriminação do valor dessa literatura, dado por vez pelo etnocentrismo presente nesses materiais, ora também traços de um “catolicismo guerreiro” (fé e espada). Há um relato interessante, entre outros, de Jean de Léry ([1578] 1980, p. 215), missionário que esteve algum tempo com os Tupinambás, no Rio de Janeiro:

Essas cerimônias duraram cerca de duas horas e durante esse tempo os quinhentos ou seiscentos selvagens não cessaram de dançar e cantar de um modo tão harmonioso que ninguém diria não conhecerem música. Se, como disse, no início dessa algazarra, me assustei, já agora me mantinha absorto em coro ouvindo os acordes dessa imensa multidão e sobretudo a cadência e o estribilho a cada copla: “Hê, he ayre, heyrá, heyrayre, heyra, heyre, uêh”. E ainda hoje quando me recordo essa cena sinto palpitar o coração e parece-me estar ouvindo.

São praticamente textos dentro de outros textos, vozes que se pode escutar ecoando nessa literatura de viajantes e missionários, espécie de primeiras etnografias no sentido de estar com o outro. Em suma, uma esfera nova que se dava pelo encontro com pensamentos que aos poucos vão se mostrando muito diferentes. O apagamento vai se dando pouco a pouco para a escuta.

Por outro lado, uma espécie de escuta pela leitura dos textos desses primeiros séculos de encontro entre culturas. Uma escuta que recupera as vozes indígenas e suas cosmologias.

A pesquisa de Alberto Mussa, *Meu Destino é Ser Onça* (2009) recupera nos textos quinhentistas e seiscentistas as narrativas de falantes em língua tupi que habitavam por quase toda a costa atlântica do atual Brasil. A língua também é conhecida como tupi antigo ou tupi clássico em que indique sua relação para pensar o Brasil, fosse a língua do país em algum projeto que se pode imaginar em que outros povos na colonização também a falaram, como os bandeirantes. Assim, quando se recupera por entre linhas de outros textos as falas indígenas e se constrói sua restauração, temos um grande passo. O texto principal dessa investigativa de Alberto Mussa estava no apêndice *A religião dos tupinambás* de Alfred Métraux ([1925] 1950) e se tratava de trechos em francês de *Cosmografia Universal* de André Thevet, do século XVI. Alberto Mussa trabalha com uma gama de textos da mesma época e disciplina de leitura atenta à formação de uma lexicografia como apoio. Essa lexicografia é base para a “reconstrução” da narrativa, do “mito tupinambá”. Junta-se “episódios de mitologia dos tupi modernos e do *Ayvu Rapytá* (...) que é bastante similar ao recolhido por Thevet” (MUSSA, 2009, p. 27). É realmente um minucioso trabalho, em que verbetes são construídos a partir de suas indicações naqueles textos seiscentistas. Esses verbetes assinalam indicações a momentos de uma série de criações, acontecimentos mitológicos. Mussa comenta (2009, p. 26) que Thevet não se atentou a compor uma ordem interna com as narrativas. Possa ser que não houvesse interesse nisto, ao caráter da formatação da narrativa escrita e também nas questões de performances, de atos de fala em que se conta ou canta.

Também pouco se atentaria a um formato final da transposição em que se pensasse o verso em vez da linearidade da frase, da prosa. Pedro Cesarino (2013, p. 12) aponta que foi Dennis Tedlock em 1983, quem “aproximou as narrativas da ação da poesia dramática”. Quanto ao formato, a restauração do “mito tupinambá” feita com excelência por Alfredo de Mussa, teríamos uma prosa poética? O que é um verso é exatamente uma das considerações a se ter. E

quanto ao modo de se entender esse caráter é o que deixaremos em reflexão para logo tentarmos responder.

De Alfredo Mussa, veja o trecho inicial, nomeado como “um ornamento para o céu”:

Talvez fosse formado por um espaço sólido, totalmente ocupado pelos morcegos originais, que batiam asas negras eternas.  
Ou apenas por uma absoluta escuridão, projetada pela sombra das corujas primitivas.  
Nesse mundo inaugural, misterioso e obscuro, era o Velho.  
Se foi criado, se criou a si mesmo, se existia desde sempre, só os caraíbas sabem exatamente.  
O Velho tinha corpo, cabeça, braços e pernas; e segurava um cajado.  
Alguma imperfeição deve ter insinuado no Velho o desejo de criar o céu.  
E o céu foi feito de pedra.  
E o Velho começou a caminhar por ele.  
Todavia, quando olhava para cima, ainda via as trevas primitivas  
(MUSSA, 2009, p. 31).

Das vozes indígenas e de seus textos são como ecos distantes. Precisa de apurada habilidade de escuta, de crítica para desvendá-las, e concomitantes seus projetos para aquele momento e o projeto para a atualidade. Havia tentativa de diálogo, como há em encontros entre povos. O contato como diálogo de traduções. Uma resposta indígena, uma voz dessa tradução, de uma tentativa. *Transformando os Deuses* (WRIGHT, 1999; 2004) e *Pacificando o Branco* (ALBERT & RAMOS, 2002) são referências nesses estudos de contato, e estratégias indígenas.

Desvendar aquela voz em textos antigos, seria encontrar um novo caminho estando no passado, projetado no futuro, um futuro que transforme o passado. Uma tarefa de continuidade, seguindo pegadas quase apagadas. A voz indígena já não é a de uma pessoa física ou somente. Nunca foi somente de pessoa física. Um sujeito do poema, lembrando-nos das reflexões do linguista francês Henri Meschonnic em torno do que seria o sujeito do poema, em sua especificidade e em sua diferença com relação a outros tantos sujeitos, como o sujeito da enunciação, o sujeito filosófico, o sujeito psicanalítico, entre outros (Cf. Martins, 2022). Lembrando, também, que no desenrolar desta tese trataremos de efetuar entrelaçamentos entre a Poética do Traduzir tal qual entendida nessa linha de pensamento, e a poética sob o olhar da Ameríndia e do xamanismo. Entre historicidade e amizade cosmológica.

Remeto a “Meu Tio Iauaretê”, conto de João Guimarães Rosa (1969), em que um recurso da voz é da personagem em transformação para onça. Essa personagem fala para um outro que é recebido como hóspede. Ela era uma onça, antes um matador de onça que está

apresentando pela voz essa dubialidade ou duplicidade naquele quem é que está falando – homem ou onça:

-Hum? Eh-eh... É. Nhor sim. ã-hã, quer entrar, pode entrar... Hum, hum. Mecê sabia que eu moro aqui? Como é que sabia? Hum-hum...Eh. Nhor não, n't, n't... Cavalo seu é esse só? Ixe! Cavalo tá manco, aguado. Presta mais não. Axi... Pois sim. Hum, hum. Mecê enxergou este foguinho meu, de longe? É. A' pois. Mecê entra cê pode ficar aqui (ROSA, [1969] 2001, p. 126).

O conto não apresenta a fala da outra pessoa que chegou ali e é vista como hóspede. No conto, a fala da personagem é repleta de momentos em que uma língua tupi aparece ou quer aparecer. Essa língua que quer aparecer, seria a do homem ou da onça? Há uma língua que perpassa nesse conto em que não só elementos lexicais, mas também aspectos de interjeições apontam para a dubialidade como algo próprio de um modo. Mas esse modo para a dubialidade não como método para fazer mudar. Em que a mudança estaria na duplicidade, em não se sabendo que.

Eh, cê tá segurando revólver? –Hum-hum. Carece de ficar pegando no revolver não... Mecê tá com medo de onça chegar aqui no rancho? Hã-hã, onça Uinhúa travesso a vereda? Eu sei, veio caçar paca. (...) Evém ela... Ela já sabe que tá aqui, esse seu cavalo, Evém ela... tuxa morubixaba (...) Evém? Vem não, foi tataca de alguã rã... Ela nem não é desta banda de cá. Travessou a vereda, só se a Maramonhangara foi lá, adonde que é terreiro dela, aí a Uinhúa ficou enjerijada, se mudou... Tudo tem lugar certo: lugar de beber água – a Tibitaba vai no pocinho adonde tem o buriti dobrado; Papa-Gente bebe no mesmo lugar com o Suú-Suú, na barra do Veredinha (ROSA, [1969] 2001, p. 145).

Suú-Suú é morder-morder em Nheengatu (variante histórica do Tupi), em que falte a marca da pessoa, em que Suú-Suú é um animal ou mesmo que queira se referir a Suasu, veado? Seria o desejo da onça, ali escondida sob a pele da pessoa homem? Já seria mesmo uma onça cujo tal do hóspede veio para matá-la? A voz, o caráter da voz que percorre a narrativa, em sua incompletude – isso é não uma língua morta, do passado, mas resquícios de língua, linguagem. Da linguagem, espécie de entre-lugar, de resquícios.

É para o resquício, para como entendê-lo ou melhor, para sua poética como um estar. É para o resquício não como algo perdido que se quer resgatar. É uma outra questão para o resquício da linguagem, em sua poética e ética para estar – é para isso em que os antecedentes estarão no futuro do presente.

Pensar o criativo, na proposta de Alfredo Mussa e na proposta de Guimarães Rosa. Como se perde uma língua, ou como se recupera? Onde encontrá-la? Para a língua pela tradução, em que seja para o criativo da linguagem, o que não seria sem o sujeito. Contudo, não de um sujeito indivíduo, não de um sujeito coletivo. A poética para a escuta de uma voz, de uma historicidade. É neste sentido, o verso.

\*

Acerca de antecedentes históricos ou de debates sobre narrativas indígenas e literatura, Antonio Risério, por exemplo, reclama a ausência e a urgência de reconhecimento de “textos criativos” indígenas na literatura brasileira. Para “textos criativos” e sua abrangência, entende: “Deixando de lado taticamente a expressão “poesia”, digamos que o texto criativo é um fenômeno universal de linguagem. Uma prática sónica, um trabalho realizado sobre os materiais da própria linguagem, encontrável nas mais variadas formas de vida e experiência social” (RISÉRIO, 1993, p. 35). Nesses dizeres, Antonio Risério compreende que a atividade de trabalho com as palavras não é essencialmente privilégio de uma ou outra sociedade. Retira então uma primeira divisão, a evolucionista. Porém, o evolucionismo que pensa as sociedades humanas em graus de desenvolvimento – e tendo a sua própria com o alto índice – não nega a possibilidade poética aos outros. Pelo contrário, a poesia entre os primórdios da origem, e as sociedades “primitivas” as mantêm como um estágio de pensamento: “(...) parte-se da crença de que a humanidade “primitiva” executava operações mentais ingênuas”. E desse modo o século XIX, e não só, mas também ao modernismo literário brasileiro, passará despercebido diante de uma proposta de recepção do “texto criativos extra-ocidental” (RISÉRIO, 1993, p. 35).

Em relação ao modernismo brasileiro, Risério pontua que apesar de haver interesse, ele não é senão superficial quando “para agredir convenções ou “matéria-prima” a ser retrabalhada e/ou engastada na obra erudita” (RISÉRIO, 1993, p. 101, destaques do autor). Veja, é justamente a concepção em que o erudito se situa em evolução, acima do popular ou folclore. Por folclore se entenda o que sobrou das sociedades menores no meio de sociedades de progressão (RISÉRIO, 1993, pp. 99-100). E esse é justamente onde está o cerne de toda a questão do que hoje se entende como etnocentrismo e que é a ideologia de civilização suprema que deve suplantar e vingar. E foi assim desde as ações dos jesuítas e outros missionários e colonizadores pelo século XVI em diante na América.

Contudo, o ‘outro’ será sempre um ponto de apoio. No quinhentismo; como ponto de chegada, ponto a ser catequizado – por isso a escolha da língua nativa (no caso do nheengatu), a separação das crianças dos mais velhos, novas configurações de aldeamento e tempo. No Arcadismo e Romantismo, tema para independência política e ideias estéticas. E a reflexão estética adentra e se firma no modernismo. Entretanto, nada do texto ameríndio ou africano (RISÉRIO, 1993).

É importante salientar que isto não passou despercebido à intelectualidade brasileira que teve acesso a alguns lugares de operar a mudança. José de Alencar (1836) em suas cartas que criticam a estética de Gonçalves de Magalhães - as cartas que estão reunidas e estudadas por José Aderaldo Castello (1953) em *A Polêmica sobre “A Confederação dos Tamoios”* - é uma boa vitrine das discussões do período e suas ideologias e concepções sobre os períodos anteriores e mesmo o olhar para o futuro. Na carta de número sete, José de Alencar, negativamente o poema épico “A Confederação dos Tamoios”, aponta desde problemas de sonoridade quanto à incorporação da temática indianista que considerasse no épico a “teogonia indígena”:

A theogonia indígena, mesmo imperfeita como era, ou como chegou ao nosso conhecimento, dava materia para lindos episodios; esse Deos do trovão, que manifestava a sua colera lançando o raio; esse grande diluvio, que cobrio os pincaros elevados dos Andes; essas lutas de raças conquistadoras, que se havião substituido uma ás outras; tudo isto posto na boca de um *pagé*, e n’essa linguagem primitiva da natureza, havia de ter algum encanto. (ALENCAR s/d *apud* CASTELLO, 1953, pp. 55-56)

A questão que fica, entre outras, é qual o motivo de não se considerar a possibilidade direta de inclusão das narrativas e cantos produzidos pelos povos indígenas. É reconhecível que o processo de conquista e expansão europeia viesse a menosprezar as culturas indígenas. E que mesmo que essas tivessem seus textos, não era válido que tomassem corpo explícito em meio à historiografia literária brasileira. Renegados pelos estudos literários, teriam espaço na etnologia. Isto porque é objeto da etnologia o estudo das populações indígenas e assim de suas manifestações artísticas.

A literatura se distanciará da temática indígena na Escola Realista que ganha interesse pelo urbano-industrial. A temática indígena passará despercebida de projetos políticos. O que constará é um processo de ordem e progresso ao positivismo e uma atenção aos proletários como revolução socialista. Em *Policarpo Quaresma* de Lima Barreto ([1916] 2007) podemos

enxergar uma certa crítica e projeto para a nação que tem no elemento indígena (representado no tupi), uma utopia.

A Confederação dos Tamoios, não a obra, mas o movimento indígena no século XVI que se levanta contra sérias de atritos com colonos e que atentavam a escravização das populações nativas – disto pouco será dito. E muito menos de um projeto que se apresentava quando da expansão de aldeias pelo litoral. Seria preciso compreender desde a recepção dos europeus feita pelos tupiniquins, pelos tupinambás. As estratégias indígenas a partir de suas cosmologias. Ao esforço tradutivo como intraduzibilidade, como produção de equívocos de uma política xamânica. Que é a poética pois de sua cosmologia - e cosmologia não dispensa o território. Poética porque a estratégia não é forçar. Há um esforço que não é finalidade.

Pedro Cesarino (2013, p. 33) refletindo sobre características da “mitopoética” aponta que é essa não é “um conjunto estanque de conhecimentos fadado a desaparecer pelo avanço da sociedade industrial (...) faz é, ao contrário, movimentar um conhecimento desde sempre dedicado aos modos de relação para produzir reflexões sobre a mudança e a alteridade”.

Dizer literatura indígena, não é desconsiderar o território. É considerar o encontro. Os resquícios, de como encontrá-los na atividade das narrativas porque estas não estão prontas. As narrativas pela literatura brasileira em que transformam não o ponto de partida exatamente. Se o ponto de vista não é necessariamente a maneira de entender a literatura. O julgamento dos valores. A literatura indígena é de encontros. A poética da relação enquanto um espaço. Desde os sonhos e as narrativas ‘míticas’ são fontes para significar, assim como as danças e músicas. A cosmologia.

Por isso a tradução é uma atividade que já nasceu na Ameríndia. Na atividade de pensamento dos xamãs (CARNEIRO DA CUNHA, [1998] 2009) e nos cantos das narrativas indígenas em que são sensíveis aspectos de *repetição* como procedimento poético para a atualização de um estar no mundo (MARTINS, 2020). E, no sentido lato da tradução como entendemos como ato de passar de uma língua para outra, é algo que vai surgindo a cada dia nos meios acadêmicos e ao público brasileiro. Não faltam, assim, uma gama de escritos, de artigos, dissertações e teses que abordam ou tocam no tema da tradução de narrativas e cantos na Ameríndia. É uma pesquisa a se fazer sobre isso, sobre essas produções, de forma a traçar e indicar um panorama que venha também a congratular trabalhos em língua inglesa, espanhola e francesa, além é claro, no português. Contudo, correr o risco de estabelecer diretrizes, criar

um movimento, pode ir de desencontro a justamente aquilo de essencial da poética: a relação. E a poética de narrativas indígenas está para o partível, não para o todo. Também, a poética está em atividade antes do nascer do sol e depois do pôr do sol, durante o dia e pela madrugada. Esta poética na Ameríndia acontece.

Tanto o ensaio de Manuela Carneiro da Cunha ([1998] 2009) como o de Maria Sílvia Cintra Martins (2020) trazem uma gama de elementos para pensar a tradução, não em sua amplitude conceitual mais convencional. A ideia conceitual sobre temas passa pela etnografia, pelo americanismo e a definição dos conceitos a partir e para os estudos das sociedades indígenas nas terras baixas sul-americanas. “Aquilo a que se chamava “cultura e cujo sujeito era “a Sociedade” se dissolveu” diz Manuela ([1998] 2009, p. 102). Essa questão conceitual também para a noção de pessoa, a noção de tempo.

Da linearidade e completude, como totalidade, não é para isso uma poética do xamanismo, no momento em que a partir da criação e essa contida na linguagem, nos “mitos indígenas” e suas “cantorias” que não se podem “fechados e estáticos” e “intocáveis” porque assim “já não nos tocam com a força da linguagem que lhe caberia” (MARTINS 2020, p. 143).

Assim, o entendimento de Antologia – coleção de textos – e com o cânone – textos clássicos e os que devem completar essa coleção conforme os traços compartilhados ou motivos de seleção - deve também compreender uma geografia no pensamento. A geografia como espaço e tempo – os caminhos da Ameríndia. A cosmologia é deslocamento, céu e terra. A necessidade de um sujeito, o sujeito do poema, na linha do pensamento do linguista Henri Meschonnic (Cf. Martins, 2022). Não é colocá-lo. Não é exatamente um lá. É o que se aproxima. O espaço do aproxima. O relacional como contínuo. É a poética da relação, proveniente da relação – o que faltava aos corpos fechados, adentro das fronteiras delimitadas, das palavras fechadas, dos corpos distantes. O que era descontínuo se liga, evidencia a antologia sempre à frente e o significado do antecedente. Não a divisão nós e eles, nós e os outros – as categorias de agrupamentos forçados que força o pensamento a pensar-se e repetir o mesmo, as próprias limitações. A geografia do pensamento em que considera a territorialidade e a cosmologia. O desconhecido que não se conhecia e que ao conhecer ali já estava. A cosmologia. A poética do traduzir como poética indígena considera pela cosmologia.

\*

Então se procurarmos por um momento inicial que envolve, de uma forma ou de outra, estudos de textos ameríndios devemos partir dos primeiros trabalhos de etnografia ou buscar outros parâmetros? Herbert Baldus (1954, p.12) aponta que se ensaia a inauguração de estudos científicos na etnologia brasileira na pena de uma *Viagem ao Brasil* de Wied-Neuwied, na década de vinte do século XIX. E que se pode retornar ainda a séculos anteriores, se quisermos identificar um início para a literatura indigenista, indianista e a indígena. Pesquisar por entre o catálogo de *Bibliografia Crítica da Etnologia Brasileira* de Herbert Baldus publicada no ano de 1954, quando das comemorações do quarto centenário da cidade de São Paulo (e não deixemos de prestar a atenção para o fato de que datas comemorativas são boas oportunidades de lançamentos). Sobre o “catálogo”, se encontram obras que dentro elas haverá cantos e narrativas, algumas pistas. Isso para aqueles que se colocaram nesta atividade de tradução, de retradução.

Pensará como traduzir e definir antes de um contato e esse contato sendo o da própria tradução antes dos motivos de publicação ou também das políticas de conhecimento das disciplinas. Esse é um caminho: a poética do traduzir.

Se da historiografia literária, para encontrar parâmetros; se da etnologia que está em estudo minucioso daquele grupo cujos textos se deseja traduzir. Se é importante e o grau de importância dos conhecimentos linguísticos, o grau de conhecimento do tradutor sobre aquela língua, se uma tradução com diferentes pessoas nativas, bilíngues. Construir uma historiografia da tradução de artes verbais ameríndias é uma tarefa a se fazer, assim como um balanço dos métodos, pensamentos.

Em *Peles de papel: Caminhos da Tradução poética das artes verbais ameríndias*, Jamille Pinheiro Dias (2017) pesquisa a Etnopoética, movimento estadunidense de tradução de cantos indígenas principalmente na década de 1960, fazendo um diálogo desse com as conceituações mais recentes da etnologia das terras baixas sul-americanas. Por isso “cultura”, “literatura” e “língua” em estabelecimento de “interface” com “as tradições intelectuais e criativas dos povos indígenas” (DIAS, 2017, p. 88).

Em *Peles de papel*, o antológico da etnopoética, como a construída por Jerome Rothemberg é comentado em dois termos, um positivo e outro negativo quanto ao caráter inusitado que proporciona a coleção de diferentes textos relacionados a tempos e espaços distantes entre si. “Um dos perigos desse modo de composição de volumes é o apagamento das

especificidades ligadas ao tempo e espaço de cada um dos textos, que correm o risco de ser uniformizados, descontextualizados, sob o denominador comum de antologia etnopoética” (DIAS, 2017, p. 106). A ideia de publicações de “poesia tribal”, conforme Rothemberg, diz a pesquisadora, será pela iniciativa de Dell Hymes e Dennis Tedlock, ambos também da “etnopoética”, onde incentivariam poetas a participar da tradução de poesia tribal (DIAS, 2017, p. 108). É para a maneira como são apresentadas estas poesias anteriormente em que não se atentava a importância da “forma peculiar dos textos de origem” (DIAS, 2017, p. 110). E que antes, no contexto estadunidense, remontando ao americanismo de Franz Boas, os textos eram importantes como uma janela para a cultura, e como possibilidade para estudos das respectivas línguas, embora se desprezassem as interpretações linguísticas dos próprios indígenas falantes destas línguas. De qualquer maneira, Boas não se atentava para o “estilo” embora quisesse “versões fieis” e, nos dizeres de Dennis Tedlock (1971 *apud* DIAS, 2017, pp. 96-97) essa postura acabava por desprezar dados relevantes justamente para a legitimidade etnológica e linguística desses textos. E que “as versões fieis” traziam em “guias corridas do texto original, escrito em um inglês definitivamente esquisito e estrangeiro” e que esses elementos desastrosos acabariam, sem o querer, justamente trazendo uma “inventividade” (1971 *apud* DIAS, 2017, p. 99). Conforme Jamille, a etnopoética, não como algo monolítico, se atém, nesse sentido do estilo, sobre questões de oralidade e como transcrevê-la para o papel, entendendo-se “oralidade”, nesse caso, e na linha do pensamento presente na área de pesquisa em Antropologia, como algo que se oporia à escrita.

Bruna Franchetto em *Línguas Ameríndias: Modos e Caminhos da Tradução* (2012, p. 38), tendo uma experiência de décadas no estudo das línguas indígenas no Brasil, também lamenta que a perspectiva da transcrição e tradução acabam pela “mutilação” e “redução” em não darem conta de elementos como “ritmo, melodia, escandidos pelos agrupamentos silábicos, pelas estruturas métricas” que são próprios de toda “língua natural humana”. A pesquisadora não se contenta com suas traduções “pela bidimensionalidade da página alguns, poucos, traços da execução oral” e que a tentativa “em versos densamente paralelísticos e metafóricos” da tradução de “discursos cerimoniais” das festas intertribais do Alto Rio Xingu, também lhe deixaram com sentimento de falta.

O desafio parecia invencível, sobretudo ao ler o que outros pesquisadores diziam: são discursos incompreensíveis. Consegui mostrar a beleza poética desses discursos e a celebração da história emblemática de cada grupo-aldeia encerrada em cada um deles. A tradução, contudo, continua muito aquém do que gostaria e do que deveria ser, pelo fato dos versos escritos serem uma pálida sombra do

ritmo monotonal desses ‘salmos’ rituais, pelos termos eruditos, as sutilezas de modos, aspectos e marcadores epistémicos, os dêiticos, as referências no espaço e no tempo, a retórica em que se entrelaçam o enaltecimento do passado, a inferiorização do presente na autoridade disfarçada da voz do chefe que discursa, uma voz coletiva e individual ao mesmo tempo (...) (FRANCHETTO, 2012, p. 39).

Esse sentimento de falta que incomoda pela sempre incompletude das traduções. A oralidade, o sujeito do poema que fica de fora, a atenção ao conteúdo somente, colocado em uma prosa que se quer lógica com explicações quando necessário.

Vejamos uma proposta de Álvaro Faleiros (2012), em *Emplumando a grande castanheira*, em que trabalha no aprimoramento da tradução de um canto Arawaete, povo de língua da família tupi-guarani, habitantes pelo Igarapé Ipixuna, afluente do Rio Xingu, sul do Pará. Esse canto do pajé *Kãñãipaye-ro*, quem o traz primeiramente para a escrita é Eduardo Viveiros de Castro e certamente o influenciou a ideia do perspectivismo ameríndio, como por exemplo da “complexidade enunciativa” – quem é que canta, quem é que está falando em suas mudanças, quais lugares. Retoma-se o tema da antropofagia - *Arawete: os deuses canibais* (VIVEIROS, 1986).

Em certa parte dessa obra, Viveiros de Castro traz comentários, demonstrando as imbricações e trocas de pontos de vista, de cada um dos 45 versos desse gênero denominado “*Maĩ marakã*, a música dos deuses” que é uma “narração da palavra alheia”:

Tipicamente, o canto xamanístico envolve três posições: em morto, os *Maĩ*, o xamã, em um sistema onde o morto é o principal enunciador, transmitindo citacionalmente ao xamã o que disseram os *Maĩ*. Mas o que os *Maĩ* disseram é quase sempre algo dirigido ao morto, ou ao xamã, ou a si mesmos sobre o morto ou o xamã. Assim, a forma típica de uma frase é uma construção dialógica complexa: o xamã canta algo dito pelos *Maĩ*, citado pelo morto, referente a ele (xamã), por exemplo... Quem fala, assim, são os três: *Maĩ*, morto, xamã, um dentro do outro (VIVEIROS DE CASTRO, 1986, p.549).

Em como aprimorar a tradução daquele canto, é a preocupação de Álvaro Faleiros para mostrar a “complexidade enunciativa” e outras minúcias como a menina enunciativa filha de *Kãñãipaye-ro*. A menina havia morrido e está se chegando aos deuses canibais. Os deuses falaram, em um momento, por meio dela. Álvaro se opõe a uma tradução anterior feita por Antônio Riserio desse mesmo canto Arawete. Diz que aquela tradução causa um “estranhamento” que poderia até confundir com “deformação conceitual”, mas que não chega a ser isso e se restringe a “tornar-se pura opacidade”, não conseguindo que a função poética passe

de uma referencialidade e não consegue abarcar o “aparato etnográfico, exterior ao texto” (FALEIROS, 2012, pp. 62-63). Lembremos que a “deformação conceitual” seria algo positivo e almejado, a devolução a partir de uma antropologia reversa, de entendimento de certos conceitos essenciais ou novidades sobre eles.

Já a proposta de Faleiros, então, será a de reproduzir as notas etnográficas no decorrer das linhas do texto em versos, com pausa, espaços em branco. Se atenta para a “dimensão poética (...) os paralelismos, as repetições, as sonoridades”, tendo em vista principalmente a compatibilidade com a performance. Para isso, para aquele canto Arawete, o forte de sua proposta está nos recursos para indicar o contexto dos traços enunciativos e “construir sentido a cosmologia arawete”. Entre esses recursos enumera: tipografia, “comentários poéticos” para “tornar menos obscuro algumas metáforas centrais” do “universo simbólico”; explicitar parentescos, num esforço para um modo em que “dialoguem”, que sugira redes de relações. (FALEIROS, 2012, pp. 62-64).

O Canto da Grande Castanheira Celeste, por Kãñãipaye-ro Araweté  
[Madrugada de 26 de dezembro de 1982, Kãñãipaye-ro sai de sua maloca  
e começa a entoar. Eu sou Kãñãipaye, filha morta de Kãñãipaye-ro,  
escutem agora meu canto, escutem, que agora falo,  
aqui, pela voz de meu pai...]

Nai dai dai  
Nai dai dai  
Nai dai dai...

Por que você, espírito, empluma a grande castanheira celeste?  
Por que os espíritos agora emplumam essa grande castanheira?  
Diga-me Modida-ro, você espírito-avô que habita o outro lado do céu.  
Por que os espíritos solteiros emplumam a face da grande castanheira,  
Ararĩã-no”, espírito-irmão do meu pai que habita o outro lado do céu.  
Vejo aqui os espíritos emplumando essa grande castanheira

[Plumagem branca de harpia, plumagem branca de harpia, cobre a  
grande castanheira, assim fazem os espíritos porque irados com a morta;  
por ela ardem de desejo; descem então à terra.]

[Início do segundo refrão. Aumento de volume vocal e de intensidade afetiva.]

Kadine-kãñĩ [Arara azul-amarela, espírito-Mulher-Canindé]  
Kadine-kãñĩ [Arara azul-amarela, espírito-Mulher-Canindé]  
Kadine-kãñĩ [Arara azul-amarela, espírito-Mulher-Canindé]  
(...) (FALEIROS 2012, pp. 65-66).

O trecho acima é somente uma amostra para a visualização. Os tradutores terão sempre várias possibilidades que se delineiam conforme objetivos. É a política da tradução. E quando a política é a poética?

Bruna Franchetto, chama atenção ao âmbito da linguística, ao citar Edward Sapir, que as línguas são diferentes e fazem representações diferentes, são “mundos distintos, não apenas o mesmo mundo com dois rótulos” e que, por isso, a “incongruência entre as línguas”, eis aí onde está a atividade da tradução. E termina dizendo duas coisas: “abandonar a pretensão de equivalência para procurar aproximações “felizes” ” e “não se esconder atrás da suposta transparência ou invisibilidade do tradutor” (2012, p. 53). O que estaria querendo dizer? Sobre a política do tradução quando a posição do tradutor está em sua ética como agente. E qual seria a posição do tradutor para a poética do traduzir?

Essa tradução de linearidade, em que se preze palavra por palavra em detrimento da sintaxe da língua para a qual se traduz, também entendida como uma etapa da tradução entre os métodos possíveis em que o próximo passo seria uma tradução literária, em que literária estaria para o criativo. Disso o recurso de imprimir alguns traços de oralidade na escrita em que pode se distanciar da gramática, mas se as gramáticas são diferentes? Então, uma língua estranha. Dar conta do estilo e da gramática, em até que ponto são dissociáveis, e mesmo como estudá-las quanto à poética, de uma poética ameríndia que está no texto, que seja do contexto – a questão das separações. Uma divisão que pode se compensar nas notas de rodapé, por exemplo, notas explicativas. Haverá alternativas e propósitos. Contudo, seria já a poética do traduzir?

Por que desprezar a linearidade ou compreendê-la em termos cosmológicos, já que língua, o que é língua? A concepção da linguagem que advém junto com a experiência de tradução. Como entender a linearidade? O sintagma pelo qual percorre o tradutor.

Onde estaria a poética do traduzir e sua relação com a poética das narrativas indígenas? A poética do traduzir para apresentar a língua, e seu sujeito. A questão do corpo como voz, em que a oralidade está marcada não somente como um ato de fala que se deve preservar na escrita mediante algum recurso tipográfico. Será preciso escutar, e essa escuta pode ser de material gravado. Quando dissemos escutar, e para isso o audível na escrita, da voz, não somente do performativo. Porque e quando trabalharmos com textos sem o áudio, é possível recuperar a fala, o ato da fala? É possível recriá-lo e todas as possibilidades visuais gráficas para que o leitor possa escutar e participar da performance. Em que para a língua como objeto de estudo da Linguística, o risco de não se aproveitar o entendimento do sistema, das funções gramaticais. Como numa tradução, contemplar a gramática da língua de partida? Onde estaria a poética na gramática? O estudo da poética que é também o estudo da gramática, e é isso que a tradução, a poética do traduzir, pode trazer.

*Em defesa da literatura indígena: a atenção à literatura tradicional dos cantos xamânicos e das narrativas primordiais*, Maria Sílvia Cintra Martins (2019) diz acerca da importância dos estudos das formas das narrativas e cantos (a literatura tradicional indígena) e o quanto o estudo dessas formas abre “a oportunidade de conhecer o sentido profundo do poético” (MARTINS, 2019, p. 126). O que defende como poético?

O poético que considera a forma (e não somente o conteúdo, ou a separação) – daí a necessidade de tradução que não desconfigure e assim desperceba o agentivo, a força das palavras – “o teor interpelativo, na configuração do poema” (MARTINS, 2019, p. 129). Convite à poética do traduzir de textos ameríndios, desse *interpelativo*.

### **1.1 interpelativo, cosmológico**

E por onde começar - determinar o começo? Esta pergunta perpassa as nossas indagações. E daí um interesse que considere o tradutor e um começo na frente. Essa consideração é a partir de uma poética do traduzir. A investigação que aqui se apresenta tem na poética do traduzir o seu modo de vida.

O texto é *Ayvu Rapyta* (CADOGAN, 1959). Sobre a poética do traduzir, considera-se a atividade do tradutor quando de sua experimentação com a linguagem. A poética é a política do traduzir (MESCHONNIC, [1999] 2010, p.15). A poética do traduzir em *Ayvu Rapyta*, texto sagrado em língua mbya-guarani, é a base desta nossa pesquisa. Desta base extraímos nossa teorização, em que se encontram: elementos da Poética do Traduzir na linha do pensamento de Henri Meschonnic, com elementos próprios à Poética da Relação e do Diverso, tais quais pensados por Édouard Glissant; algo do que Walter Benjamin pensou em termos da “língua pura”, que passa, talvez, a adquirir, aqui, outras conotações; também algo da física e da estética da tradução conforme o pensamento de Haroldo de Campos. Por estarmos, no entanto, no âmbito da Ameríndia e do pensamento indígena, essa prática do traduzir nos convida, ainda, à cosmologia e ao xamanismo.

Poética é aquilo que liga. Disso o sujeito da linguagem propício na atividade de tradução. Não é o caráter subjetivo, de interpretação feita pelo indivíduo. O envolvimento do tradutor com a linguagem, em se encontrar na passagem, se encontra diante da crítica.

Essa crítica é também aquilo que significa na palavra. Mesmo que se diga que em nada o significante se liga ao significado. Como ensina o Curso de Linguística Geral (SAUSSURE, [1916] 1971, pp. 80-83), o signo linguístico é o que liga arbitrariamente o significado (conceito) ao significante (imagem acústica) e o que ficaria imotivado é a relação do significante com a *realidade*. Por isso a variedade de línguas. A sincronia, o estudo da língua, em seus princípios aponta a não motivação no sistema. Quanto à crítica e à poética, comportaria o acesso ao criativo: em busca do motivado e do imotivado, ou seja, da arbitrariedade radical.

E o que motiva o tradutor não será o leitor. Walter Benjamin chama a atenção para isto em *A tarefa do tradutor* ([1923] 2008, pp. 82-83) afirmando, para o literário, que a “tradução é uma forma” e assim aponta a existência de “más traduções” como aquelas que se preocupam com o leitor e assim por apresentar “a transmissão imprecisa de um conteúdo inessencial”.

É que o vivo não está no extramundo da tradução para que enfim o tradutor se encontre pela poética do traduzir como extramundo. O vivo da poética do traduzir não é a sociedade de uma economia política catastrófica. Será a poética do traduzir que subverte a sociedade dos homens e converte, em convite, a uma equidade. A humanidade estará nisto. A posição do tradutor na poética do traduzir afirma seu lugar no mundo. Essa é a equidade. Os direitos cosmológicos. O iníquo é permanecer disperso. E justamente este disperso é o caráter fechado, da sociedade dos homens em sua materialidade. A crítica é libertadora. O problema do tradutor: a melancolia e a redenção. A melancolia é da incerteza de se encontrar preso em uma economia política catastrófica; e a redenção estará no texto traduzido - do encontro do tradutor com o incomunicado. Para isso será preciso escutar, e essa escuta pelas palavras. A questão do texto passa a ser a da escritura, e está além dos textos nos papéis.

Sobre o espaço da tradução, Haroldo de Campos, grande poeta e tradutor brasileiro, diz como sendo a física da tradução. Campos se baseia, entre outros, em Roman Jakobson que em *Linguística e Poética* diz assim “qualquer similaridade notável no som é avaliada em função de similaridade e/ou dessemelhança no significado” ([1960] 1975, p.153). Outro pensador em que Campos se baseia é Walter Benjamin no que diz respeito à *língua pura*. O que Haroldo de Campos defenderá é a *Transcrição*: a operação de traduzir poesia desde a apreensão da estética na língua de partida e sua posição na língua de chegada em que o manejo não desdenha o sistema: “tradução de textos criativos será sempre *recriação*, ou criação paralela, autônoma, porém recíproca”. Se a tradução de textos poéticos é impossível, pela relevância da informação estética, quanto a uma fidelidade – pois como traduzir a totalidade do signo – a não ser pela

recriação. A tradução poética deve ser uma tradução criativa, em que o significado, “o parâmetro semântico”, será apenas e tão somente a baliza demarcatória” (CAMPOS, [1963] 2013, p. 5).

A atenção, a escuta do significante, do caráter repetitivo que se faz, que faz um entre palavras. Não tão preocupado com o significado, mas na abertura desse em sua semântica relacional. Haroldo de Campos não traz propriamente essas palavras. A atenção à informação estética, aos sons pelas palavras contidas num texto que traduzido é preservado, não tanto nesses mesmos sons, em outros sons que se repetem, se fazem entre-palavras, sem se distrair dos feixes semânticos, em analogias para a palavra que vem. A analogia surge pelo precipitar sonoro e que seria possível pelo feixe semântico. É uma maneira de explicar a movimentação, a “transposição poética”, teorizada pelo grande Haroldo de Campos, que fala de uma “prática paramórfica” e “estrutura intratextual” (CAMPOS, [1983] 2013, p. 39). A questão está na Linguística de Roman Jakobson sobre a função poética: projeção do paradigma no sintagma – lugar semiótico da operação – aí que se deve considerar a língua pura (CAMPOS, [1987] 2013, p. 101).

Um verdadeiro trabalho artesanal, minucioso, especializado, cuidadoso, do tradutor em textos poéticos. Não interessaria a referencialidade ao mundo, quanto à ideia de língua e ambiente? Ou esse mundo da língua pura – uma língua estranha que recusa a domesticação – seria um mundo ora em destruição, ora em surgimento. Um mundo já existente, que precisa de um modo de vê-lo. A língua pura para um modo de vê-lo. Há dissociação? A semiótica de uma poética da relação. A impossibilidade traz a língua pura? Não, porque o tradutor pode estar preocupado com o não essencial. É nisso que a física do traduzir, como aponta Haroldo de Campos, podemos dizer, é um porto seguro.

Um seguro no abismo. Que a língua pura é uma língua de abismo – tempo de terror. Que a língua pura é tempo de cura.

\*

Haroldo de Campos ([1987] 2013, p. 110) sobre a *língua pura*, aponta que deve ser “repensada em termos laicos, desinvestida de sua aura messiânica, à maneira de um “lugar semiótico” – dessa forma sintetiza o que chama de metafísica à física. Não está errado. Nem mesmo, quanto à poética ameríndia, podemos afirmar que é metafísica. Porém, como ficaria a

referencialidade que descreve um mundo, da arte verbal ameríndia, de um mundo em surgimento. Ou é um mundo em destruição?

Voltemos a Benjamin, o caráter messiânico pode ser desprendido de outros ensaios do pensador alemão. Em *Sobre o conceito de História* (BENJAMIN, [1940] 1987) entre as teses, coloca as seguintes:

O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente do seu passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um dos seus momentos. Cada momento vivido transforma-se numa *citation à l'ordre du jour* — e esse dia é justamente o do juízo final (BENJAMIN, [1940] 1987, p. 222)  
(...)

Certamente, os adivinhos que interrogavam o tempo para saber o que ele ocultava em seu seio não o experimentavam nem como vazio nem como homogêneo. Quem tem em mente esse fato, poderá talvez ter uma idéia de como o tempo passado é vivido na rememoração: nem como vazio, nem como homogêneo. Sabe-se que era proibido aos judeus investigar o futuro. Ao contrário, a Torá e a prece se ensinam na rememoração. Para os discípulos, a rememoração desencantava o futuro, ao qual sucumbiam os que interrogavam os adivinhos. Mas nem por isso o futuro se converteu para os judeus num tempo homogêneo e vazio. Pois nele cada segundo era a porta estreita pela qual podia penetrar o Messias (BENJAMIN, [1940] 1987, p. 232).

Que somente o dia do juízo final pode ser o momento de compreensão do passado – no juízo final não há possibilidade de passado. O juízo final impõe a catástrofe, em que pouco importará o passado. O juízo final coloca também o tempo de Deus, o dia – não a contagem humana sobre a história. A origem não é um problema de retorno do passado, retorno ao passado. A origem está no *poema*, na ordem do dia. Encontrar com a origem, a língua pura.

Quando dissemos poema, ao comentar as teses benjaminianas, é ao poema do mundo que nos referimos. Considera a linguagem, a literatura da linguagem e que não desdenha a ‘realidade’. Em suma, coloca mesmo em dúvida, uma certa ‘realidade’. O sentimento da poética do traduzir de uma realidade primordial, e que não está no passado histórico, e que o coloca em suspenso.

A poética como de salvação. Em que não se interpreta. Não se deve achar que está participando do ato criativo. Se está mesmo é no ato criativo. Porque a poética está na frente.

A realidade primordial não se pode confundir com o passado em sentido histórico. A origem é original. A *língua pura*, encontrar com a origem, estar no original, em sua novidade de vida:

Vida e finalidade – a sua conexão, aparentemente evidente e no entanto quase se furtando ao conhecimento, manifesta-se apenas quando aquele fim para o qual trabalham todas as finalidades particulares da vida for procurado, não na esfera que é a própria vida, mas numa outra, mais elevada (BENJAMIN, [1923] 2008, p. 85).

A outra esfera que na poética do traduzir tem seu privilégio. A vivência, modo de vida, na poética quando lugar da física da tradução, tal como sintetiza sabiamente Haroldo de Campos. A crítica, o eixo poético. Um exercício ao eixo poético, que liga. Não dispensa o sujeito e o sujeito a espera como vestimenta, quando da escuta do disse. Esse disse, seus aspectos ou são aspectos da '*língua pura*', no nosso entendimento.

Os cantos indígenas e os grafismos indígenas no corpo. Quando pensamos em vestimenta é o grafismo indígena, mas são as máscaras das festas-rituais as melhores para a visão. Um ver e um escutar outramente é o essencial para o estar no mundo, em que a realidade é sempre posta em equívocação. Assim a realidade passa ao extramundo e o que era o extramundo se apresenta. É em poema do mundo.

Entre os *Tikmũ'ũn*, povos indígenas do Médio Jequitinhonha e proximidades que tem nos seres *Putoxop*, certificação do poema do mundo:

Qualquer bicho que eles matavam, tiravam o canto da história. Cantam a história, comem e cantam a história". Cantar a história não significa nesse caso um acontecimento *a posteriori*, ou não apenas: os cantos são extremamente econômicos, se resumem muitas vezes a um instante da captura, em evocar a potência animal da presa ou da posição de seus corpos. Agarram quase sempre qualidades muito específicas dos bichos-gentes comidos, ou apenas um instante do encontro que tiveram os *Putoxop* com seus inimigos. "Cantar a história" é então assimilar o inimigo (...) A saga dos *Putoxop* em nada se assemelha a uma caça puramente alimentar. 'Comer' parece ser antes de tudo 'cantar o inimigo'. Ao ingerir seus corpos cozidos pelo fogo, os *Putoxop* assimilam igualmente suas qualidades, suas potências. Os *Tikmũ'ũn* sempre explicam: "eles mataram e ficaram com eles, passaram a andar juntos" (...) Os cantos são novas camadas corporais, novas peles, roupas adquiridas pela pessoa múltipla dos *Putoxop*. Quanto mais caminhavam e consumiam inimigos, mais assimilavam cantos (TUGNY, 2011, p. 37).

Os *Putoxop*, conhecidos como 'espíritos', "múltiplos agentes extremamente presentes nas narrativas indígenas e no cotidiano das suas aldeias" esclarece Rosângela Pereira de Tugny

(2011, p. 40), ciente do que o termo ‘espírito’ evoca na imaginação como pertencentes ao âmbito de “uma realidade metafísica”.

Se ‘espírito’ possa dizer outra coisa, e se a metafísica, ao campo da tradução, é tanto parte da física como um entendimento da sintaxe do mundo, em que a linguagem é um lugar, não um modo de inferir, então a literatura. A literatura da linguagem, a variação de mundos.

Pedro Cesarino em “*Oniska: poética do xamanismo na Amazônia*” (2011) coloca assim sobre a “palavra xamanística”: “Não se trata de influenciar magicamente o mundo através do discurso, mas de variar o mundo e o sujeito que canta” (2011, p. 21). Cesarino pesquisa entre os *Marubo* no Vale do Javari, uma etnografia que também se detém na prática da tradução de textos em língua marubo (família linguística pano) para a língua portuguesa e que também percebe que o próprio “pensamento marubo, por sua vez, elabora para si mesmo uma apreensão poética e uma reflexão tradutiva” (2011, p. 16). Uma reflexão tradutiva, “uma reflexão sobre a variação de pontos de vista da multidão de pessoas que constitui o cosmos” (2011, p. 24). A noção de pessoa e cosmos:

O cosmos marubo pode ser descrito como uma miríade infinita personificada: decidiu se constituir de pessoa; tomou-as como matéria ou tessitura de sua composição, por assim dizer. Pessoas implicam socialidades, deslocamentos, trajetos e posições. “Cosmos” já se torna então um termo impreciso, pois a questão aqui não é a univocidade ou totalidade, mas a multiplicidade e multiposicionalidade (CESARINO, 2011, p.33)

O acesso a essa variação, de um mundo constituído de variações. O pensamento indígena é sério em si: não só uma maneira de ver o mundo; é o mundo próprio como é visto. O diverso da cosmologia, de uma cosmologia que é feita de diverso. Não se tem um acesso ao começo do cosmológico. Se isso ficou atrás, em um tempo perdido, retornar ao passado é impossível. Mesmo quando os resquícios do passado são remanejados no presente tendo em vista um futuro. Porque é pensando o futuro que uma nação considera o passado e muitas vezes o mítico posto como historiográfico é um perigo. Isto porque coloca uma jurisprudência, ligação de um povo ao Deus, ou de missão civilizatória. Marca a exclusão de outros povos ao acesso e permanência. Abole o diálogo.

A separação da linguagem e a separação do sujeito da linguagem. A cosmologia é catástrofe contra o econômico político catastrófico. Não pela interpretação, comunicação, manipulação do discurso com finalidades. O cosmológico está sempre aí; o econômico político

catastrófico, quando é lembrada e da sua reprodução constante. O contato cosmológico coloca um começo. O cosmológico está entre nós, todo dia. Desde a cada nascer do sol, sua sintaxe. A poética do traduzir na sintaxe do poema, na técnica pelo eixo poético se encontra no cosmológico.

nascer/pôr	verso	nascer/pôr
do sol	verso	do sol
	verso	

Ao tradutor escolher entre a (árvore da) vida ou a interpretação (árvore do bem e do mal) – seria uma preposição do pensamento de Walter Benjamin. O tradutor estará, nesse caminho, entregue as escolhas de sentido ou aos resquícios. Esses resquícios, é preciso escutar para sujeito, cosmológico. O *kua-ra-ra* é.

Apresentamos a seguir uma proposta de tradução, concernente ao Capítulo II, estrofe IV (CADOGAN, 1959, p. 20). Lembramos que o livro de Cadogan não apresenta a numeração dos versos, que foi inserida por nós para a finalidade desta tese

- |  |  |
|--|--|
| <p>(90) <i>Ayvu rapyta rã i oguero-jera i ma vy,<br/>mborayú peteĩ i oguero-jera i ma vy,<br/>o yvára py mba'ekuaá gui,<br/>o kuaa-ra-ra vy ma<br/>mba'e-a'ã rapyta peteĩ i oguero-jera.</i></p> <p>(95) <i>Yvy oiko eỹ re,<br/>pytũ yma mbyte re,<br/>mba'e jekuaá eỹ re mba'e-a'ã peteĩ<br/>i oguero-jera ojeupe</i></p> | <p><i>Foz da fala será guerogerá,<br/>o amor um guerogerá,<br/>no yvára do saber-ser-que-há<br/>kuaa-ra-ra é<br/>foz da voz esforço guerogerá<br/>na terra sem estar<br/>na há muito tempo noite<br/>no sem que se sabe a voz esforço<br/>guerogerá para ser de si</i></p> |
|--|--|

Como já foi dito, as reflexões que estão nesta tese de doutorado são baseadas no exercício da prática de tradução. Quanto aos procedimentos, seguimos o sintagmático, obviamente, e como pegadas. Em nível das escolhas, paradigma, a escuta do ritmo. Estávamos pelo verso. E à medida que caminhávamos pelo sintagma e pegadas, então o futuro do presente. Os versos de narrativas cosmológicas, que falam das cosmologias – o princípio – e que por isso ali estamos. Nomeando-se. Não é o retorno ao tempo de um princípio. O cosmológico estando, sempre em futuro do presente, e caminhando - nós.

## 1.2 ayvu rapyta e ywyrã ñeery

“*Ayvu Rapyta*” dialoga com inúmeras narrativas indígenas que nos chegaram - e as que não chegaram. Se pudesse entrar em círculos teológicos, seria um instrumento de libertação. Não que seu caráter teológico o fizesse superior aos outros. A superioridade estaria no encontro. O reconhecimento do encontro seria um passo importante na libertação do fechamento. E justamente o fechamento relegaria ao desaparecimento do diverso, ao passo que anula os encontros devido ao ensurdecimento. Por que haveria de escutar o que já se tem: a verdade religiosa? E com a incumbência de disseminá-la, tornar civilizado o selvagem é também libertá-lo das garras do maligno e presentear-lo com morada no céu. Estranho seria encontrar relatos similares em outras culturas, outros povos escolhidos, outros centros no mundo. E como se encontra, então, ou somente uma explicação: o maligno, a força do mal, disfarçado os teriavisitado e se fazendo deus lhes contou mentiras a seu respeito. Todos filhos de Adão, menos de Abraão, pai de Ismael e Israel. E os europeus? A história os colocou em primeiro plano, em incerto a árvore de Cristo, passaram a cruzados contra árabes e expansão ao novo mundo. E se fosse outra religião? Isso dependeria do projeto de conquista?

*Ayvu Rapyta*, que possa ser escutado, e quando dos ouvidos tapados ou obstáculos, aquele algo o permeie também. Foz da fala. “*Ayvu* significa em mbyá-guarani: falar, linguagem humana; e *Ayvu Rapyta*, literalmente: origem da linguagem humana, significa segundo os dirigentes mbyá, o que chamaríamos origem ou germe da porção divina da alma” (CADOGAN, 1959, p. 186, tradução nossa). E esta origem se não for o encontro, como pode ter havido?

A instigação de teoria da linguagem em “*Ayvu Rapyta*”, e de como seria possível de compreendê-la e o como nos aparece para a amizade cosmológica em posicionamento da poética do traduzir. E poética do traduzir não só de textos de letras; a poética do traduzir para o encontro ao poema do mundo. Os detalhamentos sobre o Império da Morte e a Amizade Cosmológica serão encontrados no item 2.5.

*Ayvu apyta*, narrativas e outros que León Cadogan, paraguaio, figura intelectual de grande importância, recebeu de seu amigo Pablo Werá, devido à amizade intensa que o primeiro demonstrara àquele povo (JECUPÉ, 2001, pp. 18-19). León Cadogan (1959, p. 8) diz que são conhecidos como *Mbyá*, porém o nome pelo qual eles mesmos se designam é *Jeguakáva Tenondé Porangue*, “*los primeiros hombres escogidos que llevaron el adorno de plumas*” e habitam, organizados em pequenos grupos, o atual departamento do Guairá, na região entre

Yuty, ao sul, e San Joaquin, ao norte, em Paraguai – e que podem ser compreendidos desde o Rio Vacaria, no Rio Grande do Sul, Brasil, e Rio Uruguai (CADOGAN, 1959, pp. 7-8).

*Ayvu Rapyta* foi primeiramente publicado pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, Brasil, no ano de 1959, no boletim de número 227 da cadeira de Antropologia a convite de Egon Schaden, que desde alguns anos já trocava conhecimentos com León Cadogan, etnólogo autodidata.

León há bastante tempo construíra a sua amizade assentando pouco a pouco entre os fogos e na escuta de cantos em comunidades em meio a ervais de erva-mate exploradas para o comércio e em força de trabalho nativa pelo sistema de *encomiendas*. Foi em 1921, data que lembra León Cadogan, que depois de escutar um canto da manhã a Ñamandu e seu filho, o sol que “*permite que nosotros (...) nos irgamos todos los dias...*” (CADOGAN, 1971, p. 9), pode, adversamente, saber de uma triste notícia das que envolvia a violência contra os *Mbya-guarani* por parte dos *patrões*. Por causa de uma carne de cervo que um patrão contestou e tomou daquele que a caçara. Isto resultou no assassinato do patrão e nas retaliações consequentes contra a comunidade indígena. Emilio Rivas, o qual tinha se revoltado contra a opressão do patrão e cometido aquele crime, se sentira amargurado e culpado por ser ele o responsável, não cabendo assim que a comunidade pagasse por seus atos. León Cadogan se prestará para auxiliar na resolução do caso e apaziguamento das violências e assim se envolve cada vez em maior amizade com as comunidades indígenas do Guairá.

León aprenderá como alguém cuja virtude e modo de escutar acabou por legitimar a confiança em poder saber e entender das narrativas sagradas Mbya-Guarani que seus amigos Mayor Francisco de Tava’i e Cirilo de Yvytuko ajudaram na explicitação. “Os verdadeiros autores do trabalho são: Cacique Pablo Verá (...) Cacique Che’iro (...) Tomás e Cirilo de Yvytuko (...) Higinio e Mário Higinio e outros nomes que figuram no texto” (CADOGAN, 1959, pp. 10-11; tradução nossa).

A obra traz originais em língua *Mbyá-Guarani* juntamente com tradução em espanhol e notas explicativas no final de cada capítulo. Cada capítulo é essencialmente uma narrativa. O último capítulo, XIX (dezenove), é uma espécie de elogio à língua e à cultura guarani. No final da publicação, encontra-se um pequeno vocabulário que é já uma ampliação das notas explicativas avulsas em cada um dos capítulos. Este vocabulário, juntamente com um outro trabalho de León Cadogan será fonte para o *Diccionario Mbya-Guarani – Castellano*

(CADOGAN, 1992). Aquele outro trabalho, que junto com o léxico de “Ayvu Rapyta” vem incorporar o *diccionario*, é o importantíssimo *Ywyrá Ñe’ery fluie del árbol la palabra: Sugestiones para el estudio de la cultura guaraní* (CADOGAN, 1971).

Em todos esses trabalhos, Cadogan mostra sua generosidade. As palavras de Bartomeu Mélia para o preâmbulo do *Diccionario*, recorrem à gentileza de León Cadogan para a direção de suas pesquisas publicadas “Todo este material, conforme seu modesto sentir, não passaria de ‘sugestões para o estudo da cultura guarani’ que etnógrafos e linguistas poderiam aproveitar como base para novas investigações e aprofundamento de conhecimentos” (CADOGAN, 1992, p. 11, tradução nossa).

Nesse viés, talvez, é que León Cadogan, tenha realizado uma tradução que preze pela interpretação e queira transmitir aspectos valiosos da cultura naquilo que haveria de mais secreto enquanto um vocabulário religioso e que somente poderia ser compreendido por um nativo ou quem por longo período de amizade se desse em imersão de tal forma que já se dera iniciado. Em prefácio a *Nhande Rembypy: Nossas Origens* (GARCIA, 2002), Mauro Cherobim comenta, sobre a obra “*Ayvu Rapyta*”, que

O leitor mais atento ao ler as suas transcrições e versões para o espanhol sentia faltar algo: a expressão simbólica do guarani em espanhol. Cadogan, fluente em guarani e em espanhol, vertia os textos transcritos para o espanhol castiço. É claro que isto não tira o valor de sua monumental obra. Nimuendaju, de seu lado, fez uma transcrição mais literal (GARCIA, 2002, p. 11).

A proposta que se apresenta neste nosso trabalho de tese não tem como intenção corrigir uma lacuna. Primeiramente, a proposta de León Cadogan (1959) cumpre com os objetivos com que se preocupava para que fosse também objeto de pesquisa de Linguística. Sem a minuciosa coleta e preparação da tradução cuidadosa em educar o leitor ao sagrado das narrativas guarani, não seria possível que imaginássemos outras alternativas de tradução. Quanto a este caminho outro caminho de envolvimento com as palavras que devem ser escutadas e o como escutá-las pela tradução, nós não fomos os primeiros, e certamente traduzir “*Ayvu Rapyta*” será sempre um despertar de novidade (falaremos desses trabalhos mais adiante). Cabe mencionar a referência acima ao trabalho de Curt Nimuendaju ([1914] 1987) entre os Apapocúva-Guarani, que traz etnografia, comparações com outros grupos guaranis e duas narrativas na língua dos Apapocúva, que ficaram conhecidos como Nhandeva com suas aldeias atuais pelo interior paulista, e cuja tradução cabe como possibilidade aos estudiosos.

A própria obra de León Cadogan é vasta. Um desses trabalhos é “*Aporte a la etnografía de los Guaraní del Amambái, alto Ypané*” (CADOGAN, 1962) e que contém dezesseis narrativas, cantos e benzimentos, como “*Bendición de las frutas*”, “*Bendición de la miel*”, por exemplo.

Para complementar isso e em consonância com o que queremos considerar tal qual poema do mundo, é interessante apresentar mesmo que brevemente a obra de León Cadogan “*Ywyrá Ñe’ery fluie del árbol la palabra: Sugestiones para el estudio de la cultura guaraní*” (CADOGAN, 1971). É sobre a árvore. A árvore das palavras, a árvore dos cantos. Davi Kopenawa também menciona a árvore, em que sugerem o entendimento de que aspectos da linguagem são frutos. Que é possível encontrá-los pela imaginação, sonho, e em caminhos.

Por isso, o poema do mundo quando da escritura e do *disse*. A árvore, a escritura; e repleta de *disse*. A árvore da palavra-alma (CADOGAN, 1971, p. 22) nos sugere um entendimento assim. Em que seria o aspecto alma? A cosmovisão de um lugar em que as palavras descem ao sujeito que será e/ou o sujeito se levanta percebendo que se estava. E pode ser debaixo de uma árvore, do diverso da árvore que é o céu.

O poema está para o desconhecido. Sendo assim *Ayvu Rapyta* não poderia estar para um projeto antes daquilo em que o poema é convidativo como poema do mundo: a sintaxe do diverso compreendendo o que falta. Esse da ausência ao entrar em contato, e o que permite o contato é o mesmo do encontro, onde signifique assim em historicidade. O diverso que implica o futuro do presente e a amizade cosmológica em que é aberto o acontecimento e disto o sujeito.

Assim a poética do traduzir que é também um conceito sobre a linguagem, e um modo de vida. A concepção da linguagem como modo de vida. A linguagem, a vida. O aspecto futuro do presente, o cosmológico. Entender como cosmológico e o posicionamento para a amizade.

Traduzimos a partir das propostas de León Cadogan (1959) que estão em língua espanhola. Existem outras traduções, mas não contemplam a obra toda. Em certos momentos, quanto às escolhas de palavras pelas quais esses optaram, essas outras traduções nos ajudaram. Faz parte desta tese a tradução em língua portuguesa até a narrativa “capítulo 8”. A nossa tradução se apoiou naquelas e nos procedimentos de atenção ao texto em língua mbya-guarani, ao que chamamos de escuta. Em meio ao sintagmático, o procedimento de pegadas e futuro do presente. O sintagma é um caminho feito de diverso.

Martins (2020), referindo-se à forma de trabalho do próprio poeta (e não do tradutor), refere-se à “tradução como procedimento poético de repetição” em alusão ao fato de que o trabalho literário em si já é um trabalho de tradução. Entenda-se a tradição e o moderno. A tradição que se sabe tradição, inaugurada, essa tende a se repetir para se firmar. O moderno seria o encontro de uma tradição que vindo sendo dita ainda não se escutou até que surge sem nunca colocar-se como tradição. Não é inaugural ao mesmo tempo que inaugura o que estava ali (MARTINS, 2022).

\*

Em *Ywyrã Ñe'ery*, encontramos algo a se pensar sobre sistema e valor no que compreende exatamente a questão do fluir da árvore da palavra. Que o fato de se estudar o pensamento guarani é se atentar para a palavra, a isso Bartomeu Melià (1971, pp. 4-6) em prólogo a essa obra de León Cadogan e em agradecimento à amizade que construíram, diz por que para os guaranis, tudo é palavra: “árvore e palavra aparecem cada dia mais como fundamento a partir dos quais se organiza um sistema de significações” (MELIÀ, 1971, p. 5). Isso é saliente nas pesquisas que envolvem povos guaranis, o encontro com palavras que se ligam em suas significações apontando ao modo de ser e aspectos de completude no que tange à religião – em que diremos poética.

Hélène Clastres ([1975] 1978, pp. 86-87) diz que a questão da religião é elementar aos guaranis e que “assim como sua língua, o veículo pelo qual podem ainda afirmar sua diferença, e isso explica que seja mantida secreta e ocupe um lugar privilegiado na vida cotidiana” e que as belas palavras – *ñe'ẽ porã* - “nem designam nem comunicam” mas servem para “celebrar sua própria divindade”. Pierre Clastres ([1974] 1990, p. 9) sobre as belas palavras: “assim os índios guarani denominam as palavras que lhes serve para se dirigir aos deuses”. E sobre a divindade e o uso da palavra, estaria não para a metáfora em que “mascare o sentido das coisas”, mas “ela é a única maneira de dizer o que, em verdade, são as coisas”, nos dizeres de Hélène Clastres ([1975] 1978, pp. 86-87). É assim o acesso ao que seria um extramundo que por vez coloca a ‘realidade’ para fora. Um paradoxo que faz sentido com o fim do mundo. Não é só o fim do mundo das sociedades indígenas, a destruição ou transformação em curso das mudanças climáticas. Implorar às divindades de um extramundo posto violentamente distante ou da visitação de um sujeito que se encontre?

Entre duas possibilidades de cataclismas, aquela em que a empresa dos latifúndios e mercadorias tudo vão destruindo e a profética em que a cosmologia da destruição e começo é recorrente – a segunda seria um alerta de que, conforme as palavras de Hélène Clastres ([1975] 1978, p.80) “é impossível viver na terra má como se ela fosse a Terra sem Mal”. Mas a diminuição das possibilidades de uma vivência condizente limita a oportunidade para *oñemokandire*: se faça tornar *kandire* e chegar a Terra sem Mal sem passar pela morte (CLASTRES, [1975] 1978, p. 80).

Nessa política de diminuição posta pela divisão das demarcações de agentes guiados pela ambição – doença onde está ausente a alma – a palavra tem sua força. É preciso *mbaraete* e *mborayu*: esforço (coragem) e amor (reciprocidade). *Ayvu rapyta*, extremidade da linguagem. E o que encerra o entendimento da linguagem. *Ayvu rapyta* em que *rapyta*, “base, cimento origem (...) extremidade em que se começa a coisa (...) se decompõe em: apy = extremidade; yta = sustém” (CADOGAN, 1959, p.25). *Ayvu Rapyta*, pensamos “foz da fala” em nossa proposta. Em que a coisa começa quando retroceder ao seu início é em seu encontro. Entre origem e originalidade, o começo no encontro. Qual seria o fundamento da palavra sem o sujeito do poema? Não é aquele que canta. É o sujeito na palavra. Seria o sujeito do poema. Ou, nas palavras de Henri Meschonnic tais quais mencionadas por Martins (2022, p. 34, nota ix): “(...) contrariamente às aparências e aos costumes de pensamento, nós não nos servimos da linguagem. (...) Mas nós nos tornamos linguagem [“nous devenons langage”]. (...) Mas o ritmo é a organização-linguagem do contínuo de que somos feitos”.

Em *Ywyrá Ñe’ery*, León Cadogan, em algum momento, quer saber a qual árvore se referem os guaranis como árvore sagrada. Se é o cedro *Ygary* que aparece nas narrativas de criação. Conta também que “o verdadeiro nome do cedro ou *Ygary* seria *Jesuka Venda*, nome que se poderia traduzir por: lugar onde reside Jasuka “(...) que Jasuka é (...) o “elemento vital” de onde surgem os deuses, o universo” (CADOGAN, 1971, p. 24, tradução nossa). Não é que Cadogan está querendo identificar essa específica árvore, mas que nota a existência, entre as culturas guaranis, de várias árvores relacionadas aos atos de criação ao qual fazem referência as narrativas. É aí que já se considera a referência feita ao ato de criação ou criação agindo, Um panteão, em um lugar específico, separado? O mais importante, o elemento vital: o orvalho. Com essa pesquisa, então, Cadogan formula uma pergunta a Alberto Medina:

- Há árvores que em certas épocas do ano deixam cair gotas de orvalho. Como vocês designam tais árvores?

- Quando os meninos encontram árvores dessa classe, vem e nos contam: -*Pépy ywyra ñe'ery hi-äi* = lá (asinalando) se ergue uma árvore *ñe'ery*. – Agregou que são *ywyra ñe'ery* o *Ygary*, o *Ychapy'y* (...), e uma árvore chamado em mbyá *Ywyra kachü* = árvore de cheiro penetrante. (CADOGAN, 1971, pp 25-26, tradução nossa).

O que toca, que vai ao encontro, que possibilita o encontro, a gota de orvalho. O diverso. O diverso não está distante, e o encontrar-se desde os limites, as fronteiras das árvores, dos seres. O espaço entre não é vazio, nem interessa o centro, pois onde estaria senão na relação, invisível para as línguas que foram definidas com história, para as línguas que participaram, a seu contragosto, do imperialismo. Que as línguas não têm culpa. O problema não está nelas. Nunca foram fechadas. A libertação da língua, seu grito, das línguas que acolheu e a completam. Uma língua é feita de línguas. Todas não estão no passado. A tradução como cura, em que a língua da tradução não sendo assertada no fechamento das coisas, disso uma sintaxe que por mais que seja para estranhamento, não é esse seu objetivo. A abertura é o encontro com o diverso. São pessoas, são árvores. O vivo está para a poética. E a preocupação da poética não está para a divisão conotativo e denotativo.

### 1.3 diáspora – diáspora

Da somatória de trabalhos sobre povos indígenas e da reflexão na qual perpassa a ausência de narrativas e cantos em línguas ameríndias traduzidos para a língua portuguesa e que fariam parte do cânon da literatura brasileira na apresentação de compêndios. O que não acontece ou não acontecia.

Voltemos a “*Textos e Tribos*”, onde Antônio Risério chamou bem a atenção: “Textos ameríndios e africanos não puderam influir em nossa poesia pelo simples fato de ainda hoje permanecerem desconhecidos. Fomos escandalosamente desleixados em relação à criação textual extra-européia” (RISÉRIO, 1993, p. 16). E esse desleixo não se sabe o porquê e que se alastra à historiografia literária que não encontra o começo, meio ou consequência de escritos indígenas – isso sobre os compêndios. Se a invenção do Brasil remete a 1500, quando que haveriam de se pensar as narrativas e cantos para temas inaugurais e formas poéticas?

José Veríssimo, um dos primeiros pensadores sobre a formação da literatura nacional, escreve nas páginas iniciais de sua “*História da Literatura Brasileira*” ([1916] 1969) o que tinha como o essencial para a definição de uma literatura autêntica para aquele balanço após o

século XIX. Escreve que a literatura no Brasil já não era mais confundida com a literatura de Portugal, e que a “emancipação literária” veio primeiro que a “independência política”.

(...) o espírito nativista primeiro e o nacionalista depois, esse se veio formando desde as nossas primeiras manifestações literárias, sem que a vassalagem ao pensamento e ao espírito português lograsse jamais abafá-lo. É exatamente essa persistência no tempo e no espaço de tal sentimento, manifestado literariamente, que dá à nossa literatura a unidade e lhe justifica a autonomia (VERÍSSIMO, [1916] 1969, p. 2).

Quanto ao tema para a autonomia, o motivo indígena e o ufanismo de uma terra que tudo dá, ainda somente dentro de um arcabouço colonialista. A propaganda da terra frutífera e a amizade indígena na recepção que se transformariam em valores morais na construção da imagem do Brasil e brasilidade. A opulência e a força de trabalho, algo sempre a se manter separado como nas Lei de Terras de 1850. A literatura popular ao folclore, cabendo ao erudito a força de conexão elevada ao desenvolvimento (espiritual) da nação. Como se o próprio folclore, das danças, canções, celebrações não fossem não só uma manifestação poética, mas a legítima manifestação do poético. Enfim, como também se não houvesse poética entre os povos indígenas.

Se, politicamente, o sentimento de autonomia é baseado no indianismo, a literatura brasileira terá sua data de época de nascimento colocada em um ainda não nascido do movimento da literatura indígena contemporânea? Porque retomar o nascimento da literatura brasileira ao Romantismo significa não encontrar as vozes indígenas nos viajantes, cronistas e missionários no século XVI. E justamente esta busca pelos períodos anteriores é o que efetuou o Romantismo Brasileiro no século XIX quando decidiu pensar o formativo de uma literatura que seria diferente das outras. Um movimento renovador que iniciará pelo final do Arcadismo literário – pelos princípios da imitação e emulação - priorizando os modelos greco-latinos também se aventurava pelo orientalismo, hebraísmo e na Europa se percebia que o Americanismo poderia ser então a grande diferença em estilos e temas (AMORA, 1977). O exotismo.

A literatura indígena contemporânea “tem procedência que nasce também da exclusão” (GRAÚNA, 2013, p. 169). E que não vem somente reclamar seu espaço na Literatura Brasileira oficial – aquela dos compêndios. Que certamente vem sendo incorporada nas discussões acadêmicas é uma conquista – conquista de espaço para divulgar uma mensagem. E esta mensagem tem finalidade política de anti-colonialismo? A população indígena como detentora das decisões sobre seu presente e futuro. O objetivo é o encontro com o avô, o rio. É sobretudo

nesse sentido, que a literatura indígena contemporânea tem relação com o encontrar “o seu lugar do mundo” (GRAÚNA, 2013, pp. 170-171). É um percurso de ligação, continuidade. Por isso, conforme Graça Gráuna (2013) em “*Contrapontos da Literatura Indígena Contemporânea*”:

A literatura indígena contemporânea no Brasil faz parte da luta identitária, com base no saber coletivo que é testemunho também de uma expressão maior: a pajelança. É dessa perspectiva que os parentes indígenas veem a intuição como a mensageira da alma. Nesse itinerário; a minha intuição foi se formando no caminho de volta. Desse modo, procurei compartilhar a poesia da Terra e a sabedoria dos nossos Pajés; buscar o discernimento para seguir o caminho em confluência com o sagrado círculo da vida (GRAÚNA, 2013, p. 170).

A teoria da intuição não influi na construção de um eu-identidade sem cosmologia. É justamente a cosmologia, aspecto sagrado, que é mais forte que as tentativas de apagamentos, separação. A diáspora que marca quase um esquecimento, e a memória, muitas vezes em resquícios. Ela não ressurgue, ela sempre esteve. E nisso que na frente, estando, aquele que busca, atento ao encontro. Em uma atenção que somente será confirmada depois do encontro. Em um fazer sentido.

O interpelativo e os resquícios. Que resquícios são o que sobrou. Na verdade, muitas vezes, só uma memória que se constrói de fragmentos. Édouard Glissant ([1990] 2011, p. 19) fala, em relação à diáspora africana – sobre a deportação e escravidão africana na América e a tentativa violenta de desfiliação – o que sobrou: “a imagem invertida de tudo o que foi abandonado, e que, para muitas gerações, só será encontrado nas savanas azuis da memória, cada vez mais ténues”.

Édouard Glissant ([1990] 2011), cujo pensamento retomaremos adiante, pensa as populações que foram destituídas de suas territorialidades ancestrais e seu lugar em um mundo que se constitui de opressão. Ele como martiniquenho procura uma saída. O que lhe possibilita é a poética da relação e o diverso.

E os conceitos de poética da relação e diverso para a constituição de um povo na linguagem, na historicidade da linguagem. É o que entendemos como uma poética da relação no pensamento indígena e principalmente para se pensar a questão da diáspora indígena e para um olhar para a Ameríndia como territorialidade. Dessa forma é saliente, nesse caso, a necessidade, para os Estudos da Tradução, de uma visão sobre a linguagem que dialoga com o Diverso em suas instâncias de uma morfologia, de uma fonologia que significam aparentemente não significando, ou seja, já não como unidades mínimas e descontínuas de significados. O

diverso assim como a poética da relação também embalam uma teoria da linguagem que não é dissociada de uma teoria da sociedade e de uma teorização cultural. É nesse sentido que Poética da Relação e Diverso - dos quais fala Édouard Glissant e nos fazendo pensar - se tornam como conceitos em nosso modo de pensar a poética do traduzir e a cosmologia. Dentro de uma reflexão em que aproximamos elementos do pensamento do escritor martiniquenho Édouard Glissant com outros presentes nas reflexões do linguista francês Henri Meschonnic – particularmente no que se refere à continuidade e à historicidade – e também do filósofo alemão da Escola de Frankfurt Walter Benjamin, em suas divagações sobre a “língua pura”.

Diva Barbaro Damato (1995), ao estudar o pensamento de Glissant, filósofo e romancista, se detém em suas obras literárias onde verifica, entre seus personagens, um caminho geográfico – a paisagem. A estudiosa escreve: “O personagem de Glissant busca o conhecimento. Esse conhecimento, ele procura tê-lo, não voltando os olhos para dentro de si mesmo, mas antes observando atentamente o que se passa ao seu redor. O itinerário intelectual percorre um itinerário geográfico” (DAMATO, 1995, p. 216).

A poética da relação para a territorialidade, em que a literatura é um lugar de visão, exercício para o encontro com os vestígios, com os resquícios vestidos de paisagens. É o que entendemos como cosmológico, da amizade cosmológica. E os resquícios na linguagem. Mais detalhamentos sobre resquícios na linguagem serão encontrados no item 5.1.

É por esse caminho de atenção aos resquícios da linguagem, que o tradutor pode seguir. Um sintagma de rastros. E os resquícios como pegadas. Da diáspora, as novas gerações crescem em lugares fechados. Uma periferia de uma grande cidade, por exemplo. Um tradutor do *gueto*.

O descontínuo e o contínuo. Em que sentido é possível se encontrar com o grito que sufocado se espraia perdendo a força? E se encontrar com os resquícios de memória? O grito. Os resquícios no futuro do presente. O tradutor pela linha cosmológica do surgimento e transformação. Para pensar tradução e sagrado. Os aspectos cosmológicos da tradução, da linguagem. A tradução como não interpretação. Entre outras coisas, porque parece que não se sabe, ou é melhor não saber, e se souber e daí depois?

A cosmologia da linguagem, posicionamento: ética, política e poética. O tradutor por entre aspectos cosmológicos da linguagem. Seria condizente a tradução na Ameríndia. E para o caso da diáspora, um caminho que esteve sempre presente.

No caminho de volta  
no pé da Serra do Mar  
vislumbro uma árvore curvada pelo tempo  
suas raízes abraçam a terra  
e seguem o curso natural das águas  
onde mil pássaros alimentam  
seu eterno canto

(Graça Graúna, 2001)

A poética do traduzir de textos ameríndios, em que se utiliza dos conhecimentos etnográficos, em que compreenda o literário ao literário ameríndio e que isso não amplie o campo do literário, ampliar ou recuperar a essência do literário seria aceitar a separação, mas o literário, do cosmológico (escritura e *disse*). Isso é, saída. A poética do traduzir, encontros com encantados.

#### **1.4 demarcação, esforço**

Voltando novamente à historiografia literária, daquele porquê, da incompletude quando não reconhece em suas linhas, “textos extra-ocidentais”, disso entende Antonio Risério (1993, p. 23):

A marginalização dos textos indígenas e negroafricanos é um reflexo, no ambiente letrado, do estatuto subordinado dessas culturas no espaço mental brasileiro – reflexo, por sua vez, do lugar ocupado por essa gente, e pela maioria dos seus descendentes mestiços, na estrutura da sociedade nacional.

Desse modo, essa separação política em que a opulência é monopolizada e a recepção transforma-se em cordialidade do povo brasileiro. Essa separação não condiz com a ausência de uma consciência de identidades, mesmo que em meio a obstáculos de pensamento. Disso a necessidade de uma geografia pelo pensamento, o encontro com caminhos. Em que decorre para apoio, Teorias na Ameríndia. Significa para outra forma de olhar os limites da separação. É neste sentido que a poética do traduzir de textos ameríndios não pode ser dissociada de um posicionamento. E o posicionamento não viria antes como uma associação de tradutores conscientes. É a própria poética do traduzir que conduz pelos caminhos e separações de outros modos.

E seria possível uma linha de continuidade pela cronologia da Literatura Brasileira quando também da Literatura Indígena Contemporânea? A questão das narrativas e cantos indígenas na historiografia literária brasileira, nas circulações pelo território e confirmação para o inaugural ou aquela continuidade que em passagem ordena mesmo a crítica, literária e social?

E somando ao campo de textos escritos para a escuta de vozes indígenas desde sua inauguração de contato como a “quarta parte do mundo” juntado à Europa, Ásia e África. O velho mundo e o novo mundo das navegações europeias quinhentistas. Por isso, contudo para pensar um início, é preciso recorrer aos cronistas e viajantes do quinhentismo pela Ameríndia ou nas escritas nas pedras pelo Rio Negro que estão permanentes neste século XXI e remontam de um ainda não se sabe – porque são vivas.

Em que podemos pensar o grafismo indígena como literatura – do que decorre a reformulação dos termos ou aprimoramento de seu teor – é uma questão também importante em que se juntam as festas-rituais. Pensar a literatura por Teorias na Ameríndia. O que não desconsidera a agentividade das “Artes Verbais”, e que pelo contrário também não a distancia de um envolvimento ao sujeito que se convida. Em que a literatura não em sua essência recuperada e nem ampliada. O direito à literatura em uma declaração do diverso dos direitos cosmológicos. O direito cosmológico e a poética do traduzir, em que se refere a um posicionamento para onde a subjetividade *versus* objetividade está para o outro, da alteridade que surge o sujeito. De sujeito da linguagem e sujeito cosmológico. A escrita cosmológica ao corpo: a imaterialidade. O sujeito, patrimônio-matrimônio da cosmologia. Assim que esse início estará à frente. As narrativas cosmológicas demarcam o território e ao sujeito. Conhecê-las, cantá-las. Vejamos dois dizeres sobre potencialidade e efeito.

Graciela Chamorro (2011) na pesquisa sobre os gêneros da “palavra cantada” entre o povo Kaiowá (Guarani) aponta como conclusão que

A estrutura dos cantos, especialmente a das rezas, indica que a palavra ritualizada conduz a um ato religioso primordial. As repetições de frases, palavras e sílabas que caracterizam os cantos geram paralelismos e metáforas que - somados às aposições, ao estilo salmódico, ao ritmo litânico das melodias e à emoção da celebração em si - evocam nas pessoas o sentido original da existência e lhes propiciam a contemplação e o encontro com os Seres e Realidades primordiais (CHAMORRO, 2011, p. 56).

Antônio Risério (1993), quando reclama a direta presença de textos ameríndios ou africanos na composição da Literatura Brasileira, além somente de serem usados como motivos, vai avante e sugere a reescrita da história da Literatura Brasileira:

*o capítulo um da história do texto criativo no Brasil não pode ser uma opção lusocêntrica. Havia outros textos no ar. E só o reconhecimento da existência de textualidades extra-literárias nos permitirá não só mapear esta mesma existência, como avaliar o significado desses textos entre nós, no que sobreviveram, sobrevivem e fecundam. E o fato é que mesmo as destruições e sobrevivências fragmentárias dessas trajetórias textuais serão sociologicamente relevantes para a leitura da formação cultural brasileira, para além de qualquer exclusivismo. É dever do analista textual meditar sobre o assunto. Quando nada, para ampliar o círculo das suas alegrias poéticas (RISÉRIO, 1993, p. 53).*

O que está em jogo em ambos os dizeres? De Graciela Chamorro (2011), a respeito da posição do canto na esfera que suscita o sagrado dentro da comunidade nativa; e Antonio Risério (1993), do papel de textualidades ameríndias e africanas na cronologia da literatura brasileira e assim na sociologia – ambos falam de transformação. Se síntese, uma transformação social que considere o sagrado.

Do aspecto do sagrado, é nesse sentido que as vozes silenciadas surgem em seus resquícios desde os primórdios do que se tem como literatura brasileira. É preciso escutar ou se atentar para os resquícios por todos os períodos e lugares. A literatura como espaço e lugar espiritualmente. Então, a crítica é xamânica. A literatura como direito cosmológico, o esforço da crítica nesta direção: territorialidade. Contudo quando *territorialidade*, o geográfico e o histórico. Nisso a Ameríndia.

Quando dissemos Ameríndia, passa pela América Indígena – a questão não é discutir o nome apropriado. Contudo, Ameríndia reconhece a América Indígena e a América Latina. O Brasil é um tempo na Ameríndia. Para entender a continuidade da Ameríndia, desde os resquícios, daquilo que permanece na paisagem, no geográfico, cosmológico. Por isso quando dissemos demarcam, significa que as narrativas indígenas demarcam o território para a territorialidade. O sagrado vem na frente, o próprio caminho. Os resquícios, encantados. Seria a personificação do rio, da montanha? É a pessoa do rio, da montanha. São as montanhas, onde nasce o rio. São pessoas, assim como se apresentam nos rituais e nos sonhos ou quando simplesmente se fecha o olho. Não são pés distantes, viagem a outros mundos.

Lúcia Sá (2012) tocará na questão indígena de permanência na terra. Em sua pesquisa brilhante que permeia rastreando textos indígenas na cultura latino-americana e percebe

dubiedades da segunda perante a primeira – a pesquisadora, então apontará que os escritores indígenas se esforçaram em trazer seus textos para publicação. Maximiliano José Roberto, povo Tariana, que traz textos para *Poranduba Amazonense* (RODRIGUES, 1890), *Lendas em nheengatu e em português* (AMORIM, [1928] 1987); e Akuli e Mayuluaípu, povo Macuxi, cujos textos farão parte de coletânea de Koch-Grünberg e posteriormente serão fundamento em *Macunaíma* de Mário de Andrade (1928). Mas por que esses escritores indígenas e seus textos não fazem parte, não são citados diretamente pela historiografia literária? – Lúcia Sá (2012, p. 24) instiga a pensar isso, em denúncia a falta de consideração nos estudos literários, apesar das evidentes “intertextualidades” com o “cânone literário do continente”. Lucia Sá ainda apontará que as intertextualidades muitas vezes apagam as vozes indígenas naquilo que é ao direito à terra. E que na verdade a “demanda pelo direito à terra (...) vem sendo lentamente substituído pela demanda por “território”, termo que inclui não apenas um lote de terra, mas também marcos geográficos e sagrados, além de uma relação histórica com esses marcos” (SÁ, 2012, pp. 34-36).

A territorialidade sem a qual não há acesso à terra. A ausência de territorialidade àqueles que destróem a terra – um entendimento da doença ambição. Não é religiosidade porque essa envolve a separação e a moral. A territorialidade no entender dos encantados. Os esforços de escuta, esforço dos resquícios que não desconsidera o sujeito. O contínuo da Ameríndia. Em verdade, o contínuo do cosmológico, da linguagem. Aquele que reconhece o cosmológico e por ele é reconhecido.

Segue a proposta de tradução para a língua portuguesa de versos pertencentes à narrativa VIII (CADOGAN, 1959, p. 72):

	<i>Pindovy aipópy i'ãi. Pindovy ipoty ramove, Guyra Piri'yriki ojavyky ypy i va'ekue.</i>	<i>Palmeira azul por ali ergueu. Palmeira azul quando logo aflorou. Pássaro Piri'yriki o começo foi quem a desferir ferida.</i>
(740)	<i>Ãgỹ reve Ñande Jaryi pypo pypo i imarã eỹ va'erã meme; agy reve nokãnyi va'erã meme. A'e va re ma, añete gua, jajeayú riú ete vy, ñañembo'e porã riú ete ramo, a'e va'e jaecha jevy va'erã.</i>	<i>Até agora de Nossa Avó as pegadas em pegadas sem fronteiras serão; até agora indestrutíveis serão. Por isso é, em verdade, se nos amarmos mesmo, quando rezarmos belos mesmo, e é que voltaremos a olhá-las.</i>

Trecho da narrativa capítulo 8, intitulada “O Senhor do corpo como o sol”. Do que ela fala? Sempre sobre muitas coisas. Está na “linguagem religiosa” e o narrador sob “influência do fervor (...) as vezes raiando em êxtase que sempre os domina quando tratam de coisas

sagradas” (CADOGAN, 1959, p. 69, tradução. nossa). Acima a nossa proposta de tradução. Em que das pegadas, do voltarmos a olhá-las, quando cantarmos diferente (rezarmos). Pegadas sem fronteira, indestrutíveis.. A poética do traduzir assim, em que prevalece o modo de significar. “O objetivo da tradução não é mais o sentido, mas bem mais que o sentido, e que o inclui: o modo de significar” - Henri Meschonnic ([1999] 2010, p. 43) quando fala do ritmo. Instantâneo. Esse modo de significar para o principia, o esforço quando do cosmológico também, não separado. O revestimento do contínuo que está na frente. O ritmo demarcando ao cosmológico, o sujeito. As pegadas na frente para a diáspora, territorialidade propícia.

### 1.5 incoerência

Considerar o sagrado dos textos ameríndios, daquele *nonsense* que é adaptado como na publicação de *Estórias e Lendas dos Índios* (1960). Essa coletânea organizada pelo antropólogo Herbert Baldus, que escolheu textos contidos em dezenas de trabalhos etnográficos e que passa ao literato Afonso Schmidt fazer adaptações para fins de divulgação ao público em uma série intitulada “Antologia Ilustrada do Folclore Brasileiro”. Note o que dizem os organizadores sobre o que se perde, o universal, o irrecuperável e as adaptações. Baldus (1960, pp. 9-15) lamenta que o leitor urbano possa não compreender algumas questões que apontam por entre os *mitos* devido à rotina na cidade em que não se tem costume de olhar o céu e contato com *jabutis*, *onças*, animais dos quais falam os contos, e que justamente um envolvimento de leitura pode recuperar algo dos contextos de se contar e escutar estórias ao *pé do fogo*; e positivamente, o leitor perceberá que estes mesmos contos apontam para o universalismo dos *sentimentos* humanos e da *significação psicológica* entre as respostas que as *lendas* oferecem, e que nesse sentido o mesmo leitor deverá atenção ao fato de que os *mitos* estão ligados à organização social e que os protagonistas *heróis-míticos* são responsáveis pelo bem estar das *tribos*. Schmidt, nas notas explicativas (BALDUS, 1960, pp. 17-18), atenta que infelizmente a *literatura oral* encontra-se limitada em livros especializados e que há um outro abismo a transpor quando da preparação da chegada daquelas ao público geral. Aqui entrarão as adaptações. Para o público geral então será mudada em parte a *apresentação primitiva* no intuito de facilitar os *ouvidos desacostumados*. Nesse objetivo, não para querer *melhorá-las* mas torná-las adequadas a todas *idades e níveis culturais*, se “domestica” um certo incompreensível que ao mesmo tempo são aberturas:

diante de um mar de verdadeiros poemas em prosa (...) através da palavra por vezes indecisa dos interpretes, nos encontramos diante de um (...) espelhismo de águas profundas e tranquilas onde a realidade se precipita e se reparte em miríficas miragens, que parecem reproduzir figuras e aspectos nos quais embalde procuramos identificar coisas que já existiram, ou que já foram ouvidas mas que, em boa parte, fogem à nossa compreensão (SCHIMIDT *apud* BALDUS, 1960, p. 17).

Do que falta uma educação poética ou o gosto por uma lógica, se dá o apagamento do abismo. Um abismo contido na apresentação da linguagem, incoerência. Outra incoerência, aquela que coloca a vida em abismo. Contra um abismo, outro abismo. A incoerência é saída. “Liberar esta energia requer modos especiais de apresentação cujo objetivo é estilhaçar o imaginário da ordem natural, através da qual em nome do real, o poder exerce sua dominação” (TAUSSIG, [1987] 1993, p. 15).

Os dizeres acima em *Xamanismo, Colonialismo e o Homem Selvagem: um estudo sobre o terror e a cura*”, pesquisa que envolve a mobilização da medicina, magia, e mito contra a versão do terror, violência colonial entre os povos do Rio Putumayo e Vale do Cauca, Colombia e que exprimem infelizmente o que é o tempo do terror para os condenados da terra, os oprimidos. Michel Taussig, especialista em antropologia médica, tendo em Walter Benjamin em seus estudos para compreender a imagem dialética, entra neste espaço de morte e redenção, escutando os relatos, imagens alucinantes.

A obscuridade é antes uma experiência. A incoerência da linguagem não é replica da incoerência, devolução de uma imagem invertida daquele terror da vida, terror social. É o esforço da incompreensão implícita de um parece que se sabe. Mas e se soubesse? A linguagem em sua incoerência é mesmo a linguagem, que não objetiva como no reino do significado. Em que o significado é o duplo. A incoerência, salvação. O eixo poético é sua política. Nos guetos, espaços fechados, irrompe nos gritos e traumas.

Assim nos seringais amazônicos de corpos individoados nos barracões de mercadorias; nas senzalas das *plantations* do pacto colonial das canas de açúcar; nos morros cariocas e seus bailes *funk*; entre aqueles que ontem eram camponeses e constituirão bairros de boias-frias onde a música caipira busca os últimos sinais de AM; na *mangetown* dos recifes; entre caiçaras sem acesso a praia *versus* ‘empreendimentos imobiliários’; pelos sobreviventes de Antônio Conselheiro no Arraial de Belo-Monte, cujas ruínas parecem emergir de tempos em tempos das águas que o encobriram; na terra que vomitou lama e minérios sem valia pelas comunidades do

Rio Paraubeba e vale do Rio Doce - gritos soterrados; gritos nas quebradas, becos sem saída.  
Vejamos, algumas estrofes de músicas que retratam a ‘periferia’:

O funk não é modismo, é uma necessidade  
É pra calar os gemidos que existem nessa cidade  
(Rap do Silva, Bob Rum)

Olha só aquele clube que dá hora  
Olha o pretinho vendo tudo do lado de fora  
Nem se lembra do dinheiro que tem que levar  
Do seu pai bem louco gritando dentro do bar  
Nem se lembra de ontem, de hoje e o futuro  
Ele apenas sonha através do muro  
(Vamos Passear no Parque, Racionais Mcs, 1993)

Tô enfiado na lama  
É um bairro sujo  
Onde os urubus têm casas  
E eu não tenho asas (...)  
Fui no mangue catar lixo  
Pegar caranguejo  
Conversar com urubu  
(Manguetown, Chico Science & Nação Zumbi, 1996)

São mensagens conscientes de uma realidade. Apontam para mazelas, e apontam para a saída: necessidade de calar os gemidos que ecoam pela cidade, silenciar os gritos sonhando com uma realidade do outro lado do muro, conversar com os urubus sobre a desigualdade de casas e asas. Contudo, como adentrar nos gemidos espalhados, visitando as imagens traumáticas? Entre esquecer sonhando ou em bailes, conversar com o urubu parece o mais sincero, sendo ora parceiros buscando comida, ora comida futura aos comedores de carniça. Quem seriam os comedores de carniça, aqueles urubus?

O esforço que transcende os limites do significado, não porque é contra o significado. Que o que chamam de mitos, o sagrado, em seus conteúdos equivocados, pedagogia do equívoco que tem na dúvida a imprecisão da forma. É preciso a perspectiva, o eixo poético dos pontos de vista. Quem veste o ponto de vista? Não é possível o nulo.

O antropólogo Eduardo Viveiros de Castro ([2009] 2015, pp. 49-50) diz que o “prosopomórfico invisível é um pressuposto básico” do xamanismo ameríndio, em um *perspectivismo* que é preciso enroupar, “tomar o ponto de vista daquilo que deve ser conhecido”.

A questão aqui é o *nonsense*. Não se pode tomar o nonsense e fazer dele um diálogo de verdade. A verdade não pertence a ninguém, nesse mundo de equívocos. A incoerência das narrativas, não é então *incoerente*. O que é o ponto de vista senão uma vestimenta, que o ponto de vista está no corpo. Mas quem veste o ponto de vista?

Donde o regime de multiplicidade qualitativa próprio do mito: a questão de saber se o jaguar mítico, por exemplo, é um bloco de afetos humanos em forma de jaguar ou um bloco de afetos felinos em forma de humano é indecível, pois a “metamorfose” mítica é um acontecimento, uma mudança-espacial: uma superposição intensiva de estados homogêneos, antes que uma transposição extensiva de estados homogêneos (VIVEIROS DE CASTRO, [2009] 2015, p. 56).

Não há o *um* que não seja diverso. E o diverso é contínuo, espreado que nega a totalidade do *um*, fechado. O *um* não pode ser a totalidade de cada coisa. Se assim se apresenta é pela sua imperfeição. Engano de um ponto de vista que tem na objetividade a tentativa de perfeição científica. Uma ciência do signo. O descontínuo do signo linguístico e das coisas. Henri Meschonnic ([1989] 2006, pp. 4-5) nos pergunta: para que a teoria da linguagem sem a teoria da literatura, um perigo. Se disséssemos literatura da linguagem...e o que significaria? A divisão da linguagem em conotativo e denotativo, prestaria a que política? Não a política da poética.

Chamaríamos de linguagem da literatura? Muito menos, porque pode implicar a análise quando que para a poética do traduzir já seria uma análise e psicologia. Posto sempre o escatológico que significa o abandono. Henri Meschonnic falará da oralidade e do poema. “A oralidade é o ar que ele respira e que, em sua narração, torna-se recitação” (MESCHONNIC, [1989] 2006, p. 5). Onde o embaralhamento do passado para a historicidade. A memória é colocada em suspense em rendição à oralidade. A poética, fuga e acolhimento: a diferença traz a novidade. A oralidade, o *eu* que estava ali. O *eu sou*, a descobrir. Vale destacar que, nesse caso da teorização desenvolvida pelo linguista Henri Meschonnic, a oralidade seria um indício da presença do corpo na linguagem, assim como do recitativo, e, nesse caso, já não se trataria de algo que se opõe à escrita, ao contrário. A oralidade assim compreendida, como força da linguagem, está presente tanto em textos escritos, particularmente na escritura, como em textos do modo do falado.

O cosmológico é outramento. Se pede o descontínuo do corpo é com o contínuo. Nesse sentido, a literatura. O espaço da literatura, imaterialidade. O tempo do poder. A crítica. A

viagem pelo pensamento que é a viagem pelo espaço da literatura, o descontínuo do corpo entra aí. Não é um pensamento no corpo quando se está no contínuo.

A incoerência, que tanto é tentada pela domesticação, implica uma lógica. A lógica da incoerência é outra, para o outramento mesmo, do sujeito da linguagem. A lógica da domesticação é a do poder, outra política. A fuga contra essa política da morte, porque essa política é expansiva ao momento que é surda para a política da poética – sim a política da poética demonstra a incoerência daquela política e política, imperialista. Michel Taussig ([1987] 1993, p. 214) quando do terror e da cura, coloca a selvageria:

A selvageria também suscita o espectro da morte da própria função simbólica. É o espírito do desconhecido e da desordem, que corre solta na floresta que rodeia a cidade e a terra semeada, rompendo com as convenções sobre as quais repousam o significado e a função modeladora das imagens. A selvageria desafia a unidade do símbolo, a totalidade transcendente que liga a imagem àquilo que ela representa. A selvageria rompe a unidade e, em seu lugar, cria um deslocamento e uma articulação entre significante e significado. A selvageria faz dessas conexões espaços de escuridão e luz, nos quais os objetos espiam em sua variada nudez, enquanto os significantes flutuam ao redor. A selvageria é o espaço da morte da significação.

Dissemos literatura da linguagem. Dissemos tempo do poder. Taussig disse selvageria; Viveiros de Castro, perspectivismo ameríndio. Meschonnic, pensando a poética do traduzir reflete que o poema não significa um saber mais, nem o ensinamento de um saber, mas, sim, que ele mostra (MESCHONNIC, [1989] 2006, p. 6). A literatura da linguagem, a territorialidade. Cosmologia.

Embaralhar este conceitual ou mesmo definir o seu lugar em uma arquitetura teórica, eis uma dificuldade, para nós, no momento ou mesmo que assim seja. Que não seja uma obscuridade. Utopia. Porque para o tradutor o incoerente, para o caso da poética do traduzir de textos ameríndios, é o que é mais coerente no exercício de sua prática, a do tradutor. Quando pensamos o contínuo, pensamos o diverso, os encantados. Lembrando que, na linha do pensamento de Henri Meschonnic, o contínuo implica a interação generalizada entre a Poética, a Ética e o Político. É nesse âmbito de interação recíproca entre essas três categorias, que pensamos a historicidade e o cosmológico.

O cosmológico constituído de encantados. A memória e os ancestrais, corpo incorruptível quando das pegadas em diverso porque não recuperáveis pela objetividade sem subjetividade. E a subjetividade e objetividade do outramento. A sintaxe do poema quando para

cosmológico diremos poema do mundo. O aguardo do sujeito que não estava. O lugar dele estando.

Disso a sintaxe daquele *incoerente*. Organizá-la? A sintaxe que organizada para a lógica da língua alvo, para aquela língua que se traduz, sucumbe à lógica da historicidade da língua. Que a língua da tradução, poética da relação, apresenta o diverso. Nisto, a *língua pura* (BENJAMIN, [1923] 2008) que não é a anterior, mas a do encontro, traz exatamente o lugar para o encontro. O modo para significar.

A questão da oralidade também pode ser compreendida na sintaxe. Porque como manter a oralidade é também discutido de sua (im)possibilidade. A oralidade não deve ser concebida na tradução que se envolve pela transformação de passá-la para o papel, como somente aquela que está lá. Na verdade este *está lá* é uma atividade de escuta antes de compreender o performativo. O modo para significar implica vozes, a oralidade. Essa oralidade não é a fala, Está na fala, mas não se resume à fala, assim como está na escrita: o contínuo (MESCHONNIC, [1989] 2006). Nós a entendemos como resquícios e abrange um incomunicado que comunica antes de tudo. O diverso e encantados. O posicionamento é uma outra questão nisso. Gemidos, latidos, gritos, grutas, abelhas, cachoeiras. Uma fonologia presume a escuta da linguagem. A fonética não se resume à língua. Uma fonética é cosmológica. A fonologia para uma poética da sociedade, naquele esforço de fuga. Quando da fonologia já se está. Não era a ausência do sujeito a incoerência? Ausência do sujeito na linguagem, na cosmologia. O performativo da linguagem quando a voz do poema, aquela voz será. A incoerência é o *interpelativo*.

## 1.6 diverso, cosmológico

As vozes indígenas pela literatura brasileira, como considerá-las? Em seus resquícios e resquícios de um tempo de terror e cura. E em que a recuperação das vozes silenciadas quando de um protagonismo indígena são escutadas e vistas de imagens em modo de uma “situação historicamente original”.

Esta expressão “situação historicamente original”, coloca Alfredo Bosi (1992, p. 64) em *Anchieta ou As flexas opostas do sagrado* quando considera as estratégias de catequização em colocar as palavras tupi como produção do “(...) esforço de penetrar no imaginário do outro, e este foi o empenho do primeiro apóstolo” (BOSI, 1992, p. 64). Foi Joseph de Anchieta – que Cassiano Ricardo (1964, p. 15) considera como o primeiro indianista da literatura brasileira –

quem exerceu papel de tradução de mundos com finalidade. Alfredo Bosi se detendo nessa minúcia a partir da poesia de Anchieta percebe que

O mais comum é a busca de alguma homologia entre as duas línguas com resultados de valor desigual: Bispo é Pai-guaçu, quer dizer, pajé maior. Nossa Senhora as vezes aparece sob o nome de Tupansy, mãe de Tupã. O reino de Deus é Tupãretama, terra de Tupã. Igreja, coerentemente é tupãôka, casa de Tupã. Alma é anga, que vale tanto para toda sombra quanto para o espírito dos antepassados. Demônio é anhangá, espírito errante e perigoso. Para a figura bíblico-cristã do anjo Anchieta cunha o vocábulo karaibebê, profeta voador... A nova representação do sagrado assim produzida já não era nem a teologia cristã nem a crença tupi, mas uma terceira esfera simbólica, uma espécie de mitologia paralela que só a situação colonial tornara possível. Começando pela arbitrária equação Tupã-Deus judeu-cristão, todo o sistema de correspondências assim criado procedia por atalhos incertos (BOSI 1992, p. 65).

A finalidade de catequese que tentando ao longe escutar o mesmo na outra cultura encontrava algo. Que esse algo poderia ser uma memória distante e desgastada daquele mesmo e que acabava por ser enganada, assim era a visão da presença da falta entre os indígenas. Cabendo a missão de fazê-los, aos indígenas, conhecer a verdade, assim surge esse projeto de finalidade. De uma “situação historicamente original” e que continuaria na perseguição e destruição da diferença e do diverso. O diverso que seria ao encontro. E quem tem a verdade pode escutá-lo? É nesse sentido que ainda se poderia abandonar uma posição.

Escutar as vozes de um encontro onde a tentativa de apagar as vozes encontradas é possível na literatura brasileira? De mesma forma, como não considerar o tema na literatura brasileira? A renovação do classicismo em *Uraguai* de Basílio da Gama (1769) e *Caramuru* de Santa Rita Durão (1781) quando de temas históricos que envolvem populações indígenas, a incorporam em termos de literatura quanto a personagens e motivos – e não somente: se escuta uma tentativa de aparecerem as poéticas ameríndias – ainda que distantes e distorcidas. Será sempre forçoso aprimorar a escuta dessas falas indígenas que aparecem em literaturas colonialistas e colonizadoras. As vozes estão lá desde os quinhentistas, assim como estão nos grafismos e nos *grafismos geográficos*. Resquícios e tempo de poder. O que são resquícios, o são pelo tempo do terror, e o são para o tempo da cura. É o diverso sem o qual nada do que foi feito se fez e se faz com o sujeito.

Pedro Cesarino (2011, p.33) descreve o cosmos marubo formado por “multiposicionalidade”, “série infinita de replicações personificadas” - o que conclui que não deve ser compreendida como “univocidade ou totalidade”. O entendimento do que é literatura

como permanência do foco narrativo daquele que se adentra em mundos em formação, assim também de viagem por mundos existentes pela imaterialidade tal como um exercício e técnicas de xamã: para mudar, variar, saber o que, esconder e desesconder. A transformação do tempo do terror em tempo de cura. A crítica como acesso ao tempo do poder. O ‘é e o não é também’. Não é a dúvida em não saber. Como tradução é aceitação do que flutua na significação: contendo tanto as possibilidades, que é melhor não decidir pela interpretação política. Porque a interpretação revela aquilo que já se sabia. Este era o projeto. Desse modo, a crítica é de tal forma extasiante pelos mundos e vozes na literatura, que o posicionamento requer um abandono das consequências das guerras de conquistas colonizadoras para que enfim possam se escutar os gritos. E escutar os cantos – que surgem mesmo sem a possibilidade do grito. É para isso que pensamos o *diverso*.

A catequese não aceitava uma concepção do diverso – a “criatura humana” como “ser uno, consciente, autocentrado”, reflete Bosi (1992, p. 83), e o “monoteísmo” que recusa e vê com “suspeita para o velho culto dos espíritos dispersos pelos ares, pelas águas, pelas matas”. A catequese para a domesticação a uma lógica do *um* menos o diverso. O um repleto de diverso assusta pelo politeísmo. Monoteísmo e Politeísmo são políticas de Estado. O diverso está para o desconhecido, em aportes de um conhecido que não se sabe que se conhece. O que torna um saber desconhecido são as tentativas de seu apagamento para que se tenha a sensação da totalidade, em uma tarefa de conhecer menos o subjetivismo. Não é um subjetivismo do indivíduo ou do coletivo. O diverso, existência e resistência em se estar pela literatura – como no cosmo marubo.

Quando começa a literatura indígena? Graça Gráuna (2013, p. 169) diz que “tem raízes remotas” e que já a “literatura indígena contemporânea tem procedência na rebeldia que nasce da exclusão”, e diz também assim:

Ressignificar tem a ver não só com o desconforto de tocar a ferida, mas – ao mesmo tempo – com a necessidade de mostrar a ponta de um gigantesco *iceberg*, um ângulo apenas da cartografia do imaginário ou alguns trechos do caminho para alcançar uma aldeia, um lugar no mundo: uma parte do todo habitado por espíritos criativos.

Entendemos o *diverso* pela teoria do poema e que não dispensa o sujeito e que, pelo contrário, o solicita. A abertura ao poema, sintaxe. E quando se percebe já se está. Deste modo que, sensível a Teorias da Ameríndia, encontre, quando de passagem nos caminhos da Literatura Brasileira, não somente a temática indígena em obras que a trabalharam

declaradamente, mas, que em posicionamento de poética do traduzir se possa encontrar com resquícios. E esses resquícios são tantos sinais como confirmações. O caráter do *diverso* leva a um estar no mundo, um estar no poema do mundo. Quando disso, o sujeito perceberá. Este aspecto do estar compreende também o grafismo geográfico e isso porque o sujeito está em grafismo – com a escritura nele, uma escritura, cosmológica. Para cosmológico, chamamos o Sol, o Vento, a Chuva, e outros.

### **1.7 benzimento, sopros**

Sobre “benzimentos”: seria difícil de transformá-los em texto no papel (LOLLI, 2013, pp. 380-381). O fator principal é a sonorização soprada dos benzimentos, tendo como exemplo o exercício entre os Yuhupdeh, habitantes pelo Igarapé Castanha, afluente do Rio Tiquié, Médio Rio Uaupés, que junto com o antropólogo Pedro Lolli (2013) se detiveram em registrá-los (este trabalho de registro na escrita está dentro de um movimento de elaboração de livros sobre o conhecimento tradicional, a “*Coleção Narradores Indígenas do Rio Negro*”).

Pedro Lolli, em *Sopros de vida e destruição: composição e decomposição de pessoas*, se detém em estudar os benzimentos: “fórmulas verbais (...) intimamente associadas à fabricação da pessoa” (LOLLI, 2013, p. 369). O antropólogo se detém a refletir sobre como se constituem os momentos do benzimento, as ações rituais bem como as reflexões que permeiam a ação e a etnologia, e depois caberá apresentar uma proposta de tradução efetuada pelos pesquisadores, onde se constatará a relação com a paisagem enquanto cosmológico e a constituição do sujeito (pessoa, corpo, alma).

O antropólogo relatará que as rodas de *ipadu* e tabaco que acontecem ao começo da noite são momentos adequados para a solicitação das ações do benzimento com o objetivo de cessar uma doença. Sobre este objeto, a ação do benzimento se iniciará pelo assoprar fumaça sobre um objeto entregue pelo solicitante. Estes objetos são “veículos transicionais”, de um “fazer passar” (LOLLI, 2013, p. 374-377). Nota, também, que em meio ao sopro de fumaça de tabaco e consumo de *ipadu* (rapé inalado), podem ocorrer interrupções de conversas sobre assuntos cotidianos e entre um benzimento e outro, comentários sobre o processo. Então, retomando, o primeiro passo é soprar fumaça de tabaco e soprar sons inteligíveis. “Segundo os benzedores, essas ações são realizadas em pensamento. A palavra usada em yuhup é pah këy, palavra composta pela justaposição de pah – escutar – e këy – olhar” (LOLLI, 2013, p. 378).

Cabe salientar que Pedro Lolli (2013, p. 379) tem atenção em levantar a possibilidade que o *pah-këy* sugere tanto a diferenciação entre planos quanto a possibilidade de conectá-los, no sentido de que a atuação é em dois planos, estando, deste modo, as coisas invisíveis no lá e no aqui.

É possível considerar que na esfera da física da tradução, o aspecto “sopro” permeia a constituição das palavras ainda não nominadas. É uma questão de pensamento que para o caso do tradutor leva em conta sua visão de mundo ou isto ocorre quando mesmo da física do traduzir. Porque se os aspectos sonoros das palavras e seu espraiamento, de um significar que quer significar e que nos leva à “tradução como procedimento poético de repetição”. São gritos, gemidos, sopos, benzimentos: que se conectam com a “informação estética” de que nos diz Haroldo de Campos ([1963] 2013). A questão é um tanto como escutá-las, mais mesmo é de sujeito do poema – aquele que falta, que não está fora, nem dentro – o do encontro.

Do benzimento, a tradução proposta nessa pesquisa de Pedro Lolli (2013, pp. 381-382) é sobretudo interessante de deixar um pequeno trecho registrado aqui. Um benzimento contra a mordida de Jararaca.

Fala mão de jararaca, língua de jararaca, sangue de jarajaca.  
(Isso faz a dor da mordida diminuir).

Procura as partes da pessoa mordida no rio Umari (*pei dëh*), na casa do Trovão (*pey mōy*), a leste, a oeste, ao norte, ao sul.

Reúne as partes da pessoa espalhada pelo norte, pelo sul, pelo oeste, pelo leste, pelo rio Umari, pela casa do Trovão.

Traz as partes novamente para o corpo da pessoa mordida.

Lava o corpo da pessoa com suco de frutas. (Esse banho adoça o corpo da pessoa e faz a dor dormir).

Quebra os dentes das formigas (...) e das abelhas (...) (isso diminui a dor da mordida, pois essas formigas e abelhas têm venedo que faz a dor da mordida aumentar. Essas formigas vivem no cupinzeiro).

(...) Aperta a carne da pessoa mordida. (Isso para o local da mordida não inchar muito).

Lava a samaúma (*wug*) com suco de frutas (...)

Os lugares onde a jararaca do mato costuma viver – toca, pau caído – aumentam o poder de seu veneno. A jararaca da roça aumenta o seu veneno com o veneno do barro, da maniua, da folha, da areia. A jararaca do rio aumenta o seu veneno com a areia da praia, as folhas do rio. Para a jararaca ele está atirando flechas envenenadas, mas para o humano ele está mordendo (...)

Como traduzir os benzimentos, uma questão que fica é desde pensar as sinestésias e outros aspectos de formação da imagem onde os sons (sopros) são essenciais para a construção. Em *Nhande Rembypy: Nossas Origens*” (GARCIA, 2002), existem muitos benzimentos – nos

dá o interesse de traduzí-los. Contudo a pergunta ficará em saber sobre sua eficácia. Jararaca e seu veneno para um leitor que não foi picado – se transformariam em outros perigos? Jararaca, quem?

Há um cuidado em traduzir arte verbal ameríndia. O perigo em interpretar. Há um cuidado em pensar pela tradução. Em sair fora dela, em pensar na comunidade de fala, da recepção. É no espaço da tradução que se escuta. O tradutor escuta sopros. Tem alguém na tradução. Têm mesmo uma comunidade. É o sujeito do poema. Nem indivíduo, nem coletivo.

E quando das narrativas? São poemas dramáticos? Colocar etiquetas seria importante? O que é de importante mesmo são os trajetos. E esses como patrimônio imaterial? Como entendê-lo senão como espécie de matrimônio, o da amizade cosmológica. Porque não somente tradição sem modernidade. Como já se disse, não é algo de um passado. Porque o passado ficou para trás. O sujeito do poema está no contínuo que é diferente de continuidade (MARTINS, 2022). A continuidade estaria para a análise, na construção de relações entre tempos anteriores. Os tempos estão conjuntos nesse contínuo.

Por isso falamos do diverso, das pegadas. Na frente, em que, pelo desvio da interpretação, do forçamento, desde o isolamento no espaço da tradução para a escuta do sopro, escuta do grito. Não são da esfera do signo, do enigma do sentido. O signo, o *teológico-político* (MESCHONNIC, 2016).

Em que as narrativas? Elas demarcam a paisagem e não apenas, mas ambas demarcam o sujeito, que não está, assim, somente cercado pela pele do corpo, no físico. Trajeto que pode ser feito por retalhos e atalhos de outros trajetos. Pois o corpo é estraçalhado e espraiado. A amizade cosmológica espraiava, e às vezes também estraçalha, mas não é aquele do Império da Morte. E este segundo é de um fechamento duplo, ao fechar a imaginação de um pensamento que viaja pela geografia. A Ameríndia tem sua geografia viva onde as narrativas demarcaram uma territorialidade em infinito e não com cercas. São em poemas. E o poema não é algo fechado, de interpretação, parece até que é o poema quem interpreta. E poderia? O poema traduz.

Os poemas são encontros. Do sujeito na linguagem (MESCHONNIC *apud* Martins, 2022). Sujeito na linguagem, que não é distante no mundo. E que se transforma. São princípios para uma reflexão a respeito do traduzir de textos ameríndios. Em convite a poética de textos ameríndios, aponta-se para a existência de espaços e textos, e textos nos espaços e que, assim,

não dispensará a construção do sujeito. E o tradutor em privilégio, quando em servidão ao texto, sem saber adentrando em descontínuo das palavras como se pelo benzimento, sem o saber, que o coloca em poema. Porque se o saber deu um pulo na frente, desconsiderou o ‘incoerente’, não aguardou o interpelativo. E como saber o interpelativo? Não se sabe.

Dos trajetos nas narrativas para uma geografia no pensamento, aspecto didático para o interpelativo. O encontro será pelo poema do mundo, Ameríndia e seus caminhos. Sempre estiveram para um enraizamento dos pés na terra. Por isso pensar o descontínuo em que não estaria distante de uma tradução na Ameríndia quanto ao corpo e alma. Pedro Cesarino cita o xamã Armando Mariano Marubo Cherõpapa, com o qual conviveu e que podemos considerar sua poética sobre as potências de parâmetros do corpo e da alma:

Ele se desdobrava entre seu aspecto corporal, concebido como uma carcaça (*shaká*), bem como uma maloca homóloga à externa, habitada por diversos duplos que outrora eram propensos a sair para estabelecer relações de parentesco seja com os espíritos *yovevo*, seja com outros duplos de antepassados (CESARINO, 2018, p.47).

Entenderíamos o mundo enquanto um poema e as características do poema, então, repletas no mundo, constituídas de mundos e constituindo o mundo, sempre em constante, de seu aspecto de infinitude. É pelo poema que interpela, e o faz quando o encontro é acontecimento, e nisso, assim, o sujeito encontrado o faz. Não é colocar as narrativas em poemas – das considerações entre poema e prosa. O sujeito em poema que se encontra, nisso e por isso, no poema do mundo. Acontecimento seria historicidade, sempre provisória, mas potente, como de um encontro, instantâneo e momentâneo. A utopia do poema do mundo como possibilidade e força.

E sobre a Ameríndia, a atividade de tradução que, na Ameríndia, não a desvaloriza, e pelo contrário a valoriza, não como um construto geopolítico, e sim, como vivência em poema. Se tudo é vivo, tudo é linguagem, diriam, a linguagem que dá vida é esse vivo. Para a totalidade da vida no vivo do mundo, o poema. Poema como maneira de conceber, poema como maneira de acesso, poema como encontro e convocação.

Disto, em que a tradução (em seu sentido amplo como o xamanismo) é uma atividade na Ameríndia, daí as traduções de textos ameríndios atentaria às minúcias de técnicas de tradução do mundo como um poema. Um poema que é.

Uma geografia pelo pensamento de acesso a lugares, morros, aonde que se possa visitar pelo corpo no pensamento. E veja o quanto é diferente de um pensamento no corpo, porque o corpo no pensamento é uma formação da perspectiva, o que empreende, ao nosso ver, uma viagem da alma a cada verso do poema do mundo. Neste sentido, a poética da relação, o encontro, o ponto do encontro, o ponto de vista do encontro, são lugares a se considerar pelo poema do mundo. Por isso mesmo, o mundo em poemas.

Seria preciso definir cada termo, estética, ética, poética, e poema, assim como a abordagem sobre o que é também chamado de *arte verbal*. Lembramos, primeiro, que Henri Meschonnic, por certa precaução diante do que se encontra já sacralizado dentro de museus, prefere abrir mão do termo “estética”, em favor apenas de poética, para dar conta do que há de fluido e inovador nas artes em geral (Cf. Martins, 2022). Já a expressão “arte verbal” tem sido escolhida, hoje, por antropólogos, para dar conta dos cantos e cânticos sagrados entre indígenas.

Literatura é um desses conceitos que não são de entendimento dos gêneros internos das comunidades nativas. Segundo Morgane Alida Avery (2018, p. 36), corre-se um risco nesta nomeação:

Assim como celebrar uma literatura não compõe necessariamente traduções menos etnocentradas, chamar poesia os cantos tupinambá não captura o que eles fazem. Da mesma forma, nomear ‘canto’ as palavras emitidas Tikmũ’ũn não faz com que se saiba como escutá-las, e isto particularmente quando os ‘cantos’ são comida e, a sua escuta, comensabilidade.

Um outro termo: “arte verbal” – o que vem sendo mais usado entre antropólogos, que, afinal, têm sido até bem recentemente, entre nós, os únicos a se debruçarem sobre as culturas e artes de indígenas: “Ainda que seja frequentemente reconhecida a necessidade de justificá-la (...) a expressão ‘arte verbal’ parece muitas vezes escolhida por conta das formas e da expressão que ela denota (AVERY, 2018, p. 23). A questão que se coloca é como dar conta de uma série de pressupostos ameríndios, e como os termos não expressam principalmente o caráter da agentividade e dos agentes. E até quando isto entraria em ação em práticas da tradução?

O poema do mundo diz respeito à maneira de tentar perceber o mundo, e quando isto já se está em. A atualização do mundo. O mundo das narrativas cosmológicas que narra os acontecimentos de um tempo – o “há muito tempo” – e que exercem a agentividade não somente das palavras, mas pelo encontro com a agentividade do poema do mundo. Executa algo

assim no sujeito, fazendo-o sujeito quando do encontro. A estética e a ética quando que o encontro é essa poética. Disso, a agentividade seria a poética para ambos e diferentes agentes que se encontram. É o poema do mundo – o “há muito tempo”. A poética seria um agir da linguagem, e que está nas palavras também. Chamaríamos de descontínuo a este aspecto, contudo o poema do mundo abrange não o estar distanciado, mas o estar em. O aspecto será contínuo.

E se pensarmos o “perspectivismo ameríndio” (VIVEIROS DE CASTRO, [2009] 2015) - refletindo nele pela poética da tradução e xamanismo - foco narrativo é um ponto de vista a se vestir. Mas o foco narrativo já está lá, já se está aí, no mundo. Focos narrativos é o que há.

Entre o povo Tikmũ’ũn, habitantes da Mata Atlântica - resquícios desta mata - pelo sul da Bahia, norte de Espírito Santo e nordeste de Minas Gerais, visita-se sempre esses territórios em resistência. E encontram o que dizem os cantos, as narrativas. Há conhecimentos muitos. Encontram as abelhas que resistem por entre suas aldeias escondidas em árvores. Os Tikmũ’ũn, também conhecidos como Maxakali – ainda conservam as diferenças originais entre eles: Malali, Maconi, Pataxó, Cumanaxó, Cutakó, Paname, Copoxó, Pirichus e outros (TUGNY, 2013, p. 45). Conservam, pois os seus cantos, “cantos para percorrer o mundo” (TUGNY, 2013, p. 31). Seus cantos são elementos fundamentais. Entre estes cantos, cantos para “mudar de lugar para ver o mundo de várias formas”.

Os Tikmũ’ũn gostam de imaginar como é ver o mundo, as coisas, as pessoas, as paisagens, a partir de vários pontos de vista (...) Olhem como um objeto é visto de diferentes formas: um pássaro sobrevoa uma folha na água e a observa de cima; um peixe passa por baixo da folha, e consegue ver o seu outro lado; uma lagarta repousa sobre a folha e sente sua textura. São diferentes maneiras de experimentar a folha, de conhecer as coisas. Por isso, para aperfeiçoarem seus conhecimentos sobre o mundo, os Tikmũ’ũn acham importante observar e estar próximos de muitos animais (TUGNY, 2013, p. 31).

O mundo é repleto de poemas, e, ou, o mundo é constituído de poemas. E como o poema, a teoria do poema, a que pertence ao poema, tem na ambiguidade produtiva da sintaxe e paronomásias, entre outros, o convite sempre presente ao ponto de vista ou libertação das amarras do corpo fechado. A alma adentra ao poema – técnica de deslocamento do poema. Pelo tempo e pelo espaço quando da imagem que não adentra o pensamento, mas se faz presente na retina ainda um pouco anterior à visão – e mesmo pode-se estar ali onde quer que a alma alcance. O corpo estando pelo tempo e espaço.

Das considerações a partir de uma poética do traduzir que estamos em volta dela, em que nos ensina a perceber o poema do mundo quando, ainda mais, em que tivemos que seguir – por procedimentos técnicos – o *ritmo* que se fazia a cada passo, não só das palavras em sua referência ao mundo, mas de uma referenciação além das coisas no mundo, no sistema das coisas deste mundo, fechado nas coisas, fechado nas palavras. Da servidão ao ritmo pelas palavras que ainda se faziam a cada passo, estando nas palavras anteriores e indicadas no momento, em um fazer-se junto como extraíndo algo a mais das palavras e querendo indicar algo no mundo que ainda não é, e gritos, interjeições, possibilidades diferentes de recitar que ao tradutor é uma escuta que não se identifica e continua ressoando como “*o há muito tempo...*” ou “*o há muito tempo*”.

O caráter do poema da possibilidade do mundo, apresenta-se naquilo que seria o extramundo. O cosmológico, das narrativas cosmológicas, que está aí, por aí e aqui quando se encontra, ou melhor, quando se está no encontro porque é tudo vivo.

Quando falta algo ao sujeito temos um sujeito separado, tal como sociedade e natureza. Em que consiste a separação, senão num ato de interpretação a respeito da separação, disto que se há uma separação, esta é feita duplamente. Sociedade e Natureza.

E o que consiste em uma natureza repleta de sociedades? Conforme o perspectivismo ameríndio (reflexão conceitual antropológica com estímulo em referências na etnografia das terras baixas sul-americanas), uma totalidade seria repleta de pontos de vista menos o um.

Entretanto, o político, e nesse sentido do pensamento indígena na intelectualidade dos xamãs, não é dissociado do poético. Quando possa parecer que é uma crítica política que se faz. Sim, quanto à destruição da floresta, da morte dos seus povos. Contudo, a crítica política é a poética. Encontrá-la no futuro do presente é guardar um espaço ao sujeito. Seria um sujeito assujeitado à cosmologia. E a cosmologia é um espaço enorme. Para cosmologia, de seu interpelativo: poema do mundo.

Poema do mundo e floresta. A floresta como escritura repleta de cantos. Quando estes cantos vierem a fazer parte dos nossos cantos, então é o *disse*. A fala do que se vê, a respeito da visão de mundo. O clássico. O clássico, o poema do mundo. A floresta, os *xapiri*, os cantos dos espíritos. O poema do mundo, existência. O encontro com o futuro do presente pelos procedimentos técnicos na tradução: abordagem da poética do traduzir, fuga da interpretação e sensibilidade ao escutar em se perceber com o maracá nas mãos das palavras.

Em cada palavra sem a outra, as mãos dadas com maracás e o som desta dança: encontra-se em oralidade. O escutar, tão prestigiado na perspectiva indígena de conhecer o mundo, na abrangência do poema do mundo. O privilégio do tradutor em acompanhar-se em meio à poética de agenciamento das palavras, sem que elas saibam, fazendo dançar o mundo. Sempre utopia, mas esforço.

É um posicionamento. A poética do traduzir fortalece por este encontro com o sagrado em futuro do presente. Ao futuro do presente, a construção do coletivo, um coletivo de diverso, do poema do mundo. O poético e o político, a ética proveniente das narrativas “cosmológicas”. Em se estar nelas. É um sujeito que é linguagem, que se encontra na linguagem. O sujeito se encontra lá, em que não como “eu da enunciação”. A concepção acerca do sujeito não é de um sujeito e objeto. O descontínuo e abertura em mundo em que o diverso é o vivo para que se viva.

Um trajeto, a visitação pela construção de uma narrativa. O nomear nomeando-se que é a procura do trajeto naquilo que geográfico é também cosmológico. O que foi encontrado e para reencontro em viagem próxima e viagem dos próximos. Em que a narrativa mantém o percurso para atividades de cura, como percurso em caminho derivando a vida, seus fatos. Isto constitui uma geografia do pensamento. No próximo capítulo, falaremos de um povo. Uma teorização cultural para pensar a identidade, para pensar a alteridade pela poética do traduzir. Em que a cosmologia não está distante como tema, e é mesmo assunto das narrativas que são também cantos. Essas narrativas-cantos são teorias e práticas. A poética do traduzir não desconsidera o território, a territorialidade. Porque uma territorialidade é constituída de pegadas, rastros. Não estará pronta, fechada, cercada. As narrativas-cantos, narrativas cosmológicas, em que o aspecto cosmológico não é somente em seu tema.

## Capítulo 2. Jeguakava, Jachukava

No contexto de tradução em língua inglesa (Estados Unidos), Jerome Rothenberg nos conta sobre suas experiências na tradução de “poesia ameríndia” e sobre pensar coletâneas: “um espaço onde a poesia tribal (...) possa agir (nas tradições poéticas mais antigas & nas mais novas) para mudar as mentes & as vidas dos homens (ROTHENBERG & TEDLOCK, [1970] 2006, p. 63).

A “situação historicamente original” de que nos fala Alfredo Bosi (1992, pp. 64-65). Retomando, por outro lado, para refletir em que o pensamento indígena pode apontar algo aos demais, como convite da amizade cosmológica. É nessa direção que também poderíamos pensar as antologias poéticas como elemento de pacificação do outro, e que este outro está distante, ou a pedagogia de um interculturalismo – se quisermos usar esse conceito. Isso porque entender o interculturalismo pressupõe o encontro de duas ou mais culturas e que, justamente, esse lugar de encontro que se forma em diálogo seria o espaço poético.

Para uma poética do traduzir, no caso dos cantos de que tratamos aqui, a oralidade estará para o cosmológico, chamaremos *disse*. A escuta do disse, que na palavra é interpelativo. E o modo de significar, o participativo. Porque é um canto. Não é somente questão de sintaxe, de produção de uma sintaxe sem relação com algo do mundo. Porque o canto é um fazer-se. Um encontrar-se. Por isso, o canto, da sua sintaxe, é para o encontro. O encontro é um lugar, um poema. Revela um poema, em que estamos. O canto é poema assim. Ainda não se sabe, aquele que canta, e seu apoio está em aspectos sonoros. Não que o canto não seja direto, verdadeiro. O canto quer acessar o verdadeiro do encontro. O que temos no canto é esse encontro. A questão do diverso.

Édouard Glissant ([1990] 2011, pp. 24-25) fala do poeta que canta uma errância como desejo de contrariar uma raiz de expansão imperialista vertida na expansão de uma língua que seja monolíngue. O poema canta o diverso.

O canto é sagrado. O sagrado está no diverso que não pode ser apagado. O poeta que canta a errância, não se detém apenas no tema. O tema poderia fundar mesmo uma nacionalidade da língua única, monolíngue. O poeta, de que nos fala Glissant, deverá afincar ainda um maior esforço que é o desvio. Porque a poética do diverso não está em outro lugar. Será preciso escutá-la. Está em todas as línguas e não se trata de variações linguísticas porque

todas são variações e a língua mãe não se pode encontrar na violência do Estado e sua língua. Não é essa a língua mãe, a língua materna que a confusão de uma razão do patriarcado acaba como que sufocando. É o problema da língua da certeza. A violência da certeza. E essa língua da violência é somente aquela que não nós dá mais respostas.

Quanto ao tradutor, de modo quase idêntico, os aspectos formais serão aqueles que mantêm a atenção. Uma atitude de jejum e desvio. O jejum intelectual daquele diálogo que possa querer se implantar com o fora. Um fora falso, político – político sem a poética. O tradutor se reconhece em cosmologia. Esse é o tradutor como quem com *mbaraká* nas mãos, das palavras. O *mbaraká* nas mãos das palavras. É imersão e espriamento. É o diverso.

Martins (2020, p. 26) fala da “tradução como procedimento poético de repetição” de que se faz o texto poético por sua natureza: “As palavras trabalham continuamente, umas sobre as outras, umas dentro das outras, em reflexos, espelhamentos e refrações constantes, de tal forma e de tal maneira, que uma passa a residir dentro da outra”.

Ao tradutor cabe estar atento às repetições de conjuntos de palavras, que se tornam como que fórmulas. Ao manter as fórmulas não se perde, escuta-se o ritmo. Ritmo que é a vida do tradutor entre as palavras. Entre o abismo das significâncias possíveis e qual a escolha, o tradutor se guia como pelo *mbaraká* por entre as mãos das palavras. As fórmulas são repetições não por falta de vocabulário. Também usar demasiadas palavras, não é nisso que possibilitará o surgimento, o encontro. Demasiadas palavras estão, às vezes, para a explicação. O canto não quer explicar. O canto é para o encontro. E o encontro se dá pelo canto. Desde o encontro entre as palavras, sempre com diferenças, diferenciando como desvio para não se encontrar antes. Para não ter a certeza. É um abandono. O canto é um abandono para um encontrar-se. A poética da Relação, uma interculturalidade. Ou, conforme Glissant:

O pensamento da errância não é nem apolítico nem antinómico de uma vontade de identidade que no fundo mais não é do que a procura de uma liberdade num determinado meio. Se ela contraria as intolerâncias territoriais, à predação da raiz única (que hoje torna tão difíceis os processos identitários), é porque, na poética da Relação, o errante, que já não é viajante, nem o descobridor, nem o conquistador, procura conhecer a totalidade do mundo e sabe já que nunca conseguirá fazê-lo – e que é aí que reside a beleza ameaçada do mundo (GLISSANT, [1990] 2011, p. 29).

O modo de significar, o diálogo entre as palavras, por entre elas, as aliteraões, assonâncias, paronomásias, interjeições - em termos de uma “tradução como procedimento

poético de repetição”, que é parte do quefazer poético, em que os textos já se apresentam entretrecidos, uns dentro dos outros, e é nesse âmbito que se fará a tradução interlinguística. E o posicionamento do tradutor para a escuta daquilo que se chamou interculturalidade.

Já quanto à “língua pura

O parentesco supra-histórico entre línguas reside antes no facto de, em cada uma delas como um todo, se querer dizer uma e a mesma coisa, qualquer coisa que, no entanto, não é acessível a nenhuma delas isoladamente, mas apenas à totalidade das suas intencionalidades que se completam umas às outras: a língua pura (BENJAMIN, [1923] 2008, p. 88).

Assim, dessa maneira, é que podemos entender o canto como modo de significar: “Cantar, dançar e executar os instrumentos *mbaraká* e *takuapu* são ações oferecidas pelos ancestrais míticos como via de reencontro com eles e como condição para a sobrevivência na e da Terra”, relata Deise Lucy Oliveira Montardo (2009, p. 58) para indicar a importância do canto entre os Guarani. O caminho dos ancestrais fica à frente, cabendo seguir suas pegadas. Assim foram o Sol e Lua (narrativa-canto de número 8) no ventre da mãe (CADOGAN, 1959, p. 71).

A proposta de nossa de tradução para parte da narrativa do Capítulo VIII:

- |       |  |  |
|-------|--|--|
| (705) | <p><i>Ñande Ru Pa'i chy rã i iengue<br/>ojapo ñuã inambu chorõrõ i py gua;<br/>a'e va'e py ombo'a urukure'a i.<br/>Omochã iengue guymba i rã.<br/>A rire, ojopói che kyjúpe;<br/>a'e va'e ndo'úi; popo i ndo'úi<br/>mbeju pire i nandi aé o'u.</i></p> | <p><i>A mãe será de Ñande Ru Pa'i era moça<br/>armou armadilha a inambu chororó<br/>e é em corujinha agarrou<br/>enlaceou a moça seu de estimação será<br/>depois, desejou alimentar com grilo<br/>e é não engoliu; borboleta não engoliu<br/>casca de beiju puro esse sim engoliu</i></p> |
| (710) | <p><i>Pyávy ñavõ guymba omonge oãkãmy.<br/>A'égui o ja ãkã oipete i jepi o<br/>pepópy; a'égui i ja ipuru'a i a'e<br/>va'égui.</i></p>  | <p><i>a cada noite o de estimação ninava no leito<br/>disso, na cabeça de sua dona palmada dava<br/>com sua asa: disso a dona dele emprenhou<br/>é dele.</i></p>   |
| (715) | <p><i>A'e vy ma, Urukue'a i oñemboete:<br/>Ñande Ru Pa-pa Mirĩ ty ra'e.</i></p>  | <p><i>E isso é, Corujinha encorpou-se:<br/>é oh Ñande Ru Pa-pa Mirĩ</i></p>  |
| (720) | <p><i>Ñande Ru ñande reko rã ra'anga.<br/>A'e vy ma, opói che ma o yvy gui.<br/>-Jaá che ambápy, e'i guembirekópy.<br/>-Ndaá chéi; ivái va'erã ne rembireko,<br/>nde ra'ychy aé yvápy oi va'e.</i></p>   | <p><i>Ñande Ru nossa vida será angariou<br/>E isso é, desejou abandonar da sua terra.<br/>- Vamos à minha morada, disse à sua esposa.<br/>-Não desejo ir; que mal será tua esposa,<br/>de teu filho mãe essa sim no céu estando.<br/>E isso é, ficou.</i></p>                              |
|       | <p><i>- Kurive i jepe, eraá che ra'y i, e'i.</i></p>   | <p><i>- Ainda que tarde, leve meu filho, disse.</i></p>  |

*Oómoa Nãnde Ru, opyta Pa-pa  
rembireko, Pa'i chy, yvy py.*

*Se foi Nãnde Ru, ficou a esposa de Pa-pa,  
a mãe de Pa'i, na terra.*

(725) *A rire, oóma o me rakykue;ogueraá o  
memby i yépy; oporandu  
mavaẽ tape rupi pa tuú oó ra'e.*

*Depois, se foi de seu marido os rastros;  
levou com seu filho no ventre; perguntou  
por qual caminho completo o pai se foi e eh*

Deste canto, o que vamos comentar: a recuperação de um trajeto. Abandona-se, ao menos em parte, a lógica convencional da linguagem dos homens. A sintaxe da tradução como silêncio para, enfim, conseqüentemente, recuperar a lógica da linguagem *aos* homens.

O trajeto de manutenção da sintaxe na língua da qual se traduz? Sempre uma ilusão essa da tradução que produz o idêntico. Contudo não interpretar, não manejar com acertos, acertando a sintaxe. As sintaxes das duas línguas são diferentes: língua portuguesa e língua guarani. O canto sendo o encontro com o modo de significar, e que isso é o próprio encontro. Por isso a sintaxe da tradução de seu estranhamento. Não é um estranhamento como deficiência. É um confundir-se para a referencialidade, uma realidade que não dispensa o modo de significar, a poética. A incerteza estava nessa falta.

A língua pura, privilégio na poética do traduzir que é desvio. Traz a poética provinda do traduzir, a poética da relação. A relação entre as línguas não traz uma mistura. Traz a vida para a língua para qual se traduz. Se fosse uma expansão – e não é – seria o para o encontro com o outro. Espriamento. Não é propriamente a língua guarani na língua portuguesa. O criolamento não se pode limitar somente a isso. Não se pode partir para a nacionalidade das línguas. A identidade que uma língua forma ao indivíduo ou para a coletividade, a língua pura – nesse caso, quando a entendemos na confluência com a Poética da Relação - está para a amizade cosmológica. É essa identidade que é também a do pertencimento a uma poética da relação. O compartilhamento da poética da relação é o compartilhamento do sofrimento e da virtude. O tempo do terror ao tempo da cura. A passagem é o tempo do poder. A poética da relação está na frente, não está no meio caminho entre dois, não é uma mistura. O encontro está na mesma língua que cantada traz a vida, a língua pura. A língua do surgimento no futuro do presente. É cosmologia. O tempo da cura ainda não se sabe. Aquele que canta ainda não a sabe, e se apoiará no diverso.

O surgimento como incerteza é abertura para o sujeito do poema e considera o cosmológico. A referencialidade do cosmológico é participativo. O cosmológico é sempre resposta. Sua abertura é para respostas que nem mesmo foram formuladas. São para o

imprevisto. O caráter da interjeição em (430) “*por qual caminho completo o pai se foi e eh*”. O descobrir, o *a descobrir* e o descobrir-se no momento – *ra’e*. Aspecto de constatação instantânea. Esse *eh*, que encontramos como elemento de repetição na conjunção [e] – *a’e*. Se [eh] e [e] são diferentes semanticamente, da aproximação fonética é que está para a tradução como procedimento de repetição. Os conectivos textuais, no que a pressa ou desprezo para a repetição como procedimento do canto, do poema, acaba optando por escolhas sem perceber que talvez o mais importante é a escuta. *a’e va’e – e é*. Se é uma narrativa, os conectivos textuais retomando e progredindo – daí, depois disto, então.

Ao xamanismo guarani, Montardo (2009, p. 35) se refere como também “preventivo”: “a Terra e aos habitantes como um doente em contínuo tratamento, em contínua luta pela sobrevivência física e espiritual”. O canto curativo da terra. A voz esforço: *mba’e-a’ã ayvu*. O Sol e Lua que se mantêm é pela [voz esforço]: o “hino sagrado” que Ñamandu criou “em virtude de sua sabedoria criadora” – *kuaa-ra-ra* – “a quem que seriam os companheiros de sua divindade” (CADOGAN, 1959, p. 21). Assim o canto e manutenção, o aspecto música que acompanha as palavras pelos instrumentos sagrados, e a voz esforço para alcançar, “nos quais o cantar e o dançar em vários momentos são, além de um caminho para sobrevivência, um verdadeiro reencontro com os pais ancestrais” (MONTARDO, 2009, p. 41). A amizade cosmológica, para nosso entender, em que as realidades se abonam. A voz cosmológica que se escuta, que se canta nos cantos. O incomunicado que liga.

(100)	<i>Ayvu rapyta rã i oguero-jera ma vy ojeupe; mborayú peteĩ i oguero-jera i ma vy ojeupe: mba’e a’ã peteĩ oguero-jera i ma vy ojeupe</i>	<i>Foz da fala será guerogerá é para ser de si amor um guerogerá é para ser de si voz esforço guerogerá é para ser de si</i>
(105)	<i>ochareko iño ma mavaẽ pe pa ayvu rapyta omboja’o i ãguã; mborayú peteĩ i omboja’o i ãguã;</i>	<i>tenta atento é para quem a foz da fala parte para partilhar o amor um parte para partilhar</i>
(110)	<i>mba’e-a’ã ñeychyrõ gui omboja’o i ãguã. Ochareko iño ma vy, o yvára py mba’ekuaá gui, o kuaa-ra-ra vy ma</i>	<i>voz esforço em fila parte para partilhar. Tenta atento é no yvára do saber-ser-que-há kuaa-ra-ra é</i>
(115)	<i>o yvára irũ rã i oguero-jera.</i>	<i>yvára amigo será guerogerá</i>

Deste canto - narrativa-canto de número 2, tradução nossa – (CADOGAN, 1959, p. 20-21), o que vamos comentar: a voz cosmológica. Da categoria da linguagem, de uma concepção de linguagem, antes o posicionamento – a noção de sujeito do poema (Cf. Martins, 2022, p. 34, nota ix) – para a escuta do mbaraká entre as palavras, com o mbaraká entre as mãos das palavras: o posicionamento pela atividade de tradução. Pelo canto está o participativo. O interpelativo que chama, o participativo se está. Na narrativa de criação está o criativo. A narrativa tem um canto. Não é somente o canto de quem estava cantando. É preciso escutar o canto para as narrativas indígenas quando da escrita sem a oralidade. Não se pode dispensar a oralidade. Essa não é e nem será a mesma daquele que cantou. E se encontrar pela oralidade mesmo quando se escuta aquele que canta. O canto na narrativa é uma voz.

A voz cosmológica do canto acima, desde o explícito, a palavra dita, a que liga - o ritmo. O entendimento da escrita e da oralidade, entendendo-se a oralidade como presente tanto no canto oralizado como em sua escrita. Uma teoria da sociedade. Uma teoria da linguagem que é teoria da sociedade também (MARTINS, 2022), sem dividir e muito menos junção de áreas de conhecimento. Identidade e território que não pode dispensar o cosmológico.

Postas estas breves considerações sobre um entendimento da interculturalidade na linguagem e como esta questão em que a linguagem deve dialogar com uma concepção de território, em que o território é pela linguagem do canto onde a identidade está no sujeito do poema. Sujeito do poema pelo caráter vivo, de uma abordagem da poética para entendermos o que é essa poética: ética e política (MARTINS, 2022). Posto assim, poderemos melhor pensar, nesta perspectiva, os povos e as línguas guaranis.

## **2.1 diverso e povos indígenas – povos guarani**

A línguas Guarani, no plural pertencem à família tupi-guarani, Tronco Linguístico Tupi (RODRIGUES, 1984-85). Dentro desta família, o Mbya-Guarani está classificado em um subgrupo que contém outras línguas muito próximas como o Nhandeva, Kaiowá, Chiriguano, Xetá, Tapieté (RODRIGUES, 1984-85). Estes grupos são culturalmente muito aproximados, havendo diferenças somente históricas, onde a territorialidade tradicional Guarani compreendia as melhores terras entre os rios Paraguai, Uruguai e Paraná (MELIÀ, 1990).

Egon Schaden (1974, p. 9) aponta que a unidade linguística de grupos guaranis corresponde a uma relativa unidade cultural, embora isto se deva à desintegração de “primitivas

configurações comunitárias” em meio às reduções jesuíticas que se nuclearam pela região. Não se deve esquecer também dos movimentos de bandeirantismo que se mantinham pela escravização e deslocamento forçado de populações indígenas em sua grande parte Carijós (MONTEIRO, 1994).

O etnônimo Carijó dos primeiros séculos da colonização se refere a grupos de língua guarani e tem uma das suas primeiras menções em Hans Staden ([1557]1942, p. 57) que se encontrou com este grupo em sua passagem pela Ilha de Santa Catarina, quando de sua viagem não realizada para a recém-fundada povoação de Assunção, na província do Rio da Plata. No relato de viagem de Hans Staden, está uma valiosa citação dos Carijós (Guaranis) e outros elementos de uma ordem que implica o histórico, o geográfico e o linguístico: o Topônimo. Encontramos referência à aldeia Cutia (STADEN [1557] 1942, pp. 60-63) situada na terra firme, próximo ao “porto de *Jurumirim*” (etim.: Boca Pequena, cf. Teodoro Sampaio, nota para ref. obra, p.61), de frente para a atual Ilha do Desterro, Florianópolis; e de, mais ao sul de *Jurumirim*, ao porto de *Mbiaçape* (Imbiassape, Viaça), provavelmente a região de Laguna, no sul do Brasil. Sobre *Mbiaçape*, a nota de Francisco de Assis Carvalho Franco para a edição de 1942, que retoma trechos de notas de Teodoro Sampaio feitas na edição de 1900, aponta, baseado em outras fontes históricas, para a existência de um território amplo, o *pais de Mbiaçá*. Seria importante salientar estas e outras informações que remetem a uma possibilidade de recuperação de uma história indígena que nos mostra alguns movimentos preliminares para o potencial imaginativo que circundaria uma teoria da sociedade envolta de uma elaboração antológica de poesia indígena Guarani. Estes fatos mencionados mostram tanto a amplitude de um território Guarani que pode ser relevante para se pensar uma unidade e uma diversidade para o(s) Guarani(s).

Sobre os Guarani, atualmente, o território dos grupos de línguas indígenas Guarani está muito reduzido devido às frentes colonizadoras que desde o primórdio desta “Empresa” (como chamou o jesuíta Manoel da Nobrega no séc. XVI) investem sobre a região. Hélene Clastres [1975]1978) ao pesquisar sobre o pensamento mitológico Guarani, compreende que este é um fator tanto de resistência à ocupação dos territórios tradicionais pelas frentes de expansão colonialista, quanto pode esclarecer sobre elementos que estimulavam uma mobilização territorial de dispersão nativa destes grupos Guaranis, a ocupação da terras e estabelecimento de modos de vida. Ainda de acordo com Hélene Clastres ([1975]1978), o motor deste pensamento mitológico Guarani é o tema, também bastante recorrente nos estudos destes povos, da *yvy marã e 'yma*, a Terra sem mal: lugar com teor paradisíaco onde não há sofrimento.

Não faltaram citações a rotas e expansões de grupos de línguas Guaraní desde os primeiros séculos da colonização (CLASTRES, [1975]1978). Este elemento de migrações torna possível pensar tanto uma “unidade” quanto uma “diversidade”. Entender os grupos enquanto uma nação única não é possível diretamente porque assim eles não se entendem: “Entre os Guaraní contemporâneos a consciência de unidade tribal não chegou a prevalecer. Cada um dos subgrupos procura acentuar e exagerar as diferenças existentes” (SCHADEN 1974, p. 1).

Pedro Cesarino (2018, p. 45) aponta, ao estudar principalmente povos do vale do rio Javari, que caminhos, paradas e surgimentos são alguns fundamentos da poética ameríndia no que tange tanto o regime intelectual em sua elaboração, quanto a sugestão que a tríade instiga “para que o real se instaure”. Por isso, a pergunta sobre qual o sentido de uma poesia indígena guarani em sua antologia direcionada a um público. Não como norteador primário a um projeto. A questão é sobre antologias formadas de narrativas e cantos que tanto dialogam entre si por uma tradução como procedimento poético de repetição, quanto produzem elementos para uma teoria da sociedade brasileira. No caso, estaria esta teoria da sociedade apontando para a construção de uma continuidade histórica da Ameríndia, espaço-tempo onde o Brasil se encaixa?

## **2.2 tradução como procedimento poético de repetição, teoria da sociedade**

Martins (2018; 2019; 2020), apontou para um caráter de repetição na linguagem que produz a diferença, tendo em suas mãos, ela própria, valiosas reflexões a respeito de narrativas e cantos de literatura indígena. Segundo a pensadora, a “linguagem poética põe em questão a existência diferenciada de algo que se chamaria linguagem do cotidiano” (MARTINS, 2019, p. 123). Aquela linguagem poética não nega a linguagem do cotidiano ou mesmo se mostra como uma linguagem separada, secreta ou fechada; pelo contrário, o “poético transita em fluxo contínuo” entre esferas diferentes de linguagem, sendo este poético o que faz que haja comunicação enquanto relações entre materiais onde a tradução é “inerente a este diálogo” (MARTINS, 2019, pp. 122-123).

Ali, o que se entende como tradução, ao mesmo tempo transcende o que se tem como corriqueiro para o termo e o atualiza em sua força. A “tradução como procedimento poético de repetição” (MARTINS, 2018, p. 74) que aponta para a percepção de algo de uma ordem de operação mais profunda em relação a um nível de superfície visível de identificação de

fenômenos de polifonia, dialogismo e intertextualidade. Embora não desconsidere esses fenômenos, pois “não se trata apenas de dialogar com o outro (muito embora este fenômeno esteja sobremaneira presente), nem (...) da presença de múltiplas vozes (sempre presentes), nem de dizer, por exemplo, que [a]o texto (...) se juntam diferentes palavras provindas de outros textos” (MARTINS, 2018, p. 74).

A consideração da tradução como procedimento poético de repetição (MARTINS, 2018; 2019; 2020) explícita e avança aquilo que Henri Meschonnic (2006, p. 7) defende como o ‘partido do ritmo’: “A experimentação imprevisível da alteridade sobre a identidade”.

Onde não seria necessariamente encontrar o ritmo que as palavras criam, mas o ritmo que se criou para que as palavras estivessem assim. O ritmo que acontece. Não diz respeito ao sonoro de uma fonética sem morfologia e sem performance. A performance está para o ritmo. A performance do ritmo é historicidade, o sujeito do poema. A recuperação como crítica não é analisar como finalidade tais questões de modo a encontrar somente relações entre textos ou polifonias dadas, como algo a priori, arqueológico, de um processo de embaralhamento que possa ser definido objetivamente na constituição de qualquer texto. “O diálogo é (...) implícito (...) Não chegamos (...) a definições, mas a constatação de fenômenos, de fluxos constantes, que não se deixam estabilizar” (MARTINS, 2019, p. 123).

Deste modo, a poética do traduzir – e Meschonnic diz: “Eu digo “poética”, para a tradução, e não “tradutologia” que significa ciência da tradução” ([1999] 2010, p. 3) – envolve um posicionamento que entende o encontro em termos de interação generalizada: “Meschonnic faz referência à necessidade de uma ‘interação generalizada’ (MESCHONNIC, 2000, p. 87): ‘É necessário, assim – mas é tão simples – um pensamento da interação. Uma interação generalizada’” (MARTINS, 2022, p. 34, nota vi). Nesse caso, o autor está se referindo a uma Teoria da Linguagem a se construir e na qual se dê a interação generalizada entre a Ética, a Poética e o Político. Em nosso entender, sua proposta teórica se dá de forma semelhante ao que encontramos na forma de funcionamento da mitologia, e na interação generalizada que comporta entre diferentes mitos e entre diferentes linguagens

Eduardo Viveiros de Castro ([2009] 2015) comenta sobre as ‘mitológicas’ de Levi-Strauss em sua análise de mitos ameríndios, em sua “transversalidade heterogenética generalizada” onde algo do mito de um povo passa a ser encontrado como ritual em outro e em um terceiro é técnica e em um quarto a técnica é pintura corporal; em um movimento de

transformação operante onde quem se detém em seguir um caminho se encontrará entre várias possíveis ligações, “mas sempre segundo defasagens, inversões e retrogressões dispostas ao longo de múltiplos eixos” (VIVEIROS DE CASTRO, [2009] 2015, p. 241). Tendo em vista isso, metodologicamente, a relação buscada passa a ser (des)estrutura, um desequilíbrio, onde o método solicitará uma compensação. E esta precisará ser encontrada, vir de encontro como resposta a quem busca. Em seu desequilíbrio perpétuo é o método de funcionamento do mito (LÉVI-STRAUSS *apud* VIVEIROS DE CASTRO, [2009] 2015, pp. 233-263) que de relacional na analítica passa a motivo e modo na estética como operante pela linguagem em que as palavras produzem movimentos.

Em relação a um sujeito, se o considerarmos, então diríamos algo assim: A tradução na prática do tradutor é um caminho que se executa também ou primeiramente nele, o tradutor *entornando-se* sujeito pela poética. A linguagem que opera no corpo descentrando um pensamento no corpo (racionalista) para um corpo no pensamento (talvez, como no sonho) na possibilidade de encontrar o incomunicado. Conforme Meschonnic (2016, p. 4):

A linguagem fala da linguagem. O que ela mostra melhor é o que você faz dela. Por isso somos todos, nos mesmos inteiramente, o conteúdo da linguagem. A linguagem é, a cada vez, o sujeito inteiro. Sua história. Que significa mais o que ele não diz do que o que ele diz. O que interessa é descobrir como. O incomunicado é o que se comunica antes de tudo.

Para fundar uma historicidade (sempre provisória) - onde a teoria proveniente da poética traz uma teoria da sociedade (MESCHONNIC, [1989] 2006). A linguagem traz uma teoria da sociedade, não em encontrar o que a linguagem diz como espelho daquela sociedade ou a subverte, nem de encontrar a força da sociedade no direcionamento da linguagem. Encontrar um povo na linguagem que é a linguagem de um povo, futuro do presente.

### **2.3 teorização cultural e cosmologia**

Uma teorização cultural a partir da prática que entende a poética do traduzir como “uma teoria crítica no sentido em que ela se encontra como teoria de conjunto da linguagem, da história, do sujeito e da sociedade” (MESCHONNIC, [1999] 2010, p. 5). Nesse viés, a possibilidade mesmo de fazer refletir uma poética ameríndia pela poética do traduzir de textos ameríndios. Uma reflexão sobre o povo guarani e o povo nos cantos guaranis. Desse povo, futuro do presente, sobre os encantados.

A escuta deste ritmo pelas palavras, naquele incomunicado que se comunica antes de tudo, de que nos fala Henri Meschonnic ([1989] 2006). E, para traçar outros paralelos: Um conhecimento que para os Guaranis se confirma nos sonhos e se consolida no *mbaraká*, instrumento rítmico musical (MONTARDO, 2009). Neste viés, o incomunicado das palavras, o sonho, o ritmo do *mbaraká* condizentes ao apontamento de uma teorização cultural.

Não uma teorização cultural que distanciada ditaria uma arte para o povo. Condizente ao pensamento de Henri Meschonnic ([1989] 2006; [1999] 2010; 2016), uma política será senão a poética – e isso não é distanciado e nem partiria de pressupostos acertados como finalidade. Entendemos que a poética é o meio e não deseja uma finalidade. Por isso, entre outras coisas, crítica. A poética que se realiza *em*. Essa *em-realização*, que não despreza o contínuo, pois não descontínua, é a respeito do convite e libertação.

Disto, divisões como literatura e oralitura não fariam sentido para o nosso viés. As divisões soam ao contrário da poética. O mesmo, da interpretação que se pede em relação ao exame disto ao aquilo da literatura. A literatura não seria o que se costuma achar que é – e não se está querendo que signifique uma outra coisa. Disto, o poema é a medida em que a palavra liga.

O sujeito na linguagem, este é o convite e libertação, que não é a palavra do signo, a palavra enquanto signo, mas o valor e o sistema que acontece – a historicidade. Henri Meschonnic ([1999] 2010, p. XXXI) pondera:

Se queremos compreender alguma coisa a respeito da relação entre o descontínuo do signo (...) e o contínuo do fazer, do agir na e pela linguagem, é preciso aprender, ou talvez reaprender, um modo de escutar aquilo que para o qual o signo nos tornou surdos. Surdos, porque ele opera uma redução da linguagem às unidades da língua. Surdos ao discurso, como atividade dos sujeitos. O que faz esta atividade, não é uma antropologia da totalidade, mas uma semântica do infinito.

A poética do traduzir como possibilidade de escuta do contínuo. Do *mbaraka* nas mãos das palavras que se desvenda não na frase, mas no verso. Não tem onde começar e terminar, sempre semântica de abertura e espera. E se revelando pela escuta, o sujeito da linguagem, e sempre ao próximo e ao próximo. Lembrando Henri Meschonnic, em outro excerto:

(...) é má a tradução que substitui o risco do discurso, o risco de uma subjetivação máxima da língua, sua historicidade máxima, que só faz com que haja um texto, pelas autoridades, as garantias da língua e do gosto ambiente; uma tradução que substitua a alteridade pela identidade, a historicidade pelo historicismo ou pela des-historicização,

ainda que maquiada por arcaísmos (MESCHONNIC [1999] 2010, pp. 74-75).

\*

Sobre o material que nos é fundamento de pesquisa, faz parte do árduo trabalho de León Cadogan de coleta de narrativas sobre origens, transformações e estar do mundo pela ótica e vivência dos *Jeguakáva Tenondé Porangue i*, como se denominam, e que são conhecidos pela literatura antropológica como *Mbyá*. León Cadogan (1899 – 1973) em alguns momentos de seus trabalhos, se refere ao material coletado como poesia sagrada “esotérica”. O caráter esotérico, podemos entender, que diz respeito ao não acesso fácil e simples, necessitando, talvez, uma iniciação. Para esse intelectual paraguaio, ao se tornar membro genuíno de assentar ao fogo entre os *Mbyá* é que foi iniciado na escuta do “esotérico” – “fundamento da religião” (CADOGAN, 1959, pp. 9-10). No entanto, o que seria essa poesia esotérica? Assim nossa possibilidade de percorrê-la e a reflexão que se faz sobre este caminho. Qual o olhar sobre um caminhar de palavra em palavras, escutando e se precavendo de não saber a comunicação. Isto porque o comunicável ainda não viria nem mesmo na última palavra do último verso. Uma resposta vinda deste caminho era de outramento que não é uma transformação no outro, nem no outro de eu mesmo. A imaterialidade que não é o adverso da materialidade ou a outra face. Que o imaterial não é sensível, ou insensível. Dupla face de um mesmo? Tampouco. O outramento é o incomunicável (que comunica antes de tudo).

Egon Schaden (1974 [1954], p.119) diz: “Não é fácil descobrir qual seja, na opinião do Guaraní, a natureza do *porahêi*. Tem-se a impressão de que se trata de algo quase-material, um como que objeto, que se pode ou não possuir”.

Pensar o cosmológico, por isso de ‘narrativas cosmológicas’. Não porque têm que ser “narrativas cosmológicas” ou antológicas sobre o começo e o fim, fechado ou com um provir. Se esse *porvir* é futuro do presente, não é fundar uma identidade. A identidade da poética da relação não funda uma nacionalidade em se pensar fechado contra os outros. O que podemos dizer sobre o outramento? O outramento não estando senão em direção do incomunicável, vindo. Encontro.

*Jeguakáva Tenondé Porangue i*, assim se denominam ou assim são conhecidos em ser e estar, em vida. Uma tradução para *Jeguakáva*: adorno-nós-gente. O quanto a linguagem que se refere às coisas e não há separação para este caso. A separação em conotativo e denotativo e as figuras de linguagem. O quanto revela para a visão de mundo – *oguerogerá*. Um gerar *com*

(-guero): transformação e manutenção. É somente nessa visão de mundo que se pode entender: na antropologia da linguagem (MESCHONNIC, [1989] 2006). A lógica da humanidade da linguagem. Um povo na linguagem, a ancestralidade dos esforços. As palavras que dançam. São os adornados – os adornados estão pelas palavras. A vida, a historicidade na linguagem, os encantados. *Jeguakava* e *jachukáva*.

#### Capítulo 4

- (360) *-Jeguakáva porangue i,  
jachukáva porangue i  
ñemborevy'a arã i  
ijapyka pota ma vy,  
ñande yvy py emondo*  
(365) *ñe'eng porã imopyrõ vy,  
e'i Ñande Tu Tenonde  
gua'y Ñe'eng Ru Ete py.*

#### Capítulo 4

- Plumados belos  
floridas belas  
para se alegrarem  
se esforcem assentar assento  
em nossa terra envio  
belas palavras descidas  
diz Ñande Ru Principia  
nos pais de palavras de muitos filhos seus*

Deste canto - narrativa-canto de número IV, tradução nossa – (CADOGAN, 1959, p.39): teoria da palavra, teoria da alma. Uma teoria que não desconsidera a cosmologia. A cosmologia considera a vida. A palavra-alma, *descidas, pai de palavras de muitos filhos seus*.

## 2.4 território e poema

León Cadogan quando justifica sobre a importância e objetivos do tornar pública a recompilação de material narrado referente às tradições religiosas da cultura guarani, diz assim:

E ainda que Nimuendaju, etnólogo da fala mundial, afirma que o Guarani tem sido objeto de demasiados estudos, tanto do ponto de vista da raça quanto da língua, os problemas de caráter linguístico que lhe tiveram perplexo a este eminente investigador – e que um conhecimento superficial do vocabulário e as tradições de nosso Mbyá lhe teriam permitido elucidar -, constituem prova concreta de que nossos índios muito ainda podem nos ensinar .... Mas, como disse o Mburuvicha no mito de Pa'i Rete Kuaray ao referir-se a paragem encantada onde se ergue a palmeira eterna cujas ramas revoloteiam a avezinha legendária Piri'yriki, e onde brotam da terra as águas que beberam Ñande Jarýi, progenitores da raça mbyá-guarani, lugar em que se conservam intactas as pegadas de nossa Avó apesar dos milênios transcorridos ‘..estas coisas as voltaremos a ver unicamente se nosso amor é sincero. O que permite que seu amor se bifurque, não chegará a ver estas coisas’ (CADOGAN, 1959, p. 7, tradução nossa).

O que nos chama a atenção é a descrição da cena da palmeira como um lugar de inauguração onde em seu topo, a avezinha brinca nas ramas e da terra brota a água. Porém, como encontrá-la sem o amor sincero? E a expressão “O que permite que seu amor se bifurque,

não chegará a ver estas coisas”, nos coloca uma dubiedade ou antagonismo de um entendimento ainda não completo.

Mas se a paisagem está lá, o que a faria não ser vista? A ausência de narrativas cosmológicas? Do poema “narrativa cosmológica” que sem apontar diretamente, deixa inexistente o conteúdo. A paisagem seria um poema. E como descobri-la? A historicidade de encontrar as pegadas da nossa Avó, eis um aspecto sagrado. O sol é esse sagrado. A água que cai do céu.

O caráter pedagógico “espiritual” da chegada das narrativas cosmológicas para a língua do leitor pode ser a política dos poemas, ou seja, o aspecto ético e político inerente ao poético. Contudo não é a política do tradutor, que não poderia ter para si uma finalidade própria. E o que colocará o limite será a própria tradução que não deverá considerar o direito de interpretar. O tradutor arriscaria transmitir a mensagem antes de a mensagem se apresentar? O que pode acontecer a cada palavra próxima? O descobrimento é o primeiro passo ao tradutor, no que consiste sua posição de servidão, não a semântica das línguas prontas, o previsível das línguas, comunicação.

Se o poema é convidativo em sua ambivalência – seu caráter “misterioso” – a tradução poética do traduzir sendo pelo caminho a cada passo por entre rastros deixados atrás que só surgem adiante ou bem mais adiante. Um posicionamento. Diante do interpelativo do verso, o verso que faltava ou a palavra próxima no verso. “Eu”.

## **2.5 amizade cosmológica**

Uma jurisdição política de dicotomias históricas construídas pela colonização violenta desde o século XVI em territórios povoados por populações autóctones e populações geradas no processo “civilizatório” - “moinhos de gastar gente” nas palavras de Darcy Ribeiro ([1995] 2005, p. 106).

Poesia indígena abarcaria, relativizando por um momento certas dicotomias, a própria poesia geral em suas manifestações – a poética – que coincidiria com uma espécie de chamado da terra, libertador, a todo pensamento desenraizado, alienígena, destrutivo. A poesia, assim como “poesia indígena” abrangente, significando aquelas que em qualquer parte e momento pela força nas palavras façam efeitos libertadores contra o “Império da Morte”. Contra qualquer

tentativa última de um sistema catastrófico político-econômico, de destruir até a esperança, então a amizade cosmológica contra o “império da morte”.

A expressão “império da morte” está em um texto de “direitos indígenas” muito importante que é a *Declaração Solene dos Povos Indígenas do Mundo*, proclamada em Port Alberny, em 1975, onde se reuniram milhares de vozes no tempo e no espaço: “Nós, povos indígenas do mundo, unidos numa grande assembléia de homens sábios, declaramos a todas as nações: (...) Mesmo que nosso universo seja destruído, NÓS VIVEREMOS, por mais tempo que o império da morte!” (HECK; PREZIA 1998, p. 75).

A declaração acima pode ser entendida de diversas formas. O que entendemos dela é que mesmo que um dia, ou em um lugar, possa ocorrer de não haver mais resquícios de uma cultura indígena, mesmo assim ela poderá florescer. Contra aquele império da morte, muito mais antigo e duradouro é a esperança. A “amizade cosmológica” é uma ética não destrutiva, e, pelo contrário, é proliferadora da vida e que na “ameríndia” viria, entre outros discursos, desde as narrativas de surgimentos, chamadas também narrativas míticas e suas atualizações nos cantos xamânicos entre muitos e muitos outros lugares de encontro.

Se refletirmos, a literatura indígena desde longo tempo – desde as milenares “artes verbais ameríndias” até a “literatura indígena contemporânea” – veremos indícios de um certo convite de “amizade cosmológica”. Kaka Werá Jecupé (2001) indica uma maneira de se encontrar com o que estamos chamando de amizade cosmológica. Primeiramente, enquanto uma missão que é permitida no sonho, Kaka Werá encoraja-se pela confirmação: “Neste sonho firmei o compromisso de traduzir da vermelha ‘escrita-pintura’. Cumprindo a tarefa nesse relato, para tingir o que até então no mundo tem parecido ‘intingível’, a mistura do vermelho sobre o branco resultando na cor da vida” (JECUPÉ, 2002, p. 16). Kaka Werá percebe-se neste espaço de diluição que serve como contraponto à assimilação pela “língua e cultura de pedra e aço” (JECUPÉ, 2002, p. 16), por estar em parte de sua vivência pelo contexto urbano violento sobre seu ser. Conforme o mesmo relata: “Meus pais queriam que eu sobrevivesse, e naquela altura isso significava comer da cultura “branca” correndo o risco de sacrificar a “vermelha”. O tempo e a Mãe Terra me nomearam Guarani” (JECUPÉ, 2002, p. 13).

Esse deslocamento ao inverso de uma assimilação é o convite da escrita de Kaka Werá para ao leitor. O objetivo “para mostrar a nudez do meu povo” (JECUPÉ, 2002, p.16) ao leitor seria desvesti-lo: “Existem muitos índios andando pelas grandes cidades, desaldeados de sua

cultura pelo lado exterior. Mas buscando a sua aldeia interior através de suas raízes sagradas. A eles eu dedico este trabalho” (JECUPÉ, 2002, p.10).

Uma *Aldeia* que podemos compreender como aquela da descendência é de uma amplitude não limitadora no momento em que “os seres da natureza e a Grande Mãe” (JECUPÉ, 2002, p.17) atuam no convite urgente para uma saída. Desde as narrativas de surgimento à literatura indígena contemporânea. Se retomarmos aquelas palavras sobre o indígena andando pela cidade, ela nos remete à questão da diáspora indígena (GRAÚNA, 2013) de onde podemos encontrar a descendência a transitar por diferentes contextos desaldeados o que não implica na perda de uma referência identitária mesmo que não se saiba de onde começou a diáspora. Uma diáspora ainda mais ampla que pode nos tornar cada vez mais distanciados de um *yvára che ra’e*. Neste sentido, a amizade cosmológica seria o que constrói uma identidade em poema do mundo. O outramento, tempo da cura.

São os encantados, os conhecimentos de uma amizade cosmológica que se apresentam. Ailton Krenak explica disto “(...) o sonho é o instante em que nós estamos conversando e ouvindo os nossos motivos, os nossos sábios, que não transitam aqui nesta realidade. É um instante de conhecimento que não coexiste com este tempo aqui” (KRENAK, 2015, p. 93). Pelo espaço-tempo que se apresenta nos sonhos, o conhecimento da “amizade cosmológica” se veste, assim como vai se apresentando na construção da realidade pelos cantos xamânicos, nas narrativas escutadas, nas imagens poéticas das escritas, de mundos onde quase tudo tem vivente.

Deste modo, retomemos “poesia indígena” para significá-la como aspectos de linguagem que permitam um avivamento ao ser. Neste caso indígena viria abarcar uma jurisprudência não limitada a autorizações de uma história que ainda estaria firmada no projeto de colonização como via de mão única. Indígena se contrapõe a “alienígena”, pensamento de destruição que desconhece a voz da terra, do vento, que vem também pelo trovão, entre o raio de sol. A poesia como uma libertação profunda. Um outramento da poética da relação, da amizade cosmológica. Um enraizamento no céu e na terra.

## **2.6 *yvy potyra*, a terra que se abre como flor**

O pensamento guarani é permeado por uma dúvida para a aceitação de uma realidade. O etnólogo Pierre Clastres ([1974] 2003) dedicou parte de seus estudos para entender a lógica do que refletiu como sendo mecanismos políticos de migrações a “terra sem mal”.

O sábio guarani (...) explica que cada “coisa”, tomada uma a uma, que compõe o mundo – o céu e a terra, a água e o fogo, os vegetais e os animais, os homens enfim – é marcada, gravada pelo selo maléfico do Um. O que é uma coisa uma? Em que se reconhece a marca do Um sobre as coisas? (CLASTRES, [1974] 2003, p. 190).

Nesta linguagem reside a força de saída para qualquer situação que se queira colocar como única realidade. Um ápice, desta língua da cosmologia é “a terra que se abre como flor”. Está em *Kosmofonia Mbya Guarani* (SEQUERA & DIEGUES, 2006, pp. 75-79) – uma obra repleta de sons que são escutas na *tekoa* – aldeia por excelência – sons de crianças brincando, sapos, água, pássaros e seus *jeroky* - temos um potente discurso sobre a terra-sem-mal. Aqui trataremos, por enquanto somente uma palavra:

*yvy potyra*

*Yvy Potyra* (terra-flor) – em referência a terra [*yvy*] que se abre como flor [*poty*; *potyra*; *yvoty*] no e pelo *Yvára* de onde sai o Beija Flor como que em leque de um cocar expandindo o *Yvára* desde o céu a terra iniciando um tempo novo, seja primavera, verão, inverno ou outono, ou em direção leste-oeste – nascer e descansar do sol; seja apontando um caminho a seguir, a migrar, em êxodo: uma historicidade.

*yvy potyra*

Em uma situação de áreas demarcadas pela propriedade privada em uma extensão em que os territórios tradicionais estão diminuídos a reservas insuportáveis ao bem-viver, a busca pela terra-sem-mal não é possível de se fazer em uma linha sintagmática pela terra tal como se encontra com cercas - “chegaram ao fim os movimentos coletivos (...) Objeto outrora de uma procura real, a Terra sem Mal tornou-se objeto de especulação; de homens de ação que eram, os profetas se fizeram pensadores (CLASTRES, [1975] 1978, p. 85). Se as possibilidades diminuíram ao nível de um pessimismo agudo, enquanto houver *Yvára* ainda pode acontecer algo. Não se desistirá. É necessário sempre imaginar, buscar no pensamento, com um corpo no pensamento, uma geografia como as geografias de percursos nas narrativas míticas, lugares conhecidos de caminhos que podem comunicar o incomunicável.

O diverso da linguagem, interpelativo nos cantos para o participativo. O sujeito da linguagem para o tempo da cura, mesmo que momentâneo. E a espera do contínuo. O alívio, o tornar-se leve. O canto para se tornar leve, para descer as palavras-alma. A alma das palavras pelo ritmo. O encontro com a voz do canto. O outramento para a identidade. A identidade da

poética da relação. Os encantados. A língua pura é feita de diverso. O diverso é cosmologia na linguagem.

\*

Um povo entre as palavras ou a constituição de um povo na poética do traduzir. Entender a linguagem e territorialidade sem separação. O aspecto cosmológico que não é somente tema das narrativas. A questão da performance está também nesse cosmológico. O povo da performance na poética do traduzir.

### Capítulo 3. Poema do mundo

Em nossa teorização e prática, usamos palavras do conhecimento guarani. Algumas não têm tradução. *Yvára* é uma dessas palavras. *Kua-ra-ra* é outra dessas palavras, conceitos. Mostraremos como optamos por não traduzí-las. Em certo momento, falaremos um pouco sobre as traduções existentes de algumas das narrativas que estão na coletânea Ayvu Rapyta (CADOGAN, 1959). Apresentaremos, ainda, propostas, de modo que a teorização de nossa poética do traduzir possa trazer contribuições para tradutores de poéticas ameríndias.

Para algumas traduções de poéticas ameríndias, entre os trabalhos mais recentes, se somente selecionarmos pelo volume na coletânea de cantos indígenas, podemos citar, entre importantes trabalhos: 1) os cantos do povo Tikmũ'ũn que vivem no vale do rio Mucuri (Norte de Minas Gerais) e que se encontra em *Estética e Poder na Estética Tikmũ'ũn Maxacali* (TUGNY, 2011) os cantos do povo Morubo que vivem no vale do Rio Javari (Amazonas) em *Oniska: poética do xamanismo na amazônica* (CESARINO, 2011), que contém teorização de base antropológica com estabelecimento de diálogos com a área de estudos linguísticos; e narrativas e cantos Kayová, habitantes pelos vales e afluentes do Rio Amambai (Mato Grosso do Sul) em *Nhande Rembypy: Nossas Origens* (GARCIA, 2002). Não são só estes. Há uma grande produção nestas últimas décadas, fruto em meio a pesquisas etnográficas, musicológicas e linguísticas.

Rosangela Pereira de Tugny (2011) parte de pesquisa de base antropológica em musicologia para estudar os cantos que exerce o povo *Tikmũ'ũn* que são conhecidos como Maxacali (família linguística maxakali, tronco Macro-Jê). Nesse trabalho de excelência, a pesquisadora, entre outras considerações, entende que no pensamento *Tikmũ'ũn* sobre as esferas da linguagem, fala e canto têm certas imbricações, assim como fala e corpo (TUGNY, 2011, p. 46-47).

Segundo os Tikmũ'ũn, são os povos-espíritos, os *yãmĩyxop*, que são responsáveis por introduzir a capacidade junto ao corpo do recém-nascido. Falar não é uma aptidão inata, desvinculada de uma agência externa, falar supõe a presença de um outro espírito no corpo da pessoa. Assim como para articular seus primeiros sons orais o recém-nascido é visitado por um *yãmĩyxop*, cantar entre os Tikmũ'ũn significa ter podido fazer em sua pessoa um corpo cada vez mais múltiplo, uma suplementação de *yãmĩys*.

Certamente das instigações que a perspectiva acima suscita aos estudos linguísticos, desponta a necessidade para os estudos antropológicos de aproximação com os Estudos de Tradução. Sendo que, do lado dos Estudos da Tradução, para o caso de textos ameríndios, vê-se a necessidade de pesquisa interdisciplinar. No que tange à formação de pesquisadores, por sua vez, isto é; estudantes que compreendam as discussões e saberes entre diferentes áreas de conhecimento, apresenta-se dificuldade por uma questão de formação, de currículo. Disto a importância de pesquisas em projetos e grupos de estudos que englobem diferentes áreas afins, com à sua maneira já nos apontou Campos (2013), em “Da Tradução como criação e como crítica”, em sua sugestão do trabalho conjunto de vários pesquisadores em “Laboratório de Textos”. Ou seja, um campo teórico que se pode desenrolar, o que provém da prática e exercício de um pensamento que não somente se baseie em um centro de mundo, mas que possa exercer perspectivas produzidas e transmitidas em outras cosmovisões. E sobre a antropologia da linguagem.

Antropologia da linguagem, que podemos entender como cosmovisão – a amizade cosmológica. A visão na linguagem. Uma humanidade na linguagem, do estatuto de uma humanidade que não é somente o homem dessa humanidade sem outras humanidades. A humanidade x animalidade: essa não. Humanidade: onça, jacaré, tatu, jibóia, girafa, nós. Por isso, uma linguagem da tradução. Não somente para saber quem é quem, da divisão em corpos distintos. A língua da poética do traduzir é uma língua – em sua sintaxe – de vários pontos de vistas; de vários sons – de sua morfo-fonologia.

Em “*Quando a Terra deixou de falar – cantos da mitologia marubo*” (CESARINO, 2013) temos uma tradução interessante quanto ao tema e o formato em versos. Vejamos um trecho (pp. 55-57) para conversarmos sobre surgimento:

<i>Varĩ Vake Nawavo</i>	Filhos do Povo Sol
<i>Atõ shovitãisho</i>	Em seu começo
<i>Nawa wenitaniki</i>	Tendo já surgido
<i>Não kayã tanai</i>	Pelo rio descendo
<i>Sai inaya</i>	Eles vão viajando
<i>Vari shawã ina</i>	Com seus cocares
<i>Atõ tene aoa</i>	De caudas de arara-sol
<i>Shavá rakáini</i>	Brilhando brilhando
<i>Sai toã ikia</i>	Barulho vão fazendo
<i>Atõ awe shavovo</i>	E suas irmãs
<i>Vari shawã renãki</i>	Com suas coifas
<i>Atõ soro maita</i>	De penugens de araras-sol
<i>Shavá rakáini</i>	Brilhando brilhando

<i>Sai inaya</i>	Vão também viajando
<i>Vari mai voroke</i>	Na colina da terra-sol
<i>Onāniti yosiki</i>	Aprendem e respeitam
<i>Natxi mamē ikitō</i>	Outras mulheres, suas tias
<i>Natxi ainaya</i>	As tias encontram
<i>Vari Achá veoa</i>	outras mulheres sentadas
<i>A nokoinisho</i>	Vêm se aproximando
<i>Onāniti yosiki</i>	E aprendem, respeitam
<i>Natxi ainaya</i>	As tias encontram
<i>Varĩ Vake Nawavo</i>	Os filhos do Povo Sol

Sobre o criativo, Cesarino (2013, pp. 35-37) referindo-se a seu processo de tradução, salienta o esforço para que “a fluência poética ainda guarde afinidade com o canto”, a busca por “capturar a variação paralelística”, “o uso de rimas, aliterações e assonâncias, bem como as inversões e reiterações de fórmulas reinventadas em português”. Sobre esse último procedimento poético, ainda outro que evidencia um processo de pensamento do tradutor como co-fazedor de mundos:

Busquei recriar em português espécies de equivalentes formulares do original (do tipo “Para assim fazer/Lua aparecer”, de mesma estrutura que “Para assim deixar/A raia se espalhar”, entre outros exemplos) e seguir o meu próprio jogo de maneira tão rigorosa quanto fazem os cantadores. Tratei, assim, de transportar para o português o próprio fluxo mental interno que eu mesmo havia desenvolvido ao aprender a reproduzir blocos de cantos, montar e remontar suas fórmulas enquanto escutava, cantava e transcrevia os *saiti* e outras modalidades das artes verbais (CESARINO, 2013, p. 36).

Co-fazedor de mundos já feitos. Aquele que canta precisa ver nas imagens, se atentar aos detalhes, ampliá-los. A cosmologia é um caminho pleno de pontos de vistas, de humanidades. E o tradutor inventaria? Que toda a tradução passa pela invenção porque são línguas diferentes, mas isso não significa necessariamente que o tradutor vem a inventar novidades que não estão ali. Justamente a novidade está no diverso, sempre esteve por ali e são muitas possibilidades.

\*

Aproveitando para contemplar alguns de outros trabalhos existentes que envolvem material traduzido de língua indígena para a língua portuguesa, podemos constatar a republicação de trabalhos. A obra “*Rã-txa hu-ni-ku-i: a língua dos Caxinauás do Rio Ibuacu*” do historiador José Capistrano de Abreu (1914) recebeu em uma nova publicação, revisão de

grafia que envolveu a comunidade Kaxinawa com assessoria e organização da antropóloga Eliane Camargo em 2016. A obra versa sobre o cotidiano das aldeias assim como conhecimentos de caça, roçado, pesca, pinturas, traz também narrativas. A pesquisa na interface com área de estudos em Linguística procurou aperfeiçoar a sintaxe da obra mais antiga já que aquela trazia uma tradução, no dizer dos organizadores da retradução: “sem que ninguém pudesse acessar totalmente seu sentido” (2016 [1914], p.12).

O historiador, não podendo se beneficiar das técnicas modernas de gravação, anotava os textos como ditados, resultando em um grande número de repetições e de aproximações. Em termos de tradução, respeitando, é claro, a sintaxe de origem, realizava uma tradução literal, mas de difícil compreensão para que não conhece o *hantxa kuin* (a língua dos caxinauás). Sem dúvida nenhuma, trata-se de uma lacuna importante, restando muito o que fazer para extrair o *Rã-txa ru-ni- kuĩ...* de sua matriz. Isso se faz a partir desta reedição, que propõem uma nova tradução do texto, acompanhada de análises linguísticas e de comentários etnográficos acessíveis aos pesquisadores e aos leitores caxinauás.

É um pensamento sobre tradução. Não é a partir da poética do traduzir. É um pensamento da política. A política do traduzir sem a poética. A questão aqui não é considerá-la uma má tradução. Ela dá conta dos objetivos. Da sanção de questões pertinentes à linguística contemporânea e das próprias limitações e intuítos da versão mais antiga, das diferenças temporais das variações linguísticas – a retradução é sempre importante. A retradução de *Rã-txa hu-ni-ku-i* traz contribuições tanto ao texto enquanto conhecimentos gramaticais, quanto a incorporação de fotos, ilustrações - informações substanciais para pesquisadores e outros projetos.

A versão de 1914 também não tinha intuito por uma política da poética do traduzir. A tradução tinha fins para divulgação da língua e Capistrano contava com apoio de dois jovens falantes da língua Kaxinawá, da família linguística pano. Esses jovens moravam principalmente no Ceará, bem distante das aldeias no Acre, que então recebia uma grande leva de migrantes nordestinos aos seringais amazônicos. Capistrano de Abreu, atento à oportunidade desses falantes que trabalhavam com ele, meio que a pedido e espera de suas vindas, começa seus estudos em língua indígena. Quando nós dissemos que não há um política da poética do traduzir, é com cuidado que afirmamos e com medo de acabar limitando a poética do traduzir a aspectos da vivência no texto, ou em aspectos do texto. É realmente difícil discriminar, embora o importante aqui é mostrar que exista, sim, uma política que acaba não dando muito relevo à política da poética – ou, melhor, ao político inerente à Poética -, e, a partir dela, pensar o mundo.

Talvez por isso mesmo Henri Meschonnic insista tanto em que o ponto de partida estaria na Poética e no ritmo, e a partir daí buscaríamos a interação generalizada com a Ética e com o Político – que não seria, nem a política, nem o teológico-político. Nesse sentido, seria um mau princípio partirmos de um pressuposto vindo da política, já que, conforme Martins (2022, p. 47), referindo-se a Henri Meschonnic em “Para sair do pós-moderno”,

Há a defesa contínua da Poética como de suma importância para reverter o quadro ilusório e ideológico das ideias contemporâneas: “É dizer que, com a poética, e pela poética, começa um estudo do sujeito e da linguagem, de tal forma que só a poética postula a necessidade de uma implicação recíproca entre a retórica (no sentido de Aristóteles, da ação pela linguagem), a poética, a ética e o político. Implicação recíproca que transforma, um pelo outro, cada um desses quatro elementos, desvelando a necessidade de um com relação ao outro” (MESCHONNIC, 2009, p. 44).

Cabe mostrar um trecho da tradução de ambas as versões de *Rã-txa hu-ni-ku-i*. O trecho escolhido está na narrativa “*O fim do mundo e o novo mundo*”. Segue em língua kaxinawá da versão revisitada, depois a primeira tradução publicada (pp. 481-482) e em seguida a retradução (pp 657-658).

***Ui itxaipai, uiki, badi keya uiki, mexiu medan uiki, mawa ui itxaipaya.***

*Chove compridamente, chove, ao sol alto chove, escuro dentro chove, muito chovendo compridamente está.*

*Chovia bastante, ao sol alto, de madrugada, chovia torrencialmente.*

***Huni kuibu betsa taska txai kainama, dasibi hiwetan maniabu.***

*Caxinauá outro algum longe ia não, todos casa em deitados estão*

*Nenhum caxinauá foi para longe, não, todos ficaram em casa deitados.*

***Kana tekeaya, datei, dasibi maniabu.***

*O relâmpago quebrando-se está, (trovejou), amedrontaram-se, todos deitaram-se*

*Trovejava, amedrontaram-se, todos se deitaram.*

***Nai tekekidani, naman hugin, dasibi hatu detea, yuinaka dikabi hatu detea, baka dikabi detea, dasibi hatu detekin, keyua, betsa taska heneama, hatu detekin, keyua.***

*O céu quebrou-se, veio, para baixo veio, todos aquelas matou, as caças também aquelas matou, os peixes também matou, todow aquelas matou, acabou, outro ser algum deixou não, aquele matou, acabou.*

*O céu quebrou-se, veio abaixo; matou todos eles, matou também as caças, os peixes também, não deixou nenhum ser, não. Matou todos.*

***Detekin, teyutan, maidan kadabekekin, manan udi nai kainun, naidan maini kiaki.***

*Matou, acabou, a terra revirou-se, em cima céu ser foi, o céu terra virou.*

*Matou, acabou; a terra revirou-se, foi para cima e virou o céu.*

***Nai kadabekekin, hatu yuxinin iyua, nai medan hiwenibu kiaki.***

*O céu revirou-se, àquelas as almas levaram, céu dentro moraram.*

*O céu revirou-se, as entidades-yuxins levaram os caxinauás, foram morar dentro do céu.*

***Nai medan hiwea, nai medan hanunkain pei, hiweabu.***  
*Céu dentro moram, ceu dentro agora são felizes, moram.*  
*Viviam dentro do céu, agora lá eram felizes.*

***Nai medan ianewan, nai medan mawa hene mata.***  
*Céu dentro da lagoa grande é, céu dentro muito o rio encheram-se*  
*Dentro do céu a lagoa é grande, o rio se enche.*  
(...)

Para mostrar a importância e a vitalidade do tema, comentamos rapidamente sobre traduções existentes em língua portuguesa de textos de indígenas brasileiros. Sem contar obras ameríndias que somente eram encontradas em traduções de outras línguas européias, e que começam a ganhar versões em português. Popol Vuh, por exemplo, obra escrita em meados do século XVI, narrativa monumental em Quiché-Maya, dos habitantes das Montanhas da Guatemala, foi retraduzida em parceria por Gordon Brotherston e Sérgio Medeiros (2018) que se valeram principalmente da tradução em inglês de Munro Edmonson:

Para os aspirantes e tradutores que decidam seguir seus passos, a versão de Edmonson possui várias vantagens evidentes: ela inclui uma transcrição do original quiché; leva em conta a estruturação em versos do original; e compara meticulosamente as soluções que tradutores anteriores deram a passagens opacas e difíceis. Seguimos cuidadosamente seu exemplo, divergindo apenas nos seguintes detalhes: com relação aos nomes próprios, de personagens e delugares, preferimos manter o original quiche, respeitando a ortografia reconhecida por Edmonson quando conveniente e oferecendo, a cada primeira ocorrência de um termo indígena, sua tradução (entre parênteses) (...) Optamos, além disso, por não incluir os ocasionais versos “desaparecidos”, hipoteticamente reconstituídos na sua versão para o inglês (...) preferíamos às vezes adotar outras soluções (...) (BROTHERSTON & MEDEIROS, 2018, p. 9)

Podemos mencionar, ainda, a narrativa “*Como a noite apareceu,*” que aparece em tradução do nheengatu para o português em “*O Selvagem*” de Couto de Magalhães ([1876] 1975).

A obra é organizada em duas partes: *I – Curso da língua geral segundo Ollendorf, compreendendo o texto original de lendas tupis; II – Origens, costumes, região selvagem, método para amansá-los por intermédio das colônias militares e do intérprete.* O autor estava preocupado com o Brasil e com as populações indígenas, e possuía uma ideia de Brasil como algo em formação territorial. Era exatamente isso naquela época, em que se falava da proposta de extermínio das populações indígenas como entrave ao Brasil. Couto de Magalhães acreditava

no intérprete como parte do processo de paz para a construção territorial e demográfica daquele Brasil.

O curso compreende uma parte prática com lições organizadas por temas gramaticais e outra parte com “*lendas encaradas como elemento linguístico*” onde encontramos vinte e três narrativas, bilíngues. O recurso didático para ensinar a “*língua tupi viva ou nheengatu*” é a versão palavra por palavra para que o estudante possa perceber a estrutura, sendo que assim a frase em português é decalque da frase em nheengatu. A forma e o sentido são interessantes, embora o autor também apresente “*Tradução portuguesa da lenda antecedente*” ao término de cada uma das narrativas. São interessantes para pensar o procedimento interlinear como estágio médio de um processo final de tradução. Seguem abaixo excertos da narrativa “Como a noite apareceu” com pequenas alterações gráficas (havia um *i* com um ponto embaixo, preferimos usar o *y* que equivale à mesma representação fonética do guarani e tupi clássico – uma vogal intermediária entre *i* e *u*):

*Pitúna okeri oiko y ryrype*  
*A noite adormecida está de água no fundo*

*Intimahã çootá; opaĩ maã onhehẽ*  
*Não havia animaes; todas as coisas fallavam.*

*Boia-Uaçu membyra, ipahá, oiumendári iepé kurumĩ-uacu irúmo*  
*Da cobra Grande a filha, contam, casara-se um joven com*

(...)

*Aitá ocyka ramé Boia-Uaçu óka upé, quahá omehẽ aitá supé*  
*Elles chegaram quando da Cobra Grande casa em, esta deu lhes*

*oiepé tukumã rainha, oiusikinau reté, onhehẽ:*  
*um de tukumã caroço, fechado perfeitamente, e disse:*

(...) *Pepirári ramé pecanhyma kuri.*  
*Abrirdes se o, vos perdereis.*

*Miaçua oço ãna, ocenõ teapu tukumã*  
*Os vassalos foram-se, ouviram barulho de tukumã*

*rainha pupé: ten, ten, ten; ten, ten, te.,*  
*do caroço dentro: ten, ten, ten; ten, ten, tem.*

*Tucura itá reapu, iúi itá irúmo,*  
*Dos grilos era o barulho, e dos sapinhos com elles*

*onhengári uahá pituna ramé*  
*cantam os quais noite durante.*

- *Mãháta quahá teapú? Iaço iamahã?*
- *O que é este barulho? Vamos ver?*

A língua nheengatu, assim como a língua guarani, faz parte da família tupi-guarani, mas pertencem a subgrupos distintos. O trecho acima da narrativa - que conta sobre o surgimento da noite após os homens abrirem o caroço de um coquinho tucumã, onde a noite estava guardada - pertence a uma narrativa clássica, embora não seja, ainda, referenciada de forma adequada em livros e manuais de Literatura Brasileira. Ou seja, as fontes que estão nos trabalhos de Raul Bopp, de Cassiano Ricardo, e no “Macunaíma” de Mário de Andrade são as narrativas da Ameríndia, revelam a Ameríndia, mas ainda não foram integradas como pertencentes de direito à História da Literatura Brasileira.

Sobre sua tradução, Couto de Magalhães ([1876] 1975, p. 172) esclarece que sua intenção é com o estudo da língua e que após esta *tradução literal* seguirá uma outra quando as “*transposições forem muito numerosas*”. A intenção máxima, portanto, não foi a de divulgar o conteúdo da narrativa, nem a de explorar sua dimensão poética. Contudo, a narrativa acimatonou-se, de certa forma, clássica na formação da Literatura Brasileira que se desdobrou no início do século XX. *Como a noite apareceu* (MAGALHÃES, [1876] 1975) está referenciada em *Martim Cererê* de Cassiano Ricardo ([1928] 1975), conforme podemos constatar abaixo:

#### FON-FIN, CULÓ

*E a Noite se fez, mas  
Apenas em seu corpo.  
E ele ficou no mundo  
Sem caminho, sem noiva,  
Ora adiante, ora atrás.  
Noite em seu corpo apenas,  
Não lá fora, no dia  
Onde o Carão dizia:  
Bem faço eu, seu japó,  
Que não mudo de penas.  
Noite em seu corpo apenas,  
Pois lá fora o Sol ria.*

*Sol nu, Sol carijó.*

*Contente por ser dia  
e só: e sou eu, só, só.*

*O chão também se ria  
pela flor de um cipó  
e o Jabuti, boca em ó,  
tocava a sua flauta,*

*fon-fin,  
culó!*

*fon-fin,  
culó!*

(Casiano Ricardo, [1928] 1975, p. 23).

Vale sempre notar, portanto, o quanto as narrativas indígenas transcritas e traduzidas no final do século XIX influenciaram a Literatura Brasileira das primeiras décadas do século XX – é como uma continuidade. *Cobra Norato* (1931) do escritor Raul Bopp é uma dessas obras que bebe na literatura indígena e seu modo de geografia – desde as viagens que fez pela Amazônia, “época que se deparou com a antologia de Brandão de Amorim, a qual (...) passava de mão em mão como um manuscrito ainda não impresso” (SÁ, 2012, p. 282).

\*

Não nos esqueçamos, ainda, de pensar a literatura indígena em autores indígenas contemporâneos. E mesmo a possibilidade – ao gosto de revisão crítica – de revisar a literatura indianista e dos viajantes. E ainda, mais adiante atrás, que na história é este aspecto de “antigo”: nas narrativas indígenas, da ancestralidade. Há um mundo a se descobrir, caminhos da Ameríndia - nos apontamentos de Graça Graúna (2013, p. 44): “Ao longo de sua história, a literatura brasileira (em muitos casos) tem maltratado as vozes exiladas e a imaginação criadora com que os nativos nomeiam os lugares, as pessoas e os elementos sonhados”.

No que possa a literatura brasileira incluir a literatura indígena e a literatura indígena incluir a literatura brasileira. O que seriam essas teorias de conjuntos? Canoas encantadas. Pés de jatobás, pés de jenipapeiros, palmeiras. É na frente – o processo criativo de nomeação, em que o sujeito participa da nomeação porque participa junto com a ancestralidade. É por esse viés que os estudos de tradução, da poética do traduzir aproximam-se da poética da Ameríndia.

Para a Universidade, para a Educação, o Sol vem nascendo. Não que é o início de um trabalho. É que precisamos do Sol. Porque há ainda muito a se fazer e é preciso saber que o sol nos compartilha. Este compartilhamento sem o saber, sabendo, do sofrimento compartilhado, do solo compartilhado, do vento. Isto é ponto importante para Universidades na América.

Contudo, na atualidade, no que tange à ausência de disciplinas nas Letras sobre poéticas ameríndias, como bem alertou e programou o caminho, o estimado professor Devair Antônio

Fiorotti em sua fala no seu último seminário do Congresso Internacional ABRALIC (Associação Brasileira de Literatura Comparada) realizado em Brasília-DF, 2019.

Tivemos dois seminários “indígenas” naquele XVI Congresso: *Poéticas Indígenas em Foco* (15/07/2019) e *Poéticas Ameríndias: Problematizações na Contemporaneidade* (16/07/2019). Neste segundo, o saudoso professor Devair Fiorotti realizou sua fala intitulada *Poéticas Oraís Ameríndias e sua ausência na área de Letras*. Ainda se passaram poucos anos daquela fala de força e que não se passe muito para que se possa informar e formar estudiosos em Letras e línguas indígenas. A Universidade que não desconsidera a comunidade. A Universidade que se deve sonhar e construir, um dos lugares de construção de conhecimento e traduções.

Sobre questões de currículo escolar, a antropóloga Bruna Franchetto (2012) que estuda e traduz há certo tempo entre a língua kuikuro (família linguística Karib) e junto com o povo que se controí com essa língua que habitam o Alto Rio Xingu, aponta que é importante que os estudos de poéticas estivessem no currículo das escolas indígenas. E o quanto ela é estudada nas Universidades e de como estudá-la? Como seriam algumas disciplinas para tradutores? E a poética na educação escolar indígena para um entendimento de pedagogia da poética.

É sentida ainda uma ausência de elaboração sobre *caput* de Constituições Nacionais no que tange aos Povos Indígenas em que se refira especificamente às línguas. Uma política de línguas com Institutos, por exemplo. Chemister Loukotka em *Línguas Indígenas do Brasil* (1939) reiterou uma proposta assim e que apresentara antes no XXIV Congresso Internacional dos americanistas em Hamburgo, em 1930. Naquela década, se discutia sobre classificações das línguas sul-americanas, sentindo-se a perda de oportunidade de documentar, a diminuição drástica de falantes entre populações indígenas que passaram por um intenso contato violento com as marchas de expansão colonial para o oeste. E, de certa forma, felizmente, projetos de documentação de línguas indígenas não faltariam nos últimos 40 anos, de gramáticas e dicionários e coletâneas de narrativas. No entanto, sentiremos sempre que poderia haver mais espaços.

É que no Brasil, a população brasileira caminha por entre nomes de lugares em línguas indígenas que soam familiares e ao mesmo tempo são desconhecidas. Nomes de frutas, de plantas, de abelhas. Abelhas que não se pode encontrar tão fácil por aí, devido à diferença entre o modo de viver indígena e um outro modo de viver. Esses são como que opostos e geram

conflitos. O caráter educativo nos cantos indígenas, literaturas ao público brasileiro, é como restituir aquilo que o povo sabe, que estaria meio esquecido. E esses espaços estão aí. Faltaria ouvi-los?

### 3.1 poema do mundo

As terras indígenas, os rios, as montanhas, as árvores, que é tudo vivo. São poemas. Entendê-los como poemas. E o caminho é poema. Tem uma poética. O Diverso. Para poética, entenda-se *agentivo* ou melhor, *interpelativo* (MARTINS, 2020, p. 123).

Poema do mundo é uma forma de entender o cosmológico, a linguagem do cosmológico para que linguagem e cosmológico não sejam dissociados. E que tanto ao poder da linguagem quanto ao poder cosmológico aconteçam algo. E um algo que estivesse ao instante em que o poema do mundo é.

Um posicionamento. Poética do traduzir, que significa, não propriamente um método para a interpretação, é mais um posicionamento. Posicionamento ao adiante, ao que está na frente, e que principia. É uma outra ideia para o começo, quando o começo estaria atrás, no caso, neste posicionamento, o da poética do traduzir, o começo está à frente, ou melhor, no próprio funcionamento, no fluxo da linguagem. É uma tradução que sentimos para *Tenondé*, da língua *mbya-guarani*, em suas narrativas. Chamaremos a estas narrativas de narrativas cosmológicas, porque o cosmológico é essencial neste material e da mesma forma que para o encontro deste cosmológico, a poética do traduzir. O tempo cosmológico que relata a cosmogonia, o começo das coisas, mas que isto não está distante. Deveria-se encontrar a cosmogonia nas coisas, não como explicação do porquê de elas serem assim. Deveria-se encontrar com o criativo da criação: o disse.

Esse o começo sempre presente estando à frente, para que não nos aceitemos na certeza, a identidade. O passado também nos coloca uma identidade, e às vezes, um acontecimento do passado, também, e violentamente destrói qualquer identidade. Sempre a alteridade permanecerá, neste do cosmológico. Exemplos: êxodo hebraico do Egito, escravos do Império Romano com o cristianismo, a viagem da volta no nordeste indígena, o episódio de Canudos nas proximidades do Rio Vaza-Barris na Bahia, do Contestado, e outros. O caráter da alteridade é o (re)encontro com o cosmológico, com o poema do mundo. No processo de destruição da

alteridade, encontra-se o encobrimento do poema do mundo. Disto o desvendar-se, o colocar do cosmológico no futuro do presente.

A poética do traduzir desde a tradução, e não colocando que tudo é traduzir. Em *A Poética e a Política do Traduzir* considerando o estatuto do sujeito na tradução, Henri Meschonnic ([1999] 2006, p. 17) pontua e alerta para o desvio e para que se desvie do consolidado:

Traduzir é, pois, diluído analogicamente na história da interpretação. O que tem por efeito instalar esta banalidade especiosa ou ao menos insuficiente de que para compreender é preciso interpretar e para traduzir é preciso antes de tudo ter compreendido. Logo, a tradução é necessariamente uma interpretação. Há que sacudir esta verdade muito bem estabelecida, não para esperar fazê-la cair, mas ao menos fazê-la entregar o que ela contém e não mostra.

Não mostra que é uma interpretação, e esconde o sujeito. É consolidado este envolvimento de que não há sujeito. Que o sujeito foi o tradutor e que pouco se saiba que interpretou. E contra isso, então, um sujeito que apareceria: o sujeito do poema, que cabe ao tradutor encontrar. Mas não há sujeito no poema como um anterior que já esteja lá. O sujeito do poema, a ética do poema, a descobrir. Para que não se seja um sujeito distanciado do poema, do mundo do poema, e diante da árvore do bem e do mal, já com a barriga cheia, em um mundo sem o poema. Seria que a trava no olho é o que lhe atrapalha para perceber que as andorinhas, as gaiotas, os sabiás não têm se preocupado com as vestimentas? O que impede a cosmologia no sujeito como vestimenta?

Se a poética do traduzir envolve o político, e essa a do poema – desvio da interpretação – então, ao posicionamento para a poética da amizade cosmológica. Em que sua política é a poética, amizade. Das políticas das narrativas cosmológicas, o criativo dessas narrativas *sendo*. De uma poética das narrativas cosmológicas, dizendo poética ao caráter do contínuo. “O contínuo saindo indefinidamente da tomada do descontínuo. Que não pode ser da interpretação. Eis porque também traduzir deve extravasar a interpretação” (MESCHONNIC, [1999] 2010, p. 20).

Narrativas cosmológicas que são postas em poemas, e falam sobre poema, e interpelam, do sujeito do poema, de um sujeito no poema do mundo. O contínuo quando encontrado é que se está. Instântaneo. Espraia sobre o fazer-se-á, o fazer se *há*.

Um procedimento de poética do traduzir: se espriar pelo contínuo. O primeiro passo é encontrar o descontínuo em diverso, as partes formadoras do cosmos. Disto a linguagem dos cantos xamanísticos, sopros, assopros, onomatopeias, interjeições, preposições trocadas, sintaxes cortadas, repetições como querendo variar e acessar um outro ponto de vista. Uma experiência que descontinua os envoltórios.

Tornar o diverso visível. O diverso em espíritos, com a vivacidade diferente, dos corpos diferentes. O diverso é o contínuo. Não tem o caráter de totalidade de um todo, mas de uma totalidade em cada parte, que se faz presente em intervalações do nomear, do tornar-se palavras, e do tornar-se no mundo. E a relação? O contínuo é esta relação. E ela já existe? Sim e Não. O sujeito é valor neste poema do mundo, faltava ele.

Uma cosmogonia que não narra somente o começo. Se narra a criação, os princípios criativos são narrados também. Sua ambiguidade estaria em que ainda não se está no poema do mundo. A poética do traduzir, privilégio desta amizade. As narrativas narram um fazer-se com. O poema do mundo é essa novidade.

As narrativas cosmológicas em poemas em que o poema é a cosmologia. O poema do mundo é a cosmologia e encontrar-se é em poema, o que considera o sujeito na linguagem e na cosmologia. O sujeito mesmo sendo acessado em poema. Se está no poema. A poética é esta relevância. Nas palavras de Meschonnic ([1999] 2010, p. 15).

Há uma política do traduzir. E é a poética. Como há uma ética da linguagem, e é a poética. Ou antes, o inverso é forte: o ético só é verdadeiramente ético quando pratica a poética. Tento colocar em relação estes termos, porque me parece que se pode mostrar que eles não são separáveis. Eles têm a ver com o modo pelo qual a poética e a política se unem.

A poética do traduzir pode ser uma forma de se estar no mundo, se estar na literatura, de se ler, de se ler o mundo, e esse ler não como interpretação, e sim, pelo atento ao vivo do mundo, o aspecto da antropologia da linguagem, sujeito cosmológico.

### **3.2 sujeito da linguagem, poema do mundo**

Henri Meschonnic ([1999] 2010, p. 15) quando diz: “Incluir a tradução na interpretação é o mesmo que incluir o poema no sentido e na hermenêutica”; cita Jacques Derrida, ambos

com reflexões sobre o sagrado em um judaísmo. É a questão da língua pura, e o problema do sagrado. Estudar a poética indígena é considerar o sagrado.

Da língua pura, as considerações da poética do traduzir condizem com o pensamento na Ameríndia em que a linguagem é alma. Não se desconsidera o corpo, nem o sujeito. O que é mesmo o corpo sem o sujeito. Esse sujeito é linguagem, é alma. A teoria é guarani.

Assim, podemos dizer que a poética do traduzir, para entendê-la – porque não é “como um caso particular de compreender” (MESCHONNIC, [1999] 2010, p. LXIV) – se assemelha às poéticas do xamanismo naquilo que é ampliado para a permanência no poema do mundo. Considera o sujeito, mas não no individualismo, nem no coletivismo. O sujeito da linguagem, mas essa linguagem não limitada à escrita. A questão da escrita e da oralidade, retomá-la em termos de escritura e disse.

A floresta e os polinizadores, as abelhas. E as abelhas portadoras de cantos. A voz das abelhas é o disse. A poética do traduzir em privilégio para escutar este disse, a voz das abelhas também. Davi Kopenawa ([2010] 2015, p.97) aprende com os xapiri: “O mel é o alimento preferido dos espíritos e, quando as crianças tomam muito mel, os xapiri aparecem muito em seus sonhos, mesmo que elas ainda não sejam capazes de reconhecê-los”.

O doce da fala que é sustento dos lábios do Beija-Flor para *Nhamandui* – em “Ayvu Rapyta” conhecimentos de sabedoria dos *Xeramoí* nas comunidades *Mbya-Guarani*. E como fazer para escutar (mais uma vez)? Um não entender das palavras sussurradas é um passo importante, colocando o sussurro como forma de aprender como no caso dos benzimentos, na cura, e no derivando as palavras, e assim se derivando também na forma de escutar, em ver e pelo poema do mundo. O tempo da cura no tempo do poder – poética da relação. Escutar proveniente da poética da relação. O cosmológico.

Dos aspectos no canto, daquele disse de um tempo cosmológico em que o corpo-era sem o envoltório. É esse vivo que o diverso em poema do mundo em futuro do presente. O *há muito tempo*. O disse na palavra sendo oralidade, e que apresenta a escritura das coisas, a escritura-palavra. Uma escritura-palavra que aponta para não somente a estrutura do envoltório, mas para a vida, e para a possibilidade do encontro, o disse. E não a dicotomia escritura X oralidade. O poema do mundo. Nisso o privilégio do tradutor em se encontrar pelo ritmo. Do ritmo, quem fala sobre é Henri Meschonnic ([1989] 2006, p. 9):

Se a escritura é o que acontece quando alguma coisa é feita na linguagem por um sujeito e que jamais havia sido feito assim até aquele momento, então a escritura participa do desconhecido. Ou seja, do ritmo. Ela começa onde cessa o saber. E como o saber é o presente do passado, poderíamos dizer que a escritura é o presente do futuro, o futuro no presente, no momento em que ela tem lugar. Por conseguinte, em certos casos, talvez para sempre, ela é um passado que continua a ter futuro.

Se a escritura participa do desconhecido, então o sujeito de que se trata aqui é o sujeito do poema, o sujeito que se instaura e se desvenda junto com a escritura-oralidade. Nesse sentido, sujeito não é o autor, nem o tradutor, nem o sujeito da Psicanálise, ou da Filosofia, nem mesmo o sujeito da enunciação (Cf. Meschonnic, [1989] 2006).

Martins (2020) pondera, a partir de uma reflexão sobre o poder da palavra xamânica entre os Baniwa, tendo as práticas da *linguagem cantada* e *mitos* de uma forma conjunta em que se retomam em força fazendo que os sons das flautas *Kuwai* tenham sentido, mas um sentido que não deseje o semântico – “(...) que a dimensão fundamental de construção de significado não reside na representação semântica, mas na projeção de significados semânticos em padrões musicalmente organizados de sons verbais, semiverbais e não verbais” (MARTINS 2020, p. 82) – os sons das flautas, corpo de *Kuwai*, herói ancestral, que toca e é corpo nomeado pelo trajeto do rios, do Rio Içana, do Rio Ayari. Trajetos nas danças rituais, as flautas partes do corpo de *Kuwai*, a nomeação que produz a vida (essa não somente biológica).

A escritura e seu suporte geográfico nos diz que a terra e os rios são escritas. Não é tanto a questão de um escritor demiurgo. Nem de Deus que escreve, de estarmos num livro. Bem que é interessante de pensar em xamanismo. Porque a questão é o diverso, o que liga. A sintaxe do poema do mundo é de variação do mundo. Não de um mundo único, total. O diverso é o poema do mundo. A escritura e o disse.

E as flautas, os maracás como sagrados e acessos a um virtual que não estaria tão distante, ou fora ou no passado, mas nesse presente do futuro, futuro do presente, em que o recuperar do disse pelos padrões musicais, pelos assopros de palavras ainda-não, palavras de um antes-sempre, de resquícios de um corpo no sagrado que não é o céu (ou só somente) e nem mesmo o divino extra-mundo (ou só extramundo). O futuro do presente como uma marca de futuro no nome? Em língua *mbya guarani*: *guyrá rã* (pássaro será), *yva rã* (ceú será), *yvy rã* (terra será). Essa última palavra, traduzimos como terra-terá (profético?).

É o caráter do participativo. Falamos sobre a marca de futuro que em língua *mbya-guarani*, se liga ao nome ao substantivo. A questão do tempo gramatical se faz bastante perceptível nas narrativas, junto com outras estruturas. O passado gramatical ou lexical também entrará neste jogo de linguagem. Sobre o tempo passado, essa marca seria *yma* – o “há muito tempo”: *yvytu yma*, vento há muito tempo, conforme nossa proposta. Voltando ao passado... E qual passado seria este? De um passado tão remoto que é encontrável ao instantâneo - usemos o “instantâneo” e não o “momento”, pois o “momento” fixa, e o instantâneo é sem o saber; “*oikuaá eỹ mbove i ojeupe*” (*sem saber antes para ser de si*).

Segue tradução poética para a língua portuguesa de versos pertencentes ao Capítulo I (CADOGAN, 1959, p. 14)

- |  |   |
|--|---|
| <p>(20) <i>Ñande Ru tenonde gua</i><br/> <i>o yvára rete oguero-jera i</i><br/> <i>jave oikovy,</i><br/> <i>yvytu yma i re oiko oikovy:</i><br/> <i>o yvy rupa rã i oikuaá eỹ</i></p> <p>(25) <i>mboyve ojeupe,</i><br/> <i>o yva rã, o yvy rã</i><br/> <i>oiko ypy i va'ekue</i><br/> <i>oikuaá eỹ mboyve i ojeupe,</i><br/> <i>Maino i ombo-jejuruei;</i></p> <p>(30) <i>Namandui yvaraka a Maino i.</i></p> | <p>Ñande Ru desde principia<br/> Yvára corpo teu guerogerá<br/> há havendo,<br/> vento há muito tempo está havendo:<br/> altar terra será sem saber<br/> antes para ser de si<br/> céu será, terra terá<br/> estando começo que era<br/> sem saber antes para ser de si<br/> disse doce Beija-Flor<br/> Beija-Flor yvaraka a Ñamanduí</p> |
|--|---|

Uma narrativa cosmológica nos coloca diante do poema do mundo, em que tendem a apontar o poema do mundo, o contínuo, diverso que descontinua um contínuo anterior que se queria continuar. A ausência do diverso não é desejável, porque seria um caminho para a totalidade sem o diverso. Um mundo desumanizado, e só com humanos.

E o sujeito político (físico e concreto)? Ao aspecto da dança, que faz com que a dança das palavras não seja uma metáfora, mas uma experiência de manejo de mundo, na poética do xamanismo. O aspecto do diverso na linguagem que é diverso na representação, quando que – como em imagem em suspenso, como que visitando outros lugares que não ali fisicamente, deste poder de viagem no espaço tendo o vértice de se colocar entre as danças das palavras, esse movimento que o canto executa em uma espécie de repetição, e diferença, a diferença repetindo, e a repetição diferente em outra parte que ainda não surgiu. Este “não surgiu” é o que coloca em atento aquele que escuta, junto ao que canta. E onde estaria o que falta? O que falta era o que faltava, que ao doente curou. E aquele escutar das danças que faz do sujeito uma palavra. Um sujeito cosmológico. Um sujeito no poema do mundo.

### 3.3 os costumes do beija-flor

Sobre “Ayyu Rapyta”, é uma obra de referência, um clássico, quanto mais desperta em suas traduções que vêm sendo realizadas nos últimos cinquenta anos. O diálogo que a obra possibilita quando menciona “palavra-alma”. A sugestão que uma recompilação de narrativas desperta é múltipla. E certamente, entre as línguas indígenas no Brasil, as línguas Guarani possuem um acervo substancial proporcionado pela documentação de suas narrativas e cantos. Assim como *Ayyu Rapyta*, pode-se citar o seiscentista *Arte de la lengua guarani, ó mas bien tupi* (MONTROYA, [1639] 1876) e *As Lendas da Criação e Destruição do Mundo* (NIMUENDAJU, [1914] 1987) como uma das obras “clássicas” para uma poesia indígena em línguas guarani, à qual se juntaria também os já citados *Nde Rembype: Nossas origens* (GARCIA, 2002), e *Kosmofonia Mbya Guarani* (SEQUERA & DIEGUES, 2006) e mais *Através do Mbaraka: Música, Dança e Xamanismo Guarani* (MONTARDO, 2009) como algumas das obras de material bilíngue de “poesia indígena” em línguas guarani. León Cadogan mesmo tornou público outros materiais.

“Ayyu Rapyta” traz originais em língua *Mbyá-Guarani* juntamente com a tradução em espanhol e notas explicativas. Há disponíveis mais três trabalhos que envolveram outras propostas de tradução das “palavras formosas” de *Ayyu Rapyta*. Abaixo, o trecho de abertura da obra e que tem a palavra *yvára* como constante, em sete versos, dos dezenove desse trecho inicial.

(1) *Ñande Ru Pa-pa Tenonde*  
(2) *guete rã ombo-jera*  
(3) *pytũ yma gui.*

(4) *Yvára pypyte*  
(5) *apyka apu 'a i,*  
(6) *pytũ yma mbyte re*  
(7) *oguero-jera.*

(8) *Yvára jechaka mba'ekuaá,*  
(9) *yvára rendupa,*  
(10) *yvára popyte, yvyra 'i,*  
(11) *yvára popyte rakã poty,*  
(12) *oguero-jera Ñamanduĩ*  
(13) *pytũ yma mbyte re.*

(14) *Yvára apyre katu*  
(15) *jeguaka poty*  
(16) *ychapy recha.*

- (17) *Yvára jeguaka poty mbyte rupi*  
(18) *guyra yma, Maino i,*  
(19) *oveve oikovy.*

Vejam os diálogos sobre a tradução dessa palavra *yvára*, vendo também sobre as traduções já realizadas desse importante trabalho de León Cadogan, um humanista que merece ainda muitas homenagens.

Sobre os diálogos com a obra “Ayu Rapyta”, o primeiro trabalho, que sabemos, que envolveu (re)tradução dos materiais recebidos por León Cadogan é de Pierre Clastres para a língua francesa (1974), baseando-se principalmente em sua vivência entre os Guayaki e outros grupos de fala guarani no Paraguai. Este trabalho de Pierre Clastres chega em língua portuguesa com o título *A Fala Sagrada: Mitos e Cantos dos Índios Guarani* ([1974] 1990) na tradução da linguista Nícia Adan Bonatti (então, na verdade quando mostraremos a tradução de Pierre é, de fato, a de Nícia a partir do francês).

O antropólogo de *Sociedade contra o Estado* publica partes das narrativas de Ayu Rapyta, traduzindo a partir de seus estudos sobre a cultura Guarani, conhecimentos antropológicos e as próprias notas que León Cadogan tinha construído como uma maneira de desvendar algo dessas “belas palavras” (*ñe’ë porã*) (...) “ao ouvido dos divinos” (CLASTRES, [1974] 1990, p. 9).

Nessa antologia organizada por Clastres além de narrativas que o próprio autor aprendeu, há mais três fontes que são provenientes dos trabalhos de Curt Nimuendaju e André Thevet. O primeiro, antropólogo autodidata, que no começo do século XX entre os Apapokuvaguarani vivencia intensas migrações; o segundo foi missionário no século XVI, pelo projeto da França Antártica no que ficou como Rio de Janeiro, e que tinha várias aldeias dos Tamoios. Pierre Clastres está estritamente em diálogo com as traduções de León Cadogan:

Em alguns pontos, na verdade raríssimos, nossa tradução difere da dele. Quando, por exemplo a versão espanhola do texto que descreve a aparição do deus Ñamandu diz *en el curso de su evolución*, no decorrer de sua evolução, ele traduz o termo guarani *ogüero-jera*, que nós traduzimos por “desdobrando-se a si mesmo em seu próprio desdobramento”. Assim como Cadogan indica claramente em suas notas lexicológicas, o verbo *jera* exprime, com efeito, a idéia de desdobramento, o auxiliar *ogüera* indica a forma pronominal: descrevendo dessa maneira o movimento de uma asa de pássaro se abrindo, o movimento de uma flor que desabrocha. E é tal o modo de

emergência do deus: semelhante à flor já completa em todas as suas partes, surge das trevas primordiais, sob efeito da luz da qual ele mesmo é portador. (CLASTRES, [1974] 1990, p. 17)

As duas primeiras traduções:

	<b>León Cadogan (1959)</b>	<b>Pierre Clastres ([1974] 1990)</b>
(1)	Nuestro Padre último-último primero	Nosso pai, o último, nosso pai, o primeiro,
(2)	Para su próprio cuerpo creó de las	Fez com que seu próprio corpo surgisse
(3)	tinieblas primigenias.	da noite originária.
(4)	Las divinas plantas de los piés,	A divina planta dos pés,
(5)	el pequeño asiento redondo,	o pequeno traseiro redondo:
(6)	en medio de las tinieblas primigenias	no coração da noite originária
(7)	los creó, en el curso de su evolución.	ele os desdobra, desdobrando-se.
(8)	El reflejo de la divina sabiduria	Divino espelho do saber das coisas,
(9)	(órgano de la vista),	compreensão divina de toda coisa,
(10)	el divino oye-lo-todo (órgano del oído),	divinas palmas das mãos,
(11)	las divinas palmas de la mano con la vara	palmas divinas de ramagens floridas:
(12)	insigna	ele os desdobra, desdobrando a si mesmo,
(13)	las divinas palmas de las manos con las	Ñamandu,
(14)	ramas floridas (dedos y uñas),	no coração da noite originária.
(15)	las creó Ñamanduï, en el curso de su	
(16)	evolución	
(17)	en medio de las tinieblas primigenias.	
(18)	De la divina coronilla excelsa las flores	No cimo da cabeça divina
(19)	del adorno de plumas eran	as flores, as plumas que o coroam,
(20)	(son) gotas de rocío.	são gotas de orvalho.
(21)	Por entre medio de las flores del	Entre as flores, entre as plumas da coroa
(22)	divino adorno de plumas	divina,
(23)	el pájaro primigenio, el Colibri,	O pássaro originário, Maino, o colibri,
(24)	volaba, revoloteando.	esvoaça, adeja

Um outro trabalho de (re)tradução de parte das narrativas *Ayvu Rapyta* está em *Tupã Tenondé: A criação do Universo da Terra e do Homem segundo a tradição oral Guarani* de Kaká Werá Jecupé (2001). Contém as quatro primeiras narrativas de *Ayvu Rapyta* que é uma das fontes para sua formação identitária como indígena em diáspora. Nas suas palavras no prefácio: “*Não nasci Guarani, tornei-me. Minha família veio de um clã Tapuia de autoestima cultural destrozada e valores fragmentados*” (JECUPÉ, 2001, p. 13).

O intuito que podemos perceber nos trabalhos de Kaká Werá Jecupé (2001; 2002) é de um convite, um chamado ao “tornar-se pajé” feito a ele e conseqüentemente aos leitores. Um “tornar-se pajé” que corresponde ao abrir dos olhos da percepção às belezas das construções de “Nhanderu” (nosso pai, o criador). Isso é muito forte também em outra obra de Kaká: *Oré awé*

*roiru'a ma – todas as vezes que dissemos adeus* (2002) em que traz acontecimentos que se passam principalmente pela fim da década de 1980 e começo dos anos 90 e terão cume em um evento de cura – de perdão – no vale do Anhangabaú, no centro da capital paulista, São Paulo. Nesse evento estiveram várias lideranças religiosas de diferentes modos de compreender espiritualidades.

Lucia de Sá (2012, p. 379) comentará que “*Oré awé roiru'a ma*” desperta a autoria indígena a mostrar suas “formas de pensar indígenas (...) em suas próprias noções de memória e inteligência, podendo revelar assim (...) um comprometimento político que busca meticulosamente borrar os limites entre literatura e vida”.

O que impressiona o próprio Kaká Werá Jecupé é, entre várias constatações, uma que é referente aos mensageiros *Tamãï* que confirmam as intenções e que viveremos mais tempo que o império da morte. “Quando eu pensava naquelas mensagens dos Tamãï passados em público no Monumento às Bandeiras e no litoral de São Vicente, para mim parecia que eles também desejavam que a terra Sem Males se manifestasse no plano da realidade e não no plano do sonho” (JECUPÉ, 2002, p. 107). Kaká está se referindo a acontecimentos como o de uma senhora ao passar por aquele monumento de “corpos de pedras inclinados puxando a canoa do começo do povo civilizado em São Paulo” próximo do Ibirapuera – “As velhas árvores sagradas” - (JECUPÉ, 2002, p. 68), e aquela senhora passava por ali onde acontecia uma dança para chamar a atenção:

Cantamos à terra. Cantamos pela saúde e pelo respeito aos povos da floresta. Um espírito Tamãï procurou incorporar-se em uma fotografia que fazia a reportagem da manifestação. Ela tonteou, cambaleou, rodou mas não permitiu ser mensageira. Uma senhora que por ali passava e começou a assistir, girou e deixou-se girar.

Aproximou-se de nós e falou:

- O que é sujo será limpo. A nação concedeu perdão. É preciso fazer dança (...) É chegado o tempo (JECUPÉ, 2002; p. 70).

Um terceiro contato com “*Ayvu Rapyta*” está em *Roça Barroca* da poeta e tradutora Josely Vianna Baptista (2011), onde são retomadas três narrativas. “*Maino i reko ypykue*” (Os primitivos ritos do Colibri), *Ayvu rapyta* (fonte da fala) e *Yvy tenonde* (A primeira terra). Essa é a primeira parte de “*Roça Barroca*”, onde às traduções das narrativas vem se juntar uma segunda parte, “*Moradas nômade*s” formada de poemas nos quais a autora procura “dialogar com a sofisticada trama sonora dos cantos” (BAPTISTA, 2011, p. 13). A ligação entre as duas

partes comporta também aquilo a que Josely se refere como seu “exercício espiritual” que entrelaça o contato aprimorado via tradução e “viagens, reais e imaginárias, a comunidades Mbyá do Paraná e Guairá” (BAPTISTA, 2011, p. 13).

Josely Vianna Baptista explica que este “percurso foi uma espécie de ‘viagem de iniciação’, em que se está ao mesmo tempo imerso no lusco-fusco das reminiscências e sob súbitos *insights* da percepção” e que isto a inspirou “na busca da terra sem mal” (BAPTISTA, 2011, p. 14) que é um tema profético Guarani (ver Hélène Clastres, [1975] 1978).

*Roça Barroca* contém em suas poesias autorais, construções de paisagens espaciais (terrestres e celestes) em que se nota uma fortificação advinda de um forte estar na língua Guarani. Sobre o pensamento a respeito da tradução, Josely coloca que realizou leituras das traduções de Cadogan e estudo das estruturas da língua guarani, bem como escutou de seu amigo Teodoro Tupã Alves, na aldeia de *Ocoy* em São Miguel do Iguazu –Paraná, a entoação dos cantos a partir dos textos escritos. E coloca também a respeito de procedimentos de tradução, nos quais primeiramente fez “tradução ultraliteral” e em seguida “atenta aos elementos formais do original, o texto foi reduzido em busca de ‘compensações’ possíveis para a eficácia poética em nossa língua” e que “prezou a materialidade quase ideogramática da língua indígena (como quando, por exemplo, redes de imagens nomeiam abstrações), em vez de acatar a opção por vezes parafrástica do castelhano” (BAPTISTA, 2011, pp. 12-13).

Vejamos essas duas propostas, a de Kaká Jecupé e de Josely Baptista :

	<b>Kaká Werá Jecupé (2001)</b>	<b>Josely Vianna Baptista (2011)</b>
(1)	Nosso Pai Primeiro	Nosso primeiro Pai, sumo, supremo,
(2)	criou-se por si mesmo	a sós foi desdobrando a si mesmo
(3)	na Vazia Noite iniciada.	do caos obscuro do começo
(4)	As sagradas plantas dos pés,	As celestes plantas dos pés,
(5)	o pequeno assento arredondado	o breve arco do assento,
(6)	do Vazio Inicial	a sós foi desdobrando, ereto,
(7)	enraizou seu desdobrar (florescer).	do caos obscuro do começo
(8)	Círculo desdobrado da sabedoria inaudível,	O lume de seus olhos-de-céu,
(9)	fluiu-se divino Todo Ouvir	os divinos ouvidos,
(10)	as divinas palmas das mãos portando o bastão de poder,	as palmas celestes
(11)	as divinas palma das mãos feito ramas floridas	com brotos floridos
(12)	tramam o Imanifestado, na dobra de sua evolução,	abriu Ñamandui, desabrochando

(13)	no meio da primeira Grande Noite.	do caos obscuro do começo
(14)	Da divina coroa irradiada	Sobre a frente do deus
(15)	Flores plumas adornadas	as flores do cocar
(16)	em leque.	olhos de orvalho.
(17)	Em meio às flores plumas floresce a	Entre as corolas do cocar sagrado
(18)	coroa-pássaro	
(19)	do pássaro futuro, luz veloz que paira em flor e beijo, que voa não voando	o Colibri, pássaro original, pairava, esvoaçante

Levando em conta estas (re)traduções, todos estes trabalhos, suas notas, seus comentários, seus projetos, colocariam que não seria mais necessário continuar (re)traduzindo “*Ayvu rapyta*”. Porque é muito delicado retraduzir no que possa sugerir que as outras não são boas, que os outros tradutores não entenderam e coisas parecidas. Não é isso. O material traduzido, todos “falam” com os leitores, sensibilizam, formam imagens e os movem para a frente, curam, vivificam, colocam para refletir e buscar, apontam.

E além do mais, este manancial nos permite, enquanto tradutor, a ter um material de apoio e diálogo frutífero, ao mesmo tempo em que se participe deste trajeto onde “*Ayvu Rapyta*” segue a formar-se em clássico a uma literatura “universal” e à formação humanista. O que seria um clássico? Segundo Jorge Luis Borges ([1952] 2013, p. 275] um clássico é, em referência ao livro, aquele que exercita a empatia em gerações de homens anônimos, despertando emoções eternas que devem constantemente variar de um modo leve para não perder a virtude, porém além disto, gerações por diversas razões, o lêem com “*prévio fervor e uma misteriosa lealdade*”.

\*

O encorajamento para retraduzir *Ayvu Rapyta* se deu pela orientação de minha professora para esta tese de doutoramento. Em muito se agradece. Pois sendo minha bisavó Dona Rufina Ribeiro – de clã guarani - e de se saber da força de pensamento das mulheres que são xamãs, que apontam o caminho visto nos sonhos. Dona Rufina Ribeiro teve filhos na sociedade não indígena ou seria expansão guarani como motivo de pacificando o estrangeiro, na recepção da terra. Essa recepção foi negada na constituição violenta da sociedade brasileira. Mas o outro lado, o da Ameríndia, do que as narrativas em *Ayvu Rapyta* possam provocar naqueles que a conhecerem.

Eis-me aqui no poema do mundo. A cada linha, durante o processo, fortalecia uma constatação de diálogo entre as palavras em suas repetições, retomadas, articulação, uma dentro da outra, pedindo a próxima. Começamos pela primeira narrativa “*Maino i reko ypykue*” traduzido em León de Cadogan (1959) como “*Los primitivos costumbres del Colibri*”. O trecho que visualizaremos é das primeiras linhas até o surgimento do Colibri, o Beija-Flor. A narrativa em sua totalidade é composta por sessenta versos. De início, comentaremos sobre os dezenove primeiros versos. Abaixo, novamente, os versos em *mbya-guarani*. O uso de cores é proposto por nós como um jeito de melhor mostrar alguns aspectos de repetição e diferença, de retomada e diálogo. Há questões para uma corporalidade: *ete* [corpo]; *rendu* [escuta]; *po* [mão]; *rakã* [unha]; *recha* [olho; olhar].

*Ñande Ru Pa-pa Tenonde*  
*guete rã ombo-jera*  
*pytũ yma gui.*

*Yvára pypyte*  
*apyka apu'a i,*  
*pytũ yma mbyte re*  
*ogüero-jera.*

*Yvára jechaka mba'ekuaá,*  
*yvára rendupa,*  
*yvára popyte, yvyra 'i,*  
*yvára popyte rakã poty,*  
*ogüero-jera Ñamanduĩ*  
*pytũ yma mbyte re.*

*Yvára apyre katu*  
*jeguaka poty*  
*ychapy recha.*  
*Yvára jeguaka poty mbyte rupi*  
*guyra yma, Maino i,*  
*oveve oikovy.*

Usamos o recurso de cores para indicar as palavras, nos termos de repetição-diálogo. As cores que se repetem sobre as palavras se referem a possíveis conexões existentes formando, para fins de visualização, espécies de grupo e, com isso, uma panrímica. Haveria ainda outras possibilidades. E as traduções anteriores o demonstram.

Enquanto uma maneira de desenvolver uma explanação sobre aspectos linguísticos no trecho referido de *Maino i reko ypy kue*, a palavra que chamou a atenção para o desenvolvimento de nossa proposta é *Yvára* – como dissemos. Estaria em “*Yvára*” referência a uma *linha cosmológica*? Segundo a etnologia, em sugestões ao “pensamento ameríndio”, a delimitação do tempo em tempo anterior e tempo atual é recorrente principalmente nas atividades xamanísticas (ver por exemplo Joanna Overing, 1990 a respeito dos Piaroa, no alto Rio Orinoco). Em nosso entender, parece que acessar a *linha cosmológica*, diz respeito, entre outras coisas, ao fazer da criação. O termo *Yvára* tem considerável repetição no trecho em recorte. Traduzido comodivino/divina (CADOGAN, 1959; CLASTRES, [1974] 1990) seguirá outras propostas em Kaká Werá Jecupé (2001), e em Josely Vianna Batista (2011) se faz referência ao *céu, deus* (BAPTISTA, 2011).

Iniciando verso a verso, vamos discorrer sobre aspectos linguísticos. Aspectos linguísticos naquilo que se compreende, normalmente, como uma tradução literal, palavra por palavra, dentro de uma análise gramatical:

(1) “*Ñanderu Pa-pa tenonde/*  
“*Nosso pai, acabado-acabado, frente absoluta*”

*Ñanderu*, o Criador, Deus (*ñande* “nosso” + *ru* “pai”). “*Pa-pa*” – León Cadogan (1959 p. 16) demonstra que foi para ele de exaustiva pesquisa definir a nota de tradução pois este termo sugeria Papai dos cristãos e algo como “último-último” - [pa] aspecto de acabado/terminado/finalizado. Proposta de tradução em León Cadogan (1959, p.13): “*Nuestro Padre último-último primeiro*”.

Para [-*enonde*], o léxico está marcado com aspecto de absoluto [t-]. Para suas ocorrências mais comuns a forma seria com [-r-] que diz respeito a prefixação relacional. Por exemplo *che renonde*, frente de mim, *xavy renonde*, frente da onça. Em um dicionário, para a entrada lexical *tenonde*: “(...) nome. A forma não-relacional de -enonde ‘o que fica mais adiante’ ” (DOOLEY, 2006 p. 177).

Atenta-se para a noção de que se faz algo por si próprio em um espaço. Ex: “*Tenonde*”, “*pytũ yma gui*” enquanto o espaço onde *Nhanderu* consigo próprio se gera.

Vamos agora refletir lexicalmente sobre os dois próximos versos da sequência e o aspecto do corpo: “*guete rã ombojera/* para seu próprio corpo ele faz fazer gerar”.

(2, 3) *guete rã ombojera pytũ yma gui*  
(CADOGAN, 1959, p 13).

Em *guete*, [gu-] é alomorfe de [o-], terceira pessoa reflexiva, em contexto de ocorrência com prefixo de derivação de [-r-], assim [-rete] é corpo de alguém, por exemplo *che rete*, meu corpo, *xaxy rete*, corpo da onça, e [gu-] é como prefixo relacional para o “si próprio”, [*gu-ete*]. Em [rã], uma partícula de tempo com aspecto de futuro em referência à finalidade de algo que vai acontecer próximo. É aspecto de futuro ligado ao substantivo, ao nome: Futuro Nominal (MARTINS, 2003; DOOLEY, 2006). Ocorre o Futuro Nominal {rã} em algumas sentenças.

(2) *guete rã ombojera*  
gu- ete rã o-mbo-jera  
3.Refl-corpo FutNom. 3.Caus.surgir/germinar  
*para su próprio cuerpo creó*” (CADOGAN, 1959, p. 13)

Na sentença acima, a proposta tradutiva traz o Futuro Nominal {rã} indicado na preposição “para” como finalidade (com a finalidade de, para). Há outras alternativas possíveis para Futuro Nominal. Um exemplo está em um “verso” que esta mais adiante da mesma narrativa. Vejamos:

(26) o yva rã, o yvy rã  
3.Refl céu FutNom, 3.Refl terra FutNom  
*“su futuro firmamento, su futura tierra”* (CADOGAN, 1959, p. 14)

Continuando em (3) *ombojera*: um sintagma verbal, [o-] terceira pessoa; [-mbo-], marca de causativo (transforma verbos intransitivos em transitivos), fazer; [-jera] desamarrar-se (DOOLEY, 2006, p. 66) gerar-se, desenvolver-se de *pytũ yma gui/proveniente da noite do tempo antigo*, “*las tinieblas primigênicas*” (CADOGAN, 1959: 13). O corpo que se gera a cada verso do momento final de um tempo antigo, anterior.

(5,6,7) *Yvára pypyte, apyka apu’a i, pytũ yma mbyte re ogurojera*  
(CADOGAN, 1959, p. 13 adaptado).

[py] pé, [pyte], no meio, entre, “*Las divinas plantas de los pies/ Yvára pypyte*” (CADOGAN, 1959 p. 13, adapt.); *apyka apu’a i*, o “banquinho redondo”, o lugar de tomar assento. *Apyka apu’a i: el pequeno asiento redondo em que aparece Ñande Ru em médio de las tinieblas*. (CADOGAN, 1959, p. 17).

[*pytũ yma mbyte*] o mencionado (1) “*las tinieblas primigênicas*” e [*mbyte*] que é alofone em contexto pós nasal de [pyte] - meio, entre - no meio da noite [*pytũ*] do tempo anterior,

antigamente [yma], [re] posposição: em, a respeito de (DOOLEY, 2006, p. 167; MARTINS, 2003, p. 66).

*oguerojera*: [o-gue-ro-jera] um sintagma verbal, [o-] terceira pessoa reflexiva, [gu-], a si próprio, [-ero] *associativo, de fazer junto*, com o objeto da sentença (o objeto está nulo, não indicado explicitamente); e [-jera] *desamarrar-se, gerar-se, desenvolver-se*.

No meio do pé de *Yvára*, o banquinho redondo, por entre a noite do tempo anterior, juntos gerou. Notam-se retomadas na construção do sentido de “algo no meio, entre, dentro” e segmentos com sentido de “a si mesmo”.

Como já foi dito, há retomadas constantes de palavras que dialogam, que se referem. As articulações são em transversalidade. Retomadas naquele sentido da tradução como procedimento poético de repetição (MARTINS, 2018). Na próxima sequência da continuidade da narrativa de origem, *Yvára* recebe propriedades de percepção:

(8,9,10) *Yvára jechaka mba'ekuaá, Yvára rendu pa, Yvára popyte, yvira'i,*  
(11,12,13) *Yvára popyte rakã poty. Oguerojera Ñamandu pytũ yma mbyte re.*  
(CADOGAN, 1959, p. 13).

*Jechaka* é uma fonte de luz que não é propriamente o sol mas pode referir-se a algo dele ou a propriedades da vista, *mba'ekuaá*, é comumente traduzido como sabedoria: *Yvára jechaka mba'ekuaá* – “*El reflexo de la divina sabiduria (organo de la vista)*” (CADOGAN, 1959, p. 13) – [*mba'e*], coisa; [*kuaá*], saber.

Em diante, continuará uma descrição de *Yvára*: o seu escutar completado [-*rendu pa*]; entre sua mão [*popyte*] “está” o [*yvira'i*] bastão de ritmo (com o qual *Nhande Ru* faz a criação; faz referência ao fortalecimento do esqueleto de nós humanos de poder estar em pé (CADOGAN, 1959, p. 17);

*Yvára popyte rakã poty*, flor [*poty*] na unha [*rakã*] por entra a mão de *Yvára*, onde consigo se gera *Ñamandu* entre a noite do tempo anterior - *Oguerojera Ñamandu pytũ yma mbyte re*.

(14,15,16) *Yvára apyte katu jeguaka poty ychapy recha.*  
(17,18,19) *Yvára jeguaka poty mbyte rupi, Guyra yma, Maino i, Oveve oikovy.*  
(CADOGAN, 1959, p. 13).

[poty], sua retomada seguirá para a construção de uma belíssima imagem: *Yvára apyte katu*; [apyte] cume ponta, extremidade (DOOLEY, 2006, p. 16), *coronilla* (CADOGAN, 1959, p. 17); [katu] advérbio. *bem*: “(...) la divina coronilla excelsa” (CADOGAN, 1959, p. 13). *Jeguaka poty ychapy recha*: orvalho [ychapy] do olho [recha] do adorno plumário [jaguaka] da flor [poty].

Pelo meio [mbyte rupi] dos ornamentos plumários do *Yvára* da flor [jeguaka poty], “*el pájaro primigenio, el Colibri, volaba, revoloteando*”/ “*Guyra yma, Maino i, Oveve oikovy*” (CADOGAN, 1959, p. 13).

Uma reflexão é que o Colibri com seu voo encurta e separa as dimensões cosmológicas. O seu voo é por *Yvára*. Enquanto uma teoria do conhecimento, *Yvára* é fundamentação cosmológica para a busca de *Mba'ekuaá*, o saber ser das coisas.

E como os tradutores fazem nas suas escolhas quanto a *Yvára*? No final deste capítulo apresentaremos nossa proposta e dela para a teorização e questões de formação na poética do traduzir.

León Cadogan (1959, p. 17) na parte de referência lexicográfica traz uma nota importante: “*Yvára: divino, de yva = paraíso (...) empléase tambien al referirse al alma, la parte divina del hombre*”. Contudo, já no texto narrativo, Cadogan (1959) e também Clastres, ([1974] 1990), como dissemos, registram {divino; divina}, com mudança de gênero devido a concordância com o núcleo nominal {*plantas de los pies, sabiduria, coronilla, adorno de plumas*, espelho, cabeça, plumas da coroa. Nessas propostas *Yvára* gravita em torno do campo de qualificador/adjetivo. Em Josely Vianna Baptista (2011) temos:

- (4) “*Yvára popyte*” é “as celestes plantas dos pés”;
- (8) *Yvára jechaka mba'ekuaá*” é “O lume de seus olhos-de-céu”;
- (9) *yvára rendupa*, os divinos ouvidos;
- (10) *yvára popyte, yvyra'i*, temos uma relativa ausência;
- (11) *yvára popyte rakã poty*, “as palmas as palmas celestes com brotos floridos”
- (14) *Yvára apyre katu*, “Sobre a frente do deus”

A menção a “deus” em (14) dialoga com (12) “*oguero-jera Ñamanduĩ*” abriu “*Ñamanduĩ, desabrochando*” que é correspondido ao movimento de “*brotos floridos*” (11). *Ñamanduĩ* se refere ao panteão celeste guarani. Mas o que é céu? Nesta proposta de tradução, *Yvára* como celeste (4 e 11), os olhos-de-céu (8) vão referindo *Yvára* para abóboda celeste/céu e termos do corpo que constroem a figura de uma personificação instigante que tem em (16)

“olhos de orvalho” a construção de um rosto que sugere que se olha do céu com seu cocar sagrado, lugar de surgimento do Colibri.

Sobre a fronte do deus  
as flores do cocar  
- olhos de orvalho.  
Entre as corolas do cocar sagrado  
o Colibri, pássaro original,  
pairava, esvoaçante.

(Vianna Baptista, 2011, p. 25)

Kaká Werá Jecupé (2001), também apresenta uma proposta diferente para *Yvára* em (8) *Yvára jeckaka mba'ekuaá* é “Círculo desdobrado da sabedoria inaudível” e (17) uma ausência de correspondência direta.

Comentemos sobre o termo “círculo” (8) que se encontra, em comparação com a proposta de Cadogan e Clastres, em (5) *apyka apu'a i* [el pequeno asiento redondo/o pequeno traseiro redondo] e (14 a 19). Nesta comparação com o poema original temos traços de {arredondamento} fortes na última “estrofe”. Estes últimos “versos” possuem uma delicada movimentação imagética e sua dança motivacional gera diálogo entre palavras naquilo que possa ser perceptível para visualizarmos algo do fenômeno de “tradução como procedimento poético de repetição”:

Da divina coroa irradiada  
Flores plumas adornadas  
em leque.  
Em meio às flores plumas floresce  
a coroa-pássaro  
do pássaro futuro,  
luz veloz  
que paira  
em flor e beijo,  
que voa não voando

No trecho acima da proposta de Kaká Werá Jecupé (2001), no que foi o objetivo de aqui mostrá-la como exemplificação de um ritmo. Uma informação que se pode capturar não capturando pelo que seria o ritmo proporcionado pelo procedimento poético de repetição como incomunicado (MESCHONNIC, [1998] 2006) que comunica. Não um comunicado de informação, mas um trazer para dentro do poema, do poema do mundo. Aquele que faltava na sintaxe do poema do mundo, o sujeito.

Tendo em vista algo para imaginarmos do processo de tradução em Kaká Werá Jecupé, pode ser que ocorreu um quase ausente entre palavras que não se conseguia recuperar, e

permanece inaudível, até que surge pela palavra, o Colibri, pássaro futuro que está com sua tradução em flor e beijo. Traduziu qual seria o pássaro, não o nomeando “diretamente”: o Beija-Flor (colibri).

O caráter do instantâneo (“veloz”) possibilitando uma sensação de contato (“paira”) e aproximação (“em flor e beijo”) para a minúcia perceptível de um estar “que voa não voando”. Um pressuposto que poderíamos retirar de uma reflexão sobre o trecho acima é que pode ser que o mesmo descreva a técnica de percepção. Como isso se daria? A poética é que está em eficácia. A linguagem age no corpo criando o corpo na linguagem. Jogado, enquanto leitor e tradutor, para uma espécie de dentro, a olhar movimentos ligeiros e lentos, imperceptíveis que queiram comunicar. Quem é que me recebe? O que é o fora?

O caráter de sempre inacabado, o aspecto da sintaxe do poema, o aspecto do canto como canto de acesso. Um canto com o mbaraká nas mãos, das palavras. Morfologia e Fonologia que caminham junto na prática de quem canta. A tradução como procedimento poético de repetição que toca ao transversal, não desconsidera a cosmologia. Uma cosmologia que não é separado. É constituída de diverso. A sintaxe do poema é o canto de acesso. Canto para acesso, e que contudo o canto de acesso está pelo poema. O ritmo não diz respeito somente ao musical dos instrumentos. Tem a árvore de cantos também. O escutar o ainda escutado: resquícios. E esses resquícios não são o que se perdeu. É o diverso. O ritmo está na morfologia também. O aspecto cosmológico. A panrítica.

### **3.4 separação, limite**

Poema do mundo, caminho. Um caminho restrito, um caminho suave, que implica o problema da separação. , Jerome Rothenberg em *Pré-Face – Technicians of the sacred* ([1968] 2006) reflete, entre outras coisas, sobre o que seria se esquivar de uma mente analítica. O poeta da etnopoética no milênio, das poesias de diferentes etnias, coloca o problema do limite: “do ângulo a partir do qual a obra é vista” (ROTHENBERG, [1968] 2006, p. 22). É neste sentido que o poema “primitivo” é complexo, segundo o poeta e tradutor estadunidense que se envolve com a tradução de poéticas indígenas.

Jerome Rothenberg retomando a proposta de o poema formar o ângulo que mudaria a visão sobre o mundo - e assim do poeta como profeta, visionário – instiga-nos a pensar que a unidade acontece quando conecta, havendo, porém, vários poemas em um único. Também sobre

o fato de o poema de indígenas ser complexo, e sobre o limite, que seria o limite da tradução que capta uma parte somente do que está lá. O problema do limite estaria em que a “música & dança & mito & pintura também é parte dessa obra” (ROTHENBERG, [1968] 2006, p. 23). Por isso a conclamação para que os poemas sejam transmitidos pela voz, cantados - não somente porque o poema seria canção. O que se retoma é a questão do limite: “o que são as palavras & onde elas começam & terminam?” (ROTHENBERG, [1968] 2006, p.24).

Jerome Rothenberg coloca assim, fazendo a diferença entre duas espécies de compreensão: as que querem “espalhar dúvida & criar ilusão” e as que mesmo fazendo assim não negam a realidade (ROTHENBERG, [1968] 2006, p.30).

O caráter da canção que se expande na oralidade do disse e a escritura com a qual podemos associar o poema do mundo seria uma maneira de entender o fenômeno do complexo. A complexidade que também coloca a questão do limite seria o diverso como convocatório – um momento instantâneo de evocação do sujeito. Na linha do pensamento de Meschonnic (1982; [1989] 2006; [1999] 2010) é o ritmo quem proporciona esse encontro – mas não no sentido mais difundido, de uma métrica. No nosso caso, nos alinhamos, de preferência, com a poética do traduzir e com a busca do ritmo, embora reconheçamos certa semelhança em nossos propósitos com aqueles de Jerome Rothenberg.

Jerome Rothenberg, em um outro escrito, reflete sobre *A Poética do Xamanismo* ([1968] 2006a) e coloca a questão do alívio nos termos de que o sagrado é sempre contemporâneo. “Assim, algo mais que a literatura está acontecendo aqui: a nós mesmos, deixe-me sugerir a pergunta de como o conceito & as técnicas do ‘sagrado’ podem persistir no mundo ‘secular’, não como nostalgia pelo passado arcaico, mas (...) como ‘veículo para nos aliviar no futuro’ ” (ROTHENBERG, [1968] 2006a, p. 35).

É neste sentido que manifestos literários ou textos definidores de uma estética podem se assemelhar a uma poética como a do xamanismo, conforme deseja Jerome Rothenberg ao referenciar a abordagem dos xamãs, técnicos do sagrado (cf. Mircea Eliade):

Na realidade, qualquer coisa pode entregar uma canção porque qualquer coisa – “noite, névoa, céu azul, leste, oeste, mulheres, meninas adolescentes, as mãos & pés de homens, os órgãos sexuais de homens & mulheres, o morcego, a terra de almas, fantasmas, sepulturas, os ossos, cabelos & dentes do morto” etc. – está viva (...) Aqui está a imagem central do xamanismo & de todo o pensamento “primitivo”, a intuição (se ficção ou não ainda, não importa) de um universo conectado

& fluido, tão vivo quanto um homem – exatamente tão vivo quanto (ROTHENBERG, [1968] 2006a, p.34).

O “tão vivo quanto” e a poética de captura onde a canção ou aspectos da canção são de excelência desta técnica de uso de palavras como modo de invocar o vivo e ao mesmo instante se buscando o vivo em estar pelo mundo, o poema do mundo.

Em que as narrativas cosmológicas empreendem um canto de poder de cura, evocam, e o interpelativo. Há, por um lado, diferença entre as narrativas e os cantos, por outro, a remissão recíproca entre ambos, conforme Martins (2020).

Ao aspecto do escutado: o que é o canto ou benzimento contido em sussurros e sopros nas narrativas, o tempo do poder, o momento do fazer-se-á, e o há. Aquele que canta assim tenta, e invocando, aproximando-se do encontro, desconstruindo as partes, construindo outros, mudando a perspectiva, assumindo outro ponto de vista, já fora de si, um si que era somente momentâneo e encontrando o poema, em que está tudo vivo.

A poética do traduzir escutaria este canto contido nas narrativas? Deverá se atentar também ao disse.

### **3.5 disse, a escritura.**

O aspecto da escuta, escuta cosmológica, como o disse de Deus depois do fim, onde o fim ficou distante, soterrado em suas próprias finalidades. O aspecto do sagrado, seu sentido do antes na frente. *Tenondé*.

Tanto traduzir considerando a poética quanto não desconsiderar o que o pensamento indígena considera enquanto poética. Sem confundir a poética com a poesia versificada,

O canto do poema do mundo, aprender a escutá-lo. O disse das abelhas que dá vida ao escutar do sujeito e em poema do mundo. Pensando os ensinamentos de Davi Kopenawa, e querendo aprender assim, sobre conhecimentos e de como eles ensinam, os cantos do *xapiri*:

Eles vão colhê-los nas árvores de cantos que chamamos *amoa hi*. *Omama* criou essas árvores de línguas sábias no primeiro tempo, para que os *xapiri* possam ir lá buscar suas palavras. Param ali para coletar o coração de suas melodias, antes de fazerem sua dança de apresentação para os xamãs. Os espíritos dos sabiás *yōrixiana* e os espíritos japim *ayokora* – e também os dos pássaros *sitipari si* e *taritari axi* – são os

primeiros a acumular esses cantos em grandes cestos *sakosi* (KOPENAWA & ALBERT, [2010] 2015, p. 113).

Os cantares dos pássaros, sapos, cigarras – aprender a escutá-los quando já se constituindo deles. Os passáros têm seus cantos melódicos, as árvores estão plenas de cantos, de dia e de noite. É preciso saber escutá-los. E quando se escuta é se constituindo. O aspecto corpo torna-se, pois, o aspecto canto dos espíritos, em espíritos-nós. Nos cantos, o aspecto galhos das árvores, os galhos de uma árvore, carregados de cantos. É a árvore-eu.

As considerações sobre os cantos dos *xapiri* – o possível de escutá-los? Pelo que transmite Davi Kopenawa:

Esses *xapiri* são as imagens dos pássaros cujo canto melódico ouvimos pela manhã e à noite na floresta. Assim é. Cada *xapiri* possui seus próprios cantos: os espíritos tucano e araçari, os espíritos do papagaio (...) Os cantos dos *xapiri* são tão numerosos quanto as folhas de palmeiras *paa hana* que coletamos para cobrir o teto de nossas casas, até mais que todos os brancos reunidos. Por isso suas palavras são inesgotáveis (KOPENAWA & ALBERT, [2010] 2015, p.113).

Uma coisa seria escutar os passáros cantarem e outra coisa seria escutar o som dos cantares dos espíritos dos passáros? O que se escuta são os espíritos. O espírito estaria contido nos cantos ou os cantos são espíritos. É preciso o poema do mundo. O poema do mundo estando em escritura e oralidade. O disse dos cantos, disse do fazer-se-á, fazer-se há.

O poema do mundo estando em escritura e oralidade: o disse contido nos cantos e os cantos encontrados nas escrituras. O aspecto disse do canto – a oralidade. Para encontrar a escritura quanto poema do mundo, então o disse que se escuta dos espíritos tornando-nos. É o tempo anterior, e na frente. *Tenondé*. Poema do mundo. Nos construindo no poema do mundo, e o poema do mundo já estava ali. Escritura.

Canta-se não somente para acessar o disse, é pelo disse que se constrói o canto. O que parece sem significado em signo é o que está significando, tentando significar. O aspecto do disse do canto que completa o canto – aquele mesmo disse no constituindo do todo vivo. Este aspecto do disse no canto, cantos dos espíritos animais.

O que se escuta é um pássaro, e onde ele está, onde eles estão? O deslocamento de não encontrar o corpo que enuncia o canto, que canta. Os espíritos nos animais estão em seus cantos. Escutamos. E estamos na escritura. *Mba'ekuaá*, o saber-ser-que-há.

Sem a escritura não haveria disse, e sem disse não haveria escritura. No princípio, o disse estava com a escritura e a escritura era disse. Não é o um, nem a diversidade. É o diverso. Futuro do presente.

A floresta e os *xapiri*. Aspecto da escritura e aspecto da oralidade. Ver ou não os *xapiri*, porque é preciso para “vê-los de verdade, é preciso beber o pó de yãkoana durante muito tempo e que os nossos xamãs mais velhos abram os caminhos deles até nós” (KOPENAWA & ALBERT [2010] 2015, p 111). A floresta é repleta de árvores, uma árvore é repleta de cantos. Ainda é possível ver algumas árvores. E se esqueceram de escutá-las.

O disse da árvore, a escritura sendo a árvore. Escuta do disse da escritura, que chama, vocativo, interpelativo: o nome próprio de um sujeito cosmológico. Não o nome próprio que singulariza e difere. O interpelativo, o que chama, é o disse. A escuta do disse da escritura – sendo que a escritura é de disse – é o que faltava: o sujeito. Assim o poema do mundo.

A escritura a respeito do cosmológico: sol, céu, chuva ... e passa o pássaro. E isso escrito como é no poema do mundo. As coisas tendo vida, não a vida nela como imanente. O aspecto do disse e da escritura aponta a antropologia da linguagem, que não é sem o sujeito, mas um sujeito cosmologicamente. E esse disse do sujeito cosmológico é o mesmo disse da escritura, que se pode recuperar no canto que se canta.

Se desfazendo, se refazendo, em diverso da linguagem, em diverso da escritura, em disse. Para os *xapiri*, nós somos fantasmas, porque morremos. Eles estavam desde quando a floresta era jovem e são imagens dos animais transformados do primeiro tempo, são parecidos com os humanos (KOPENAWA & ALBERT, [2010] 2015, p. 111). O humano não é um privilégio de alguns animais. A humanidade é dos animais. Não é produtiva a dicotomia animal x humano, só humanidade. A humanidade onça, humanidade tatu. Sociedades. Antropologia da linguagem. A humanidade na linguagem abole a linguagem da humanidade singularizada. A antropologia da linguagem está para a poética da relação. O diverso é interesse das humanidades.

Os *xapiri* conduzem ao poema do mundo? Conhecer os *xapiri*, ouvir falar sobre eles, nos ajuda a certificar sobre o poema do mundo em futuro do presente. Para entendermos desviando-nos de uma política da interpretação. O posicionamento para a poética. Será preciso saber mais sobre os *xapiri*, em que se ajuda a conhecer sobre o que estamos chamando de poema do mundo:

Em suas danças de apresentação, os *xapiri* agitam jovens folhas desfiadas de palmeira *hoko si*, de um amarelo intenso e brilhante. Movem-se em ritmo lento, flutuando com leveza no mesmo lugar, acima do solo, como num voo de beija-flor ou de abelha. Sopram em tubos de bambu *punurama usi*, gritam de alegria e cantam com voz poderosa. Seus cantos melódiosos são inumeráveis. Não param de entoá-los, um após o outro, sem interrupção. Alguns deles também possuem dentes que emitem um som modulado: “*Arerererere!*”. E outros têm unhas compridas, que usam como apitos de silvo agudo: “*Kriii! Kriii! Kriii!*. Ficam muito satisfeitos de mostrar sua dança de apresentação para nós! Seus movimentos são mesmo magníficos! Eles dançam com fervor, como jovens convidados que entram na casa de seus anfitriões. Mas são ainda mais belos (KOPENAWA & ALBERT [2010] 2015, p. 113).

O aspecto da escuta, em saber que é preciso escutar. De se envolver pelos cantos melódicos, e da dificuldade de se traduzir os cantos melódicos, a linguagem dos cantos, os cantos de poder, acesso do disse e o pelo disse. O que faltou aos donos destruidores das florestas, quantos corpos que se perderam sem escuta do disse e por isso destróem a escritura:

Quero alertar os brancos antes que acabem arrancando do solo até as raízes do céu. Se os seus grandes homens conhecessem a fala de nossos diálogos *yāimuu*, eu poderia realmente lhes dizer meu pensamento. Agachados um diante do outro, discutiríamos por muito tempo, nos batendo nos flancos. Minha língua seria mais hábil do que a deles e eu lhes falaria com tanto vigor que eles ficariam esgotados. Acabaria desse modo por atrapalhar suas palavras de inimizade! Porém, os brancos ignoram completamente nossos modos de dialogar. Quando acontece de nos escutarem durante as festas *reahu*, perguntam-se, confusos: “Mas o que são esses cantos? O que eles estão dizendo?”. Como se se tratasse de meros cantos *heri!* No entanto, se pudessem me compreender, eu lhes diria em *yāimuu*: “Parem de fingir que são grandes homens, vocês dão dó de ver! Farei calar suas más palavras! Se o seu pensamento não estivesse tão fechado, vocês expulsariam os comedores de terra da nossa floresta! (...) Só saber derrubar e queimar suas árvores, cavar buracos e sujar seus rios. Porém, ela não lhes pertence e nenhum de vocês a criou!” (KOPENAWA & ALBERT, [2010] 2015, p. 392).

O disse está nas palavras. Somente que estas palavras não são palavras prontas. São em se fazendo, fazer-se-á, fazer-se há. É preciso parar de escutar espécies de palavras prontas. Ditadas pelo não-poema do mundo: a ausência da escritura, a ausência do disse? O não-poema é ausência de uma escuta – há de se duvidar da escuta até abandoná-la. O que é que se ouve? E se escuta com. Que estão pelo poema do mundo, são infinitas. E por onde anda a alma naqueles que não escutam e nem entendem mais o disse?

O interpelativo que se escuta no deserto – silêncio. Quase silêncio. No silêncio ou no deserto, a poética da relação. Interpelativo passa para a frente, o participativo. Não é privilégio

de uma nacionalidade. É fronteira sem conhecer as fronteiras. A poética da relação que nas palavras está para o disse. A escuta do disse são as fronteiras que abolem fronteiras. Não é a totalidade. O diverso que clama por continuidades de traduções, mesmo porque, na linha do pensamento de Benjamin, tem-se adiante a ‘língua pura’: “Assim, a tradução tem por finalidade dar expressão à relação mais íntima das línguas umas com as outras. Ela própria não tem possibilidades de revelar ou de produzir essa relação oculta; mas pode, isso sim, representá-la, levando-a à prática de forma embrionária e intensiva” (BENJAMIN [1923] 2008; pp. 85-86). Participativo pela poética da relação. Interpelativo. Escutar o disse. A política da poética do traduzir – modo de ver (estética), modo de ver (ética). As árvores de cantos são escritura e disse.

### **3.6 o disse, e o canto**

Se o poema do mundo não se limita à escrita e seu suporte pode ser um rio, uma montanha. Se a imagem é também escritura. O disse na escritura, e a fala seria o participativo? Se o interpelativo está para o disse, o participativo estaria para a performance. Não. O participativo está para o interpelativo. Onde voz e disse acontecem. Poderíamos até chamar de performativo, contudo este aspecto do performativo, na voz do canto. Fala-se a língua pura.

A tradução de cantos ameríndios em que a dificuldade pese em diferentes quesitos, desde o entendimento de mundo que o personagem da tradução tenha e não queira abandonar. E em que os cantos trazem consigo a performance, que ficaria onde, quando da página de papel, quando deste propósito, de querer não perder o total? Que os cantos sejam para ser cantados, sim. Em que a performance se limitaria a isto – se bem que sabemos que não. O que sobraria das traduções de cantos, somente alguma coisa menos o canto. O canto ficaria somente para quem canta. E isto um canto para se escutar por entre as palavras. Esse é o aspecto canto.

O grande problema nestas traduções, o que as torna difíceis de traduzir, é que nem tudo eram palavras, e o conseqüente apagamento nas traduções daqueles vocábulos considerados sem sentido. No entanto, quando se escuta, estas sonoridades parecem fundamentais, e em repetições semelhantes poderiam ser propriamente “chaves para as estruturas das canções” (ROTHENBERG, [1969] 2006, pp. 39-40).

Disto que as experiências, assim como as propostas de tradução, podem variar: a diversidade pelo diverso. E sobre os modos, há alternativas que envolvem desde a participação em contato com a realização dos cantos em contexto nativo, e um posterior coletivo para a

tradução com falantes nativos e um tradutor que está atento à cena literária. Em relação a este último, surgem experimentações, como uma tradução que apresenta o poema em diagramação, em disposição na página, com palavras em horizontal e vertical, negrito, maiúscula e minúscula; ou seja, aberta aos recursos de forma que propiciem recuperar e transmitir a força de movimento do original. Seria a performance, mas sem a performance que está nas palavras. A performance que dá força do corpo, dos corpos, imprimiria sua marca de movimentos às palavras.

Jerome Rothenberg optará por trabalhar ainda que caminhe ao som enquanto som, para evitar de correr o risco de apresentar somente parte reduzida da canção e que distoe de seu “mundo original” e “àqueles a quem as canções são sagradas & vivas” (ROTHENBERG, [1969] 2006, p. 50).

Para a língua navajo, por exemplo, Jerome Rothenberg ([1969] 2006, p.50) diz que “entrelaça palavras em novas formas ou preenche os espaços entre as palavras inserindo uma extensa gama de vocábulos “sem sentido”, tornando, a princípio, enganoso traduzir pelo significado”. Toma assim a noção de que o aspecto som é essencial para a produção de um significado que se faz.

E acertado este foco, eis uma constatação que é primeiramente acerca do modo como “os sons passam pelas palavras & entre elas desde a primeira linha do original” (ROTHENBERG, [1969] 2006, p.52). Mais para a frente, a partir de outras posturas e procedimentos diante das canções, Jerome Rothenberg terá novas conclusões ainda mais veementes quanto ao caráter criativo daqueles sons.

Porquanto, à etapa de experimentação, passará, antes, ele mesmo a cantar suas próprias traduções, neste processo como que abandonando os significados que ainda perduravam. Duas propostas de suas traduções, em que podemos, na primeira perceber aspectos de espraiamento de palavras dentro de palavras, por conta de uma atenção a aspectos de assonância e repetição (ROTHENBERG, [1969] 2006, p. 55):

*Because I was the boy raised in the dawn & one & go to her my son & one & go to her my son & one & one & none & gone*

E na segunda, resultado depois de cantá-la ainda mais e atentar a escuta daqueles sons repetidos até que se atentou ao “puro som vocal” (ROTHENBERG, [1969] 2006, p. 56):

*Because I was thnboyngnng raised ing the dawn NwnnN go to her my son N wnn N wnn N nnnn N gahn*

Estaria, deste modo, Jerome Rothenberg se apurando naquilo que seria o disse? Temos suas conclusões a respeito desta experiência ao afirmar que ele se sentia como que “recapitulando a história dos próprios vocábulos” ou “resquílios de palavras arcaicas que foram esvaziadas de significado” (ROTHENBERG, [1969] 2006, p. 56). Porém para ele, isso não representava a principal questão, e sim que a escolha impactava sua própria maneira de cantá-los produzindo certas ressonâncias que poderiam ser controladas e assim serviam de uma espécie de zumbido na voz: “Por meios como este a tradução estava assumindo vida própria” (ROTHENBERG, [1969] 2006, p. 57)

Uma tradução com vida própria, à qual se refere – tradução em que se envolveu e que, no entanto, lhe preocupava se tanto fosse evidente quanto a qualquer um que as escute (ROTHENBERG, [1969] 2006, p.59). O poeta e tradutor as deixou, então, gravadas - documentou. “Desse modo eu podia apresentar os poemas como os tinha concebido & como a poesia na verdade tinha sempre existido (...) para ser ouvida sem referência a seu aparecimento incidental sobre a página” (ROTHENBERG, [1969] 2006, p. 59).

Qual reflexão podemos tirar disto? Que é improvável que se permaneça tentando além de traduzir os cantos, traduzí-los também ao papel. Não (e Jerome Rothenberg não tem também este intuito de provar). A reflexão que não pode desperceber é a “tradução total” – e o nome deste artigo é “*Tradução total: uma experiência na apresentação de poesia ameríndia*”. O que é “tradução total” senão o imprevisível da experimentação que motive a essa poética no sentido do sujeito estando.

O sujeito estando, que dissemos, não são as intenções do tradutor. Assim que para as intenções ou mesmo aspectos do que acontece quando os cantos são em seus mundos de referência performativa, disto descrições e explicações valeriam. E Jerome Rothenberg não é contra e mesmo justifica que a *prosa* poderia contar bastante daqueles cantos, porém uma consideração estaria de fora: “a percepção imediata que a tradução nos dá” (ROTHENBERG, [1969] 2006, p. 61).

O imediato? - aquilo que o disse diz pelo sujeito, um sujeito que se constitui em voz das palavras enquanto ainda não são separadas, e espraçando o som que é a voz coloca o sujeito de linguagem? Também, pois essa não é a proposta nem de Jerome, nem poderíamos limitar à poética. Enquanto poética para experiência total. Em que os dizeres de Henri Meschonnic ([1999] 2010, p. 5) “A poética é uma teoria crítica no sentido em que ela se encontra como

teoria do conjunto da linguagem, da história, do sujeito e da sociedade” colocam a importância da tradução e a prática como alicerce da teorização, em que pese não confundir com o empirismo.

O que teríamos com a poética é um posicionamento que gostaríamos de entendê-lo quanto a um *instante*. O instante, instante em que se encontra pelo futuro do presente. O instante, imediato. *Tenondé* (uma palavra que para nós significa frente, e uma frente depois do antes, das nossas experiências de poética do traduzir narrativas da língua mbya-guarani), *Principia*. Se é essa a lição da experiência “total”, a poética do traduzir pode em seu poder, tendo os dizeres de Meschonnic e a finalização de Rothemberg, congruentes:

Quanto mais o tradutor consegue perceber do original – não apenas o idioma mas, talvez mais basicamente, a situação cumulativa da qual ele surge & assim boa parte da voz viva do cantor – mais ele deveria ser capaz de oferecer a um todo. No mesmo processo ele estará apresentando algo – i.e., tornado algo presente, ou tornando algo como um presente – para seu próprio tempo & lugar (ROTHENBERG, [1969] 2006, p. 61)

Da voz viva que se percebe no original, que escuta a voz do original quando a voz se presentifica entre o disse do canto. O original sendo este instante em que se percebe em “total”. Um “total” que não está pronto, em que faltaria o sujeito, e esse sujeito quando se percebe seria em instante. Antes ainda não. A performance das performances. Sem mesmo sabendo porque não é uma arqueologia.. Porque o primeiro está na frente. O começo está na frente.

Se cantar em sua força de fazer, de parecer que se está fazendo as palavras e as coisas, quando o que recupera nesta maneira de cantar é o escutar. Quando os rastros deste cantar as palavras se fazendo, onde parece que se está nos primórdios - e se está, contudo, contanto o sintagma de um tempo que se move para frente.

Como é também o sintagma para a tradução. O sujeito que cria é o que faltava, e se encontra a escritura. Uma conclusão: a escritura não (só) estaria no começo dos tempos. A escritura sendo a criação de um começo dos tempos, somente se faz ao futuro do presente. Uma linguagem que, a poética, em futuro do presente congrega o caminhar do tradutor, que não sabe. O ritmo são as pegadas que se formam e se estabilizam, apoiando para o sintagma do tradutor, ajudando na escolha dos paradigmas – na física da tradução. Quando do poema do mundo a consideração do sintagma e da sintaxe em que a escritura possibilita o instante, o imediato.

Precisa-se escutar o poema do mundo; escutar-se pelo poema do mundo. Antes ainda não. O poema de mundo, sintaxe de diverso onde se deve escutar o canto. A antropologia da linguagem, o sujeito da linguagem. A humanidade já não de um ou de outro. A poética da relação. O diverso nas palavras, o diverso da cosmologia. Cosmologia é poética da relação. O poema do mundo, escritura e disse: participativo e interpelativo. Amizade cosmológica.

\*

Dois modos de demarcação de terras: um veado que se transforma em montanha e uma montanha fonte de lucro. Em que consistem as diferenças: o poema do mundo não se compra. A segunda requer a destruição e ganância. As narrativas cosmológicas trazem um sentimento ao poema do mundo e enquanto também territorialidade, demarcam ao diverso da territorialidade que significa o encontro de um escutar e estar.

Acreditamos que as narrativas cosmológicas apontam para o encontro. Desde leitor a tradutor, o processo pedagógico foi de maior intensidade quando emergiu em cada linha, em cada verso e em cada palavra. Assim, de *Ayvu Rapyta*, desde as palavras em sujeito da linguagem para encontrar-se em historicidade. É o poema, que nos diz Meschonnic ([1989] 2006; 2016), o poema está para o desconhecido:

É este desconhecido do poema que faz de um poema primeiramente um ato ético, no sentido quando o que se está em jogo é o sujeito, o devir do sujeito, a transformação do sujeito, o sujeito filosófico-psicológico em sujeito do poema. Deste modo, um poema é um ato ético porque é um ato poético, no sentido de que ele trabalha para transformar todos os sujeitos, para fazer que tornem em sujeitos (MESCHONNIC, 2016, p. 8, tradução nossa).

*Ayvu Rapyta* não poderia ser um projeto, em que o poema é convidativo quando que para poema do mundo, a sintaxe do diverso compreendendo o que falta. Esse da ausência ao entrar em contato, e o que permite o contato é o mesmo do encontro, onde signifique-se assim em historicidade. E essa, o que seria? É o que é. Como descobri-la? Quando ao poema do mundo. Em que signifique o encontro que é algo de uma potência, que liga e não despede o sujeito. Seria assim, o partido do Ritmo (MESCHONNIC, [1989] 2006) em poder de abertura convidativa a se escutar a voz do poema que como ida e volta, e dúvida, indicava o caminho da próxima:

Os poemas que fazem como a poesia não são o que chamo o poema, o trabalho do poema. Eles estão no passado. Confundiram a poesia com a história da poesia. Mas identificar-se com os sucessos ilustres da

poesia não tem nada a ver com a poesia. Com o poema. O poema só faz seu trabalho se ele se desvia disso. Assim, ao invés de ter letras, ele inaugura uma oralidade. A oralidade é o ar que ele respira e que, em sua narração, torna-se sua recitação (MESCHONNIC [1989] 2006, p. 5).

O poema, não somente como é divulgado em manuais de literatura. Mas o que é a literatura? O poema, então, devolve à literatura o que ela deve ser desde “mitos “esotéricos” (CADOGAN, 1959), a “fala sagrada” (CLASTRES, [1974] 1990). A oralidade que se não há performativo diante de um público, o público se encontra no performativo das palavras. O caráter da historicidade. O sujeito do poema é historicidade também. O caráter profético desta historicidade não ter tempo histórico. A questão da poética da relação, do criolamento das línguas, da língua pura.

### **3.7 ritmo, poema do mundo, da vida.**

Vamos comentar sobre uma experiência de tradução de um canto que não está em Ayvu Rapyta. É um canto em língua guarani. Falaremos, antes, um pouco sobre nossa experiência na tradução de *Ayvu Rapyta*. O ponto de contato entre aquele canto e as narrativas em Ayvu Rapyta é a palavra Yvára.

Baseamo-nos em gramáticas e lexicografias da língua: *Descrição e Análise de Aspectos da Gramática do Guarani Mbyá* (MARTINS, 2003). “*Léxico Guarani, dialeto Mbyá com informações úteis para o ensino médio, a aprendizagem e a pesquisa linguística*” (DOOLEY, 2006) e o anteriormente mencionado *Diccionario Mbya-Guarani – Castellano*” (CADOGAN, 1992).

Outra obra de referência na pesquisa lexical, nos momentos em que se abriam incertezas, foi “*Nhanderuete ayvu iky’a e’y - A Bíblia Sagrada na língua guarani mbyá*” (2004) que, nas palavras do assessor linguista deste empreendimento, contou com envolvimento e tolerância da comunidade de recepção sendo que “os tradutores guarani quando ficaram por um ano sem a assessoria e diante de uma versão que anteriormente estavam trabalhando em conjunto, fizeram “modificações estilísticas (...) radicais (...) não queriam empréstimos, [e] realizaram uma pesquisa com os mais velhos (DOOLEY, 2009, p. 50-51). , O uso deu-se quando de dúvidas acerca de palavras e seus significados.

Curt Nimuendaju ([1914] 1987), vivendo com os Apapocúva-Guarani, aprendeu e manejou o *mbaraka* em diferentes ocasiões, e a respeito destes sagrados instrumentos descreve:

Sua santidade e poder mágico me parecem estar especialmente na sua “voz”, isto é, no seu som (...) quem algum dia assistir a uma dança séria de pajelança, admirar-se-á com as matizes sonoros que um instrumento tão simples pode produzir (...) muito eficaz para exprimir o próprio sentimento: ora o maracá soa sério e solene, como se quisesse persuadir a divindade a “olhá-lo”; ora soa forte e selvagem, arrastando os dançarinos até o êxtase; ora, de novo, tão leve e tremulamente suave, como se nele chorasse a velha saudade desta raça cansada pela “Nossa Mãe” e pelo repouso na “Terra sem Mal” (NIMUENDAJU, [1914] 1987, p. 80).

Deise Montardo (2009), por sua vez, mostra a relação entre o sonho e a aprendizagem, e do *mbaraká*, pois os cantos – *jeroky* – se recebem de mensageiros quando se está dormindo a uma realidade, o que não significa que existem duas realidades ou mais. Qual a consideração disto: é que não se deve julgar, pois este sim é uma certeza que limita ao desconhecido. Dos cantos recebidos nos sonhos e executados em *mbaraká*, descreve assim Deise Montardo (2009), entre os Kaiová-Guarani e Nhandeva-Guarani em Mato Grosso do Sul:

Nas descrições que obtive acerca da maneira como se conhecem esses cantos, os termos empregados, em português, são os mesmos utilizados para a revelação da fotografia e para o sonho. *Abrir* é um destes termos. Tanto *abrir* como *revelar* remetem à noção de que tudo já existe e está sendo *aberto* ou *revelado* para aquela pessoa naquele momento. Isto explica o porquê de os xamãs não se considerarem donos do conhecimento, pois este está “fora” e é revelado conforme a situação (...) O termo Guarani utilizado para a revelação foi *omboypy*. Sendo *ypy* “origem”, “original”, e *mbo* o “causativo”, *omboypy* seria algo como “fazer o original” (...) é o que buscam os xamãs no *jeroky*: ir ao encontro do original (MONTARDO, 2009, p. 50).

O que justifica as técnicas iniciais para se saber que o que se sabe ainda nem se pensa saber: “Isto é porque a teoria é a busca deste saber não sabido que não se sabe, a teoria é a exploração do desconhecido. É esta a afinidade profunda entre o poema, a arte e a busca do sujeito que nos tornamos” (MESCHONNIC, 2016, p. 8, tradução nossa). O manejo do *mbaraká* para se buscar um conhecimento maduro – *aguyje* (CADOGAN, 1959) – com canto que um e outro se acompanha.

E o canto, canto de manejo, poema, que da sonoridade despertam paradoxo e antíteses. Certa onomatopeia da voz, por exemplo, que com o maracá chora querendo rir. Deise Montardo (2009) citando a Graciela Chamorro (1995), também entre os Kaiová-Guarani, traz considerações importantes para a nossa pesquisa:

Chamorro, em sua exegese dos textos das canções Kaiowás, encontrou para o “*he, heeee*” a explicação de ser um disfarce alegre para a tristeza que pode fazer o rezador chorar, o que não deve acontecer. Seu informante acrescenta que quando cantam o “*heeee he he*”, *ñandejára* recebe a palavra (mensagem) que eles lhe enviam (...) Conforme minha impressão em torno da explicação, o texto da canção, com uma letra indefinida, tem o potencial de enviar um sinal que chama a atenção das divindades, atuando com a flauta *mimby*. Lembro que Daniel deu como sentido deste momento o “caprichar na dança” (MONTARDO, 2009, p. 161).

Cantar o disse. E se guiar, pela poética do traduzir nas narrativas cosmológicas, pelo disse. O encontro da escritura estando no futuro do presente. Então, o cantar do canto melódico (KOPENAWA & ALBERT, [2010] 2015) e uma “tradução total” (ROTHENBERG, [1969] 2006) passam e se constituem com o disse. E deveremos entender a relação, na Ameríndia, com os cantos dos animais, do tempo em que os animais falavam. Ora, este tempo é ao futuro do presente. O aspecto do disse, entre as palavras cantadas, que se parecem com fonemas se formando. O aspecto do disse que da escritura é e está, são os cantos das abelhas e outros sujeitos. A voz, e o privilégio do tradutor em cantar o canto que traduz, e cantar também sua voz do canto nas narrativas, o disse, é a presentificação e o moderno porque torna ao clássico, a escritura. A escritura e o disse, que sem o disse não há escritura, e para estar na escritura, o disse.

Um galo novo força seu canto, debaixo da janela. “Um galo sozinho não tece uma manhã” (CABRAL, [1965] 1975) – canta o poema do mundo. Porque o poema não está somente aos aspectos das letras no texto escrito. A transversalidade, o ritmo, falam da vida, elevam a vida em novidade. Do poema do galo e da manhã, nos colocam ao poema do mundo, e quando menos se esperava o galo debaixo da janela ensaia seus primeiros cantos. É diferente das aliteraões, assonâncias e construções sintáticas em isolado no poema A transversalidade, então, salta para a possibilidade de que talvez exista algo mais a se conhecer e este algo já e sempre esteve. É o poema do mundo – ao que não poderíamos correr o risco de chamá-lo de virtual ou duas realidades coexistentes. O galo canta seu primeiro canto como que querendo se encaixar ao ritmo do poema do mundo. Disto o ide que se vai indo como se cada um o fizesse, e que assim são feitas de diverso – e não do todo.

\*

Canto como louvor, canto de acesso. Cantar parecia uma necessidade. Cantávamos as narrativas. Cantar a primeira narrativa que tem a palavra *Yvára* em vários de seus versos. Havia

outros tradutores que também já anteriormente se dedicaram a esta e outras narrativas de “*Ayvu Rapyta*” – que comentamos páginas atrás. O que seria *Yvára*? Nós mesmos decidimos não traduzí-la. *Yvára*.

O que acontece é que em um canto, em outra coletânea de pesquisa, o *Yvára* é presente, e também presentifica-nos. Sobre este *presentifica-nos* é o que nos pareceu relevante *Yvára*, *Yvára* - não traduzí-lo. Então fomos para aquele canto. É um canto menor em tamanho. O canto está em *Através do Mbaraká: música, dança e xamanismo guarani*, pesquisa em etnomusicologia da antropóloga Deise Oliveira Montardo (2009) que esteve entre os Kaiowá (grupo Guarani) em Mato Grosso do Sul. Ela esteve principalmente com Odúlia Mendes Kaiowá que também pesquisa, ensinava e aprendiam juntas. Este belíssimo trabalho é composto de livro e CD. O que vamos tentar escutar pelas palavras tem como acompanhamento o instrumento musical maracá e o bastão de taquara, como percussão ao bater na terra e “versos” que são cantados; o primeiro, sete vezes; o segundo, duas e o terceiro, duas. O *mbaraká* é um dos instrumentos essenciais para a execução de danças de rituais, chamadas de *jeroky* nas culturas guaranis.

Jerome Rothenberg ([1972] 2006, p. 80) em seus ensaios de etnopoética coloca a importância de tal instrumento para aqueles estudiosos de poéticas ameríndias: “*Dê aulas com um chocalho & um tambor*”. Conhecer a experiência do Jerome Rothenberg em cantar os cantos, a perspectiva de cantá-los novamente.

Ou, também aprender com o galo que tenta, se esforça. Isso porque aprendemos com o galo que canta e tenta (e com o poema escrito de João Cabral de Mello Neto). É uma experimentação e ao poema do mundo. O canto do galo, o esforço. O canto com o *mbaraká*, o esforço. Com *mbaraká*, nas mãos das palavras ou um *mbaraká* nas mãos juntos, para juntar-se. O que liga é o diverso. O aspecto cosmológico que o galo conhece no continuando o cantar do sol ao nascer do sol. Escutar o acesso ao disse com o *mbaraká*, o ritmo do *mbaraká*, o disse pelo *mbaraká*. É um *jeroky*:

(1) *Ano 'arako orojeroky Pa 'i Kuara roka rehe (7x)*

(2) *Ano 'arako orojerure Yvára che ra 'e (2x)*

(3) *Angatu ore orojeroky Pa 'i Kuara roka rehe (2x)*

*Haaaa!!!*

(MONTARDO, 2009, p. 80, adaptado).

Escutamos o canto muitas vezes. É um canto que parece ter somente três versos, mas totalizam uns onze versos. Quando se escuta a gravação então se percebe que as variações são constantes. Além de escutá-los, nós fizemos assim, cantamos em suas vezes completas, alterando um pouco a voz quando se percebia. Buscando um ritmo, percebendo o disse.

Com o maracá, aprendendo os movimentos de começar o mundo, subindo ao alto da montanha, com o *mbaraká*, pela geografia do pensamento. Experimentando esse instrumento, refletindo que se está fazendo o disse. O som do *mbaraká*, o disse que interpela à escritura. Por isso a geografia do pensamento, de subir a um monte e poder segurar uma bomba que possa cair, destruir uma parte dos caminhos na Ameríndia que existem por todo o planeta. Porque pensar a poética da relação, é pensar uma geografia do pensamento – não dispensa pensar territorialidades. O rio Amazonas pode nascer nas montanhas do Himalaia, ou é preciso subir pela geografia do pensamento nas grandes cordilheiras para ver os rios do mundo. A poética do traduzir é poética do xamanismo, um perceber a escritura.

E os caminhos da Ameríndia acontecem a cada nascer de sol. Por isso nós viveremos mais tempo que o império da morte – como foi profetizado. Nós, que os pés se enraizam à terra, ao solo, se fazendo em árvore. O *mbaracá* nas mãos, essa geografia pelo pensamento. O diverso pelo *mbaraká*, o diverso pelas palavras, o *mbaraká* pelas mãos das palavras. Por isso que geografia pelo pensamento, quando do sujeito pelos caminhos da Ameríndia em que o *mbaraká*, e o canto *jeroky*. *Ano'arako orojeroky Pa'i Kuara roka rehe...* Comentaremos sobre aspectos do sentido para cada um dos versos desse *jeroky*. São apontamentos para a nossa proposta de tradução desse mesmo canto.

(1) *Ano'arako orojeroky Pa'i Kuara roka rehe*: “Agora certamente nós louvamos dançando” – pela casa do Pai do Sol [*Pa'i Kuara roka rehe*] e estando por este ‘sintagma cosmológico’ após nos elevarmos em *orojeroky* [dançamos-louvamos]:

(2) *Ano'arako orojerure Yvára che ra'e* : Pedimos-orando/rezando (*orojerure*) o *Yvára che ra'e*. Encontro com a ocasião [*ra'e*] do “meu” [*che*]. A entrada lexical de *ra'e*: “partícula de aspecto, indica um descobrimento, isto é, indica que um fato é constatado apenas no instante relatado” (DOOLEY 2006, p. 167). Nota-se que o núcleo verbal dos ‘versos’ se encontra na primeira pessoa do plural exclusivo [*oro-*] (em [*oro-jeroky*] e [*oro-jerure*]). No ‘verso’ intermediário, encontramos um pronome possessivo de primeira pessoa [*che*]. O entendimento é que este ‘meu’ que é pedido [*-jerure*] e encontrado na dimensão do *Yvára* – é designação de um “eu” cosmológico dos envolvidos na dança-louvor [*-jeroky*]. Então, o verso (2) “*Angatu ore orojerure Yvára che ra'e*” é a atualização de um acontecimento esperado que ocorrerá em (3)

(3) Agora nós estamos (realmente) dançando/ louvando pela casa do Pai do Sol. Atentemos que o sintagma [*che ra'e*] articula para o terceiro verso onde o advérbio [*angatu*] “*agora mesmo*” traz uma diferença a [*ano'arako*] “*agora certamente*” dos versos anteriores. Na passagem, o que era uma vontade/desejo/possibilidade se torna uma ocorrência constatada: o [*che ra'e*] que foi “encontrado”.

É importante saber, por exemplo, no caso da dança ritual *jeroky*, que ao envolver outros elementos como a própria dança e música, nos fazem pensar as possibilidades de desenvolver propostas que tentem contemplar algo mais no papel. Jerome Rothenberg ([1968] 2016, p. 60) clama por uma *tradução total*:

Tudo nestes poemas-canções é finalmente traduzível: palavras, sons, voz, melodia, acontecimento, etc., na reconstituição de uma unidade que seria quebrada se cada elemento fosse abordado separado. Uma experiência plena & total dá início ao processo, e só uma tradução total pode reproduzi-lo por completo

E a tradução total não pode ser somente circunscrita a uma política do papel, de uma política de imprimir a performance no papel, graficamente. Jerome Rothenberg fala de poética do xamanismo. Ainda sobre o *jeroky*, este “(...) revela as concepções Guarani sobre as transformações do corpo pesado em leve, do agressivo em alegre, belo e saudável. Uma das exegeses que obtive acerca deste ritual é a de que ele é um caminho (...)” (MONTARDO, 2009, p. 275). Curt Nimuendaju ([1914] 1987) descreve situações que o mesmo presenciou em que danças *jeroky* embalavam-se durante dias proporcionando a espera de que somente com ela o corpo pudesse então chegar, sem que precisasse morrer, a *yvi marã e 'yma*, lugar onde não há tristeza, nem fome, nem doença, nem dor.

Importante salientar que há para uma ética Guarani, um termo interessante para compreender a própria ética. É a *teko/reko* que tende a ser traduzido por virtude, costume, estar. Traços de uma *teko* podem se construir com outros conceitos que inscrevem um diálogo com *Ñanderu, Pa-pa Tenondé*. Noções como ouvir-entender (*-endu*), falar (*-ayvu*), acreditar (*jerovia*), louvar-dançar (*-jeroky*), orar-pedir (*-jerure*) fazem parte deste “vocabulário” (NIMUENDAJU, [1914] 1987; PISOLATO, 2007; MONTARDO, 2009).

Há uma relação de “amizade cosmológica”. No canto *jeroky* que estamos comentando, contra a possibilidade de perda da virtude, poderíamos declarar que o cantador faz uso de repetição com diferenças como procedimento poético produzindo o acontecimento de se estar ou para se estar pela casa do pai do sol - *pa'i kuara roka rehe*. A virtude é poética. E isso não significa que é figurada. Longe disso, a política da poética: estética e ética.

Nossa proposta de tradução:

Agora por aí, para se alegrar, o sol a casa do pai' é.....  
.....*pa' i kuara roka rehe*  
*yvára che ra' e*.....  
.....agora por aí, pedindo buscando assim  
eis m'eu eis me' aqui.....  
agora mesmo aqui nós se alegrando o sol a casa do pai' é  
.....*pa' i kuara roka rehe*

Acima não é uma proposta definitiva de tradução. Que todas as propostas de tradução, não sejam mesmo uma proposta definitiva. Mas sobre o canto acima, das dificuldades de se traduzir um canto, a performance do canto é experiência de uma poética do traduzir, tal como propõe Jerome Rothenberg. Contudo não se deve depender de uma política separada da poética. A política de trazer traços na performance que aconteceu no canto original – essa política acontece na voz que busca o ritmo. Na voz que se encontra no disse - *yvára che ra' e* - o disse, ritmo, poema do mundo, da vida.

### 3.7 *yvára*

Estará em '*Yvára*' referência a uma *linha cosmológica*? A poética da relação? Sobre isso, conforme a etnologia a respeito das atividades xamânicas, a delimitação do tempo em tempo anterior e tempo atual (ver por exemplo Joanna Overing a respeito dos Piaroa, no alto Rio Orinoco).

Teríamos que o tempo anterior, diferente do tempo atual, foi marcado por competições por atributos entre corporalidades (OVERING, 1990, pp. 607-609). Momento em que aqueles corpos sendo vestimentas de humanidades diversas - gente-onça, gente-tatu, gente-jacaré, gente-nós - foram se constituindo. São momentos finais do tempo anterior, e momentos iniciais do tempo atual. Temos também, quanto a isso, a concepção da humanidade como fundo de diversas gentes, a diferença estando no corpo, e o ponto de vista é decorrente disto. Para cada gente, um corpo que produz um ponto de vista tal (VIVEIROS DE CASTRO, [2009] 2015, p. 42) explicando, talvez, os elementos de grafismo indígena, enquanto uma roupagem apta a conferir uma transformação ao momento em “que realça a ligação dos seres humanos com os demais elementos do cosmos cujos corpos são todos cobertos com a mesma malha de desenho” (LAGROU, 2002, p. 38).

A “condição original comum aos humanos e animais não é a animalidade, mas a humanidade” (VIVEIROS DE CASTRO [2009] 2015, p. 60). E cabe salientar que nem todas

as humanidades se constituíram na passagem entre tempos, com corporalidade. Alguns seres se refugiaram no meio aquático e são, em boa parte, aqueles que investem como doenças (BARRETO & SANTOS, 2013, pp. 132-133).

É que o ponto de vista deles está sofrendo distorções ao momento em que suas sociedades – o meio aquático – estão sendo desconfiguradas por um manejo (VIANNA, 2013, p. 173), muitas vezes, da gente-nós. É uma teoria indígena que, em suma, compreende o ataque desses seres que se estabeleceram nos rios e igarapés. Os ataques se devem, entre outras coisas, a uma ética da gente-nós (*Homo sapiens sapiens*) que empreende gradativas e violentas ações sobre aquele meio ambiente, envolvendo assim sua modificação.

Caberá, então, para o caso de doenças, a recuperação desses trajetos que envolvem cantares como apresentação e meio de encontrar aquelas rotas primordiais de acontecimentos em termos de uma verdadeira cartografia de lugares sagrados que possibilitam a cura (CAYÓN, 2012, p. 193) pela eficácia de palavras xamânicas (LÉVI-STRAUSS, [1949] 2008, pp. 217-219). É também movimento de reformulação contra a história do terror pelo tempo da cura: “sobretudo os eventos da conquista e da colonização, tornam-se objetificados no repertório xamânico contemporâneo enquanto imaginário magicamente fortalecido, capaz de provocar o infortúnio, bem como de o aliviar” (TAUSSIG, [1987] 1993, p. 345).

Levando em conta as considerações acima, para a subjetividade e historicidade, ‘*Yvára*’ com as palavras nos cantos de cura, em sua poética, tal qual o poder das palavras agindo no corpo doente, recuperando, reconstituindo o sujeito da linguagem pelos aportes cosmológicos das palavras. ‘*Yvára*’ como um tempo de passagem e de transformação, tal qual uma historicidade que transformando o tempo de terror para o tempo de cura acessa o tempo da fronteira. A linha cosmológica não como uma demarcação. E sim como um modo de pensar a poética da relação. Não estamos dizendo que ‘*Yvára*’ signifique poética da relação ou mesmo linha cosmológica. Não estamos falando também de um outro mundo, mas sim de um modo de ver (estética) e de viver (ética).

Poema do mundo porque solicita o que falta, o sujeito. E parece ser assim sobre poéticas ameríndias. E parece ser assim de uma poética do traduzir. Para que uma poética de traduzirse desvie da interpretação.

Se a escritura está aí, e ela é repleta de diverso, é preciso escutar o disse. O encontro no poema do mundo. O disse nas palavras e nas coisas. A poética da relação está no diverso que

constitui as coisas e as palavras não em um fechamento. O corpo é diverso. O outramento pela escuta da voz cosmológica. O interpelativo para o participativo. A perspectiva do diverso, o encontro, aquilo que não tendo corpo, corporifica o olhar. É nesse sentido que a poética da relação é interculturalidade, porque está entre. Deve ser imaginada como espaço e tempo. Cosmológico.

Poema do mundo é uma compreensão para fonológico, morfológico, sintaxe e performance em uma linguística que pense língua e ambiente, onde linguagem é cosmologia. Sobre escritura e disse, outro modo para pensar a questão da oralidade e da escrita. É também uma maneira para se entender o pensamento indígena e o papel da palavras, da força das palavras. O interpelativo é essa força da escritura. Nos leva a uma maneira de escutar o ainda não escutado. O desvio da interpretação, é desvio do corpo individual, desvio do corpo coletivo.

Se escutar é uma constante nas poéticas ameríndias, há escuta, mas é necessário ainda um outro escutar em que o primeiro seria apenas uma distante e desatenta ação. Ao escutar desde as vozes dos animais, das abelhas principalmente, e o mundo seria um poema. Quando se escuta se está neste poema do mundo como a floresta e os *xapiri* de que nos fala Davi Kopenawa em “*A Queda do Céu*”. Neste poema do mundo, há cantos vários e outros cantos e danças. Quando se percebe na escuta, então sujeito em poema do mundo.

Nesse viés em que a metodologia é mais um posicionamento, o qual entendemos como poética da tradução e que nos fundamenta a partir dessa mesma iniciativa. Estamos traduzindo narrativas cosmológicas em *Ayvu Rapyta* que está em língua *mbya-guarani* e segue com uma tradução de cunho interpretativo que León Cadogan (1959) propôs para que ajudasse a estudantes a entender seus aspectos do sagrado. Nossa proposta segue um caminho de escuta desde as palavras, para o ritmo. Neste viés, o desvio de tentativas de interpretação, e sim pela escuta do “*disse*”. Apresenta-se assim um ritmo e uma sintaxe de diverso. Isso nos sugere e condiz ao poema do mundo. Uma árvore é poema do mundo, e como escutá-la?

O desvio das interpretações não coincide em deixar de pensar, mas pensar de outra forma. A sintaxe que assustava, e seria possível haver um legível? O aspecto aberto das narrativas cosmológicas que não solicita uma interpretação como definição. A verdade é a poética da relação. O sempre em formação, sempre encontrar de um espaço que poderia ser vazio, mas não é. A poética da relação não se entretém com o nada e com o tudo. É fronteira e se espria. No espriamento que se encontram as pegadas, o contínuo. A origem é a

originalidade. O mundo em se fazendo, o poema do mundo. A libertação do humano com a verdade, sociedade de verdade, quase libertação da história, mas historicidade. O poema parece ter um poder. Poema de estar entre nós.

Voltando àquele canto ‘jeroky’, o estabelecimento da virtude, que já vindo no céu deve realizar seu caminho pelo sintagma da terra, iluminando o dia. Fora disso toda uma possibilidade de dispersão. O eis-me-aqui na casa do pa’i do sol é. Qual outra possibilidade se não de uma política de extramundo – justamente aquela da dispersão que não considera o dia. A certeza é pela busca e encontro de *yvára che ra’e*. Seria ‘Yvára’ o lugar cosmológico onde *Nhanderu* se fez por si próprio e onde se pode encontrar *Mbaekuaa*, o saber ser que há? O que traduzir para ‘Yvára’?

Segue nossa tradução do Capítulo I em Ayvu Rapyta (CADOGAN, 1959, pp. 13-15)

- |      |  |   |
|------|--|---|
|      | <i>Ñande Ru Pa-pa Tenonde<br/>guete rã ombo-jera<br/>pytũ yma gui.</i>   | Nande Ru último pai-principia<br>teu corpo embogerá<br>de há muito tempo noite.   |
| (5)  | <i>Yvára pypyte<br/>apyka apu’a i,<br/>pytũ yma mbyte re<br/>ogueru-jera.</i>  | Yvára, entre o pé<br>redonduzindo assento<br>entre há muito tempo noite<br>guerogerá.   |
| (10) | <i>Yvára jechaka mba’ekuaá,<br/>yvára rendupa,<br/>yvára popyte, yvyra’i,<br/>yvára popyte rakã poty,<br/>ogueru-jera Ñamanduĩ.<br/>pytũ yma mbyte re.</i> | Yvára saber-ser-que-há luzindo olho<br>yvára o ainda escutado<br>yvára entre a mão, coluna-taquara<br>yvára entre a mão florilhando pontas<br>guerogerá Namandui.<br>entre há muito tempo noite |
| (15) | <i>Yvára apyre katu<br/>jeguaka poty<br/>ychapy recha.<br/>Yvára jeguaka poty mbyte rupi<br/>guyra yma, Maino i,<br/>oveve oikovy.</i>                     | Yvára ponta instante<br>cocar das flores<br>orvalho vendo<br>Yvára por entre o cocar das flores<br>o há muito tempo pássaro, Beija-Flor,<br>voa havendo.  |
| (20) | <i>Ñande Ru tenonde gua<br/>o yvára rete ogueru-jera i<br/>jave oikovy,<br/>yvytu yma i re oiko oikovy:<br/>o yvy rupa rã i oikuaá eỹ</i>                  | Ñande Ru desde principia<br>Yvára corpo teu guerogerá<br>há havendo,<br>vento há muito tempo está havendo:<br>altar terra será sem saber  |
| (25) | <i>mboyve ojeupe,<br/>o yva rã, o yvy rã<br/>oiko ypy i va’ekue<br/>oikuaá eỹ mboyve i ojeupe,<br/>Maino i ombo-jejuruei;</i>                              | antes para ser de si<br>céu será, terra terá<br>estando começo que era<br>sem saber antes para ser de si<br>disse doce Beija-Flor   |
| (30) | <i>Namandui yvaraka a Maino i.</i>   | Beija-Flor yvaraka a Ñamanduí   |

- |   |  |
|---|--|
| <p>Ñande Ru Ñamandu tenonde gua<br/>o yva rã oguero-jera eỹ<br/>mboyve i,<br/>pytũ A'e ndoechái:<br/>(35) Kuaray oiko eỹ ramo jepe,<br/>o py'a jechaka re A'e piko oikovy;<br/>o yvára py mba'ekuaá py<br/>oñembo-kuaray i oiny</p>   | <p>Ñande Ru Ñamandu desde principia<br/>o ceú será sem guerogerá<br/>sem antes, passando<br/>noite Ele não viu:<br/>quando o sol sem estar ainda;<br/>luzindo o peito está havendo<br/>no yvára no saber-que-há<br/>aprendeu-se sol saindo</p>   |
| <p>Ñamandu Ru Ete tenonde gua<br/>(40) yvytu yma i re oiko oikovy;<br/>opytu'ui oiny ápy<br/>Urukure'a i omo-pytu i oiny:<br/>omoñendu ma pytu rupa.</p>  | <p>Ñamandu Ru Ete desde principia<br/>vento há muito tempo está havendo<br/>respiro contínuo<br/>A coruja faz noite vindo:<br/>entende já o altar noite</p>  |
| <p>Ñamandu Ru Ete tenonde gua<br/>(45) o yva rã oguero-jera eỹ<br/>mboyve i;<br/>Yvy Tenonde oguero-jera eỹ<br/>mboyve i;<br/>yvytu yma i re A'e oiko oikovy:<br/>(50) Ñande Ru oiko i ague yvytu yma,<br/>ojeupity jevy ma ára yma ojeupity<br/>ñavo ára yma ñemo-kandire<br/>ojeupity ñavõ.<br/>Ara yma opa ramove, tajy poty<br/>(55) py, yvytu ova ára pyaú py: oiko<br/>ma yvytu pyaú, ára pyaú,<br/>ára pyaú ñemokandire.</p> | <p>Ñamandu Ru Ete desde principia<br/>sem guerogerá céu será<br/>antes;<br/>Terra Principia sem guerogerá<br/>passando;<br/>o vento há muito tempo Ele está havendo:<br/>-Ñande Ru no lugar em que o vento<br/>há muito tempo vem novamente<br/>em cada há muito tempo dia<br/>há muito tempo cada dia se vive<br/>a cada novo a cada vem novamente<br/>quando há muito tempo dia acaba,<br/>na filha flor muda o vento no dia novo<br/>já vento novo, dia novo, dia novo vivente.</p> |

*Yvára* – não traduzi-lo ou qual o significado de *divino*? E de *Yvára* para a palavra-alma em que envolve a possibilidade dos seres que se completam para o amor – poema do mundo. Mais uma palavra *kuaa-ra-ra* – não traduzi-la. Essa se apresenta pela segunda narrativa do trabalho de León Cadogan (1959). É a narrativa que dá título à obra. Falaremos um pouco mais dela no próximo capítulo, no item 4.1.

Sobre a língua na tradução, há uma sintaxe do diverso. A questão da sintaxe do diverso: poética do traduzir. Uma poética que é a da Relação. A poética da relação é cosmológica. É o diverso. Mas o Diverso não é abstrato? Não. É Diverso.

Faz menção ao concreto, ao poema do mundo: escritura e disse. O concreto da língua para estudar a sincronia da língua (SAUSSURE [1916] 1971, pp 119-124). A referência: poema do mundo. Tratamos da referência ao mundo, mas como poema do mundo. Escutar o disse. O concreto na língua: fonologia, morfologia e sintaxe. As marcas linguísticas na língua são

diversos. Há mais marcas significativas. Têm aquelas que querem significar, que não significam e que mesmo assim continuam significando.

No próximo capítulo, tentaremos relacionar tradução e cosmologia, começando por pensar o conceito poética da relação para uma perspectiva da Linguística, de se pensar a Linguística na Ameríndia, tendo o xamanismo como uma de suas manifestações intelectuais de se pensar o território, a linguagem. Tendo a poética do traduzir Ayvu Rapyta, traremos também, no item 4.4, uma série de preces, de cantos, no sentido de uma linguagem participativa, que interpela ao participativo.

A sintaxe do diverso está relacionada ao posicionamento na tradução. O desvio da interpretação para se escutar uma língua: o encontro. Para se escutar uma língua da poética da relação. Não é a junção de duas línguas. Querer juntar duas línguas será uma política sem a poética caso se desconsidere a cosmologia. E essa cosmologia não é dada. É para se conhecer. Futuro do presente que tem, pelo desvio, o encontro. A língua pura é uma língua da poética da relação, sem forçar.

O esforço – é uma língua do esforço. O canto, a performance, em que implique o território, o povo, o surgimento. O recitativo: a voz, e o sujeito. A cosmologia. O poema do mundo.

## Capítulo 4. Poética da Relação e Ameríndia

Como foi efetuada a tradução? Como diz a narrativa de número oito: de entender o jaguar voltando por não entender que a noite poderia engoli-lo. Esta armadilha é formulada em termos de um artefato para pegá-lo, ao jaguar – nota-se: armadilha tem um sentido avesso ao comum, pois a entrada é a ida, a maneira como se apresenta, em sua sutileza, ao que dá para entender, isso dependendo da perspectiva. Assim, o jaguar lê o *mondépi*, a armadilha, que é construída à entrada com madeira de jenipapeiro. Tomamos essa narrativa para ilustrar o fato de que não se deve interpretar, pois será engolido. Vejamos o que dizem os versos da narrativa VIII (CADOGAN, 1959, p. 82):

(1025) *Aguara ojóu ñande ru Pa'i rapa  
tape rupi ituí. Ojavyky ramo, oinupã  
aguara rova rupi. A'ekue gui  
ñandyta oiko. Ágỹ reve jake rei  
ápy, ñandypápy jajopía, a'e va'e  
gui ojevy aguara, okyyje. Mondepi  
jajapóvy, ijyke rã ñandyta ave  
ñamopu'ã ramo, aguara ndoúi.*

Jaguar achou o arco de nosso pai Pa'i pelo caminho se está. Quando acariciou surrou o rosto do jaguar. Dali era que jenipapo existe. Até agora caso dormimos aqui em jenipapeiro refugiamos e por ali volta jaguar, temendo. Mondepi fazemos, de suas varas de jenipapeiro quando levantamos, o jaguar não vem.

A dúvida não é a ausência da certeza. Esta dúvida é mesmo uma certeza. No trecho-estrofe acima, a compreensão que se deve esperar debaixo do Jenipapeiro. Do quanto, o trecho da narrativa VIII, nos faz refletir acerca do posicionamento da tradução para a poética em que não se sabe, de uma poética em futuro do presente, para um instante (*Tenondé*, principia).

A estrofe faz parte da narrativa de caminho, pelo caminho deitado em esteira de firmação dessa terra pelo *Pa'i*, que foi indo para deitar a esteira de firmação dessa terra. E uma consideração importante: quanto ao nome próprio, e a sua metonímia, desdobramos em perífrase, torneando em nome comum. De como discriminar o que seria o nome próprio ou o nome comum quando do caso de deidades ou não seriam isto. A dificuldade justamente é dizer é isto ou aquilo, ainda mais sobre aspectos conhecidos como do âmbito do religioso. Haveria mesmo uma separação? A pergunta que aponta tanto os intercâmbios de temas “religiosos” com o “cotidiano”, quanto a questão da onipresença de divindades, e quanto mais ao que se refere à escritura e ao disse. Quando a escritura e o disse são aspectos do extramundo e da sobrenatureza, qual a separação?

O que seria então o traduzir senão a poética, a poética do traduzir. Onde o corpo é abduzido não para dentro. É ao lugar de fronteira que se constrói por quando a fronteira é uma

linha tênue como a diferença do presente. A atualização do *eu* em sujeito do poema, de uma historicidade sem passado e sem futuro. Eis que a sociedade é toda atualizada neste lugar que é fronteira.

Entre as palavras em que se quer abolir a fronteira, o ritmo é o laço de vivência que, passando por entre elas, em si só não tem nem autonomia nem existência. A palavra e o ritmo, são como o galo e a manhã. Sempre esforço em nascer do sol.

A sintaxe do poema do mundo, em seus vãos, rupturas, não é somente uma construção de beleza, é propriamente modo de colocar o posicionamento: *Teko*. O *teko* é preciso encontrá-lo, e é preciso saber o nome. A escuta do nome, do nomeando-se em poema do mundo. É um passo importante, da nomeação, e o diverso dos direitos cosmológicos para o caráter da escuta. Nome e vida. Um nome não nomeado, mas nomeando-se.

É um fazer pensar guarani. Elizabeth Pissolato (2007, p. 418) ao estudar a mobilidade guarani, compreende a ideia de migração também como uma “práxis da meditação”. É saliente, em sua obra, bem como na maioria dos estudos sobre os guarani, uma reflexão dos próprios estudiosos, em grande parte etnógrafos, no vocabulário da língua. Veja, por exemplo, o léxico *-ikove*:

A referência ao “antigo”, deste ponto de vista, não deve ser entendida imediatamente como intenção de continuidade de um “modo tradicional” que a memória deveria perpetuar, mas no centro de uma perspectiva existencial que orienta a escuta ao “antigo” tanto quanto a alteração constante do próprio modo de vida (a mobilidade), tudo para “ficar”, “permanecer” (*-iko,-ikove*) na vida (PISSOLATO, 2007, p.122).

O permanecer e o desvio. Permanecer é repetir. Em que consta a meditação como um uso da palavra, em que a palavra-alma. O permanecer é também um desvio. Na prática do canto é que esse desvio é exercido com minúcia, para se encontrar entre as palavras. O caráter de revelação para o permanecer. É pelas palavras que se encontra o estar, o eu – *che reko*.

Permanecer é atualização, porém, há mudanças drásticas para um bem viver guarani. Onde reside a imutabilidade: na palavra. A palavra-alma. O que seria uma teoria da palavra alma? Se as línguas variam no tempo, diacronicamente, onde está o caráter da não-mudança pelas palavras? O que permanece é a repetição entre elas, o ritmo. Não pronto, mas em se fazendo. A sincronia do texto. Não um texto fechado. Um entendimento de texto feito pelas palavras que, pela poética do traduzir, têm uma teoria, ponto de vista. Não um significado do

texto, mas o fazer-se texto. Não o completo. A sintaxe viva. A execução das palavras para o sujeito do poema. O posicionamento do tradutor é importante: desvio da interpretação.

O desvio da interpretação porque já não se sabe. O Tempo do Terror cala ou produz o grito. O grito, às vezes, não sai. O canto é a chegada do tempo da cura. Para abandonar a violência política, abandona-se também a violência do signo, das palavras que não dão mais conta. É o mesmo abandono. A certeza é terrível. A cura pelas palavras, do xamanismo.

#### **4.1 kuaarara**

Um termo que também não traduzimos: *kuaarara*. Por que nossa perspectiva de tradução optou por não traduzir? Não é uma questão de produzir uma língua misturada, ou de deixar, propositalmente, marcas da língua guarani na língua portuguesa. É interessante, de certa forma, pensar a interculturalidade. Em suma, pensar a alteridade, o outramento. Não é um pensar fora da língua. Nesse sentido, a língua que está em nossa tradução mostra uma novidade para pensar o fora.

Como tentamos demonstrar, entender não a divisão entre o dentro (língua) e o fora (mundo). Poema do mundo chama a atenção para o modo de ver. Nesse caso, o texto, como relação entre as palavras, chama atenção ao modo de ver. Há um poema do mundo. E é para a instância do poema do mundo, contido de diverso, vivo, que justamente a física do traduzir – espaço da prática da tradução – faz referência. Este espaço da tradução é um lugar de abismo, abismo semântico. É um mundo em se fazendo. Poderíamos entender como uma espécie de manejo de mundo, contudo esse manejo é junto, ao momento que as palavras em seu manejo convocam o sujeito do poema. O tradutor tem esse privilégio. E esse espaço, tal como um manejo de mundo, é interculturalidade. Contudo, devemos entendê-la como poética da relação. O conceito poética da relação para entendermos o manejo de mundo. Momento do estar significando.

Para estudar língua e ambiente, é necessário a poética. A política da poética. O mais próximo de estar significando, sem todavia querer significar. A questão é não querer explicar.

\*

Sobre a tradução do texto Ayvu Rapyta que faz parte da coletânea de mesmo nome (CADOGAN 1959, pp.19-28), percebe-se que o material publicado no Brasil em 1959 merece uma nova publicação e tradução para a língua portuguesa que respeite o pensamento do autor como tradutor – Cadogan, neste caso - que teve entre seus objetivos tradutórios o acesso do leitor à interpretação e potencial desses versos e do conhecimento guarani, principalmente sobre a palavra-alma.

Um pouco nesse intuito de trazer o pensamento tradutório contido na própria tradução, é que optamos, neste caso, em não nos atentar ao texto guarani. Segue, abaixo, a nossa tradução de *Ayvu Rapyta* (capítulo II), em tradução indireta, da língua espanhola para a língua portuguesa. Mais adiante, apresentaremos nossa tradução poética dos mesmos versos, com base no texto guarani.

<p style="text-align: center;"><i>Capítulo II - Ayvu Rapyta</i></p> <p>(60) <i>Ñamandu Ru Ete tenonde gua o yvára peteĩ gui, o yvára py mba'ekuaá gui, o kuaa-ra-ra vy ma tataendy, tatachina ogüero-moñe-moña.</i></p> <p>(65) <i>Oãmy vy ma, o yvára py mba'ekuaá gui, o kuaa-ra-ra vy ma ayvu rapyta rã i oikuaá ojeupe.</i></p> <p>(70) <i>O yvára py mba'ekuaá gui, o kuaa-ra-ra vy ma, ayvu rapyta ogüero-jera, ogüero-yvára Ñande Ru. Yvy oiko eỹ re, pytũ yma mbyte re,</i></p> <p>(75) <i>mba'e jekuaá eỹ re, ayvu rapyta rã i ogüero-jera,  ogüero-yvára Ñamandu Ru Ete tenonde gua.</i></p> <p>(80) <i>Ayvu rapyta rã i oikuaá ma vy ojeupe, o yvára py mba'ekuaá gui, o kuaa-ra-ra vy ma mborayú rapyta rã oikuaá ojeupe.</i></p> <p>(85) <i>Yvy oiko eỹ re, pytũ yma mbyte re, mba'e jekuaá eỹ re, o kuaa-ra-ra vy ma</i></p>	<p style="text-align: center;">O fundamento da Linguagem Humana</p> <p>O verdadeiro Pai Ñamandu, o Primeiro, de uma pequena porção de sua própria divindade da sabedoria contida em sua própria divindade e em virtude de sua sabedoria criadora fez que se engendrassem chamás e tênue neblina</p> <p>Havendo se erguido (assumido a forma humana), da sabedoria contida em sua própria divindade e em virtude de sua sabedoria criadora, concebeu a origem da linguagem humana.</p> <p>Da sabedoria contida em sua própria divindade, e em virtude de sua sabedoria criadora criou nosso Pai o fundamento da linguagem humana e fez que formara parte de sua própria divindade. Antes de existir a terra, e em meio as trevas primogênicas antes de se ter conhecimento das coisas criou aquilo que seria o fundamento da linguagem humana (ou: o fundamento da futura linguagem humana) e fez o verdadeiro Primeiro Padre Ñamandu que formara parte de sua própria divindade.</p> <p>Havendo concebido a origem da futura linguagem humana, da sabedoria contida em sua própria divindade, e em virtude de sua sabedoria criadora concebeu o fundamento do amor (ao próximo). Antes de existir a terra, em meio as trevas primogênicas antes de ter conhecimento das coisas e em virtude de sua sabedoria criadora a origem</p>
--	--

- mborayú rapyta rã i oikuaá ojeupe*
- (90) *Ayvu rapyta rã i oguero-jera i ma vy, mborayú peteĩ i oguero-jera i ma vy, o yvára py mba'ekuaá gui, o kuaa-ra-ra vy ma mba'e-a'ã rapyta peteĩ i oguero-jera.*
- (95) *Yvy oiko eỹ re, pytũ yma mbyte re, mba'e jekuaá eỹ re mba'e-a'ã peteĩ i oguero-jera ojeupe*
- (100) *Ayvu rapyta rã i oguero-jera ma vy ojeupe; mborayú peteĩ i oguero-jera i ma vy ojeupe: mba'e a'ã peteĩ oguero-jera i ma vy ojeupe*
- (105) *ochareko iño ma mavaẽ pe pa ayvu rapyta*
- omboja' o i ãguã; mborayú peteĩ i omboja' o i ãguã;*
- (110) *mba'e-a'ã ñeychyrõ gui omboja' o i ãguã. Ochareko iño ma vy, o yvára py mba'ekuaá gui, o kuaa-ra-ra vy ma*
- (115) *o yvára irũ rã i oguero-jera.*
- Ochareko iño ma vy, o yvára py mba'ekuaá gui, o kuaa-ra-ra vy ma Ñamandu Py'aguachu oguero-jera.*
- (120) *Jechaka mba'ekuaá reve oguero-jera.*
- Yvy oiko eỹ re, pytũ yma mbyte re, Ñamandu Py'aguachu oguero-jera.*
- (125) *Gua'y reta ru ete rã, gua'y reta ñe'eng ru ete rã Ñamandu Py'aguachu oguero-jera.*
- A'e va'e rakygue gui, o yvára py mba'ekuaá gui, o kuaa-ra-ra vy ma*
- (130) *Karai Ru Ete rã, Jakaira Ru Ete rã, Tupã Ru Ete rã, ombo-yvára jekuaá. Gua'y reta ru ete rã,*
- do amor (ao próximo) o concebeu.
- Havendo criado o fundamento da linguagem humana havendo criado uma pequena porção de amor, da sabedoria contida em sua própria divindade, e em virtude de sua sabedoria criadora a origem de um só hino sagrado o criou em sua solidão. Antes de existir a terra em meio as trevas originárias antes de se conhecer as coisas a origem de um hino sagrado o criou em sua solidão (para si mesmo).
- Havendo criado, em sua solidão, o fundamento da linguagem humana; havendo criado, em sua solidão, uma pequena porção do amor; havendo criado, em sua solidade um curto hino sagrado, refletiu profundamente sobre quem fazer partícipe do fundamento da linguagem humana; sobre quem fazer partícipe do pequeno amor (ao próximo); sobre quem fazer partícipe das séries de palavras que compunham o hino sagrado. Havendo refletido profundamente, da sabedoria contida em sua própria divindade, e em virtude de sua sabedoria criadora criou a quem seriam companheiros de sua divindade.
- Havendo reflexionado profundamente da sabedoria contida em sua própria divindade, e em virtude de sua sabedoria criadora criou ao (aos) Ñamandu de coração grande (valeroso) Os criou simultaneamente com o reflexo [de sua sabedoria (o sol). Antes de existir a terra, em meio das trevas originárias criou ao Ñamandu de coração grande. Para padre de seus futuros numerosos filhos, para verdadeiro pai das almas, de seus futuros numerosos filhos criou ao Ñamandu de coração grande.
- A continuação, da sabedoria contida em sua própria divindade e em virtude de sua sabedoria criadora ao verdadeiro pai dos futuros Karai ao verdadeiro pai dos futuros Jakaira ao verdadeiro pai dos futuros Tupã os transmitiu consciência da divindade Para verdadeiros pais de seus futuros

- (135) *gua'y reta ñe'eng ru ete rã*  
*ombo-yvára jekuaá.*  
*A'e va'e rakykue gui,*  
*Ñamandu Ru Ete*  
*o py'a rechéi guãrã*
- (140) *ombo-yvára jekuaá*  
*Ñamandu Chy Ete rã i:*  
*Karai Ru Ete,*  
*ombo-jera yvára jekuaá*  
*o py'a rechéi guãrã*
- (145) *Karai Chy Ete rã i.*  
*Jakaira Ru Ete, a'e rami aveí,*  
*o py'a rechéi guãrã*  
*ombo-yvára jekuaá*  
*Jakaira Chy ete rã i.*
- (150) *Tupã Ru Ete, a'e rami aveí,*  
*o py'a rechéi guãrã*  
*ombo-yvára jekuaá*  
*Tupã Chy Ete rã i.*
- (155) *Guú tenonde yvára py*  
*mba'ekuaá omboja' o rire ma:*  
*ayvu rapyta rã i omboja' o rire ma:*  
*mborayú rapyta omboja' o rire ma:*  
*mba'e-a'ã ñeÿchyrõ omboja' o rire ma;*  
*kuaa-ra-ra rapyta ogueno'ã rire*
- (160) *a'e kue i py:*  
*Ñe'eng Ru Ete pavengatu,*  
*Ñe'eng chy Ete pavengatu, já'e.*
- numerosos filhos,  
Para verdadeiros pais das palavras-almas  
de seus futuros numerosos filhos,  
os transmitiu consciência da divindade.
- A continuação,  
O verdadeiro Pai Ñamandu  
para se situar frente a seu coração  
fez conhecedora da divindade  
à futura verdadeira mãe dos Ñamandu  
Karai Ru Ete,  
fez conhecedora da divindade  
a quem se situaria frente a seu coração  
à futura verdadeira mãe dos Karai  
Jakaira Ru Ete, na mesma maneira  
para se situar frente a seu coração,  
fez conhecedora da divindade  
a verdadeira mãe Jakaira.  
Tupã Ru Ete, na mesma maneira,  
a que se situaria frente a seu coração,  
fez conhecedora da divindade  
a verdadeira futura mãe dos Tupã.
- Para haver eles assimilado  
a sabedoria divina de seu próprio Primeiro Pai;  
depois de haver assimilado a linguagem humana;  
depois de haver inspirado no amor ao próximo;  
depois de haver assimilado a série de palavras  
[do hino sagrado;  
depois de se haver inspirado nos fundamentos  
[da sabedoria criadora,  
a eles (os citados) também chamamos:  
excelso verdadeiros pais das palavras-almas;  
excelsas verdadeiras mães das palavras-almas

Graciela Chamorro comenta a respeito dessa tradução em *Terra Madura Yvy Araguayje: fundamento da Palavra Guarani* (2008). Palavra-alma, entre os Guarani, esclarece Graciela Chamorro (2008, p.56) sobre o fundamento da palavra: “A gravidez é entendida como resultado de um sonho; o nascimento, o momento em que a palavra se senta ou provê para si um lugar no corpo da criança, *oñemboapyka*. A palavra circula pelo esqueleto humano. Ela é justamente a que o mantém em pé”.

Chamorro, reflete sobre encontros de experiências religiosas de forma a projetar a experiência indígena sobre o modo de ver e estar no mundo para outras esferas de religião onde é comum não querer conhecer e reconhecer a possibilidade de revelação junto aos outros (CHAMORRO, 2008, pp 22-28). É uma crítica ao cristianismo quando se torna etnocêntrico.

Nesse sentido, a pesquisa se detém tanto junto aos grupos guarani contemporâneos (*Mbya*, Kaiová e Nhandeva) quanto os chamados *guarani históricos*. Esses últimos assim são conhecidos pelos estudiosos em relação às fontes historiográficas que mencionam suas vidas nas reduções cristãs, sua resistência e escravização. Entre outras considerações, Chamorro mostrará a importância da palavra na constituição do sujeito – palavra-alma. Entre seus apontamentos estão duas críticas sobre a evangelização. 1) A violência e surdez desse empreendimento e 2) a possibilidade de boas novas de uma escuta da palavra indígena: “as igrejas cristãs (...) são convidadas a se deixarem interpelar pela voz do outro, a se abrirem a ele para conhecê-lo sem medo e sem intenções de reduzi-lo a si mesmo” (CHAMORRO, 2008, p. 22).

Essa questão, que envolve a interculturalidade, já foi pensada em termos de que os povos guarani tivessem (re)elaborado seus saberes, tendo em vista o contato com as religiões cristãs. Isto é, não haveria originalidade nos saberes sobre a palavra e seria um recalque do contato com os missionários, principalmente na catequese seiscentista e na resistência em que líderes indígenas usavam do repertório cristão em seus discursos como forma de *contradizer* (CHAMORRO, 2008, pp. 63-112). Em relação a essas implicações, a estudiosa da religião guarani defende, baseada em um árduo estudo de fontes historiográficas, que o que se verifica é justamente o contrário: “as reduções foram lugares onde a palavra cristã encobriu a palavra indígena e não nascedouros da arte da palavra entre os indígenas” (CHAMORRO, 2008, p.63).

Em suas fontes de pesquisa, além do trabalho de León Cadogan, seleciona o trabalho lexicográfico do Padre Antonio Ruiz de Montoya ([1639] 1876), de onde averigua o léxico ligado a *ñe'ẽ* [palavra]. Como já foi dito, as palavras em língua guarani, o léxico guarani é produtivo para refletir sobre o próprio modo de viver guarani, aquele modo por excelência. Em nossa atividade de tradução usamos o *Diccionario Mbya-Guarani – Castellano*, compilação de León Cadogan (1992) que teve como base as duas de suas principais coletâneas de textos sagrados guaranis, os já citados *Ayvu Rapyta* (1959) e *Ywira Ñe'ẽry* (1971). Bartomeu Melià, amigo de Cadogan, faz um elogio no preâmbulo do *Diccionario* colocando que este nada deve em granditudo ao *Tesoro* de Ruiz de Montoya : “graças a sabedoria guarani e ciência linguística de Cadogan, se pode dizer que as palavras vêm vestidas de sua cultura, de sua poesia e de sua teologia” (MELIÀ, 1992, p. 11, tradução nossa).

Como se percebe, há uma teoria da palavra no pensamento guarani e isso exerce alguma influência àqueles que pesquisam sobre a cultura guarani. As palavras guaranis exercem influência nas pessoas que investigam esse modo de viver.

Abaixo, mostraremos alguns itens lexicais, traduzidos por nós para a língua portuguesa, do *Diccionario* (CADOGAN, 1992). A seleção abaixo não está necessariamente em uma ordem tal qual se encontra na referência. O nosso intuito, nessa seleção, é demonstrar um vocabulário da palavra em que essas já pareçam num sentido de retomada e repetição como se uma dentro da outra.

**-ã** – estar em posição vertical, erguer-se; viver: *ndee, tuu ramo re'ã va'e* = você, quem te ergue na qualidade de pai” (diz o sacerdote ao pai do recém nascido); *che ra'y o'ã'eÿ i va'ekue* = meu filho que morreu prematuramente (a não se erguer).

**a'ã** – esforçar-se, intentar; *reñea'ã va'erã revy* = você deve tratar de levantar cedo; *oa'ã Mba'e Pochy ñe'ẽ porã omboekovia* = O Ser Maligno trata de trocar a palavra alma (quando se engendram gêmeos) << **mba'e a'ã; ñea'ã; ñoa'ã; poroa'ã.**

**ãmy** – erguer-se (como ser humano); *oãmyvyma Ñamandu Ru Ete* = ao erguer-se Ñamandu Ru Ete (assumir a forma humana); *aipo añemokane'õ aãmy jevy jevy* = aqui me tem fatigando-me ao me erguer repetidamente (diz o exórdio de uma dança); *me ma'endu'úke che ree ne ãmy* = lembra-te de mim em teu coração, na tua consciência de ser que se ergue; << **ã; ãme**

**ára** – firmamento; céu; dia; *mboapy ára* = três dias; *ára pyau* = tempo novo, primavera; *ára pyavu ñavo* = cada ano, ao começar a primavera; *ára pyau ramove, tajy ipoty* = enquanto chega a primavera, floresce o lapacho; *ára pyau ñemokandire* = “ressurgimento do tempo novo”, ‘nome religioso da primavera’; *ára rapo* = horizonte; *ára ryapu* = trovão; *ára yma ñemokandire* = inverno no ‘vocabulário religioso’; *ára yma rapyta* = fundamento ou base do universo; << **yapu.**

**arakuaa** – entendimento; *arakuaa jareko i voi* = entendimento temos desde o princípio; *ijarakuaa va'e* = “o que possui entendimento”, o obediente; *ijarakuaa'eÿ va'e* = o que carece de entendimento, nécio, desobediente.

**arandu** – ciência, sabedoria; *arandu porã ogueno'a va'e Yvateguágui* = o que recebe a boa ciência dos deuses; *arandu vai* = a ciência mal, a dos feiticeiros rivais; << **moarandua**

**ayvu** – falar, linguagem; *ijayvu* = fala dele; *ndachayvu rapéi* = não tem caminho minhas palavras, me faltam argumentos, não tenho nada a dizer; *ndayvu katu eméty avy* = por favor não fale tanto, não seja tanto charlatão; *ayvu porã* = “linguagem religiosa”, as palavras dos deuses que eles comunicam aos exercícios espirituais, estas palavras penetram a alma através da coroa; *ayvy marã'eÿ* = “palavras carentes de mal”,

são as palavras que compõem os hinos e orações; >> **ñemboayvu; roayvu; tembiroyvu.**

**e** – dizer; falar; também empregado com significado de rezar; *pejopyy porã ike ko há'e va'e* = entendem bem isto que digo; *aipóke, ro'e i jevýma, Karai Ru Ete!: o'évyma oguerojera* = criou em virtude de seu dizer (Mito da Criação); >> **eñendu; euka; ñembo'e.**

**ẽ** - sair; germinar; gotejar; *oẽ kuaray* = sai o sol; *che ma'etỹ i oẽ peẽ peẽmba* = meus cultivos germinam em forma desparelha; *ñaẽ porã i anguã yvyra raimbégui, ñañemoirũ va'erã kuarachy'áre* = para esquivar bem os golpes de espada de madeira, devemos levar como amuleto um colibri kuarachy'a (...)

**e'ẽ** - doce, é doce; *yva re'ẽ* = fruta doce.

**mba'e a'ã** – prece, oração; *Ñamandu Ru Ete mba'e a'ã peteĩ i oguerojera ojeupe* = Nosso Verdadeiro Pai Ñamandu criou para si mesmo (para seu uso particular) uma oração; cada índio tem uma oração ou canto que lhe “pertence” (...); >> **a'ã**

Já nas narrativas – embora as palavras acima sejam coletadas em narrativas – o fazer-se das palavras é de uma sugestividade ainda maior. Esse aspecto nos chama a atenção para a permanência quando em meio ao sintagma dos versos, no momento em que, como tradutor, operam-se as escolhas lexicais e suas combinações sintagmáticas. A permanência pelos aspectos sonoros de repetição e diferença, como pegadas, que aprimoram a escuta, dizendo que há algo ali e que continuemos – executa o desvio da interpretação e julgamento. Porque nossa metotologia da tradução é primeiramente um posicionamento, o do desvio e da escuta das palavras. Ainda a respeito de algum aspecto da força das palavras, León Cadogan (1992) comenta em sua lexicografia, em meio às entradas e definições, a existência de termos “religiosos”, mostrando tanto outra face das coisas quanto uma “*porción divina del alma*” (CADOGAN, 1959, p. 23).

Outros tradutores desta maravilhosa narrativa, desse poema, é, conforme vimos, Pierre Clastres ([1974] 1990, pp. 125-6) que comentará sobre uma especificidade de discurso:

Um homem – um sábio-pajé – conta os mitos da tribo; a inspiração, a exaltação poética tomam conta dele; ele fala a respeito dos mitos, fala dos mitos, fala além dos mitos. Existe como que uma espécie de abandono à magia do verbo, que toma totalmente conta do orador e o leva a esses picos onde habita o que sabemos ser a palavra profética (...) Com efeito, tanto se trata de um índio que conta um mito, tanto de um sábio que transmite seu saber e seus conselhos aos membros da tribo, enfim, tanto do próprio deus, que, aniquilando-o como homem, faz a morada exclusiva da palavra divina, que o habita inteiramente. Parece-nos não ser difícil observar, em cada caso, as seqüências atribuíveis seja ao narrador, seja ao guia espiritual, seja ao deus.

É sobre discurso profético. Podemos entendê-lo como contra o Império da Morte (o econômico político catastrófico) e que conclama a amizade cosmológica – quase última alternativa? Contra a saída do cosmológico, o canto e a dança que clama a permanência. Para *cosmológico* não nos referimos a uma esfera virtual da linguagem, mas à própria linguagem. A menos que se entenda que o virtual já reside na linguagem. A diáspora é tanto a saída apocalíptica do modo de vida coletivo quanto a disjunção do sujeito com a linguagem/cosmologia.

Por isso que se canta. Canta-se para estar porque o mundo é repleto de cantos. Em *Arte da Palavra Cantada na Etnia Kaiowá*, Graciela Chamorro (2011, pp. 44-45) pesquisa “gêneros de música vocal”, entre estes, o *ñembo’e*, que, segundo ela,.

(...) significa ‘proferir palavras’, ‘ensinar palavras’, ‘tornar-se palavra’  
(...) O gênero musical *ñembo’e* é um canto declamado e dançado, sobretudo, nas festas do milho e do menino, pelos líderes religiosos mais prestigiosos da comunidade. A estrutura dos exemplos clássicos é salmódico-litânica, ou seja, recitativa. A melodia se mantém em torno de uma única nota. As pequenas mudanças de altura na reza correspondem ao impulso da palavra, ao ritmo e acento frasal; como se não houvesse nelas intenção intervalar alguma. As palavras tremem na voz de textura gutural da pessoa que guia o canto. A voz vibra no peito. O *ñembo’e* avança descortinando imagens dos mitos de origem. A multidão confirma as palavras do guia com o estribilho correspondente a cada momento da reza e que no caso da reza ao milho é *chembojagua*, *chembojagua*, ‘me enfeita, me enfeita’. A poesia e a riqueza das imagens fundadoras da cosmologia kaiowá fazem deste canto uma forma de dizer extraordinária.

Quanto ao discurso profético trazido para a antologia organizada por Clastres, em sua tradução não é possível identificar traços do que Chamorro coloca como ‘voz vibra no peito’. A própria Chamorro aponta que há narrativas que são cantos. É claramente perceptível que parte das narrativas na obra *Ayvu Rapyta* compõem os *gêneros de música vocal Kaiowá*. Isto aponta, que mesmo que Cadogan os tenha escutado em um contexto não cantado, quando seu amigo Pablo Werá e outros se dispuseram a certificar-lhe o caminho de sabedoria, não significa a ausência de ‘voz vibra no peito’. É nesse sentido que o discurso profético da mesma forma é potente, poético. No discurso profético, o poético é por excelência, de tal maneira que o grito, o lamento, a revolta e o choro se misturam à redenção. E o termo “profético” aproxima-se, por assim, dos termos “interpelativo”, “recitativo” e “convocatório”.

A linguagem sagrada, ‘língua pura’, que comunica antes de tudo, no incomunicado. Henri Meschonnic, em *Linguagem ritmo e vida* ([1989] 2006, p. 4), fala da importância do “descobrir como” e diz assim:

É por isso que o ritmo, que não está em nenhuma palavra separadamente mas em todas juntas, é o gosto do sentido. Sua física. E o signo, uma velharia teórica. Aqui se situa a crítica: onde o que você faz do poema diz o que você fala da linguagem de todos os dias. Como se houvesse uma outra. A teoria rompe em seu ponto fraco. O ponto fraco das teorias de linguagem e, portanto, das teorias da sociedade é o poema.

O como descobrir, retirando o coberto. O que fala da linguagem é a linguagem (MESCHONNIC, [1989] 2006, p. 4). A poética do traduzir antes de ser uma teoria é uma atividade de silêncio. O cosmológico está aí, a linguagem. Modo de ver, modo de vida. *Teko*. A poética é o *Tenondé*.

O Povo Guarani é calado, seu cotidiano tem um ritmo tão silencioso que se mescla com os sons dos campos ou das matas que normalmente habita; o silêncio só é rompido à noite, quando se recolhem ao *opy* – a casa de *porã-hei* (cantos-orações) – e põem-se a cantar. Muitas vezes, quando um forasteiro chega durante o dia a um aldeamento Guarani, tem a impressão de estar numa vila abandonada (JECUPÉ, 2001, p.18).

As palavras acima de Kaká Werá Jecupé (2001) sobre a atmosfera de silêncio e ‘cantos-orações’. Werá Jecupé tem preocupação similar a León Cadogan: transmitir acesso à sabedoria. O primeiro, Kaká Werá, ao se aprofundar pela iniciação junto ao seu mestre Alcebíades Werá, tinha como autenticação nos “trechos xerografados” de *Ayvu Rapyta* de Cadogan “já que eram parecidos com os ensinamentos que havia aprendido em torno das fogueiras e sob as noites estreladas” (JECUPÉ, 2001, pp. 13-14).

León Cadogan, tanto em seu *Diccionario* (1992), como em outros de seus trabalhos, tem essa preocupação de acesso de pesquisadores, etnógrafos e linguistas, para que aprendam conhecimentos sobre a cultura guarani. Os ‘vocábulos religiosos’ que permeiam alguns itens lexicais e que são ampliados para um “vocabulário” em que palavra, alma. Nesse objetivo, esse vocabulário específico conteria tanto o ‘secreto’ quanto outros itens, já que não haveria mesmo uma profunda ruptura entre cotidiano e religioso. Em que o cotidiano (dia) continua pelo começo da noite, na *opy* (casa de reza), onde, ali sim, certa linguagem sagrada aflora. Poderíamos pensar a *opy* como espaço social de exercício de poética. Contudo, o ‘poético’ não faz separação. O ‘cotidiano’ não é momento de ausência ou diminuição do ‘poético’. É algo que surge, transformando para a permanência. E se não houver mais “o descobrir como”

(MESCHONNIC, [1989] 2006, p. 4)? O silêncio para a escuta. Mas o que escutar em silêncio?  
O *kuaarara* é.

**kuaarara** - ‘vocábulo religioso’ que encerra o significado de onnisapiente; *Ñande Ru Tenonde okuaararávyma ayvu oguerojera* = Nosso Primeiro Pai criou o fundamento da linguagem humana em virtude de sua omnisapiência (CADOGAN, 1992, p. 85).

*Kuaarara* é uma palavra que está presente em *Ayvu Rapyta*, justamente na narrativa *capítulo II*, que recebe o mesmo nome da obra, indicando a importância dela para Cadogan (1959, p. 23, tradução nossa):

o capítulo mais importante da religião mbya-guarani, é indispensável ter presente que *ayvu* = linguagem humana; *ñe’eng* = palavra; e *e* = dizer encerram o, para nós, duplo conceito de: expressar ideias – porção divina da alma. Foi essa sinonímia a que me impulsou a estudar a fundo a religião dos Jeguakáva

Para nós que propomos uma tradução, *kuaa-ra-ra* não a traduzimos. O antropólogo paraguaio traduz como “y en virtude de su sabiduria criadora/ e em virtude de sua sabedoria criadora”. A versão em mbya-guarani foi dita pelo Cacique Pablo Verá e pelo Major Francisco da comunidade de Tava’i, San Juan Nepomuceno, Paraguai que a entregaram ao próprio León Cadogan em sinal de amizade e virtude.

Apresentamos, agora, nossa proposta tradutória de cunho poético das mesmas estrofes que apresentamos mais acima em tradução indireta a partir da proposta de Cadogan (1959, pp. 19-28):

(60)	<i>Ñamandu Ru Ete tenonde gua o yvára peteĩ gui, o yvára py mba’ekuaá gui, o kuaa-ra-ra vy ma tataendy, tatachina oguero-moñe-moña.</i>	<i>Ñamandu Ru Ete desde principia do Yvára no Yvára do saber-ser-que-há kuaa-ra-ra é canta-chamas e brilha neblina guero-molha-manhã</i>
(65)	<i>Oãmy vy ma, o yvára py mba’ekuaá gui, o kuaa-ra-ra vy ma ayvu rapyta rã i oikuaá ojeupe.</i>	<i>Leva e levanta no yvára do saber-ser-que-há kuaa-ra-ra é fóz da fala será sabe para ser de si</i>
(70)	<i>O yvára py mba’ekuaá gui, o kuaa-ra-ra vy ma, ayvu rapyta oguero-jera, oguero-yvára Ñande Ru. Yvy oiko eỹ re, pytũ yma mbyte re,</i>	<i>no yvára do saber-ser-que-há kuaa-ra-ra é fóz da fala guerogerá, guero-yvára Ñande Ru Na terra sem estar entre há muito tempo noite</i>

- (75) *mba'e jekuaá eỹ re,  
ayvu rapyta rã i oguero-jera,  
ogueru-yvára Ñamandu Ru Ete  
tenonde gua.* *no sem que se sabe  
foz fonte será guerogerá  
guero-yvára Ñande Ru Ete  
desde principia*
- (80) *Ayvu rapyta rã i oikuaá ma vy  
ojeupe,  
o yvára py mba'ekuaá gui,  
o kuaa-ra-ra vy ma  
mborayú rapyta rã oikuaá ojeupe.  
Yvy oiko eỹ re,* *Foz da fala será sabe  
é para ser de si  
no yvára do saber-ser-que-há  
kuaa-ra-ra é  
foz do amor será sabe para ser de si  
na terra sem estar*
- (85) *pytũ yma mbyte re,  
mba'e jekuaá eỹ re,  
o kuaa-ra-ra vy ma  
mborayú rapyta rã i oikuaá  
ojeupe* *entre há muito tempo noite  
no sem que se sabe  
kuaa-ra-ra é  
foz do amor será sabe  
para ser de si*
- (90) *Ayvu rapyta rã i oguero-jera i ma vy,  
mborayú peteĩ i oguero-jera i ma vy,  
o yvára py mba'ekuaá gui,  
o kuaa-ra-ra vy ma  
mba'e-a'ã rapyta peteĩ i oguero-jera.* *Foz da fala será guerogerá,  
o amor um guerogerá,  
no yvára do saber-ser-que-há  
kuaa-ra-ra é  
foz da voz esforço guerogerá*
- (95) *Yvy oiko eỹ re,  
pytũ yma mbyte re,  
mba'e jekuaá eỹ re mba'e-a'ã peteĩ  
i oguero-jera ojeupe* *na terra sem estar  
na há muito tempo noite  
no sem que se sabe a voz esforço  
guerogerá para ser de si*
- (100) *Ayvu rapyta rã i oguero-jera ma vy  
ojeupe;  
mborayú peteĩ i oguero-jera i ma vy  
ojeupe:  
mba'e a'ã peteĩ oguero-jera i ma vy  
ojeupe* *Foz da fala será guerogerá  
é para ser de si  
amor um guerogerá  
é para ser de si  
voz esforço guerogerá  
é para ser de si*
- (105) *ochareko iño ma  
mavaẽ pe pa ayvu rapyta  
omboja'õ i ãguã;  
mborayú peteĩ i  
omboja'õ i ãguã;* *tenta atento é  
para quem a foz da fala  
parte para partilhar  
o amor um  
parte para partilhar*
- (110) *mba'e-a'ã ñeychyrõ gui  
omboja'õ i ãguã.  
Ochareko iño ma vy,  
o yvára py mba'ekuaá gui,  
o kuaa-ra-ra vy ma* *voz esforço em fila  
parte para partilhar.  
Tenta atento é  
no yvára do saber-ser-que-há  
kuaa-ra-ra é*
- (115) *o yvára irũ rã i oguero-jera.* *yvára amigo será guerogerá*
- (120) *Ochareko iño ma vy,  
o yvára py mba'ekuaá gui,  
o kuaa-ra-ra vy ma  
Ñamandu Py'aguachu oguero-jera.  
Jechaka mba'ekuaá reve oguero-jera.  
Yvy oiko eỹ re,  
pytũ yma mbyte re,  
Ñamandu Py'aguachu oguero-jera.* *Tenta atento  
no yvára do saber-ser-que-há  
kuaa-ra-ra é  
Ñamandu grande coração guerogerá.  
No saber ser que há junto luzindo guerogerá  
na terra sem estar  
na há muito tempo noite  
Ñamandu grande coração guerogerá.*
- (125) *Gua'y reta ru ete rã,  
gua'y reta ñe'eng ru ete rã* *Pai de muitos filhos será  
Pai-Palavra de muitos filhos será*

	<i>Ñamandu Py'aguachu oguero-jera.</i>	<i>Ñamandu grande coração guerogerá.</i>
	<i>A'e va'e rakygue gui, o yvára py mba'ekuaá gui, o kuaa-ra-ra vy ma</i>	<i>Desde adiante assim no yvára do saber-ser-que-há kuaa-ra-ra é</i>
(130)	<i>Karai Ru Ete rã, Jakaira Ru Ete rã, Tupã Ru Ete rã, ombo-yvára jekuaá.</i>	<i>Pai Verdadeiro Karai será Pai Verdadeiro Jakaira será Pai Verdadeiro Tupã será embo-yvára se sabe</i>
(135)	<i>Gua'y reta ru ete rã, gua'y reta ñe'eng ru ete rã ombo-yvára jekuaá.</i>	<i>pai de muitos filhos será Pai-Palavra de muitos filhos será embo-yvára se sabe</i>
	<i>A'e va'e rakykue gui, Ñamandu Ru Ete o py'a rechéi guãrã</i>	<i>Desde adiante assim Pai Verdadeiro Ñamandu à frente do peito</i>
(140)	<i>ombo-yvára jekuaá Ñamandu Chy Ete rã i: Karai Ru Ete, ombo-jera yvára jekuaá</i>	<i>embo-yvára que se sabe Mãe Verdadeira Ñamandu será Pai Verdadeiro Karai embo-yvára se sabe</i>
(145)	<i>o py'a rechéi guãrã Karai Chy Ete rã i. Jakaira Ru Ete, a'e rami aveí, o py'a rechèi guãrã ombo-yvára jekuaá</i>	<i>à frente do peito Mãe Verdadeira Karai será Pai Verdadeira Jakaira, assim também à frente do peito embo-yvára que se sabe</i>
(150)	<i>Jakaira Chy ete rã i. Tupã Ru Ete, a'e rami aveí, o py'a rechéi guãrã ombo-yvára jekuaá Tupã Chy Ete rã i.</i>	<i>Mãe Verdadeira Jakaira será Pai Verdadeiro Tupã, assim também à frente do peito embo-yvára se sabe Mãe verdadeira Tupã será</i>
(155)	<i>Guú tenonde yvára py mba'ekuaá omboja' o rire ma: ayvu rapyta rã i omboja' o rire ma: mborayú rapyta omboja' o rire ma: mba'e-a'ã ñeÿchyrõ omboja' o rire ma;</i>	<i>Próprio pai desde principia no yvára saber-ser-que-há depois de partilhar; foz da fala será depois de partilhar; foz do amor depois de partilhar voz esforço em fila depois de partilhar</i>
(160)	<i>kuaa-ra-ra rapyta ogueno'ã rire a'e kue i py: Ñe'eng Ru Ete pavengatu, Ñe'eng chy Ete pavengatu, já'e.</i>	<i>foz do kuara-ra-ra depois de emendar neles: Pai-palavra em completa todos, Mãe-palavra em completa todos, dissemos.</i>

O que sentimos é um espraiamento a partir da poética do diverso. O diverso como inominável e que nomeia – *saber-se-que-há* – o que participa. Na dúvida, o abismo do significado, o ajuda pelas palavras. O encantado nas palavras, vida das palavras. As aliterações, assonâncias, o aspecto sonoro, do disse. As expressões de *yvára*, da primeira narrativa, as repetições de expressões em “*Maino i reko ypy kue*”, elas se repetem nesse segundo texto. Ficamos atentos, quando conseguimos com repetições. Não foi uma pesquisa fiel no mapeamento dessas expressões. Elas foram antes de tudo apoio quando da fuga da

interpretação. Quanto mais nos apegarmos nas repetições, mais firmes seguiremos na escuta. O ritmo está nisso.

Para estar no ritmo, *che reko*. A poética do traduzir pode compreender o aspecto da escuta do *para partilhar*, o diverso pelo sintagmático – o caminho – e quando das escolhas pelo paradigma, uma dança das palavras, antes pegadas, gritos, gemidos, abelhas, sapos. Porque ao espriamento, o sujeito do poema. A transversalidade e a nomeação de um nome a se escutar (item 4.4).

#### 4.2 poética da relação e xamanismo

O poema do mundo em que o mundo é posto em poemas. A poética do poema, proveniente dele, levando-se em consideração a definição do “diverso” em Édouard Glissant ([1990] 2011):

- a) Atualização pelo encontro.
- b) O diverso como lugar que proporciona o encontro
- c) O poema é constituído pelo diverso
- d) Sem poema não há diverso

E este mundo sendo constituído de poemas se entendermos isso como uma poética da relação. Conforme Édouard Glissant ([1990] 2011, p. 39):

O pensamento poético preserva aí o particular, visto que só a totalidade dos particulares efetivamente preservados garante a energia do Diverso. Mas um particular que se coloca sempre em Relação de maneira intransitiva, isto é, com a totalidade finalmente realizada dos particulares possíveis.

Martins (2020) dirá *interpelativo* e cita Henri Meschonnic quando este pensador se refere a sua prática de traduzir a Bíblia e a respeito de como entendê-la em poema: “Não apenas em suas inumeráveis retomadas sobre si próprio, mas em suas violências sintáticas, seus efeitos prosódicos, cuja continuidade gera uma semântica serial. Efeitos de encantamento” (MESCHONNIC, 2003 *apud* MARTINS, 2020, p. 123).

O poema do mundo interpela. O mundo em poema para que os pontos de vista sejam vivos. Seria esse o desejo da vida para se manter vivo. A alma, muito menos dentro, e mais na poética da relação, o imaterial. O não visível que está na sintaxe do mundo. É preciso ter um

olhar para isto, uma escuta para isto. Uma escuta para os corpos diluídos no mundo, corpos que são vestimentas, maneiras de se vestir de um ponto de vista para ver o mundo. Na Ameríndia, o ponto de vista seria vida.

O cubismo, em sua técnica de enxergar e geometrizar o mundo porque é assim para se ver o mundo, encontrar sua sutileza? O surrealismo em sua técnica de escrita automática como forma de ligar as coisas ou encontrar algo que as liga, mas que uma espécie de interpretação deixasse escapar? A poética da relação para se pensar junto a uma poética da Ameríndia, do perspectivismo ameríndio. Para o “xamanismo ameríndio (...) conhecer é “personificar”, tomar o ponto de vista daquilo que deve ser conhecido. Ou antes, *daquele*; pois a questão é a de saber “o quem das coisas” ” (VIVEIROS DE CASTRO, [2009] 2015, p. 50). O perspectivismo ameríndio – síntese da Antropologia sobre o pensamento indígena das terras baixas sul-americanas – demonstra que a desconfiança é método para a interpretação, a desconfiança do *um* das coisas.

O perspectivismo ameríndio conhece então no mito um lugar geométrico onde a diferença entre os pontos de vista é ao mesmo tempo anulada e exacerbada (...) Ponto de fuga universal do perspectivismo, o mito fala de um estado do ser onde os corpos e os nomes, as almas e as ações, o eu e o outro se interpenetram, mergulhados em um meio pré-subjetivo e pré-objetivo (VIVEIROS DE CASTRO, [2009] 2015, p. 59).

Para se pensar Ameríndia, essa poética trata com a corporalidade em espíritos, encantados, cantos. O que é vivo é poema, o que faz vivo é o poema. Um estar vivo que necessita do encontro para continuidade. Assim o poema do mundo, em que o xamanismo e a tradução na Ameríndia se entrevêm por meio de uma poética da relação, um espaço invisível, o descontínuo, que se tornando visível, escutado – e não o algo fechado, acabado, definido e de definições. O descontínuo para encontrar-se pelo contínuo.

Em que assim, nos ajudaria a entender a agentividade das palavras. O trabalho que as palavras executam entre elas. O ponto de vista é diverso. Está por esse entre as palavras, é o que liga. Não é o signo linguístico que desconsidera o contínuo. O signo, a palavra fechada – então tem um envoltório-totalidade, mas que não sugere o partilhar ao desconsiderar marcas sem unidades significativas. E aqui o descontínuo seria formulado pelo contínuo, aquele do ritmo.

Manuela Carneiro da Cunha, em um ensaio escrito com Eduardo Viveiros de Castro, detém-se, entre outras coisas, especialmente sobre o tema da antropofagia entre os Tupinambás, e ambos colocam duas considerações importantes para os paralelos que estamos fazendo. Uma é a questão do espaço: (...) “saber se o esvaziamento ou neutralização da dimensão temporal, em troca de um privilégio à espacialidade, é de fato um invariante cosmo-sociológico forte na América indígena (CARNEIRO DA CUNHA & VIVEIROS DE CASTRO, [1980] 2009, p. 96); outra, é a questão do tempo como identidade, que todas as sociedades têm história, “na medida em que todas são frutos de transformações”, mas “nem todas são históricas, o que equivale a dizer, note-se, que sociedades históricas são as que têm consciência de sua história e lhe conferem um papel central na sua autointeligibilidade” (CARNEIRO DA CUNHA & VIVEIROS DE CASTRO, [1980] 2009, p. 98).

A justificativa na identidade do grupo e sua relação com o etnocentrismo – das sociedades que se pensam superiores e as missões das civilizações em suas conquistas. Porque do etnocentrismo ao etnocídio seria um passo e perpassa o problema da identidade fechada, que não se pensa como poética da relação:

Sugerem que a opacidade de si para o outro é irreduzível e que, por consequência, qualquer que seja a opacidade do outro para si (pois aí não existe mito que legitime o outro), a questão será sempre a de reduzir esse outro à transparência vivida por si: ou ele é assimilado ou é aniquilado. Aí reside todo o princípio e todo o processo da generalização (GLISSANT, [1990] 2011, p. 55).

Está aí, em entender o mito, em domesticá-lo numa lógica, corrigir a sintaxe, marcas temporais, esclarecer a transição de vozes, vírgulas. A abertura é o interpelativo. A “opacidade aquilo que protege o Diverso (...) os turbilhões imprevisíveis (GLISSANT, [1990] 2011, p. 66).

Nós estamos relacionando a poética da relação, o diverso tendo apoio no pensamento filosófico de Édouard Glissant, com questões do perspectivismo ameríndio (VIVEIROS DE CASTRO, [2009] 2015) para entender a prática da poética do traduzir como um desvio da interpretação política da identidade, isto é, como alteridade, como postula Henri Meschonnic tendo a Linguística como ciência para se pensar o sujeito, a sociedade e a historicidade, sem fazer uma separação analítica e a partir de uma poética do traduzir.

Nesse item 4.2, estamos pensando a poética do traduzir como poética do xamanismo – buscando relacioná-las. Por isso trouxemos o conceito de poética da relação para sugerir uma teoria do poema em uma dimensão que também compreenda o manejo do mundo. Para não

confundir esse manejo com uma concepção de manipulação, de criar realidades. Poema do mundo – de um mundo de poética da relação, de diverso. Dissemos poema envolvendo a questão da sintaxe, e assim não dispensamos a questão da cura, o aspecto agentivo das palavras. A prática do xamanismo a que estamos nos referindo é principalmente pelas palavras, o interrelativo e o participativo. O encontro. Em que essa teoria do poema, o ponto de vista pelo poema, tem similaridades com “palavra xamanística”. Pedro Cesarino em “*Oniska...*” coloca assim:

A palavra xamanística não estabelece uma participação primitiva no ser e não deve servir, também, para figurar a necessidade de dissolução do sujeito no sagrado ou na essência (...) elas desdobram séries recursivas e cadeias conectivas; estabelecem transportes entre o virtual e o atual e exigem, por aí, um outro conjunto de pressupostos para o estabelecimento de uma reflexão tradutiva (CESARINO, 2011, p. 19).

No que a atividade xamanística comporta uma reflexão tradutória. E isso bem apontou a antropóloga Manuela Carneiro da Cunha em *Xamanismo e tradução: pontos de vista sobre a Floresta Amazônica* ([1998] 2009). Esse ensaio demonstra em que sentido os xamãs nas terras baixas sul-americanas se fazem tradutores. Certamente são intérpretes quando em contextos de línguas diferentes. Contudo sua atividade tradutória é ampliada além do viés da língua, ou a consideração sobre língua compreende a referência, ao que aponta no mundo.

Um xamanismo na Ameríndia, como se o mundo fosse um lugar onde o que é possível para viver é a tradução. Esse mundo, poema do mundo. O descontínuo e o contínuo. O espraiamento. A repetição e a diferença. Que pensar o contínuo é abandonar o fechamento. Busca-se o ainda não nomeado. E esse não nomeado, que como se espraiando, entre diferenças e repetições se faz pelas palavras: o contínuo.

É por esse viés, que podemos ler o ensaio de Manuela Carneiro, de modo a perceber que a tradução é uma espécie de manejo. A antropóloga sugere que certo xamanismo surge com mais força em situações em que a identidade, de certa forma, sucumbe, juntamente com as instituições sociais, por motivo de contatos violentos. O xamanismo seria, nesse sentido, uma manifestação de tentativa de retomada – não exatamente de retorno. Um exercício de pensamento na busca de relações possíveis. Nesse sentido, o que se busca é o fractal (CARNEIRO DA CUNHA, [1998] 2009, pp. 104-106) - que entendemos ser uma lógica de uma poética da relação operando juntamente com o esforço para a manutenção do pensamento, um pensamento que atua por uma geografia.

Segundo a pesquisadora, o que parece interessar, no pensamento tradutório xamânico, são lugares de contato dentro de uma rede de relações. Espaços de fronteiras. O xamã, mesmo sendo uma pessoa de fronteira, pronto para atuar nessa fronteira de mundos. Em seu esforço, diante de desmoronamento, o xamã busca o inédito, ao invés do previsível. Busca, na repetição de fatos passados, entender as figuras novas que deontam em um contato. As personagens surgem como repetição e diferença em uma atualização do passado no presente (CARNEIRO DA CUNHA, [1998] 2009, p. 107). O xamanismo é um pensamento de buscar “íntimas ligações”, a partir de “percepção de relações” onde aspectos sonoros, por exemplo, se ligam a aspectos de imagens aplicados ao corpo como grafismos para a cura, junto também a códigos olfativos, numa sinestesia (CARNEIRO DA CUNHA, [1998] 2009, p. 109).

Quanto aos aspectos sonoros – o que nos leva a pensar a gramática das palavras – é um som sem sentido, não fonológico, e que também tem sentido. Um exemplo seriam gritos de pássaros (CARNEIRO DA CUNHA, [1998] 2009, pp. 111-112). Nessa escuta atenta, o sentido pode estar dizendo quase o tempo todo. Poderíamos dizer que seria um quase-mundo, mas é um mundo em se fazendo. O poema do mundo.

Desde a atuação xamanística nas fronteiras geográficas em paisagens, quanto a reflexão sobre os corpos dos seres viventes, caititus, inhambu, peixes e outros tempos. Qual roupa eles vestem? Seria um morcego? Essas são considerações das tarefas dos xamãs como tradutores. Em uma tradução como técnica de descobrir, literalmente, na Ameríndia. Carneiro da Cunha ([1998] 2009, p. 108) – citando Graham Tovesley - colocará que o xamã suspende uma “linguagem ordinária” em favor de “palavras torcidas”: “Ao longo de suas viagens a outros mundos, ele observa sob todos os ângulos, examina minuciosamente e abstém-se cuidadosamente de nomear o que vê”.

Disto, as “palavras torcidas” como tradução. Ética e estética em que a poética revela o verdadeiro para aquele instante. No que parece que o xamã estaria se distanciando da forma *original*, por outro lado, estaria é desvendando-a. Então, seria revigorante pensarmos a respeito da “verdade” em que a *tradução* na Ameríndia, na poética xamanística se envolve. E extrair disto, que a posição diante da tradução de textos, tem que ser cuidadosa. Espere. Não é um criar palavras. Duvide da tua interpretação que quer vir antes. Lembre que as palavras torcidas devem desvendar. Não as torça. Espere até a próxima palavra.

É aí que deveremos considerar os procedimentos técnicos da tradução e referenciar a condução ao campo da linguagem tal como postulado nos cantos xamânicos ameríndios. A condução do canto xamânico, o que nele conduz desde o percurso em itinerário por uma geografia cosmológica de um tempo do “desmantelamento” (CARNEIRO DA CUNHA [1998] 2009, pp. 111-112) se fazendo uma ordem espaço-temporal momentânea e instantânea. Dos aspectos sonoros que equivalem às partes em ação deste tempo na reconstrução do corpo, verdadeira construção do corpo desmantelado. A alma nas palavras que somente certos pássaros conseguem imitar. E no canto xamânico, eis em sons sem sentido, de sentido único querendo dizer. O que era, era só provisório, apurando a escuta, o entendimento, um mundo novo se fazendo que sempre esteve ali.

Em “*Cantos Tikmũ’ũn...*” pequena coletânea de cantos em poemas para o público experimentar da poética de um povo na Ameríndia - organizado pela professora Rosângela Pereira de Tugny e também traduzido por Isael Maxacali, e outros parceiros e estudantes de música da Universidade de Minas Gerais – não se esquece de mencionar o aprendizado de escuta do que entendemos como diverso entre os Tikmũ’ũn, pelos maracás (chocalhos):

Se ouvir os chocalhos que os Tikmũ’ũn agitam durante os cantos do papa-mel, assim como em muitos outros cantos, perceberá algo surpreendente: estão desencontrados entre si. Parecem também desencontrados com o ritmo das vozes. Esses chocalhos são como a chuva, possuem uma soronidade muito rica. E, como os pingos, nunca estão juntos (TUGNY, 2013, p. 30).

Neste viés, palavras torcidas não equivale a torcer as palavras como possa parecer. É que a condução pela linguagem de uma poética do traduzir também solicita uma posição do tradutor. Uma posição do tradutor diante da linguagem. Entendemos que este específico posicionamento – e o que nos traz seu conforto – é ao poema. E dizer que queremos abranger o poema em outras esferas.

Um mundo repleto de poemas, constituído de poemas. O poema é estar no mundo, e não destituído dele. Porém, não no teológico-político (MESCHONNIC, 2016). Este seria uma estar sem reflexão ou a reflexão conduzida por um mesmo que se quer colocar como único. Isto seria o teológico, onde um campo de teoria consolidada acabaria por determinar a concepção – e o posicionamento – diante da linguagem. A poética do traduzir conduz a posição para uma imersão e espraçamento que é aquele das palavras, da política delas. Uma poética que não desconsidera a sociedade.

A poética do traduzir, da que nos fala Henri Meschonnic ([1999] 2010) é a do descobrir, daquilo que não se sabia que sabia (MESCHONNIC, 2016). Também: a linguagem do signo (que é aquela que se traveste de verdade) não só conduz a um apagamento, mas ao apagamento desse apagamento, ou:

A narrativa não escuta a existência do recitativo. Porém, a noção de narrativa parece ocupar todo o campo dito literário, o narrativo apaga o recitativo, e apaga seu apagamento. Assim como nas traduções (MESCHONNIC 2003, p.18 *apud* MARTINS 2020, p. 97).

O teológico é o tradutológico – em que se refere a um arcabouço de pensamento. Diríamos cosmovisão, em que o cosmos é alienado em função de uma aceitabilidade maior a certas concepções de linguagem e de sociedade. A poética e o teológico-político (MESCHONNIC, 2016) são dois caminhos diferentes. Um é a cada passo, o outro quanto mais dentro, mais dentro fica e se perde. Na poética você se encontra.

A poética, então, ainda desvia. A atitude do sujeito anterior é como incompleta. Na poética o caminho é a vida. A poética, como diz Henri Meschonnic ([1999] 2010, p. 3-6) não é tradutologia - da teologia que implica dogmatismos.

\*

Em “*A Queda do Céu*”, David Kopenawa Yanomami, entre inúmeros conhecimentos sobre o mundo de *Omama*, em um momento, fala de quando ele era criança e adocece. Adoecia com frequência até que “os xamãs começaram a se cansar” e daí colocaram a imagem dele em uma tipoia e escondido na casa do espírito morcego:

Conforme tiraram as doenças de meu corpo com seus passes, os xamãs mais velhos de nossa casa iam também colocando em mim, aos poucos, as imagens de enfeites preciosos que são os *xapiri*. Amarraram em meus braços braçadeiras de crista de mutum e botaram nelas penas caudais de arara. Colocaram penas de papagaio nos lóbulos de minhas orelhas. Cobriram meus cabelos de penugem branca e amarraram uma faixa de rabo de macaco cuxiú-negro em torno de minha testa. Nenhum desses enfeites era visível aos olhos de fantasma de gente comum. Mas suas imagens estavam lá, presas a mim com firmeza, e protegiam o menininho que eu era. Alertavam os espíritos quando seres maléficos se aproximavam. Eles tinham tempo de avisar seus pais, os xamãs, que assim podiam afugentá-los a tempo (KOPENAWA & ALBERT, [2010] 2015, p. 96).

O corpo, a vestimenta do corpo feita de descontínuos que são partes de outras vestimentas, descontínuos também. A corporeidade protegida pelas partes, pelos versos que constroem o poema, o corpo em poema do mundo. E a poética do traduzir que ao tradutor que se encontra quando encontra o espraçamento das palavras ainda naquilo que as constitui. Os elementos silábicos? Não somente isto, ou não nessa maneira de abordagem que se refere a palavras. E às coisas que são feitas com as palavras, do que haveria nas coisas a que se referem as palavras e as tornam familiares Estes elementos além de uma consideração ao silábico, e por entre as repetições que se formam como indícios de um se estar nomeando ainda sem nomear. Que talvez não se possa nomear; que talvez ainda não se deu o tempo necessário para nomear; que não se pode nomear. São aspectos do cosmológico, o tempo do poder. O “há muito tempo” que se presentifica sem o qual não haveria o este mundo. Um mundo provisório que pode ser acessado quando pelas narrativas e cantos agindo. Nisto se estará pelo poema do mundo. Do quanto o tradutor teria este privilégio, e por que algumas vezes pode se distrair?

#### **4.3 poética do traduzir e Linguística**

Em artigo, intitulado *Problemas y desafíos de la traducción de Las Lenguas Indígenas: los casos Toba e Maká de la región del Gran Chaco (Argentina e Paraguai)* - e que foi publicado na revista brasileira “Cadernos de Tradução” (V.37, n. 3, 2017) - as linguistas Profa. Dra. Cristina Messineo e Profa. Dra. Temis Lucia Tacconi, ambas da Universidade de Buenos Aires, enquanto linguistas e tradutoras em línguas indígenas, se encontram em meio a desafios. Entre os parâmetros de desafios que apontam, está a distância tipológica das línguas indígenas em relação àquelas “*mayoritarias más conocidas*” (MESSINEO & TACCONI, 2017, p. 94) que têm uma boa disponibilidade de materiais para estudo e consulta. Para o caso deles que envolveu a língua Toba (família Guaycuru) e a língua Maká (família Mataguaya), ambas na região do Gran Chaco, são escassos os materiais como gramáticas e lexicografia. Esta situação existe ainda para muitas línguas indígenas. Conforme apontam, a falta de recursos para o estudo prévio de uma certa língua indígena torna o trabalho do linguista dificultoso para descrever esta língua.

E mesmo que o linguista vá aos poucos identificando algumas categorias gramaticais e lexicais via trabalho conjunto com o informante e análise descritiva, há situações em que problemas surgem diante de categorias não tanto usuais. É nesse ponto que a análise descritiva apresenta a intradutibilidade ou tradutibilidade, que são mesma faceta.

Disto, conforme apontam Messineo & Tacconi (2017, pp 94-95), a tradução é ferramenta sempre evidente nesta atividade, apesar de não ser o objetivo último, porém deverá ser estendida para um âmbito ainda maior que abarcará outros níveis. Este âmbito maior é o de reflexão sobre a linguagem e o ponto de vista sobre ela: “(...) *sobre el concepto de lengua que subyace tanto a la actividad del lingüista como a la del traductor involucrado en el trabajo con lenguas indígenas*” (MESSINEO & TACCONI, 2017, p. 95).

Entre outras coisas, o que as autoras colocam é que a descrição linguística não é uma atividade isenta da ideologia do investigador. Contudo, na tentativa contínua de lançar entendimento sobre a linguagem, outra instância fará parte da investigação linguística: o uso social (MESSINEO & TACCONI, 2017, p. 98).

Neste sentido, ao enfoque investigativo, surge uma necessidade de reformulação: estudar uma língua indígena de maneira a obter acesso a padrões linguísticos observáveis por um exercício que considere a consciência dos próprios falantes nativos acerca de gêneros de fala e unidades linguísticas (MESSINEO & TACCONI, 2017, p. 99). O que as tradutoras percebem, em suas investigações, é que há outros níveis na construção do significado que são perceptíveis quando das práticas comunicativas nativas. E essas também se tornam em dificuldade no plano da tradução para o espanhol, por exemplo. É como se estas unidades não fossem possíveis de se concretizar na tradução ou se perderiam.

É importante notar disso, para entender, antes de mais nada, que há uma concepção da tradução que é mesmo anterior à prática. Não que as reflexões não vieram da prática ou não são válidas. Há dificuldades entre pensar a transposição entre línguas, e o quanto mais, talvez, entre línguas distanciadas familiarmente em termos de classificação de parentesco. O que queremos apontar é que há uma concepção sobre a linguagem e sociedade que muitas vezes é anterior ao ato de traduzir e que permeará as reflexões e parâmetros para as escolhas. Ou seja, há uma teoria, um ponto de vista anterior à tradução que permeia o pensar a tradução, e uma concepção de mundos, e objetivos. Vejamos as perguntas que as pesquisadoras levantam:

¿Qué aproximación teórica sobre el lenguaje subyace a la práctica lingüística y cuáles son, por lo tanto, las unidades preferidas de análisis sobre las que basamos la descripción y traducción de las lenguas indígenas de tradición oral? ¿Cuál es el enfoque más adecuado para estudiar (y traducir) estas lenguas que nos permita acceder tanto a los patrones lingüísticos observables como a la conciencia lingüística que los hablantes nativos tienen de las unidades lingüísticas y de los géneros del habla (...) ¿Qué es lo que realmente se pierde cuando se pierde una lengua de tradición oral? Y, por lo tanto, ¿qué perspectiva sobre la

traducción podrá contribuir a la transmisión y enseñanza de las mismas en contextos multilingües y pluriculturales? (MESSINEO & TACCONI, 2017, p. 99).

As perguntas demonstram uma concepção também sobre a tarefa do traduzir, no que cada atividade particular de traduzir possa levantar considerações, teorizações e percalços.

\*

O que se ausenta, ao nosso entender, é o encontro com aspectos da cosmologia. A poética do traduzir nos faz encontrarmos nesta cosmologia. Em que uma política em defesa das línguas indígenas é, sim, valorosa. Entretanto, e a cosmologia? Que a cosmologia não seja uma etnografia no sentido somente de trazer aspectos de uma cosmovião. O que a poética do traduzir nos interpela, no procedimento técnico: proporciona o encontro na linguagem. Naquilo que Martins nos chama a atenção, dentro dos estudos linguísticos, para a “*força da linguagem*” (MARTINS, 2020, pp. 129-133).

Realmente é fato que há dificuldades na tradução de línguas indígenas às línguas europeias, dado que não há parentesco linguístico – biológico – e, dado que, essas últimas são de grande tradição na tradução e expansão de seus espaços territoriais e quantidade de materiais documentados em escritos. O que parece, assim, que há um desequilíbrio, do que se costuma apontar como majoritário e minoritário. O que também influi no imperialismo em detrimento das línguas indígenas. A tendência com que novas gerações tenham as línguas europeias como suas línguas, em detrimento das línguas indígenas, seriamente preocupa linguistas – e não é de menos.

Não queremos abolir os estudos gramaticais e lexicais. O tradutor necessitará de gramáticas e vocabulários. Somente, chamamos a atenção aos procedimentos técnicos da tradução em que, em um passo ainda antes, é desconsiderada a poética, a abordagem da poética. Se poética do traduzir é uma abordagem, seria da poética do traduzir que provém, em diálogo, a abordagem. A abordagem proveniente da poética do traduzir, do poema que interpela, de sua sintaxe exarcebada. E a sintaxe que se revela agindo como se quisesse significar.

\*

Messineo & Tacconi (2017) apontarão, por exemplo considerações gramaticais e lexicais. Entre as considerações de ordem gramatical-cultural particular àquelas línguas: posse, evidencialidade e estrutura prosódica como traços de arte verbal – “*rasgos de arte verbal*”

(MESSINEO & TACCONI, 2017, p. 107). Relativas às categorias de posse, evidencialidade, para além de uma abordagem referencial, e em meio ao que seria um contexto social ou cultural, que necessitaria uma outra abordagem: “(...) *la preferencia por ciertas estructuras léxicas y sintácticas que organizan el discurso en las sociedades de tradición oral no son de fácil acceso al nivel de la conciencia y, por lo tanto, difíciles de captar en las gramáticas y diccionarios* (MESSINEO & TACCONI, 2017, p. 102).

A relação possessiva em Toba e Maká é marcada morfologicamente por estratégias que classificam os nomes em duas categorias: alienabilidade e inalienabilidade. É possível encontrar este fenômeno em outras línguas ameríndias. Entre a família linguística tupi-guarani (Tronco Tupi), por exemplo, os critérios que envolvem a discriminação linguística de posse implicam um fenômeno frequentemente descrito e conhecido como prefixos *relacionais* por envolverem a contiguidade ou não contiguidade entre termos (MEIRA & DRUDE, 2013).

Enquanto, a subclasse dos alienáveis (necessariamente possuíveis) são marcados com morfemas pronominais ou nomes, os inalienáveis (não possuíveis) são marcados por ausência. Na primeira subclasse, estão itens lexicais como partes de corpo, termos de parentesco e itens de adorno pessoal. Na segunda subclasse, encontram-se itens pertencentes ao domínio da “natureza”, por exemplo. Não que, rigidamente, seria impossível ocorrer uma consideração de posse para elementos da natureza. Para título de ilustração, na língua Mbya-Guarani (família Tupi-Guarani), há uma estratégia para expressar uma possibilidade semântica de posse a itens não possuíveis. De acordo com Marci Fileti Martins (2003, p. 37-38), das classes de nomes em Mbya-Guarani, a ocorrência de marcadores que expressam o possuidor é obrigatoriamente necessária, sendo somente não admissível para os “nomes não possuíveis”. Sentença como “meu cachorro” seriam incompatíveis, sendo a estrutura específica para esta expressão algo como “o cachorro é minha coisa/ *Jagua xe mba’e*”. Isto é, há como traduzir, ou se perderia a informação e cosmovisão de que não é tão possível assim ter posse de bens não possuíveis?

Voltando a Messineo & Tacconi (2017), uma tradução de sentenças destes tipos não equivaleria, por exemplo, a afirmar “*mi perro mascota*” (meu cachorro mascote)” ou “*la batata de mi propiedad*” (a batata de minha propriedade) e sim algo como “*el perro que usualmente me ayuda en las actividades de caza*” (o cachorro que usualmente me ajuda nas atividades de caça) ou “*la batata obtenida mediante cultivo*” (a batata obtida mediante cultivo) (MESSINEO & TACCONI, 2017, p. 104). A questão que se colocaria: caso se escolha as primeiras opções,

o aspecto cultural ou cosmovisão contida pela noção linguística da posse nestas línguas se perderia na tradução. Neste viés, o mesmo se verificará ao caso da “evidencialidade”.

Grosso modo, a evidencialidade é tratada nos estudos linguísticos como um modo de indicar na informação a própria confiabilidade e/ou fonte da informação que o falante está transmitindo ao ouvinte, sendo um fenômeno que pode ser examinado por várias subáreas da Linguística (GABAS JUNIOR, 2001, p. 255). Para o caso das línguas Toba e Maká, a fonte ou evidência da informação está indicada na sentença linguística por uma “categoria pragmática gramaticalizada” (MESSINEO & TACCONI, 2017, p. 104).

Um caso exemplar deste fenômeno, encontramos na língua Karo (família Ramarama, tronco Tupi). Nelson Gabas Junior (2001) demonstra a existência de um sistema de evidenciais nessa língua que é falada pela região do Igarapé Lourdes (centro-leste de Rondônia). Para a língua Karo, existe a ocorrência de onze subcategorias que especificam desde o modo como a informação é conhecida quanto ao grau de confiabilidade da fonte (GABAS JUNIOR, 2001, p. 256).

Para a tradução em línguas românicas, por exemplo, soluções possíveis podem ser encontradas. A evidencialidade pode ser indicada de diferentes maneiras, por exemplo, semanticamente elas indicam: se a informação foi vista pelo enunciador; se a informação foi escutada pelo enunciador; se a pessoa que disse ao enunciador falou direto a ele; se esta pessoa que disse ao enunciador viu ou escutou de outro.

No entanto, há outras categorias que se constroem para o sentido de sentenças onde há marca de evidencialidade. Para Messineo & Tacconi (2017, pp. 105-107), no caso das línguas Toba e Maká, onde morfologia de aspecto de tempo não marca verbo, a categoria de evidencialidade em “relatos míticos”, por exemplo, tende a ser traduzida com semântica de tempo passado (“faz muito tempo”, “no passado”). No entanto, conforme apontam, estaria, desta forma somente traduzindo uma parte do significado, pois em sua função de evidencialidade estaria se indicando também o testemunho do enunciador diante dos fatos que narra.

E, qual seria o problema maior disto: é quando engloba a tradução de gênero narrativo mítico, conforme as autoras que apontam a existência de “(...) *señales que le indican al oyente cómo debe ser interpretada la información provista por el hablante, es decir, proveen el marco*

*de referencia para el tipo de género que será ejecutado; en este caso un relato mítico, no una historia personal ni un relato del pasado reciente”* (MESSINEO & TACCONI, 2017, p.106).

Entre os sinais: frases curtas, orações sintaticamente incompletas, fórmulas de abertura, vocabulário figurativo, onomatopeias, entonações, repetições de conectivos, conectores discursivos ou elementos para a memória coletiva de retomada de episódios de um passado remoto e atualizado no presente (MESSINEO & TACCONI, 2017, pp.107-112).

E, nesse entendimento, segundo as tradutoras – (em acordo com Dell Hymes, 1981; Joel Sherzer, 1982; Dennis Tedlock, 1983; Anthony Woodbury, 1985) – é interessante que a arte verbal indígena seja sustentada em base de unidades denominadas versos (ou linhas) e que são assim uma forma de poesia (MESSINEO & TACCONI, 2017, p.107-108). Neste sentido, concluem que o trabalho de linguistas e tradutores em “*lenguas em peligro*” deve também mirar o modo de uso e transmissão do conhecimento, no caso da fala e que esta está “*estrechamente relacionada con la literatura*” como “*expresiones de la creatividad humana*” (MESSINEO & TACCONI, 2017, p. 113). E assim terminam, apontando os problemas de uma tradução em língua indígena enquanto língua minoritarizada.

\*

Que a literatura é essencial para a tradução, para a tradução poética – e que não se limitaria a textos em versos – isso salienta também Henri Meschonnic ([1999] 2010). Haroldo de Campos ([1963] 2013, p. 18) aconselha um *Laboratório de Textos*, por onde os conhecimentos do linguista e do artista se complementariam na atividade de tradução como arte. Dito isto dentro de sua prática de tradução como criação, que ao mesmo instante preserva algo da informação estética e sem comprometer o significado já que não fugirá de um sistema – o sistema não é somente manejado à toa, mas se preservaria em uma outra ordem. Praticamente, o tradutor trabalha com o impossível, e isso quando se detém em preservar algo não só do conteúdo de significado, mas do conteúdo do significante, a forma. E cita Paulo Rónai, de considerações em seu livro “*Escola de Tradutores*” de 1956, quando demonstra que o tradutor é artista: “O objetivo de toda arte não é algo impossível? O poeta exprime (ou quer exprimir) o inexprimível, o pintor reproduz o irreproduzível, o estatuário fixa o infixável. Não é surpreendente, pois, que o tradutor se empenhe em traduzir o intraduzível” (RÓNAI, 1956, p. 17 *apud* CAMPOS, [1963] 2013, p. 5).

Contudo, tendo em vista os problemas da tradução em línguas indígenas apontados por Messineo & Tacconi (2017), que nos servem de exemplificação do como se traduz narrativa indígena, notamos os aportes de uma linguística descritiva, em relação ao gramatical, e de uma linguística antropológica, em que se necessita compreender os aspectos culturais que envolvem principalmente as textualidades. E prioritariamente, em consonância com esta última, é que se conclui o teor literário. E seguindo assim, teríamos que compreender, agora, qual seria essa maneira de abordar o fenômeno literário, que também é considerado, com maior abrangência, por conhecidos tradutores, isto é, por tradutores que se dedicaram a refletir sobre o assunto, sob a temática da tradução poética.

Em relação à tradução poética de textos ameríndios, de arte verbais, já citamos a Etnopoética, movimento abrangente desenvolvido pela tradição antropológica e linguística dos Estados Unidos, na esteira inauguratória de Franz Boas, mas com acréscimos. Vale lembrar que de início nas pesquisas desse último, não seria de interesse o aspecto literário, já que a tradução estaria dentro de um projeto de pesquisa de campo, onde as narrativas eram textualizadas pela escrita enquanto produção de material de análise. Deste modo, a tradução deveria manter legível em texto escrito o *corpus* para fins de elucidação das estruturas linguísticas (DIAS, 2016, pp. 90-91).

#### **4.4 n-ome**

A sintaxe do poema do mundo. O diverso pelo sintagmático – o caminho – e quando das escolhas pelo paradigma – escutar o nome, a nomeação. Entenda-se escutar no disse e em escritura: poema do mundo em aguardo do sujeito: o ato do nome próprio do sujeito: escutar o disse em estando oralidade na escritura, poema do mundo.

Entre os mbya-guarani, as mães levam os filhos aos dirigentes espirituais para escutar seus nomes em uma oração de nomear-se determinada a partir de qual “*región del Paraíso provienen las palabras-almas que encarnan en los de su tribu*” (CADOGAN, 1959, p. 41).

Apresentaremos uma proposta de tradução do capítulo IV em *Ayvu Rapyta* (CADOGAN, 1959, pp. 39-44). Nessa experiência, o que nos chamou a atenção, entre outras coisas, é uma categoria de gramática: marca relacional [r-] – a ausência dela para se referir a

palavra *nome*. O nome de uma galinha ficaria, por exemplo – *sapukaya rery*, isto é, literalmente galinha-nome e vertendo para sintaxe da língua portuguesa, *nome da galinha*.

Para esse capítulo, temos algumas referências a quem fala e essas referências não estariam propriamente no fala do narrador do canto, da prece. São referências explícitas que estão no texto, na diagramação e que evidenciam uma dramática para a leitura – uma voz diferente do sujeito do poema.

Achamos conveniente mantê-las, em favor de não modificar o texto em guarani e quando o texto fosse mesmo em língua espanhola, entendemos que, pelo fato de os textos estarem permeados de notas entre uma parte e outra, ao menos esses recursos de continuidade deveriam ser mantidos, já que não são propriamente notas, mas citações ao momento do ato do discurso. Importante ressaltar que para toda a obra, as citações são essenciais para o estudo da cultura guarani, no momento em que elucidam passagens, termos, exegese, entrevistas – local de encontro do pesquisador entre seus amigos guaranis. São fontes para nossa pesquisa, principalmente quando surgia um termo pela primeira vez, que traduzíamos. É importante, também, que durante a tradução, quando necessário, recorria-se às traduções já existentes sobre Ayvu Rapyta, obra de León Cadogan (1959).

A marca relacional em *Mbya Guarani*, bem como em todas as línguas da família tupi-guarani, é uma categoria elementar para estudar essas línguas. O termo *nome*, para o caso da narrativa aparece desprovido de marca relacional. Que haja palavras que não se relacionam, essas são marcadas pela marca relacional de absoluto. Marci Fileti Martins (2003, pp.37-43) trata do assunto dividindo-o em três grupos dentro da categoria de posse: Inalienavelmente possuíveis, alienavelmente possuíveis e não possuíveis. Os prefixos relacionais são ainda subclasses, alomorfes segundo os grupos. O [r-] que estar com [-ery], já que nome não pode ser alienado, haveria um possuidor à esquerda do sintagma. A ordem da oração gramatical em língua guarani para esse tipo de sintagma nominal é o contrário de como ocorre em língua portuguesa.

sapukaya r-ery  
    ↙  
nome da galinha

Sobre o prefixo que marca posse absoluta, “esse tipo de prefixo pode ser entendido como um “desrelacionador”, usado nas línguas para transformar termos inerentemente relacional em

não relacional”, explica Marci Filetti Martins (2003, p. 41). O alomorfe [t-] ocorreria com nomes que são possuíveis, da classe [r-]. Então, porque não *tery*, em vez da forma do radical, [-ery]? Durante a tradução, não estivemos com falantes nativos da língua para confirmar se o uso de {ery} seria algum uso de estilo sagrado. Nesse capítulo IV, o termo [r-eko] ficou traduzido como {vida}, seguindo o ritmo que se imprimia em língua portuguesa. Nem todos os usos de [r] em palavras guaranis significam o prefixo relacional, há também o [re-] que diz respeito a marca de pronome no sintagma verbal.

Para {-ery}, nossa proposta ficou {n-ome} em que haveria outras opções como {-ome}. O que determinou as opções foi a questão da escuta para pegadas de aliterações, assonâncias, paronomásias na física do traduzir como uma poética da relação – sem estabilizá-la, sem buscar uma transposição geral, mas nos apoiando na escuta sensível do material em língua guarani e em língua portuguesa.

O capítulo 4 é traduzido parcialmente por Kaká Werá Jecupé (2001). Em Cadogan (1959), o texto da prece é dividido com momentos de elucidações. O texto não é apresentado como um todo completo para uma leitura sem pausa. Encontramos somente a proposta de Cadogan (1959), e a própria parte em que aparece {ery} está entre essas citações externas, quase sendo uma citação. Acharmos essencial trazê-la para a nossa proposta de tradução, em que acaba por transparecer que o texto tal qual remontando a performance seria um só – o que não se confirma no texto de León Cadogan, quem realmente o coletou. O texto, enfim, trata sobre a nomeação da pessoa, o “*encarnarse*” da palavra, a palavra-alma (sobre as moradas das palavras ver capítulo III).

- |       |  |   |
|-------|--|---|
| (360) | <p><i>-Jeguakáva porangue i,<br/>jachukáva porangue i<br/>ñemborevy'a arã i<br/>ijapyka pota ma vy,<br/>ñande yvy py emondo</i></p>  | <p><i>- Plumados belos<br/>floridas belas<br/>para se alegrarem<br/>se esforcem assentar assento<br/>em nossa terra envie</i></p>       |
| (365) | <p><i>ñe'eng porã imopyrõ vy,<br/>e'i Ñande Tu Tenonde<br/>gua'y Ñe'eng Ru Ete py.</i></p>   | <p><i>belas palavras descidas<br/>diz Ñande Ru Principia<br/>nos pais de palavras de muitos filhos seus</i></p>                         |
| (370) | <p><i>-A'e ramo katu,<br/>ñande yvy py remondo va'e<br/>ñe'eng porã imopyrõ vy,<br/>gui rami roayvu porã i<br/>jevy jevy ta:</i></p> | <p><i>- Quando bem,<br/>em nossa terra que te envie<br/>belas palavras descidas<br/>assim à tua bela fala<br/>nova e novamente:</i></p> |
|       | <p><i>“Néi, ereóta, ndeé, Ñamandu ra'y i,<br/>erombaraete yvy rupa;</i></p>  | <p><i>“Eí! vá você, de Ñamandu filho,<br/>e fortaleça o altar terra;</i></p>  |

(375) opa mba'e jórami gua eỹ  
eỹ opu'ã аваete ramo jepe,  
erero-py'aguachu va'erã".

*(Comentando esta alocución, dirigida por Ñande Ru Tenonde por turno a sus padres de la palabra-alma, dicen los mburuvicha)*

Mitã ñanemboú ma vy:  
"Néi, tereó yvy py" e'i  
(380) 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.

A'é vare cheé aroñemongetá  
(385) Va'erã che ra'y mbovy katu  
eỹ cheé ano'ã va'e gui.

Mby'aguachu apo a, mba'e  
mbojaity a cheé ano'ã va gui jipói  
va'erã yvy rupáre rei, che ra'y  
(390) mbovy eỹ reko acha arã.

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

**Vuelve a comentar el mburuvicha:**

Arakuaá jareko i voi, ajeve  
ramo ñande chy kã jepeve  
(400) jaropochy.

Mbochy ñane moarandu, arandu  
porã ñano'ã eỹ mboyye i; a'e  
va re, kórami che roayvu  
ñande arygua kuéry. Pe jopyy  
(405) porã i ke ko ch'ayvu, che reindy  
i kuéry, che ryvy i kuéry, kurié  
opa eỹ va'erã ma vy!

"Mitã o chy kã ogueropochy vai  
ma va'erã, e'i ñande arygua kuéry.

(410) "Ikatúpy oĩ ramove, mbochy  
ogueno'ã. Amondo yvy py ramo  
opu'ã va'erã mbovy katu eỹ yvy  
rupáre, yvy reegua ayvu rupi

quem completa coisas de similares sem  
iguais consegue levantar para que  
com você o coração engrandeça".

*(Comentando esta alocução, dirigida por Ñande Ru Principia por turno a seus pais da palavra-alma, dizem os mburuvicha)*

Crianças nos enviam:  
"Ei! que vá a terra" – diz  
os de sobre em cima de nós.

"Lembre-se de mim em teu elevo  
Disso em mim para que com meu conselho  
será sobre mim já em tua lembrança

Assim é para que com meu conselho  
serão meus filhos sem muitos  
poucos dos que eu ergo são

O agir coragem, causar  
sacode do que eu elevo  
que não há pelo altar terra talvez,  
meus filhos sem ter para passar.

Por isso você, na terra está estando,  
pela minha bela morada  
para tua lembrança.  
Eu com meu conselho já  
te coroarei, tua vida algo contrário  
talvez será pela vida ruim  
pelo altar terra

**Volta a comentar o mburuvicha:**

Cedo temos entendimento,  
já no seio de nossa mãe apesar  
de com a maldade sermos.

Maldade nosso conhecimento, belo  
conhecimento sem elevar antes;  
essa assim a mim a tua fala  
dos sobre em cima de nós. Recebe  
firme esta minha fala,  
minhas irmãzinhas, meus irmãozinhos,  
breve nem tudo será!

"Criança no seio da mãe com a maldade se  
faz má será diz os de sobre em cima de nós.

"Logo muito bem, com maldade  
se emenda. Envio na terra já  
emenda será, sem poucos em meio ao altar  
terra, da terra lhes são por meio a fala

- kova 'e oupity.*
- (415) “*A 'e va re ma, ñande ñaenói ague rupi oñeenói ma vy aé yvy rupa oguero vy 'a va 'erã mitã, ndo guero-pochy véi ma va 'erã*”.
- (...)
- Las madres les llevan sus hijos, diciéndoles:***
- (420) *Ikatúpy ma oiko che memby: ery aendu chevy ma aru*  
***El mitã renói a = el que llama o da nombre a las criaturas responde:***
- Ery ñaendu va 'erã*
- (...)
- Mitã oiko água ma, Ñãmandu Ru Ete, Jakaira Ru Ete,*
- (425) *Karai Ru ete oguero ñemongeta ma yvy rupare guemimoñe 'eng.*
- Oguero-chareko ma ñe 'eng o chy rã i re,*
- (430) *guí rã i re.*
- A rire ma, Ñãmandu Ru Ete, Karai Ru Ete, Jakaira Ru Ete: Cheé, che ra 'y namondo-uka véiri ma va 'erã; namboapyka*
- (435) *véiri ma va 'erã.*
- Va 'ére, Tupã Ru Ete py amboacha, a 'e, guemimongeta gui, a 'e guemimbo-apyka gui oguero-ñemongeta água yvy ruparé.*
- (440) *A 'e vy ma, Tupã Ru Ete, o yvaropy re guemimongeta neỹchyrõ gui, Tupã Aguyjeí kuery, Tupã Rekoé Kuery, a 'eve py e 'y va 'e apyte pyte re jepe oguero-ñemboarái va 'erã;*
- (445) *a 'e kuéry rei vy aé oguero-py 'a guachu va 'erã .*
- Opa mba 'e i peteĩ va 'eỹ oovacha vaí apyte pytére jepe, o chy guí*
- (450) *py okakuaá va 'erã oãmy, mitã kova 'e aé omopyrõ ague guemi-mo-ñe 'eng.*
- este alcança.*
- Por isso, por nos ter chamado chamar distinto que é altar terra com alegria alegrará criança, não com maldade será.*
- (...)
- as mães levam seus filhos e dizem:***
- Logo já nasceu meu filho: n-ome escuto-me e trago*
- o que a criança chama, responde***
- N-ome o escutar será*
- (...)
- A criança está quando é, Ñãmandu Ru Ete, Jakaira Ru Ete, Karai Ru ete, com aconselhar-se é pela altar terra se fez com fala.*
- com tenta atento é o falar para a própria mãe será, para o próprio pai será*
- Depois é Ñãmandu Ru Ete, Karai Ru ete, Jakaira Ru Ete, Eu, meus filhos, mandar o envio não mais será, mandar o assento assentar não mais será*
- Nisso, em Tupã Ru Ete faço passar, ele, de quem é aconselhado de quem o assento assentado com aconselhar-se será pela altar-terra*
- E isso é, Tupã Ru Ete, em seu yvára de fileiras de aconselhados, os Tupã Aguyjeí, os Tupã Rekoé, sem ser pra cá por entre a extremidade consegue com nublar-se será: Eles muitos distintos com coração coragem serão.*
- Termina o ser e sem ser um bendizer mal ainda que entre o extremo à mãe, ao pai elevado e levantado será, esta criança distinta quando descida se faz falada.*

<p>(...)</p> <p><i>Mitã ijapyka pota ma vy, pende rekora'ã v a'erã: a'e va'e ke perombaerete; pendevy oiko rei va'e</i></p> <p>(455) <i>pejapo eme.</i></p> <p><i>Ojavyuka che vy ma ko, pene momã'e va'erã kuñangue amboaé i re, ava kue amboaé i re. Néi, kova'e mitã peecha vaí mao va'erã ramo, a'é.</i></p> <p>(460) <i>A'e va'ekue jepe ndapejapói remimbotái ma vy, peroguerojae'o jevy va'erã pene rembirerovy'a arã ijapyka pota ra'u va'ekue.</i></p>	<p>(...)</p> <p><i>A criança seu assentar assento força para vocês o que seria será, isto que quer firmar vocês: vocês não estão ainda para que faça.</i></p> <p><i>Induz ao erro pra mim é, vocês farão ver mulheres outras homens outros. Ei! esta criança vocês veem mal quando já chorarem, ela.</i></p> <p><i>Por isso conseguem e não façam em quem apanha, com chorem-se e chorem-se será vocês com o alegrado será seu assentar assento força tenta intenta.</i></p>
---	--

O nosso apoio no ritmo difere de uma transposição da informação estética, como ensina Haroldo de Campos ([1963] 2003)? Não. Há esta tentativa de atenção justamente à “informação estética”. Contudo, nossa teorização parte principalmente do pensamento de Henri Meschonnic e se assenta na teoria da palavra sugerida pelo pensamento guarani contido principalmente em suas narrativas. Queremos contribuir trazendo pressupostos para tradutores em arte verbal ameríndia que não desconsideram uma preocupação com o território, e indicar que a política está na poética, sendo a política da poética. E que isso se assemelha à poética do xamanismo – para pensar a Ameríndia. O perigo que queremos prevenir é não se apegar diretamente com a informação estética ou como proceder para isto. O modo de vida da estética é a poética.

## Capítulo 5. Tradução e Cosmologia

Em um pensamento Guarani: “As coisas em sua totalidade são uma: e para nós que não desejamos isso, elas são más” (CLASTRES, [1974] 2003, p 188). A totalidade das coisas e a totalidade de qualquer coisa deve ser questionada em sua permanência.

Para encontrar-se com a invenção, do criativo, da criação. Do disse na criação, dos espíritos, de que as árvores têm seus espíritos. E deste modo, o poema é um método em um mundo construído de poemas. O canto é o que faz se mudar de lugar e ver o mundo de várias formas e também são cantos para ver o mundo (TUGNY, 2013, p. 19). O canto como instrumento e lugar, do poema que o mundo é. Para escutar e para ver. Escuta do diverso, ver o diverso.

De certa forma é sobre as palavras e as coisas - que não há nada que as une dentro de uma totalidade fechada. E é o signo linguístico que uniria, não as palavras e as coisas, mas o conceito e a imagem acústica, conforme aprendemos pela vulgata saussureana - que não condiz com o pensamento de Ferdinand de Saussure (Cf. Martins, 2014).

Seria preciso acessar o espírito das coisas porque é quase tudo vivo? Qualquer forma aprisiona a roupagem das coisas, por um lado. E as coisas tornam-se pesadas, mesmo que carreguemos somente as palavras. Por outro lado, é preciso variar-se (para se conhecer no poema do mundo).

O que das palavras executa uma cura? Uma cosmografia nas palavras referente à poética da relação, encontro entre culturas que *abrem* em seu caos-mundo – porque sempre assim estiveram. A violência da identidade inviolável – opacidade do diverso. Ao mesmo tempo que o torna opaco – não significa seu apagamento, ao contrário (GLISSANT, [1990] 2011, p. 94).

Haverá o surgimento. De um tempo cosmológico de passagem, o qual podemos inferir em uma coligação entre cosmologia e palavras. O quê nas palavras para uma maneira de pensar o surgimento dos seres no mundo. Que equivale ao tempo: um tempo de transformação. Que equivale a um espaço: um espaço ainda em formação. Equivale a uma linguagem em que ainda se está nomeando algo que é cuidado nomear. É uma imaterialidade ou esforço para ver?

Quando se escuta a palavra mar, vem com ele o som do mar mesmo que em m-a-r não haja nada que é o barulho das águas. Mar ou onda. “*Aonde anda a onda?*” – como o verso de

um poema de Manuel Bandeira ([1960] 2008, p. 267). Pelo sintagma, se busca o som que não é perdido e que se encontra em algum lugar do paradigma. A poética que faz o poema no sintagma, ou, de acordo com Jakobson: “A função poética projeta o princípio de equivalência do eixo de seleção sobre o eixo de combinação. A equivalência é promovida à condição de recurso constitutivo da sequência” (JAKOBSON, [1960] 1975, p. 130).

A sequência, do sintagma que no poema executa uma diferença no verso em relação à frase. O verso não como unidade do poema para análise. O verso recurso de sintaxe, não somente para olhar as palavras. Implica, às vezes, um completar-se, um sentimento de ausência. Um querer, um estar dizendo. O verso trazendo uma relação entre as palavras nomeando o ainda não nomeado.

Entre outras, aprendendo a escutar. Na Ameríndia, escutar é uma atividade essencial. E há divergentes maneiras de se escutar. Pode-se escutar sendo onça, pode-se escutar sendo anta. E para encontrar mel, como é melhor escutar? Sendo um animal que gosta de mel. E é preciso escutar as abelhas. É preciso apurar a escuta, e a visão. Escutar a imagem.

Escutar a imagem: congelar a visão como no começo do tempo, em Popol Vuh (Tradução BROTHERSTON & MEDEIROS, 2018, p. 45):

Aqui está a narração  
Dessas coisas:  
Na verdade, ainda estava quieto,  
Na verdade, ainda estava silencioso.  
Estava quieto.  
Na verdade estava calmo.  
Na verdade estava solitário  
E também estava vazio ainda, o útero do Céu

Ponto para ser sempre visitado, do que havia antes e depois, como a imagem visual que feita no sujeito o coloca como duplo. O espírito que vê a imagem. Técnicas de apreender a imagem em movimento e movimentar-se na imagem – seria uma técnica de xamanismo.

Sobre a ideia de imagem, em “ABC da Literatura”, o poeta e crítico Ezra Pound diz assim: “E no entanto o máximo de fanopéia (a projeção de uma imagem visual sobre a mente) é provavelmente alcançado pelos chineses, em parte devido à particular espécie de sua linguagem escrita” (POUND, [1934] 1973, p. 45). Para os povos na Ameríndia como seria? Da fanopéia pela Ameríndia – e melopeia, a imagem no olho ouvindo. Um exemplo desta poética é, entre os Tikmũ’ün, o canto da ave zabelê (TUGNY, 2013, p. 17):

o oo e oo  
o oooo  
o oo e o  
guegueguegue  
a cauda do peixe pequeno fez  
guegueguegue  
o a oo a o  
o oooo a o  
minha imagem no olho  
minha imagem no olho ouvindo

Uma teoria do poema pela Ameríndia, dado um posicionamento diante do descobrir. Considerar uma teoria do poema pela Ameríndia; da poética quando “*do poema*” que diminui o poder de decisão do sujeito, do sujeito que carregaria um peso (o da interpretação e de manejar o mundo, transformar o mundo); “*pela Ameríndia*” no sentido que faça os descobrimentos dos espaços em um território que batalha para que não seja destruído e palmo a palmo abolido do pensamento.

E ainda que para a “Ameríndia”, ao contrário de um mundo desencantado, o que há são os encantados, em paisagens, nas festas (rituais), em sonhos. É um mundo de relações, de diferenças e igualdades. Quando se potencializam as relações, a diferença é aceita como uma ordem a ser respeitada. Se uma apreensão do mundo é constituída de pontos de vista, daquele do perspectivismo ameríndio (VIVEIROS DE CASTRO, [2009] 2015), então, sendo o mundo repleto e constituído de poemas, e mesmo o poema sendo um método para aprendê-lo:

O discurso mítico consiste em um registro do movimento de atualização do presente estado de coisas a partir de uma condição pré-cosmológica virtual dotada de perfeita transparência – um “caosmos” onde as dimensões corporal e espiritual dos seres ainda se ocultavam reciprocamente. Esse pré-cosmos, muito longe de exibir uma “identidade” primordial entre humanos e não-humanos, como se costuma caracterizá-lo, é percorrido por uma diferença infinita, ainda que (ou justamente porque) *interna* a cada personagem ou agente, ao contrário das diferenças finitas e externas que constituem as espécies e as qualidades do mundo atual. Donde o regime de multiplicidade qualitativa própria do mito: a questão de saber se o jaguar mítico, por exemplo, é um bloco de afetos humanos em forma de jaguar ou um bloco de afetos felinos em forma de humano é indecidível, pois a “metamorfose” mítica é um acontecimento, uma mudança não-espacial: uma superposição intensiva de estados heterogêneos (VIVEIROS DE CASTRO, [2009] 2015, p. 56).

A questão da relação, o espaço imaterial, o acessar este entre. Isto nos é proporcionado pelo poema, como técnica e como construção do mundo. A sintaxe do verso em verso, de palavra em palavras, e de uma outra instância em que se juntam e ajudam a poder não julgar. O

tradutor, e para pensarmos a tradução quanto aos cantos e narrativas cosmológicas, entendemos que ele não deve colocar coisas diferentes em estantes novas ou velhas. “Divino”, por exemplo, é uma caixa nova ou velha? E criar “gavetas” novas para coisas velhas?

Pensando sobre a tradução poética de cantos e narrativas indígenas brasileiras – que é nosso foco nesta tese - fazemos abaixo paralelo com a tradução tal qual pensada entre antropólogos. Com o foco no papel do xamã como tradutor entre mundos, a antropóloga brasileira Carneiro da Cunha pondera:

Esta maneira de dar conta do processo, embora verdadeira, não o esgota e talvez passe ao largo de algo mais fundamental. Primeiro, porque se trata, de fato, de muito mais do que uma simples ordenação, e a tradução não é só uma tarefa de arrumação, de guardar o novo em velhas gavetas; trata-se de remanejamento mais do que arrumação. Segundo, porque o xamã parece ser o contrário de um nomóteta. Ao longo de suas viagens a outros mundos, ele observa sob todos os ângulos, examina minuciosamente e abstém-se cuidadosamente de nomear o que vê (CARNEIRO DA CUNHA, [1998] 2009, pp. 107-108).

Que não se corra o risco de querer saber como se vestir para poder entender a tradução, para o caso em que se pergunte acerca de quem é o ponto de vista. “Tão logo o homem se torna um jaguar, o jaguar não está mais lá” (VIVEIROS DE CASTRO, [2009] 2015, p. 185). E a vestimenta do tradutor é a própria tradução. A relação, que é mantida, porque o tempo “mítico” sempre estará lá. Como fronteira. O significado da fronteira entre as palavras, por dentro das palavras, e o significado das partes das fronteiras das coisas.

A tradução deve revelar uma relação, um convite. A sugestão: que o tradutor sempre esteja por um descobrir, em que as palavras revelam o antes e o depois e o agora. Mas o que das palavras revela? A cosmologia das palavras, na Ameríndia – o contínuo, em Henri Meschonnic ([1989] 2006). A teoria do poema, que pertence ao poema. E este descobrir do tradutor não será o mesmo do leitor e de outro leitor. A ética da estética respeita o sujeito. A poética confirma o ministério e o mistério do sujeito. A ética do moderno, atualizado a cada sol, o sol de sempre, presente. O que vem de trás dos montes? Ou, em termos bíblicos: “Elevo os olhos para os montes/de onde nos virá o socorro?” (Salmos 121).

O dia que nasce a quem vive e confirma que se está vivo. O sol no céu. E assim o pé se firma, que se está na terra. E qual é a lei e o mandamento: o disse sem o qual nada se fez. E esse disse é importante quanto à poética. A poética não é contra o Estado. Para a poética, o Estado nem existe. A Poética nos liberta a cada dia. E assim, este caráter de servidão do tradutor perante

o texto, de fugir da interpretação, de fugir do leitor. O sujeito do poema, o poema no sujeito, sujeito-poema. Este é o maior convite ao tradutor. Encontrando com o disse na palavra. E qual o aspecto na palavra seria para o disse? O ritmo e a vida (MESCHONNIC, [1989] 2006).

A sintaxe do poema do mundo, a cosmologia na palavra, o tradutor que a cada caminhada pelo sintagma é confirmado no paradigma. Isto tudo um pouco na frente, no futuro do presente. O sol passando, sendo adornado pelo sol, assim escolhidos. Uma postura diante do mundo e diante do traduzir. Diante do monte, aguardando o sol nascendo.

As entidades geográficas – morros, serras, rios, córregos, ribeiros, praças, caminhos – podem incorporar o sujeito. Sendo assim um sujeito constituído de traços de entidades geográficas, e que pela memória e lembrança, estes lugares sempre revisitados. É uma tecnologia imaterial, da viagem no tempo e no espaço, tão conhecida pelos xamãs. Neste sentido, o convite da Ameríndia, a amizade cosmológica, pelo poema. O que não significa a ausência de conflito.

### **5.1 (tempo do terror) o grito pelas palavras (tempo da cura).**

Os tradutores têm cosmovisão que aprendem no texto, pela poética do traduzir. O tradutor nesta passagem está em uma cosmologia. E às vezes a dispensa, às vezes nem a reconhece. Ele não poderia estar deslocado. Tem o fora do texto, e tem uma outra esfera que ainda não é dentro do texto, mas por entre as palavras, poética da relação.

Quando se pensa a língua de saída e a língua de chegada, trata-se de pensar o encontro. Ou de se ir direto ao encontro, como um estar para a língua, entendê-la, poética da relação. Habitar está na poética da relação quando da física do traduzir, assim como o xamã que se depara com um mundo em destruição, em conflito, partes de mundos, corpos partidos. O tempo do terror na física do traduzir – sem considerar uma metafísica. A cosmologia que se quer única, que se confunde com a política, cosmologia definida pelos homens – do etnocentrismo ao etnocídio do próximo. No entanto, se passa sempre despercebido, se confunde como projeto.

Se fosse preciso traduzir para o português a fórmula tradicional *traditore, traditore* por “O tradutor é um traidor”, privaríamos o epigrama rimado italiano de um pouco de seu valor paronomástico. Donde uma atitude cognitiva que nos obrigaria a mudar esse aforismo numa proposição mais explícita e a responder às perguntas: tradutor de

que mensagem? traidor de quê valores? (JAKOBSON, [1959] 1975, p. 72)

Nesta última consideração, pelo que parece, seria um trabalho meramente formal pelas palavras, isto, como dissemos do paronomástico, uma figura de linguagem de repetição de semelhança em palavras. Entretanto, conforme bem salienta Martins em “*O Poder das Palavras: Em sua força poética, xamânica e tradutória* (2020).

o trabalho formal com as narrativas indígenas (...) não implicaria, necessariamente, o trabalho com o significante enquanto portador de assonâncias, aliteraões, por exemplo; significaria, primordialmente, a reconstrução rítmica, entendendo-se ritmo (...) em íntima associação com o processo de subjetivação, com a historicidade (...) e a oralidade (enquanto “força de linguagem”) (MARTINS, 2020, pp. 55-56).

O aspecto paronomástico estendido a uma poética em futuro do presente – a frente dando o caminho - e mais a escuta do que o tradutor ouviu atrás, e não entendendo, possa ser que entenda e tão rápido e breve, pois já é anunciado adiante, e sempre em abertura, mais dúvidas.

Não somente o caminho pela física do traduzir, atenção à mensagem estética espreada, transversal. E a narrativa Capítulo VIII em Ayvu Rapyta (CADOGAN, 1959, pp. 69-83) é repleta de interjeições e algumas onomatopeias. Queremos pensar sobre o grito, o tempo do terror. Um pequeno trecho (verso que numeramos 880) em que temos interjeições e onomatopeias – a criança mama no esqueleto da mãe (CADOGAN, 1959, p. 77):

*-Eh, ha'i; êh, ha'i! e'i jevy tyvy;  
okambu pota ra'u jevy;  
ha'y pa jevy.*

Pensemos um aspecto da linguagem que recupera traços de um poema inaugural pelo grito, que dissipado foi pelas palavras, e que liga, neste imediato depois. A imagem acústica que não é sem o conceito. Haveria mais desta imagem acústica ressoando, de conceitos dentro dela, variação da imagem acústica, e conceitos dentro de conceitos, fractural das imagens? Essa dúvida lançada de que há como mudar as coisas? Ou necessidade ou desespero – em o tempo do terror, como no conhecido poema “A bomba atômica” de Vinícius de Moraes ([1992] 2002). Segurar a bomba, paralisar a imagem pelo poema, da bomba que cai devagarinho e dá até tempo de um pássaro nela pousar. Como se fosse possível mudar as coisas de lugar, transformar o tempo do terror – em tempo da cura.

Se um recurso é a palavra, aquele disse pela palavra: último recurso, único recurso que como em um grito, em um grito de abismo, recurso primeiro ao surgimento de um povo de

resquícios. Enquanto o grito do trauma, profundo e angustiante é o nascimento de um povo que somente inaugurando um tempo depois do fim, em que este fim se diluísse. O próprio grito diluído, assim como os corpos que foram diluídos. A representação dos gritos abafados desde o estouro do grito de abismo, em desenvolvimento nos cantos, um próximo passo consecutivo em meio às palavras, naquilo que é a dança. Que será a dança – a inauguração de um tempo onde o fim diluído, as causas do fim, já pouco se pode saber. É a inauguração de um tempo onde antes não havia *o nada*. Houve alguma coisa. E o grito foi o inaugural deste começo que não é bem um começo. Então, nas palavras os resquícios do grito, a diluição do tempo do terror: pela melopeia e na metáfora. Mas a melopeia é que cria a antítese: pomba e bomba. A metáfora se transformará no mito. E o mito, sua implicação para análise, já é um olhar distanciado. Isto é, ao tradutor, como estaremos defendendo, a metáfora não deve ser analisada, ao risco da interpretação. E o grito mesmo como fazer para escutá-lo?

Um grito por entre as palavras, antes onomatopéia ou interjeição, é o grito que marcará o ritmo ao surgimento de um povo na língua, corpos repartidos em espraiamento pelas palavras, de uma sintaxe de construção desordenada para a frase. É uma suposição, uma formulação necessária. E é a partir de Édouard Glissant em “Poética da Relação” ([1990] 2011) que diz e nos faz pensar sobre o grito, e depois o sofrimento em um disse pelas palavras.

E isso pelo caminho do tradutor na tradução, no texto, nos versos. Ao grito, esse não pode acontecer nem na “primeira treva”, nem na “segunda treva”, de acordo com o filósofo e romancista martiniquenho quando nos traz sobre a criolidade. O grito será algo como recuperação de corpos jogados ao mar quando do adentrar na barca e pelo oceano sabe-se lá aonde. É o tempo do terror dos transladados da África no Atlântico – dois séculos e mais de 20 e 30 milhões de pessoas.

A primeira treva foi ser arrancado à terra cotidiana, aos deuses protetores, à comunidade tutela. Mas isso ainda não é nada (...) Imaginem duzentas pessoas amontoadas num espaço que mal poderia conter um terço delas (...) o vômito, a carne viva, os piolhos pululantes, os mortos jacentes, os agonizantes apodrecendo (...) A degradação, mais sempiterna que um apocalipse. Mas isso ainda não é nada (GLISSANT, [1990] 2011, p. 17).

América, mesmo entre o terror do *plantacion*, a oportunidade do grito. E assim nasce um canto, próximo passo. Ainda um choro. Espraia pelas palavras. O surgimento do poema pelo sofrimento. Isto é, do poema proveniente do sofrimento. Um grito que é abafado, que não deu tempo que aliviasse, que despertasse o corpo do terror para um próximo lance de resistência,

de construir alguma continuidade, refletir e consumir-se em trauma. Não, não houve chance. Ao sair da terra, terror, ao entrar na barca, terror. Dos corpos rompidos com a terra, no oceano, os corpos jogados, do terror da escravidão, no *plantacion* pelo idioma do senhor do engenho, os corpos estarão pelo ritmo transformados em algo nas palavras:

No universo mudo da Plantação, a expressão oral, a única possível para os escravos, organiza-se de maneira não contínua. O aparecimento dos contos, dos provérbios, ditados e canções (...) está marcado pelo signo deste descontínuo (...) Aí quase nunca encontramos o relato concreto dos factos e dos gestos, mas em contrapartida, deparamo-nos com a evocação simbólica das situações. Como se estes textos se esforçassem por esconder sob o símbolo, por dizer, não dizendo. Foi a isso que chamei prática do desvio, e é nisso que o descontínuo se aplica; o mesmo se sucederá com outro desvio que foram as fugas de escravos (GLISSANT, [1990] 2011, p. 71-72).

O descontínuo que foi perdido na impossibilidade de continuação se torna contínuo no espriamento pelas palavras – de uma ordem gramatical que não são morfemas, e pela convocação que sintagmaticamente trazem palavras parentes pelos paradigmas, e assim formam um povo, povo ligado não pelo sangue biológico, mas pelo ritmo. A historicidade nascente – da histeria no corpo, o grito para o corpo na linguagem.

Martins (2020, p. 18), ao tratar de aspectos do canto xamânico, e retomando Henri Meschonnic, diz assim: “A histeria colocaria a linguagem no corpo, fazendo-o mimetizá-la; a oralidade colocaria o corpo na linguagem, a demonstrar que algo do corpo se torna fundamental para que haja potência na linguagem”. É uma “simbiose”, afirma a linguista, que - e ainda prosseguindo, ao comentar sobre os heróis Makunaima, Kuwai e Jurupari - traz considerações sobre as *mitagens*. Entrará, aí, a paisagem, a geografia, desde as narrativas (mitos) e pelas narrativas (mitos): “já que o mito em si transcende a linguagem verbal oralizada, que estamos habituados a associar às narrativas indígenas, espriai-se pelos cantos xamânicos de cura, e deixa na paisagem feita de pedras e de rochas” (MARTINS, 2020, p. 44).

O poema do mundo, o descontínuo, transversal, não capturado e que captura, coloca, recoloca o sujeito em sujeito no poema do mundo. Assim, um próximo passo, depois do grito, o encontro com o disse, e adiante o geográfico, construído, reconstruído em sujeito. Um sujeito reconstruído na paisagem ao momento em que a paisagem é reconstruída nele. As partes de uns e outros, uns nos outros. Pode-se, então, habitar-se no mundo.

A agentiva pelo canto xamânico de cura onde se visita, também, por estes cantos, uma geografia, agentiva das paisagens narrativas. A poética na relação enquanto cosmológico. É

uma cosmologia da poética da relação, como se “pegando” as partes dispersadas. Isto é, pelo encontro do contínuo, no futuro do presente. O corpo do paciente é recuperado.

É o reconhecimento dos corpos recuperados na linguagem. A identidade dessa alteridade. As narrativas cosmológicas trazem em sua sintaxe o espraiamento, os encantados. A língua da poética da relação – uma língua de resquícios, língua pura – futuro do presente.

A narrativa abaixo é a mais longa que traduzimos. Conta sobre como os filhos foram pelo caminho do pai que, indo embora, a mãe seguiu os passos, conhecendo um caminho, nomeação que se faz caminho. No decorrer, a palmeira-azul e, mais adiante, os Seres Começos. Será o papagaio quem ajudará, que entendam o que possa estar acontecendo. A narrativa é repleta de interjeições desde a língua guarani. Interjeições para o imediato, interjeições para a incerteza, algo ainda não explicado que paira, um querer saber.

O Capítulo VIII, em *Ayvu Rapyta* (CADOGAN, 1959, pp. 66-83) - essa narrativa está também na coletânea de Pierre Clastres ([1974] 1990) que deixa um capítulo somente com quatro narrativas muito similares. Junto com uma nova versão coletada pelo antropólogo entre outro grupo guarani, conta ainda com a versão entre os apokivas, da obra de Curt Nimuendaju ([1914] 1987), e a quarta, essa Tupinambá e do século XVI, coletada por André Thevet. Quanto ao formato de diagramação, estão em prosa. A nossa proposta de tradução não trará um enredo tão claro quanto a alguns acontecimentos.

Os irmãos vão descobrir muitas coisas somente um pouco depois. As narrativas publicadas que falam desse mesmo enredo, variações dessa narrativa, diferem ou sugerem diferir em pequenos detalhes. León Cadogan (1959, p. 69) adverte que o comunicado foi feito “*bajo la influencia del fervor religioso a veces rayano en éxtasis que siempre les domina cuanto tratam de cosas sagradas*”. O corpo na linguagem. Entender o grito entre as palavras – as interjeições nesse caso já não são gritos daqueles que não foram dados, que nem foram dados. A transformação: o tempo da cura.

Mostraremos um trecho dessa narrativa (CADOGAN, 1959, pp. 71-78) que pode ser entendida como partes de um mesmo enredo, é notável um caminho geográfico – os acontecimentos parecem repletos de dúvida, não há explicações. As personagens vão descobrindo aos poucos o que está acontecendo – o trágico e a redenção.

- (705) *Ñande Ru Pa'i chy rã i iengue  
ojapo ñuã inambu chorõrõ i py gua;  
a'e va'e py ombo'a urukure'a i.  
Omochã iengue guymba i rã.  
A rire, ojopói che kyjúpe;  
a'e va'e ndo'úi; popo i ndo'úi;  
mbeju pire i nandi aé o'u.*
- (710) *Pyávy ñavõ guymba omonge oãkãmy.  
A'égui o ja ãkã oipete i jepi o  
pepópy; a'égui i ja ipuru'a i a'e  
va'égui.*
- (715) *A'e vy ma, Urukue'a i oñemboete:  
Ñande Ru Pa-pa Mirĩ ty ra'e.*
- (720) *Ñande Ru ñande reko rã ra'anga.  
A'e vy ma, opói che ma o yvy gui.  
-Jaá che ambápy, e'i guembirekópy.  
-Ndaá chéi; ivái va'erã ne rembireko,  
nde ra'ychy aé yvápy oi va'e.*
- (725) *A rire, oóma o me rakykue;  
ogueraá o memby i yépy; oporandu  
mavaẽ tape rupi pa tuú oó ra'e.*
- (730) *Ñande Jarýi oiko ypy i ague ygua  
yvu erá. A'e va'e yvy mbyte, yvy  
mbyte te i, ñande Ru Pa-pa yvy  
mbyte te i.*
- (735) *Ãgỹ reve Ñande Jaryi pypo pypo  
i imarã eỹ va'erã meme; agy reve  
nokãnyi va'erã meme. A'e va re  
ma, añete gua, jajeayú riú ete vy,  
ñañembo'e porã riú ete ramo, a'e va'e  
jaecha jeyv va'erã.*
- (740) *Oecha Pa'i mba'vyky potýra a'e  
vy ma: - Eipo'o péva'e, che ru rokápy  
ñavaẽ ramo añevanga ãguã.*
- A mãe será de Ñande Ru Pa'i era moça  
armou armadilha a inambu chororó  
e é em corujinha agarrou  
enlaceou a moça seu de estimação será  
depois, desejou alimentar com grilo  
e é não engoliu; borboleta não engoliu  
casca de beiju puro esse sim engoliu*
- a cada noite o de estimação ninava no leito  
disso, na cabeça de sua dona palmada dava  
com sua asa: disso a dona dele emprenhou  
é dele.*
- E isso é, Corujinha encorpou-se:  
é oh Ñande Ru Pa-pa Mirĩ*
- Ñande Ru nossa vida será angariou  
E isso é, desejou abandonar da sua terra.  
- Vamos a minha morada, disse a sua  
esposa. -Não desejo ir; que mal será tua  
esposa, de teu filho mãe essa sim no céu  
estando. E isso é, ficou.*
- Ainda que tarde, leve meu filho, disse.  
Se foi Ñande Ru, ficou a esposa de Pa-pa,  
a mãe de Pa'i, na terra.*
- Depois, se foi de seu marido os rastros;  
levou com seu filho no ventre; perguntou  
por qual caminho completo o pai se foi e eh*
- Nossa Avó o começo estando era na água  
água inchada o nome. E é entre terra,  
entre te da terra, Ñande Ru Papa  
no entre te da terra.*
- Palmeira azul por ali ergueu. Palmeira azul  
quando logo aflorou. Pássaro Piri'yriki o  
começo foi quem a desferir ferida.*
- Até agora de Nossa Avó as pegadas em  
pegadas sem fronteiras serão; até agora  
indestrutíveis serão. Por isso é,  
em verdade, se nos amarmos mesmo,  
quando rezarmos belos mesmo, e é que  
voltaremos a olhá-las.*
- Olhou Pa'i a flor mba'vyky e isso  
é: - Colhe aquela, para na casa de meu pai  
quando chegarmos eu brincar.*

(745) *A rire ma, oecha jevy. –Péva'e eipo'o jevy, Pa-pa yva rokápy ñavaẽ ramo añevanga i ãguã.*

(750) *A'e va'e oipo'o jevy ramo, opi i chy mânganga; i chy ipochy; a'épy ichy: -Ikatúpy ñai va aéri ñande mba'evykyrã re jajerure, ñañevanga che, e'i.*

(755) *Oporandu kunã tuú rakykuére, mombe'u véi. A'e vy ma, oó tape porã ve a rupi, ovaẽ Mba'e Ypy rópy maẽ.*

(760) *A'épy, aipo e'i Mba'a Ypy jarýi: -Tereó jevy, che memby; pi'a kuéry ky ivaíkué ikue.*

(765) *A'évy, aipo e'i ramo jepe, ndouí. A'épy i jarýi japepo guachu guy py ojao'i. A rire, emiarirõ ovaẽ ka'aguy gui; a'e vy ma je:- U! Che jarýi embía!*

(770) *A'e ramo, i jarýi e'i: - Cheé aé tamo che rembía, peẽ ka'aguy rupi peiko va'e, miña, na pene rembíai!*

(775) *A'egui ma, ou jevy tyvy iñapyngua ve va'e; omboguy japepo; a'épy ri ty iny ñande ru Pa'i chy.*

(780) *A'épy ojuka; oye'o ramo, ipuru'a i ty, ra'e. A'e ramo e'i o jarýipy; -Che jarýi, ipuru'a i ty ra'e. -Eechy, a'e ramo, ta'u, e'i.*

(785) *Oechy pota ramo, ychýi nda'evéi oñyvõ ãguã. A'e ramo: - Tatapy áry ta'u, e'i. Ndo echýi jevy, ndaipoakái jevy oechy ãguã; a'e ramo ma: -Eraá angu'ápy ejoka joka, e'i. Ndai katúí jevy ojoka joka. -Eraá eñono kuarápy taipiru che*

(790) *rymba rã i, e'i.*

*Depois é, voltou a olhar. – Aquela volte a colher, para na casa do céu de Pa-pa quando chegarmos eu brincar*

*e é quando voltou a brincar, picou sua mãe a mangangá; a mãe dele em maldade; nisso sua mãe: - Bem logo a ferida distinta em nossa mba'gica será pediremos, brincar desejamos, disse.*

*Perguntou a mulher dos rastros do pai, narrou não. E isso é, foi pelo caminho mais belo, chegou a casa os Seres-Começo sim assim.*

*E em, disse disse a avó dos Seres-Começo: - Vá volte, meu filho; os piás são de ruindade ruim.*

*E, mesmo quando disse disse, não foi. E em a avó dele a panela grande de baixo cobriu. Depois, o neto chegou da mata, e isso é eh: - U! Minha avó que é de alguém!*

*E quando, a avó dele disse: Eu hen! eu que é de alguém, vocês pela mata estavam, ai de mim, vocês de ninguém são!*

*Disso é, vai volta o caçula de melhor olfato que é; levantou a borda da panela; e em eh oh estava a mãe de nosso pai Pa'i.*

*E em matou; quando destripou, sua prenhez oh, eí. E quando disse na própria avó; -Minha avó, sua gravidez oh eí. - Asse, e quando, que eu o engula, disse.*

*Já queria assar, a assadeira não bastou para espetar. E quando: - Sobre a brasa que eu engula, disse. Não voltou a assar, não teve poder para assar: E quando é: - Leve o pilão e quebre quebre, disse. Foi em vão voltou quebrou quebrou – Leve e enterre no sol que seque o meu de estimação será, disse.*

\* \*  
\*

(795) *Ipiru i vyve, oeka guapa rã. -Che rapa rã emochã chevy, e'i Mba'eYpy jarýi py. Omochã onyvõ popo i, ogueru mire'y re'y o jarýipy. A'egui, tuja i ijarakuaá i ma vy,*

\* \*  
\*

*Durante secava, buscou arco será. - Meu arco será cordeei a mim, disse para a avó dos Seres-Começo. Cordiou e flexou a borboleta, trouxe com ele muitíssimas para a avó. De lá, grandinho em entendimento é,*

- oeka o jarýipy guyra kyrĩ i, ojuka mire 'y re 'y i.*
- A'égui maẽ oĩrũ rã i, guyvy rã i ojapo; a'e aé o marã e'y gui*  
 (790) *ombojera kurupika 'y rogue gui Jachyrã.*  
*Oikokuaá ma vy ka'aguy re, i jarýi e'i: - Kúva 'e ka'aguy ovy re tapeó eme.*
- Oikokuaá ma vy tyvy i: Mba'ére nda'u ku ka'aguy ovy re na ñande mondouka chéi che jarýi?*  
 (795)
- A'e ramo: -Ereoché ramo, jaá, e'i.*
- Jaá riu ete, e'i Pa'i.*  
 (800) *A rire, ka'aguy re jogueraá joyvy yvy i. Guira kyrĩ i eta iño ma ojuka; a'e vy ma, tyvy ojoú parakáo, omombo parakáo re u'y guyke'y pe omobe'u e'y re; ojavy,*  
 (805) *parakáo ijayvu .*
- Parakáo ajavy rã, ijayvu ri ndaje, e'i guyke'y pe. A'e ramo guyke'y oú. - Emombo jevy, e'i. Ojavy ramo, ijayvu jevy parakáo: -Pende chy'uare peiporaka, e'i.*  
 (810)
- A'épy ma je ñande ru Pa'i ojepytacho guepáre ojae'o. Guyra kyrĩ i eta ojuka va'ekue omondouka jevy. Guyra changue i guembepi*  
 (815) *oipyteuka guyvy pe ombojera jayru ramo. Oó rive te jevy, ndogueraái mba'eve o jarýi pe.*
- \* \*  
\*
- A'épy oikuaá ñande ru Pa'i o chy'uare a Mba'e Ypy;*  
 (820) *ojapo monde; oú tyke'y:*
- Mba'épa ere japo? e'i.*  
*-Ajapó monde guachu, e'i.*
- Kova'épy, añetẽ, namanói averi, e'i Mba'e Ypy.*  
 (825) *-Eike ave a'épy, e'i.*
- Oike omano. A'épy maẽ o chy'uare omomba, ava kue omoba.*
- buscou para a avó passarinhos, matou muitíssimos.*
- De lá isso sim o companheiro, pássaro será fez; ele só da sem fronteira dele embogerou de junto a kurupika 'y árvore Lua será.*  
*Estar sabendo é na mata, a avó dele disse: - Aquela na mata azul ah não vão lá.*
- Estar sabendo é o caçula: Por que não enguli isto na mata azul não deseja nos mandar minha avó?*
- E quando: - desejamos vá já vamos disse.*
- Apesar de vamos mesmo, disse Pa'i. Depois, na mata foram se indo lado a lado. Os passarinhos vários muitos mataram; e em é, o caçula achou papagaio, disparou no papagaio a flecha para o irmão maior sem contar; errou e o papagaio a fala dele.*
- Papagaio eu errarei, a fala ele eh oh, disse ao irmão maior. Então o irmão maior foi. - Volte dispare, disse. Logo errou, dele a fala voltou o papagaio: - Vocês quem engoliu a mãe parar param, disse.*
- E em é eh nosso pai Pa'i se apoio no arco chorou. O passarinho muitos que tinha matado mandou voltarem. Os pássaros vários guembe beijaram junto ao irmão embogerando o jairu já. Foram sem algo voltaram, não trouxeram nada à avó deles.*
- \* \*  
\*
- E em soube nosso pai Pa'i quem engoliu a mãe os Seres Começo; fez mondéu; venho um irmão maior:*
- O que faz? disse.*  
*- Faço mondéu grande, disse.*
- Neste, em verdade, não morrem também hen, disse o Seres Começo.*  
*- Entre também e em, disse. Entrou morreu. E em eh a mãe quem engoliu esses acabaram, quem eram acabaram.*

(830) *A'égui maẽ Mba'e Ypy yva'y ojapo ñande ru Pa'i; a'évy ma Mba'e Ypy kuéry, kuña kuérype o'uka ãguã rami araka'e vy, ombotavy ãguã o chy'uare. Ogueru o jaryípe ikúigue-kué i kue. I jaryí o'uche vai pa ma vy: -Jaá ja'u porã ãguã*

(835) *yvy'y guy voi, e'i.*

(840) *A'e vy ma, ñande Ru Pa'i ojapo yãkã, oñono yryvõvõ; y py opoi yvyra pire; a'e va'e gui ombojera ypo; embo, guairaka, jaguachĩ, kuriju jagua, Mba'e Ypy kuéry'uarã.*

(845) *Omboacha Jachy yakã, ojopyy uka yryvovõ apyre. -Mbyte rupi meme ma ramo, embojere; a'e vy, añemochĩcha'ĩ va'erã; a'e ramo, embojere, e'i guyvy pe.*

(850) *A'e ramo, mbyte rupi pa eỹ mboyve i, gory vy rei ñande Ru Pa'i oñemochĩ ch'ĩ ame rami; tyvy ombojere ma rei yryvovõ; ipuru'a va'e opo jepe, yvy'ã re poteri ño iaĩ. A'e ramo, ñande Ru Pa'i e'i:*

(855) *-Ijavaetéva ;Java mokera! Yete, yete-yvy mboavaete a ;java mokera! A rire jepe, i memby ava araka'e; a'e vy ma, o chy re ma ojeupi, a'e ramo vy ma oñemoña ño, yvy jave re oiko.*

(860) *Ñande Ru Pa'i ipochy vai pa ma vy, oecha ramo ochy'uare yãkã yvy'are iaĩ oó jeé ño jevy, a'e ramo ma yakã yvy mboavaete a ramo mondouka; árami e'y rire, ndoikói varangue aguara.*

(865) *A rire ma, Mba'e Ypy mbotavy vy ri araka'e yva re'ẽ omobe'u rire, jeguakáva porangue i o'u ãguã ndoejái ndoejái ño araka'e: a'anga i oeja yvy re, teju rembi'u ramo, opyta.*

\* \*  
\*

(870) *A'e vy ma, o chy kangue omono'o; guyvy pe e'i: -Tereó inambu emondýi. Oó omondýi inambu; a'évy*

*E de eh os Seres Começo a árvore de fruta fez nosso pai Pa'i; os Seres Começo, para as mulheres poderem engolir assim isso tem há tempo, para enganarem quem engoliu a mãe. Levaram para a própria avó os que caíram caídos idos. A avó deles desejou engolir-los em gula: -Vamos para engolir com gosto da árvore de fruta certo, disse.*

*E é, nosso Pai Pa'i fez a cabeça d'água, elou ponte; na água largou casca de pau; e disto embogereu os da água; serpente, lobo do rio, onça d'água, jiboia-cão, dos Seres Começo devoradores.*

*Atravessou Lua a cabeça d'água, mandou firmar a ponta da ponte. -Pelo meio continuado é já, embogire; e isso, o que será meu enverganhar; então, gire, disse a seu irmão.*

*Então, pelo meio terminado ainda antes, de alegria vã nosso Pai Pa'i enverganhou o nariz mantendo assim, e o caçula embogirou vão em ponte; o umbigo ainda que não o via, na terra-levanta que nem todavia erguia. Nosso Pai Pa'i diz:*

*- se-á de lugar se-á do sono! Água-plena, água-plena-terra terrível se-á do sono! filho homem de ti que tivera tem tempo; e é, na própria mãe ensubiu, e isso quando é nem se manhõu, pela terra se estendeu.*

*Nosso Pai Pa'i sua má maldade, quando viu quem engoliu a mãe pela cabeça d'água na terra-levanta erguida se foi sem volta, e quando à cabeça d'água a terra terrível mandou; assim sem ser, não estando havendo jaguar.*

*Depois é, os Seres Começo enganado eh naquele tempo depois de divulgado a fruta doce para os plumados belos engolirem não deixou deixando naquele tempo: imitou e deixou na terra, em comida de teiú, ficou.*

\* \*  
\*

*E isso é, o esqueleto da mãe dele recolheu; ao caçula disse: -Vá e a inambu espante. Foi e espantou a inambu; e isso*

- |       |   |  |
|-------|---|--|
|       | <i>e'i Pa'i chy: - ¡Po, pi'a omondýi inambu!</i>  | <i>disse a mãe de Pa'i: -Poh, o piá espanta a inambu!</i>  |
| (875) | <i>A'e ma je: Eh, ha'i! Eh ha'i! e'i, okambu pota ra'u; o'a pa jevy o chy kangue.</i>   | <i>E é eh: Eh, mamãe! Eh, mamãe! disse, mamar imaginava; tombou da mãe o esqueleto completo.</i>   |
|       | <i>A'e ramo ma: - Tereó āgỹ mombyry ve i, emondýi inambu, e'i.</i>  | <i>E quando é: - Vá agora longe onde, espante a inambu, disse.</i>   |
| (880) | <i>A'évy: -¡Po, pi'a omondýi inambu! e'i jevy i chy.</i>  | <i>E isso: Poh, o piá espanta a inambu! voltou a dizer sua mãe.</i>  |
|       | <i>-Eh, ha'i; êh, ha'i! e'i jevy tyvy; okambu pota ra'u jevy; ha'y pa jevy.</i>   | <i>-Eh, mamãe; êh mamãe! voltou a dizer o caçula; a mamar imaginava voltava; mamãe completa voltou.</i>  |
| (885) | <i>A'e vy, o chy kangue nomoatyrõ reeguái ma vy, omombo pa ka'aguýre. -Jaicha ¡java mokera! e'i, omondouka jaicha ramo, mbyku para ramo. A'e va re, āgỹ reve,</i> | <i>E isso, o esqueleto da mãe dele não atentaria compor é isso, disparou tudo pela mata. - Paca se-á do sono! disse, quando mandou em paca, em imbicu-para. Por isso, até o agora,</i> |
| (890) | <i>ñuãmy o'a ramo jaicha, Kuaray noẽ pojavái, o chy mboachy gui.</i>  | <i>quando em armadilha tomba a paca, o Sol não derrama rápido, se compadece a mãe.</i>   |

Seguindo a sequência, às vezes, parece que há um salto na narrativa, do que aconteceu e não se sabe. Ou, possa ser um momento de tentativa de explicação como visitação na imagem por parte daquele que declama - um esforço. Há sempre lugares de uma geografia que se nomeia como demarcação. Há uma batalha. A amizade cosmológica, pelo tempo do poder – uma batalha. Num mundo imperfeito, a imperfeição da palavra, das palavras não prontas – uma tentativa de batalha no encontro, para a violência da ruptura, uma outra violência de ruptura. A língua que se fala no encontro, de qual avó?

A língua da tradução, uma língua de encontro, imperfeita. A poética da relação, o tempo do poder para o tempo de cura. O mundo imperfeito é a ausência do sujeito no mundo, do poema do mundo no sujeito. Do grito ao canto, não que o canto seja ausência do grito – uma tentativa de significar o grito que do corpo que às vezes mesmo não sai, ao corpo na linguagem.

## 5.2 (tempo do poder) poética da relação, espaço cosmológico

A poética da relação como espaço a partir de uma concepção de cosmologia na Ameríndia. Ao tempo da cura, pois no espaço fechado do tempo do terror deve-se sair de uma forma ou de outra - as noções de tempo-espaço são essenciais ao fundamento da locomoção desta cura. Será o tempo do poder, referência a “*uma história do tempo em que os homens e os animais ainda não eram diferentes*” (LÉVI-STRAUSS & ERIBON, [1988] 2005, p. 193) para o qual apontam as narrativas ameríndias. Essa parece ser uma busca enquanto tempo-espaço no qual o encontro seria pela “laminação instantânea dos fluxos pré-cosmológicos de indiscernibilidade” (VIVEIROS DE CASTRO, 2006, p. 323).

Um “espaço-entre” cosmológico que chamamos de “tempo do poder”. A antropóloga estadunidense Joanna Overing (1990), com pesquisa entre os Piaroa, povo indígena no Rio Orinoco, na floresta amazônica, nos dá a entender que o “tempo-antes” não é o tempo do passado e as pessoas deste tempo não são os ancestrais naquele sentido de história, mas as *before-people* (OVERING, 1990, p. 607). É que, na historicidade Piaroa - e os “Piaroa são apaixonados pela história” (OVERING, 1995, p. 107) - o “*before time*” ou “to’pu” significa também um período da história que equivale a uma sequência de criação de recursos como pesca e caça que somente terão este sentido a partir da separação como é vista no visível do “today-time” (OVERING, 1990).

Um espaço entre “tempos finais” e “iniciais de tempos”: os períodos de criação primordial dos recursos da terra não foram tranquilos e estavam – e estão - permeados de disputas pelas forças transformacionais que envenenaram o desejo daqueles que a vão receber criando a cobiça e partilha dos recursos, sendo os deuses criadores canibais desta situação de controle e domínio. Este tempo de batalhas canibais em que os próprios gente-nós se envolveram contra outras comunidades é terminado ao momento em que as forças criativas de transformação “foram jogadas para fora deste mundo terreno em um novo e seguro lar no espaço celestial: no “today-time”, esses poderes particulares foram alojados dentro das caixas de cristal pelos etéreos e benevolentes deuses Tianawa (OVERING, 1990, p. 608, tradução nossa).

O interessante disto é que seria possível acessá-los. O princípio para esta passagem são os caminhos de pensamento do xamã Piaroa - o *Ruwang*. O tempo está fixado em um lugar e ao mesmo instante este tempo é por aqui também. A busca por este encontro de tempos é parte deste trajeto de pensamento do *Ruwang*, que são os xãmas, sendo que o próprio conceito de

pensamento deve significar um exercício de transformação da totalidade do contínuo ao relacional. A saída do envoltório do corpo como totalidade é mecanismo de acessar a possibilidade de voar, assim “o ruwang viajou da comunidade em que ele vivia para as terras dos deuses sob a cachoeira, dentro de suas casas no topo da montanha; visitou as casas dos pais primordiais dos animais sob a terra; ele voou para lugares de "antes do tempo" (OVERING, 1990, p. 608, trad. nossa). Suas viagens fazem deles capacitados para atuar em diplomacia. Ao acessar o movimento dos outros mundos, mundo dos outros, o ruwang está apto para lidar com as forças predatórias. Entre as suas atividades realizadas estão seus elaborados cantos de cura.

Duas considerações podemos fazer em referência à criação nos cantos. 1) A recepção destes cantos não advém de um forjamento na Ameríndia. É preciso recebê-lo. 2) Em sua execução um acontecimento é verificado: o corpo na linguagem, sujeito do poema.

\*

Assim na Ameríndia, uma metodologia da espera, em um apoio de amizade, para fazer surgir a ocorrência do inesperado. Busca de um espaço de fronteira cosmológica: Quem realmente é o Outro ou como este se apresenta? Neste viés, não é presumível que as coisas sejam uma, que há uma verdade que se deva conhecer como única, porque há vários pontos de vista no encontro e, então, será necessário encontrar o encontro que é desequilíbrio. E isto parece bom. O canto - diluição dos gritos, (re)composição dos corpos.

## Capítulo 6. Terra-Flor

Diante do mar que levantava melancolicamente em suas ondas de idas e vindas, uma menina se aproximou de Curt Nimuendaju, o grande etnógrafo, em algum ponto dos 70 quilômetros da Praia Grande, no litoral paulista, pelo ano de 1912, e imperativamente lhe fez um convite sem antes questionar os objetivos e crenças de seu interlocutor:

Onde fica o lugar para o qual você nos quer conduzir? Atrás de nós? Para lá não vou! Aliás o Governo já está muito velho. E para que precisamos de mata e terra para plantar milho? Diga-me por que você vive falando do Governo e da mata? – E colocando-me conciliadoramente a mão sobre o ombro, acrescentou com maior naturalidade: “*Eneĩ que, Chequvyý, yvágape jahávo!*” – “*Não é, meu irmão, nós vamos para o céu! Mamá, eu, você e todos nós*” (NIMUENDAJU, [1914] 1987, p. 106).

Curt Nimuendaju relutava para não abandonar aquele grupo reduzido a seis pessoas que encontrara havia três dias atrás nas margens pantanosas do Rio Tietê, distante do centro da cidade de São Paulo somente treze quilômetros: “Eram autênticos índios da floresta, com o lábio inferior perfurado e arcos e flechas, sem conhecimento do português e falando apenas algumas palavras de espanhol” (NIMUENDAJU, [1914] 1987, p. 105). E se locomoviam, como muitos outros pequenos e médios agrupamentos de pessoas de língua indígena guarani, para o litoral para vislumbrarem pela primeira e última vez um terrível mar. Pela última vez, pois a convicção é que, com a continuidade de dança e jejum que já vinham empreendendo, o corpo se elevaria por si só ao céu e ou mesmo atravessaria as grandes águas. Em meio a fome e desespero por não lograrem o que com grande expectativa esperavam, muitos acabavam por aceitar uma espera como alternativa, e chegou a morte. Seria uma outra forma de se despedir, principalmente, da situação de perseguição que passavam. A morte não seria o fim e sim uma espécie de retorno à foz da fala – *ayvu rapyta*.

Naquela ocasião, o antropólogo sente a dificuldade de aconselhar e convencer o pequeníssimo grupo a se dirigir com ele para a reserva de Araribá, a alguns quilômetros da cidade paulista de Bauru, no interior. O etnógrafo vinha nesta missão e com outros grupos maiores de guaranis não sentirá a mesma dificuldade. “Esta meia dúzia de paraguaios me deu mais trabalho do que os cento e cinquenta Oguaiá” (NIMUENDAJU, [1914] 1987, p. 106). E mesmo assim, passadas algumas poucas semanas, eles saíram da reserva, provavelmente em direção ao mar e nunca mais se teve notícias. O que haveria próximo ao mar que fosse de tanto

interesse para migrarem os guaranis desde pontos distantes do Guairá e Itatim, pelas águas do Rio Paraná e Rio Paraguay?

E a pergunta ampliada, levanta a pergunta em referência aos tupi da costa que, vindo de algum lugar por ali se acomodavam lá pelo século XV, ainda antes da chegada dos navegantes portugueses e franceses que, aos poucos, depois viriam. Curt Nimuendaju ([1914] 1987, p. 107-8) é quem melhor propõe as coordenadas para uma pesquisa sobre as migrações Tupi-Guarani históricas, a partir das evidências etnográficas das migrações dos Guarani durante o século XIX e início do século XX. Defende que, mesmo se a expansão tupi tivesse características guerreiras, e isso facilitava o assentamento, no entanto foram motivos religiosos que possivelmente estimularam os movimentos migratórios. É uma hipótese que ele levanta e deixa aos próximos pesquisadores responderem. O fator religioso em detrimento do guerreiro como estimulador das migrações. Não dispensa a guerra como característica Tupi-Guarani, pois atenta que isso não foi o motivo por excelência que os levava ao litoral. Em suas palavras:

Tais considerações me levaram à suposição de que a mola propulsora para as migrações dos Tupi-Guarani não foi sua força de expansão bélica, mas de que motivo tenha sido outro, provavelmente religioso; sua habilidade guerreira apenas lhes possibilitou realizar, até certo ponto, os seus planos. O século XX não raiou para os Tupi do litoral. Por isso decidi divulgar o que ouvi dos seus parentes, os Guarani do sul (NIMUENDAJU, [1914] 1987, p. 108).

Estes conhecimentos, Curt Unkel Nimuendaju, etnógrafo autodidata, publicaria em seu trabalho acadêmico, escrito em sua língua materna, a língua alemã, em 1914, e que somente em 1987 seria traduzido para a língua portuguesa com o título de *As Lendas da Criação e Destruição do Mundo como fundamento da religião dos Apapocúva-Guarani*.

Alguns pesquisadores dirão que a obra “*As Lendas...*” inaugura os estudos contemporâneos sobre o povo guarani, e trazendo os temas fundadores para investigações próximas ligadas ao problema das “*migraciones de los tupí-guaranis*” (BARBOSA, 2015, p. 12). Diego Villar & Isabelle Combès (2013) apontam que a expressão “Terra sem Mal” passará à posteridade a partir da monografia do eminente etnógrafo, tornando-se “legendária” por uma constante visita e revisita, onde exegeses, variações, indicam uma trajetória, verdadeiro processo mitopoético que pode ser interpretado por uma “chave” mito-lógica (VILLAR & COMBÈS, 2013, p. 202-203).

Juan Francisco Recalde (1950), tradutor para o espanhol em 1944 de “*As Lendas...*” de Curt Nimuendaju, ao comentar sobre as narrativas deste trabalho, declara, depois de afirmar que o material linguístico será de grande apreciação para estudos posteriores, sobre sua experiência em contato com a língua: “Precisamente é na espiritualidade do povo que eu encontro o monumento imperecível, que podemos apreciar, conhecendo cada vez melhor o instrumento dessa espiritualidade que é a língua guarani” (RECALDE, 1950, p.111).

Sobre “*As Lendas...*”, uma primeira versão foi publicada em espanhol em 1944, na cidade de São Paulo, Brasil, e que não agradou a Curt Nimuendaju. Conforme os dizeres, em carta que escreveu em 1945 ao antropólogo Robert Lowie, a tradução em espanhol de 1944 se apresenta “completamente imprestável, mais ainda, ela é francamente prejudicial a todos que não estão em condição de controlá-la” (ARQUIVO CURT NIMUENDAJU, CELIN – CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO DE LÍNGUAS INDÍGENAS, MUSEU NACIONAL, UFRJ *apud* BARBOSA ET ALLI, 2013, pp. 17-8). No entanto é esta tradução em espanhol que esteve nas mãos de pesquisadores que se dedicaram ao tema e trouxeram inúmeras contribuições à Etnologia guarani e desta para a Antropologia, Arqueologia, Linguística e Filosofia. Entretanto, em 1974, uma segunda tradução em espanhol é realizada pelo *Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica*, localizado em Lima, Peru - e tendo como um dos intuitos disponibilizá-la a um público não tão restrito (BARBOSA ET ALLI, 2013, p.18).

E, enfim, é apresentada ao público brasileiro a versão em língua portuguesa, em 1987, pela editora Hucitec e Editora da Universidade de São Paulo. Naquela época, se estava em meio aos debates sobre a questão indígena na pré-constituente brasileira que viria a ter texto completo em 1988. Isto é importante ressaltar, para o contexto e a consequência que implica a existência dos textos de Curt Nimuendaju para amplas referências.

Este é o caso, por exemplo, do Relatório Antropológico de 1986, elaborado pelo *Centro de Trabalho Indigenista*, CTI (organização sem fins lucrativos fundada em 1979 por antropólogos e indigenistas em apoio para que os povos indígenas tomem posse de seus territórios), na tentativa de fornecer subsídios positivos à legitimação da defesa das terras indígenas habitadas pelo povo guarani que vinham sofrendo invasão e especulação imobiliária, principalmente na década de 1970, e que abrangia reservas florestais na Serra do Mar (LADEIRA & AZANHA, 1988; pp. 7-11).

No que consiste a importância das “*Lendas...*” para aquele caso? Primeiramente, deve-se atentar que “*As Lendas...*”, como documento de relato de vivência e localização dos grupos guarani, ao disponibilizar informações das migrações que realizavam os trajetos por territórios demarcados pelas narrativas cosmológicas e descobertos por meio das regras e procedimentos de busca da “Terra sem Mal” – produzem referências, verdadeiros subsídios quando da batalha jurídica. A Serra do Mar, entidade geográfica onde se localizam as aldeias guaranis no litoral, e segundo as narrativas, é o local emergido como dique às águas do mar que se levantavam em meio a uma destruição, o “dilúvio universal” (NIMUENDAJU, [1914] 1987, p. 97). É preciso recorrermos à narrativa “*Inypyrú*”, (“*O Princípio*”) para nos situarmos, mesmo que brevemente, nos acontecimentos de surgimento da terra.

*Ñanderuvucú* veio só, em meio às trevas ele se descobriu sozinho. Os Morcegos Eternos lutavam entre si em meio às trevas. *Ñanderuvucú* tinha o sol no seu peito. E ele trouxe a eterna cruz de madeira; colocou-a na direção do leste, pisou nela e começou (a fazer) a terra. Hoje a eterna cruz de madeira permanece como escora da terra. Quando ele retira a escora da terra, a terra cai. Em seguida ele trouxe água (NIMUENDAJU, [1914] 1987, p. 143).

Depois disto, decorrem vários outros acontecimentos de profundidade cosmológica, no decurso da narrativa, que nos deixa imaginar o quanto seria sensível a divulgação, chegada e entrada da mesma em meio a outras narrativas de “gêneses”.

Em que o surgimento nos parece ser melhor compreendido como um depois de um fim que se pôs como tudo. O surgimento dado pela possibilidade da poética da relação. O livramento pela língua, a novidade de uma língua que não poderia surgir, senão no esforço do corpo na linguagem, o que chamamos, aqui, de sujeito do poema, ampliando, de certa maneira, o conceito tal qual encontramos na proposta linguística de Henri Meschonnic.

### **6.1 a “terra sem mal” é uma menina**

O tema de migrações “religiosas” é constitutivo na tradição historiográfica desde os viajantes, missionários e cronistas do século XVI e início do XVII. É interessante conhecermos, ao menos, um trecho de exemplo em *História dos Padres Capuchinos na Ilha do Maranhão e terras circunvizinhas* do missionário francês Claude D’Abbeville ([1632] 1975) que relata sobre um “certo personagem que dizia ter descido do céu” e que conduziu um grupo

considerável de Tupinambás (possivelmente o povo Caetés que tinham abandonado suas terras no litoral pernambucano):

Fez o trajeto por pequenas jornadas, acomodando-se aos mais fracos de sua comitiva. Alimentou-se esta, durante a viagem, unicamente de raízes que extraíam da terra, de frutos colhidos nas árvores, de peixes e pássaros que apanhavam e de outras espécies de animais, e também de farinha que carregavam; e quando esta lhes faltava, paravam para plantar a mandioca e se demoravam no lugar até que estivesse no ponto para a fabricação da farinha. Nada representava para essa pobre gente a fadiga de tão longa e penosa viagem, de tal modo respeitavam o personagem e tal amizade lhe tributavam por ter ele adquirido entre os índios a reputação de Profeta (D'ABBEVILLE [1632] 1975, p. 65).

Maria Isaura Pereira de Queiroz (1965), ao tratar sobre “movimentos messiânicos em tribos primitivas no Brasil” – e tendo de mesmo modo a referida leitura de Curt Nimuendaju em mãos – descreve assim as assinalações sobre o tema na literatura (cartas, relatos de viagens) e historiográficas (crônicas) do período colonial:

(...) certa efervescência religiosa em tribos tupi-guaranis nos primeiros tempos da colonização; profetas indígenas iam de aldeia apresentando-se como a reencarnação de heróis tribais, incitando os índios a abandonar o trabalho e a dançar, pois os “novos tempos”, que instalariam na terra uma espécie de Idade de Ouro, estavam a chegar. (QUEIROZ, 1965, p.143)

Deste modo, percebe-se que o tema das migrações “religiosas” entre as populações indígenas da família linguística Tupi-Guarani não era novidade na literatura anterior aos escritos de Curt Nimuendaju que, no entanto, é este quem parece dar um tratamento objetivo – à etnografia – sobre o tema e inaugura uma reinauguração pelo conceito de “Terra sem Mal”, tradução de *yvy marãey*.

Em “Iracema”, romance épico de José de Alencar ([1865] 1999), entre as inúmeras referências a “literatura de viagem” e a tupinologia, podemos encontrar menção pelas ações e pensamentos das personagens sobre um lugar de abundância e tranquilidade:

Vem Iracema com a igaçaba cheia de licor. Araquém decreta os sonhos a cada guerreiro, e distribui o vinho de jurema, que transporta ao céu o valente tabajara. Este, grande caçador, sonha que os veados e as pacas correm de encontro às flechas para se transpassarem nelas; fatigado por fim de ferir, cava na terra o buçã, e assa tamanha quantidade de caça, que mil guerreiros em um ano não acabariam (ALENCAR, [1865] 1999, p.52).

Contudo, apesar da potencialidade em se pensar a “Terra sem mal”, o conceito também recebe críticas, tanto a sua “pureza” quanto a seu possível caráter de invenção.

O tema, no entanto, cresceu desde o século XIX, a partir de informações do período colonial, viagens recentes, critérios linguísticos e outras preocupações. Será postulada uma hipótese de origem dos Tupi. Para acompanhar este debate, é imprescindível o artigo *Rotas de Expansão dos Tupi* (1996) de Francisco Noelli, onde se revê desde as postulações de Karl F. Ph. von Martius em 1838, passando pela designação do termo Tupi-Guarani, por Karl Von den Steinen em 1886, aos dados de modernas pesquisas arqueológicas sobre o assunto. Inclusive, Francisco Noelli (1999) apresentará uma feroz crítica sobre os estudos de Curt Nimuendaju e aquele que o precede, Alfred Mettraux (1927), sobre as questões das migrações por fator religioso naquilo que é a condução por uma busca da “Terra sem Mal” (NOELLI, 1999).

Esta crítica, firmada em pesquisas arqueológicas, demonstra que os fatores religiosos de um “messianismo e profetismo” não seriam os desencadeadores de uma migração e, sim, as epidemias e fomes colocadas pelo avanço da sociedade colonizadora sobre seus territórios tradicionais – ou seja, a ideia de migração proviria de fatores exteriores.

Que nem tudo sobre a cultura guarani pode ser explicado sob o signo da “Terra sem Mal”, conforme alertam os críticos. Deste modo, é o que Francisco Noelli (1999) defende, baseado, entre outras considerações, em um resgate do lexema “*yvy marane’y*” que está em “*Tesoro de la lengua guarani*” do jesuíta Antonio Ruiz de Montoya, publicado em 1636. A primeira iniciativa de revisitar o lexema e comentá-lo foi empreendida por Bartolomeu Melià (1986) – cuja sugestão é ecológica: “solo intacto que ainda não foi edificado”, marcando o conceito ecológico para território “virgem” e uma floresta com árvores de grande porte” (NOELLI, 1999, p. 134).

A crítica de Francisco Noelli (1999) em “*Curt Nimuendaju e Alfred Mettraux. A invenção da busca da “terra sem mal”*” – publicada em *Suplemento Antropológico*, edição comemorativa ao centenário de nascimento de León Cadogan - desconsidera o que significaria apenas para o pensamento guarani o se colocar em derivação pela “Terra sem Mal”. O que Noelli (1999) chama a atenção, entre outras coisas, é que “terra sem mal” não é um conceito puramente autóctone, interno, sem relação com outros povos, colonos, jesuítas, antropólogos.

E o quanto é pensado esse tema da Terra sem Mal, como advindo de um contato intenso com o cristianismo e seu tema de fim do mundo e morada no céu e ou a Nova Jerusalém que desce adornada com a noiva – isto é, para aqueles que a merecem pela ética. Sobre os motivos religiosos guaranis e o contato destes com experiências de outras sociedades é Egon Schaden

(1974) quem estudará a questão da “aculturação” com intuito de compreender se há ou não resquícios de cristianismo nas considerações dos próprios Guaranis sobre a cosmologia. Em suas palavras de conclusão:

Ao que tudo indica, a marca principal que as missões jesuíticas dos séculos XVII e XVIII deixaram na religião Guaraní foi o destaque assumido pela catachsmologia (em especial, a destruição do mundo no futuro), ligada à idéia de redenção no Paraíso mítico. Alguns dos ensinamentos transmitidos na catequese, encontrando ponto de apoio em certas noções da doutrina tradicional, passaram a constituir centros de reelaboração da religião da tribo (SCHADEN, 1974, p.184).

Deste ponto de vista, o sistema tradicional não deixaria de absorver as novas práticas de uma sociedade em contato, e, fazendo isso, pela semelhança e analogia, onde assim ocorre uma espécie de reconciliação (SCHADEN, 1974, p. 184). Não seria uma forma de pacificar o estrangeiro? Uma forma de diálogo na situação inovadora? Em outro trabalho, *Religião Guarani e Cristianismo*, Egon Schaden (1982) defenderá a religião como resistência:

Sobretudo o caráter fundamental da religião se mostra particularmente imune ao contacto com representantes do mundo cristão. Por muito tempo, aliás, a adoção de elementos do cristianismo não decorre de um real confronto de dois sistemas religiosos, mas reflete uma estratégia para melhor conservar as crenças e os valores tradicionais. É uma forma de conceder para não ceder (SCHADEN, 1982, p. 2).

Uma das preocupações de Egon Schaden (1982) é justamente, entre outras, de rebater as velhas críticas que pesquisadores faziam sobre o conteúdo das narrativas colhidas por Curt Nimuendaju e sobre as narrativas que León Cadogan (1959) aprendeu. O antropólogo argentino José Imbelloni, por exemplo, teria colocado em dúvida o valor científico por causa de uma dubiedade que feria a “autenticidade indígena” de modo que as narrativas em “*Ayvu Rapyta*” “seriam simples paráfrases de ideias transmitidas pelos jesuítas” (SCHADEN, 1982, p. 3-4).

Do purismo desejado por uma certa época e somando a incapacidade de imergir nos textos sagrados indígenas a partir da *incoerência*, fazem ainda com que muito há que se conhecer.

Por um caminho, de certa forma, inverso, sobre a “Terra sem Mal” por entre a etnologia, a questão que se coloca é que, anteriormente mesmo ao trabalho de Curt Nimuendaju, o tema mesmo sem ser assim nomeado, já era especulado.

Hélène Clastres aponta que o “tema muito antigo, cuja presença já era atestada no século XVI entre todos os tupis-guaranis” (CLASTRES, [1975] 1978 p.13). No entanto, em

termos de uma literatura acadêmica recente, as discussões sobre a “Terra sem Mal” a referem com uma criação (VILLAR & COMBÉS, 2013) e mesmo uma invenção (NOELLI, 1999) atribuída a Curt Nimuendaju, em sua juventude.

O conceito “Terra sem Mal” pode ter sido contribuição de Curt Nimuendaju para as etnologias entre os Guaranis, mas o tema das migrações indígenas já eram considerações oculares desde os diversos viajantes e cronistas do século XVI, principalmente em relação aos tupis da costa. É Curt Nimuendaju quem aponta a hipótese das migrações e expansão como movidas por motivos religiosos, pela demanda de uma terra sem mal que os levava ao litoral. Essa sua divulgação teve este objetivo em fazer que se refletisse sobre as políticas nativas na construção da história no continente.

Depois de Curt Nimuendaju em sua monografia de estreia, será o então jovem Alfred Metraux (1927), a partir também de leituras de viajantes missionários e cronistas seiscentistas, quem se dedicará, no século XX, a revisitar e formular hipóteses de rotas de migrações para o caso dos Tupi e Guaranis. Cabe salientar que a comparação entre grupos tupi da costa e guaranis do litoral meridional e do interior, já era assinalada por uma possibilidade de parentesco linguístico - por exemplo, Ulrich Schmidel (1565 [1947]) e Hans Staden (1567 [1942]).

Um posição importante para entender as questões da ocupação do continente nas proximidades da chegada dos primeiros europeus no século XVI vê a “Terra sem Mal” como aquela que ditaria a expansão das sociedades “Tupi-Guarani” pela condução dos profetas em uma movimentação que contra efetuava a possibilidade de um político instaurar-se entre o povo. Um político que, pela chefia crescente, não haveria de executar uma divisão na comunidade de um grupo dominante graças à ação liderada pelas palavras dos profetas. Assim, o profetismo seria uma instituição contra-instituição e genuinamente indígena – anterior à empresa colonial. Essa é a tese de Hélène Clastres ([1974] 1978) e Pierre Clastres ([1974] 2003).

\*

Em *Migrations Historiques des Tupi-guarani*, Alfred Metraux (1927) já comentava das primeiras migrações dos *Tupinaes* pelo baixo Rio São Francisco e litoral nordestino, e como estas expulsavam os antigos habitantes, *Tapuyas* (grupos não tupi), que seguiam, por vez, rumo ao sertão, e mesmo de expulsões consecutivas dos *Tupinaes* por outros grupo Tupi, que vinham também em migração - e vale apontar com as palavras de Curt Nimuendaju ([1914] 1999, p.

134) que “sua habilidade guerreira somente possibilitou realizar, até certo ponto, os seus planos”.

Neste caminho, Alfred Metraux (1927), seguindo os apontamentos de Curt Nimuendaju, já verificava, a partir das informações seiscentistas, principalmente em *Tratado descritivo do Brasil* pelo cronista Gabriel Soares de Souza ([1587] 1938), que as migrações eram mesmo anteriores às iniciativas da colonização europeia. Porém, esse mesmo autor é quem também aponta a existência de outras espécies de migrações em movimentos de fuga e já dentro das iniciativas da empresa de colonização: os tupis que saíram em êxodo do litoral fugindo contra a opressão colonialista (METRAUX, 1927, pp. 7-10).

Cabe salientar que um dos intuitos de Alfred Metraux era estudar os movimentos das migrações dos Tupi-Guarani, naquilo em que a comparação entre algumas nações e suas localizações e percursos pode facilitar para o entendimento da formação desta grande família linguística (METRAUX, 1927, p. 1). Para isto, se lançará em parte na leitura de material histórico de relatos de viagens e pouso entre os grupos indígenas, em grande parte escritos no século XVI, de maneira a também averiguar os motivos das migrações de uma forma que assim pudesse traçar as rotas de locomoção destes grupos. No que tange aos motivos, são as importunidades das agências conquistadoras europeias que, das suas violências, escravidão da gente da terra e doenças, demonstravam para os grupos que a melhor iniciativa era fugir. E isso não se restringiu aos grupos que viviam no litoral.

Alfred Metraux (1927) produz um trabalho exemplar em que se detém entre informações relativas a diferentes grupos da família linguística “Tupi-Guarani”. Pesquisou tanto em material do século XVI, quanto de outros períodos e de seus contemporâneos como, por exemplo, o próprio Curt Nimuendaju que esteve entre os Apapocúva e Tupi-Kawahib, pela atual Rondônia. Deste modo, então, recolhe e analisa, desde os grupos do litoral (Tupina, Tupinambá, Amoipira, Tupiniquim) e de grupos mais ao interior (Canoeiros, Tapirapé) e grupos que viviam pelo Médio e Alto Rio Amazonas e afluentes (Omagua, Kawahib), quanto a grupos localizados mais ao sul e nas proximidades do Paraguai (Tanigua, Oguaiá, Apapocúva, Yvápáre e Chiriguano). Assim, se detém neste trabalho sobre aspectos das migrações, sendo as fugas contra a opressão colonial consideradas a sua principal causa. E se tem, para Metraux, a possibilidade de que a demanda pela “Terra sem mal” seja o ponto de apoio destas movimentações, em períodos pré-colombianos e pós-colombianos.

É um ponto de vista abrangente, o qual passa por crítica recente quanto a seus “*elementos aparecerem amplificados, radicalizados, extendidos sin limites en el tempo e en el espacio*” (VILLAR & COMBÉS, 2013, p. 205). Tendo em vista a retomada dos trabalhos sobre as migrações “Tupi-Guarani” sob o viés da “Terra sem Mal”, será proposta por Renato Sztutman (2012, p. 60) uma divisão analítica a partir de duas movimentações distintas: a) a anterior à conquista com a essência profética autóctone; b) um viés messiânico contra a conquista.

Para ambos, o caráter de saída e busca parece ser preponderante. Seria nisso a contribuição à “Terra sem mal” de Curt Nimuendaju e que faria uma série de pesquisadores adentrar, de diferentes maneiras, em estudos sobre os tupis antigos (os grupos tupis que viviam na costa atlântica no século XVI), os guaranis históricos e os guaranis etnográficos, em uma manobra analítica que projeta informações e análises entre os espaços e tempos. Em suma, se o “religioso” era a possibilidade de defesa em fuga contra a morte e a violência tanto da conquista, quanto nas migrações pré-colombianas, foi também e é a base para o pensamento nativo para migrações recentes.

O que podemos notar é que o “religioso” surge em força latente para caracterizar estas populações que, justamente, foram apontados como povos sem fé. Em *Terra sem Mal: o profetismo tupi-guarani*, Hélène Clastres ([1975] 1978) comenta a indiferença nas descrições sobre o conhecimento cosmológico dos “Tupis-Guaranis” nos escritos seiscentistas:

Os primeiros relatos a nos fornecerem uma documentação algo pormenorizada sobre estas nações ameríndias, os relatos jesuítas, que cedo vieram à terra brasileira estabelecer as suas missões, dizem-nos que eram os tupis gente ignorante de toda a divindade, sem adorar nenhum ídolo, sem em nada reconhecer a dimensão do sagrado, agindo em tudo segundo o seu bel-prazer, sem que nenhuma obrigação ritual viesse ordenar a sua atividade cotidiana nem ritmar o seu tempo. (CLASTRES, [1975] 1978, p.14)

O que tudo indica é que esta ausência apontada nunca existiu diante dos testemunhos oculares, embora eles afirmem em algum momento essa falta de religiosidade. É claro, o sagrado não está para a religião que por fim tem o caráter de domesticar a poética – as possibilidades de encontro, a escuta do nome e caminho. Disso, o que se encontra são diferentes atividades entre os “tupis-guaranis” que demonstram um apreço pela vida – ética e estética, cosmológica. O que acontece, então, é uma vocação para não reconhecer no outro uma

possibilidade para espelho, para diálogo. Acompanhar os escritos seiscentistas é adentrar a esta surdez.

Hélène Clastres chama de “teocentrismo dos conquistadores” a esta atitude dos viajantes e missionários do século XVI que somente podiam interpretar os temas em termos de sua própria teologia, uma teologia que não poderia encontrar verdade fora de sua própria verdade – as outras só resquícios longínquos e deturpados (CLASTRES, [1975] 1978, p.22). E a verdade na teologia dos conquistadores deveria chegar até os confins, pois para isso vieram, e pela ambição. Sobre esta última, algumas vezes, não faltará pavor dos missionários contra iniquidades dos colonos perante o “negro da terra”, como comumente foram chamados os habitantes indígenas (MONTEIRO, 1994).

E embora o etnocentrismo seja perceptível, quando das leituras do material seiscentista-setecentista se deve tomar cuidado para não generalizar as produções e não olharmos para elas já com os olhos e ouvidos fechados. Há muita coisa para escutar, na recuperação de resquícios.

De mesmo modo, quanto ao espaço acadêmico, as Universidades, centros de produção e divulgação do conhecimento, temas de extramundo podem ser ignorados. Repete-se, assim, um sincronismo permeado por detentores da verdade vestida de objetividade. O teológico-político: repetição e surdez, o mesmo.

\*

Para citar mais alguns trabalhos importantes que a “Terra sem Mal” permeia, não poderíamos esquecer de Hélène Clastres (1978 [1975]) que, conjuntamente com trabalhos de Pierre Clastres ([1974] 2003), em torno da tese da sociedade contra o Estado – as sociedades indígenas plenas de dispositivos para a negação de uma economia política que nascente já é o Estado, e a imposição da ordem da desigualdade entre os iguais – nos é inspiradora quanto a uma espécie de filosofia política e uma poética.

A “Terra sem Mal” - como baliza para a fuga de qualquer situação destrutiva que paira sobre a população que a tem como parâmetro. Infelizmente, as situações são as mais tristes possíveis para os Guarani em meio à ambição e ganância por suas terras. E, sem as terras, é difícil a vivência condizente ao mínimo com a possibilidade de se conduzir em busca da “Terra sem Mal”. Os pajés-profetas e a gente guarani não deixaram, ainda mais, de buscar a “Terra sem Mal”. Hélène Clastres, ao comentar sobre as últimas migrações apapocuvanas enquanto

movimentos coletivos, pontua que “Objeto outrora de uma procura real, a Terra sem Mal tornou-se objeto de especulação; de homens de ação que eram, os profetas se fizeram pensadores” (CLASTRES, [1975] 1978, p. 85). Ela não deixa de existir, é paradoxalmente conforme a destruição contínua deste mundo, o cataclisma que se aproxima, sendo o primeiro somente sinais de um fim do mundo, de mais um mundo inadiável.

Daniel Calazans Pierri (2013), em recentes investigações etnográficas, aborda as inquietações atuais entre os mbya-guarani a respeito de cataclismologia, e coloca que há contraste entre a indicação dada por Curt Nimuendaju - de que o acesso à “Terra sem Mal” se daria em *yvy mbyte*, o centro da terra - e o fato de que a concepção “mbya do cosmos que aponta para um universo feito de água, no qual as moradas terrestres e celestes são pensadas como ilhas, reforça a necessidade de explorar com muito mais profundidade as relações entre profetismo e cosmografia” (PIERRI, 2013, p.185).

Certamente, não nos parece que se possa levantar uma contradição entre comparações desde Curt Nimuendaju ([1914] 1987), a respeito de suas investigações sobre o tema da destruição do mundo entre os Apapocuva-Guarani pelos começos do século XX, e as investigações dos Mbya-Guarani no intervalo de um século depois. Houve mudanças e como bem apontou Hélène Clastres ([1975] 1978, p. 85), sobre a busca da Terra sem Mal, é imprescindível sempre pensá-la. Sobre o caráter cosmológico das reflexões Mbya-Guarani (PIERRE, 2013, p.185), gostaríamos de constatar que as narrativas em “*Ayvu Rapyta*” (CADOGAN, 1959) são imprescindíveis para se refletir, tanto etnologicamente, quanto profeticamente entre os *Mbya-Guarani*, habitantes na mata-atlântica. E sobre o futuro do presente.

\*

É interessante revermos o capítulo “A demanda da Terra sem Mal” em Curt Nimuendaju ([1914] 1987: 97-108), em que o etnógrafo apresenta seus questionamentos e respostas junto aos “pajés principais”, sendo, resumidamente, as seguintes direções e locais apontados pelos Apapocúvas: a) pelo jejum e dança constante, acessar o paraíso pelo zênite entre os portais celestiais conforme o modelo de *Guyrapoty* – narrativa do dilúvio (NIMUENDAJU, [1914] 1987, p. 97); b) ou segundo a liderança Nimbiarapoñy, encontrá-la “(...) no centro da superfície terrestre, onde *Ñhanderuvuçu* construíra sua casa *yvy yta mbytépy* (no centro da escora da terra) (NIMUENDAJU, [1914] 1987, p. 97); c) contudo, a grande maioria dos “pajés principais”

buscam a Terra-sem-Mal no leste, além das margens do mar. E para o mar empregam a expressão “*y recoopy* (água eterna) e ou *yvacué recoopy* (céu eterno) (NIMUENDAJU, [1914] 1987, p. 98).

A menina que convidava seu recente amigo em direção ao horizonte celeste, e seu pequeno grupo, que de maneira insistente prosseguiu em direção ao litoral e desapareceu da história, deixou um legado que marcaria desde então os rumos da Antropologia e que parece ainda não compreendido. E as dificuldades de incompreensão estão, justamente, em querer compreendê-la. No entanto, diferentes perguntas e trajetórias, o tema da “Terra sem Mal” instigou.

Outros haviam, antes da menina, alertado sobre um vindouro cataclismo ameaçador. Curt Nimuendaju ([1987] 1914 pp. 8-10) aponta que desde o princípio do século XIX eram recorrentes a transmissão deste conhecimento entre os Guarani, sendo os Tañyguá, vizinhos meridionais dos Apapocúva, os primeiros a abandonarem a região, pelo baixo Iguatemi, no extremo sul do Estado de Mato Grosso do Sul. Em seu caminho, que seria sempre a margear rios e florestas, encontraram-se, não muito distante de seu anterior território, com os Oguauíva. Os Tañyguá dançam e cantam em busca da Terra sem Mal, e nisso os Oguauíva conhecem o acervo religioso indispensável a saírem também determinados e esperançosos.

(...) estes últimos não conheciam danças religiosas de espécie alguma, mas apenas danças circulares chamadas “*guaiú*”, donde provém seu apelido. Esta afirmação talvez deva ser compreendida no sentido de que não tinham danças relacionadas com o mito da “Terra sem Mal” (...) certo é que, pouco tempo depois da passagem da horda (...) os Oguauíva abandonaram sua residência no Mbaracáy e seguiram as pegadas dos Tañyguá. (NIMUENDAJU, [1914] 1987, p. 10)

Os Apapocúva, só alguns anos mais tarde, saíam em marcha ao leste, por sugestão dos profetas Guyracambí e Nimbiarapoñy. Foi entre este povo, os Apapocúva, que o etnólogo alemão Curt Unkel foi adotado e recebeu o nome de Nimuendaju em um ritual de batismo, o Nimongaraí (NIMUENDAJU, [1910] 2013). O relato daquele momento do batismo vivenciado por Curt Unkel Nimuendaju consta em texto de mesmo nome (*Nimongaraí*) e que foi publicado em alemão em 1910, chegando a tradução primeiramente em 2001, sendo publicado na Revista Mana (v. 7, n. 2) e republicado em número especial da Revista Tellus (ano 13, n.24, 2013) quando da homenagem ao centenário de lançamento de *As Lendas da Criação e Destruição do Mundo...* (NIMUENDAJU, [1910] 2013).

\*

Vale a pena conhecer aqui trechos da narrativa “Guyrapotý” (NIMUENDAJU, [1914] 1987, p. 155-6) com o intuito de trazer conhecimentos em relação à “Terra sem Mal”, de como foi possível acessá-la por uma via, entre outras, sendo *Guyrapoty* um exemplo, segundo Nimuendaju, ao qual pajés recorrem na construção de suas opiniões a respeito do lugar e o modo de buscá-lo assim: “tornar o corpo leve mediante o jejum e a dança, com que se pode ascender ao zênite e ingressar no paraíso pelos portais celestiais” (NIMUENDAJU, [1914] 1987, p. 97). Pensar o como acessar a “Terra sem Mal” considera, às vezes, atentar para sinais de destruição concreta de recursos naturais da Mata Atlântica e de expropriação territorial quanto ao quando, então, Tupã Ru Ete, destruirá esta humanidade (PIERRE, 2013).

Daquela narrativa cataclismológica contida em “*As Lendas...*” de Curt Nimuendaju e que foi aprendida com os Apapocúva-Guarani. Há também uma versão desta narrativa em “*Ayvu Rapyta*” (CADOGAN, 1959, pp.57-59), Capítulo VI (ver em anexo nossa proposta de tradução). Trechos de “Guyrapotý”:

*Ñanderuvucú* veio à terra e falou a *Guyrapotý*: “Procurem dançar, a terra quer piorar!” Eles dançaram durante três anos, quando ouviram o trovão da destruição. A terra desabava constantemente, a terra desabava pelo oeste. (...) E eles caminharam, caminharam para o leste, para a beira do mar. E eles caminharam. E os filhos de *Guyrapotý* lhe perguntaram: “Aqui não vai surgir de imediato a ruína?” – “Não, aqui a ruína vai surgir após um ano, dizem.” E seus filhos fizeram roça (...) O ano passou e novamente se ouviu o trovão da destruição. Caminharam novamente. E os filhos de *Guyrapotý* perguntaram: “Aqui não vai surgir de imediato a ruína?” – “Agora, dizem, o mal vai acelerar-se, agora não façam mais roça, dizem,” assim falou *Ñanderuvucú* a *Guyrapotý*. (...) E os filhos de *Guyrapotý* não mais fizeram roça e então (perguntaram): “Como ficaremos?” – “Apenas eu farei aparecer o que será nossa alimentação.” E eles caminharam novamente, caminharam longe. (...) “Vocês comem jabuticabas” – “Comemos.” Ele pisou contra uma árvore e fez aparecer jabuticabas, para que seus filhos as comessem (...) E a terra queimava mais e mais rapidamente. Novamente caminharam e novamente os filhos de *Guyrapotý* perguntaram: “Será que esta terra vai sobrar?” E então ele falou a seus filhos: “Esta serra que retém o mar, dizem, irá sobrar realmente, dizem”. E eles ficaram. (...) E eles fizeram uma casa de tábuas (...) A água veio e se precipitou (...) O pato selvagem em vão quis voar, os (animais) da água o devoraram (...) E *Guyrapotý* cantou o *Ñeêngaraí*. E a casa se moveu, girou e flutuou sobre a água, subiu. Chegaram à porta do céu e logo atrás deles veio também a água (NIMUENDAJU, [1914] 1987, p. 155-6).

E depois retomar a Serra do Mar e a habitação desta entidade geográfica como lugar predileto nas proximidades do oceano atlântico. E a espera do cataclisma. O fato de relatar as migrações guarani que estavam ocorrendo pelo final do século XIX e início do século XX

produz argumentos para a explicação e justificação dos territórios indígenas. Era e é o tema da “Terra Sem Mal” que explica as migrações guaranis em direção ao mar, tendo neste viés função aos argumentos tecidos em laudos antropológicos para em encaminhamento jurídico ao Estado para a permanência, ao menos em menor turbulência, para a construção do *teko*, para a vivência boa aos grupos guaranis em terras indígenas ainda como possibilidade do *teko*.

Aos que, como refugio, são colocados à periferia de um sistema de conquista, um refúgio será uma aliança com a sobrenatureza, uma política cosmológica, que para prolongar exige uma poética que confirma a ética. Às vezes, o grupo prescreve uma ética, porém, mesmo que esta não surta o efeito esperado, haverá um manejo que não poderá encontrar no defeito a culpa. O moralismo encerra a hipocrisia e o desvio vela sem avisar o descobrimento próximo. São aquelas instâncias em que a verdade é o que eles têm sem suspeitar que a si se fecham. Disto provêm as estratégias de disseminação do conteúdo da verdade em catecismo como doutrina, por exemplo. O apagamento do ministério da poética na experiência pessoal é só uma das consequências. A sociabilidade das trocas de experiências por diferentes maneiras não é abalada, mas inibida, em nome da sociedade detentora do saber pelo qual deve zelar.

A terra prometida às populações destituídas de direitos que, parecendo não combater o inimigo visível, empreendem um caminho pelo invisível. A construção feita a cada experiência de encontro. A construção de um alicerce institucional para as experiências será somente uma alternativa, muitas vezes mal-sucedida. Nesta, o nível da política se distanciará da poética. Entretanto a poética destitui, não porque deseja, o vínculo entre o institucional e a verdade.

Contudo, a institucionalização, com viés ambíguo, quase sempre força, em seu etnocentrismo, a diferença diminuída ao mesmo, seguindo o seu ide de chegar a todos os cantos até os confins do mundo. E nesse ide de império que confundido com o encontro cosmológico bifurca dois caminhos distintos e distantes. Um pela política da conquista, ou pela política do encontro. A poética é a do encontro. Um posicionamento.

E o uso do maracá na busca da Terra sem Mal é parte de um procedimento indígena nas terras baixas sul-americanas para onde a música executada no cotidiano em suas belas palavras, pode se entender, é um ide diferente daquele da conquista.

E, questionado se a terra sem mal era buscada da perspectiva pré-conquista ou em tempos de conquista, o tema entrou pelos caminhos da antropologia e da história. Rotas de fuga contra as conquistas de seus territórios e gente, as populações guaranis se locomovem em busca

da terra sem mal, ou desde antes das pressões exógenas já fugiam? Sociedades que sem império conjuram qualquer formação de um aparelho de decisão para o coletivo na perspectiva do profetismo - que instigando a direção à saída coloca fatigado o sistema para as chefaturas nascentes, as relações sociais postergadas. Em “Terra sem Mal; o profetismo tupi-guarani”, Hélène Clastres ([1975] 1978) conclui: “É o aguyje, a completude; no conjunto dos homens cada um se vê restituído a si próprio, suprimida a dupla distância que os fazia dependentes uns dos outros e separados dos deuses – lei de sociedade, lei de natureza: o mal radical (CLASTRES, [1975] 1978, p.113).

O profetismo como tema indígena conduz à permanência das sociedades, negando aquilo que as faria sociedades para a história. E contra as sociedades de conquistas históricas, a busca da Terra sem Mal é a possibilidade para o não apagamento da história. E levada a outros lados, a terra sem mal pode ajudar a saída do centro que se quer único, centralizador. Alento àqueles confinados nos confins, as populações postas no refugio, engrossando a massa e não desfrutando de direitos, a terra sem mal tem sentido.

Se desconfiamos se o tema indígena não seria uma invenção jesuítica, o melhor seria verificar se o reino de Deus não é ação missionária indígena. Entre a perspectiva histórica e a etnográfica, a literária tem uma diferença. A histórica analisa o tema em termos de documentos. A etnografia em termos de campo. E a literária, em comprometimento com a criação, se assemelha às considerações onde belas palavras podem instaurar o manejo, assim como aquelas dos profetas na floresta. A literatura pela declaração dos direitos cosmológicos que não levam a solicitação ao império, mas pelas palavras se elevam à dimensão que se presentifica. A poética difere da totalização. Assim a literatura do profeta na selva, conforme Pierre Clastres ([1974] 2003), se baseia em considerar que “(...) cada “coisa”, tomada uma a uma, que compõe o mundo – o céu e a terra, a água e o fogo, os vegetais e os animais, os homens enfim – é marcada, gravada pelo selo maléfico do Um. O que é uma coisa uma? Em que se reconhece a marca do Um sobre as coisas?” (CLASTRES, [1974] 2003, p. 190).

Para responder, como desconsiderar a marca do Um sobre as coisas senão pelas palavras que as isolam e ao mesmo tempo as descontinuum? A poética como movimento de encontro com a novidade de vida. O ide que exige que o corpo esteja em leveza, o abandono da outra realidade, a do sofrimento. Não seria um abandono do caminho do bem e do mal, a possibilidade de busca sendo a árvore da vida? Despido de qualquer vestimenta de julgamento, um ritual de máscaras como estética e o encontro com os sobrenatureza para a poética. A rememoração de

fatos de um passado não é celebração da origem, e, sim, de preferência a origem no presente para os que vivenciam olhando as máscaras. São homens, são os seres sobrenaturais. É a humanidade antes da totalidade dos corpos, não o coletivo, e sim mais o indivisível. São os espíritos. Uma humanidade. A humanidade em espírito, uma libertação do Um no corpo, a poética das máscaras libertando o Um da visão. E é assim a poética das palavras musicadas - *purahéi* entre os Mbyá e Chiripá, e *jeroky* entre os Kaiowá e Nhandeva -, é literatura de encontro enquanto repertório xamânico.

E o maracá como instrumento de ritmo sendo similar ao ritmo nas palavras que entoam a possibilidade tradutória. Isso quando o tradutor está em dúvida, e não imerso na interpretação, mas levado a se elevar pela dimensão das palavras como permanência libertária. O ritmo que configura o sujeito às palavras como sujeito da linguagem espreado. O sujeito da palavra, a oralidade que pode ser escutada. Nas palavras de Henri Meschonni “o texto como atividade de enunciação. A oralidade como inscrição do sujeito, implicando um modo específico de engajamento do leitor que participa do texto, tendendo a fundir o tempo do texto e o tempo do leitor” (MESCHONNIC, [1989] 2006, p. 28). Não seria assim a próxima palavra do canto sagrado entoado no cenário cosmológico, sendo presentificado no momento e continuado? A tentação da interpretação seria possível vencer - e não seria isto a dimensão anterior à consciência como fruto do bem e do mal?

É um encontro em sociabilidade e orienta os rituais como representação, convite e festa. Os espíritos são o objetivo e relacionados a concepções corpóreas podem ser entendidos como abandono de fronteiras. A fronteira do limite do corpo, a fronteira das sociedades humanas e as fronteiras que descontinuam as palavras e as coisas. O ritual como representação do instante de nomeação é antes, pelo uso das máscaras ou outros dispositivos de visão, uma maneira de colocar em dúvida as coisas já nomeadas. Assim, a esfera do sonho, tão importante para muitos grupos, é da mesma maneira para os Guaraní e outros povos indígenas, também como dispositivo de não validar a linguagem humana a um só tempo e espaço. Assim, as palavras não escutadas ou escutadas somente sobre o Um das coisas, e se essas tocam *mbaraká*, é preciso escutar esta canção. Aos discursos dos profetas na selva, assim se refere Hélène Clastres (1978 [1975]):

Poder de não-reposo da palavra dos profetas, que só é tornada possível, legítima, por esse movimento infinito que ela gera. Palavra tão eficaz quanto impotente, que se anula desde que pretende realizar-se, e pelo mesmo movimento: um pouco como um tecido imaginário que só pode progredir sob a condição de se desfazer simultaneamente e assim se

reduzisse a um ponto num fixo (...) Pois as belas palavras suprimem as distâncias que o discurso, habitualmente, estabelece. A bela linguagem é a que, dirigindo-se mais aos deuses do que os homens, apenas deslocaria as relações: é uma linguagem sem relações – inspirada, se assim quisermos. Nela quem fala é também, ao mesmo tempo, quem escuta. E, se interroga, sabe que não há outra resposta além da sua própria pergunta indefinidamente repetida (CLASTRES, [1975] 1978, p. 114-5).

Desta fragilidade de se desviar, a suspensão colocada em torno do discurso e é disponível em relação ao extramundo. O extramundo, se distante em algum céu, ou do outro lado do mundo, ou guardado, o que acontece é dele entre nós, na ética, na existência como sobrevivência. Poema do mundo.

## 6.2 paradoxo e dilema

Para a escatologia vivida, a escatologia esperada. Se as migrações Guarani, na metade final do século XIX e início do século XX eram devidas às catástrofes da conquista de seus territórios pelas hordas civilizatórias e gananciosas, ou se fossem anteriores a esses mesmos movimentos de conquistas lá pelo século XV e XVI. A sobrenatureza, a ligação cosmológica e a não aceitação desta ruptura, pela submissão nem pela liderança, não sendo possível dois senhores, dois sistemas de vivência bela.

Emmanuel Levinas, filósofo francês, é quem medita, à sua maneira, sobre o alcance do extramundo. Nas suas palavras, ao abordar o alcance da escatologia:

Ela é a relação com um *excedente sempre exterior à totalidade*, como se a totalidade objectiva não preenchesse a verdadeira medida do ser, como se um outro conceito – o conceito de *infinito* – devesse exprimir essa transcendência em relação a totalidade, não englobável numa totalidade e tão original como a totalidade (...) Este “além” da totalidade e da experiência objectiva não se descreve entretanto de um modo puramente negativo. Reflecte-se no *interior* da totalidade e da história, no *interior* da experiência. O escatológico, na medida em que é o “além” da história, arrebatava os seres à jurisdição da história e do futuro – suscita-os na sua plena responsabilidade e a ela os chama (LEVINAS, [1980] 2017, p. 9).

Entretanto, se as coisas se fecham, se as fronteiras dividem os lados, se as nomeações definem, as jurisdições inauguram o começo e determinam a missão, apagam-se os encontros. A antropofagia festejava o encontro. A cosmologia do encontro feita alimento, diferente da cosmologia para a conquista. No primeiro o outro é boa diferença.

A cosmologia da conquista querem ser o futuro. Um único futuro para que assim se descanse em paz cumprida sua missão de unificar o múltiplo no Um, como defende Pierre Clastres ([1974] 2003) - na definição do vocábulo etnocídio. Agenciamento sem mácula de culpa. “Na perspectiva de seus agentes, o etnocídio não poderia ser, conseqüentemente, um empreendimento de destruição: ao contrário, é uma tarefa necessária, exigida pelo humanismo inscrito no núcleo da cultura ocidental” (CLASTRES, [1980] 2004, p. 80).

Assim, caminha um processo de apagamento do encontro. E a possibilidade de encontro não se pode apagá-la. A Terra sem Mal, Guarani, vinda pela Antropologia, tornada a alguns pública, revisitando narrativas de outros lugares vindas por outros caminhos. Que encontro!

Terra sem Mal e Reino de Deus se realizando na Ameríndia, o encontro. E essa, o novo mundo para os que vinham e aqueles, os caraíbas, que vinham do centro da terra descendo pela linha do horizonte todo azul - prováveis seres mitológicos a grandes comerciantes que depois destruindo tudo em nome da sociedade industrial são os jaguares-máquinas contribuindo drasticamente para a queda do céu o mais rápido possível pela fumaça do metal. Que são assim as profecias de Davi Kopenawa, xamã yanomami em meio ao apocalipse vivenciado pelos povos da floresta, principalmente pelos garimpeiros “comedores de terra” servidores do pai do ouro canibal (KOPENAWA & ALBERT, [2009] 2015 p. 335-355).

E o que foi aquilo, o céu escuro da Grande São Paulo, às quinze horas da tarde, o dia se tornou noite e chuva de fuligem, em agosto de 2019. Enquanto as florestas queimam em chamas de incêndio, as cercas formavam fazendas em terras indígenas, terras devolutas tal como é assim a usurpação pela propriedade de homens de bem só não se sabe de bens para quem? É um apocalipse que se consuma pela pandemia em 2020.

A teoria da doença quanto à cobiça, daquela do tempo anterior em que se tinha adjetivos. O jacaré, leão, onça, elefante em batalha pelos atributos. Não somente o pular alto, mas ser grande também - a ganância que levou à separação entre o céu e a terra. O Jabuti ainda quis participar da festa no céu sobre as asas do cumpadre Urubu, e caiu assim rodopiando como folha no céu. E a humanidade-nós que pensa a diferença entre os animais como ele mesmo separado. Sociedade e Natureza. Nem todos ganharam corporalidade, há o que chamam de doenças. Esses estão nas águas dos rios, no interior das montanhas. E a ganância persiste como a doença das doenças que destrói a casa dos seres que por terem suas casas destruídas – rios,

montanhas – procuram outras casas. O corpo de nós-gente apto para recebê-las. Seria uma teoria da doença. Como encontrar *teko* por entre as fumaças e venenos?

Voltar ao tempo da separação quando de uma cosmologia. Seria como voltar à cena do encontro, ali no litoral da costa de Pindorama dos Tupis? Um exercício sempre meditativo, recorrente. Dos viajantes, os primeiros, à atualização do Romantismo indianista ao Modernismo pau-brasil e antropofágico, o descobrimento da cena do encontro inicial entre indígenas e europeus durante os séculos passados. A cena dos viajantes que averiguavam o que encontravam do outro lado da Europa em peste, e escreviam notícias convidativas, indagando homens separados a encontrar o paraíso na terra que tanto a história escondera.

Sergio Buarque de Holanda em “Visão do Paraíso” ([1959] 1994) considera a construção destas imagens pelo milênio e meio anterior à chegada na América, permeada pela idade do ouro clássica ao pensamento grego-romano herdado na Escolástica, junto ao cristianismo que significava as mazelas sobre a terra como decorrente da desobediência humana e a expulsão do jardim do éden. Em meio a pestes e cruzadas, as grandes navegações europeias quinhentistas, era chegada uma possibilidade de encontrar o paraíso na terra. No povoamento dos colonos protestantes, nas reduções jesuíticas, parecia provável de trópico a trópico.

O arrependimento, em participar de escravidão e morte das populações indígenas, paradoxo do projeto missionário, é descrito por Darcy Ribeiro em “O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil” ([1995] 2005). O antropólogo da civilização brasileira ao considerar fatos da experiência histórica que sucumbem à gestação de um povo marcado por antagonismos, enfrentamentos de mundos, não deixa de lançar entendimento sobre o projeto salvacionista católico no século dezessete. Em suas palavras:

É de perguntar, aqui, se não foi o próprio êxito que levou os projetos utópicos de jesuítas e de franciscanos ao fracasso. Vendo a incompatibilidade insanável entre eles e os colonos e, por extensão, entre o projeto missionário e o real, se afastaram para criar sua própria província europeia. Queriam dar à expansão ibérica a alternativa freiral de restauração de uma indianidade cristianizada, que falaria as línguas indígenas e só teria fidelidade a si mesma. Entre as duas proposições, não havia dúvida possível. As Coroas optaram, ambas, pelo projeto colonial. Os místicos haviam cumprido já a sua função de dignificar a ação conquistadora. Agora, deviam dar lugar aos homens práticos, que assentariam e consolidariam as bases do império maior que jamais se viu. Em lugar de sacros reinos pios, sob reis missionários a serviço da Igreja e de Deus, os reis de Espanha e de Portugal queriam é o reino deste mundo (RIBEIRO, [1995] 2005, p. 62-63).

Assim a empresa financiadora logo cobraria seu preço e a ambição alimentaria a expansão ao oeste. Pelo norte, começando mais tarde, igualmente se sentiria o paradoxo. As colônias puritanas construíam com esforço a possibilidade de paraíso. E não demoraria para que a desigualdade entre os iguais desestruturasse a comunidade de irmãos. E nisso e depois, o protestantismo entraria em choque no decorrer do século dezenove. Os relatos indígenas, compilados em *Pés nus sobre a terra sagrada: um impressionante auto-retrato dos índios americanos* por Mc. Luhan ([1971] 1986) e em *Enterrem meu coração na curva do rio: índios contam o massacre de sua gente* por Dee Brown ([1970] 1973) são testemunhos de escatologia vivenciada pelos povos indígenas no hemisfério setentrional do continente americano. O trecho abaixo, é um entre outros dos tantos que poderiam ser escolhidos para ilustrar aquilo que é também uma boa nova:

Éramos um povo sem lei, mas nos dávamos muito bem com o Grande Espírito, criador e legislador de tudo. Vocês, brancos, diziam que éramos selvagens. Vocês não entendiam nossas preces. Nem procuravam entender. Quando cantávamos para o sol, a lua ou o vento, diziam que estávamos adorando ídolos. Sem compreender nos condenavam como almas perdidas, só porque nossa forma de adoração era diferente da de vocês (...) Acho que temos uma crença verdadeira no ser supremo, uma fé mais forte que a da maioria dos brancos que nos chamam de pagãos (...) Vocês sabiam que as árvores falam?. O problema é que os brancos não escutam. Não aprenderam a escutar os índios, e assim não creio que possam ouvir outras vozes na natureza. Mas eu aprendi um bocado com as árvores: às vezes sobre os animais, às vezes sobre o Grande Espírito (MCLUHAN, [1971] 1986, p 25).

O relato acima, sem data, discurso de *Tatanga Mani*, do povo Stouney, enquanto emissário da paz em diálogos com o governo canadense, efetuado certamente entre as últimas décadas do século dezenove e a década de sessenta do século passado, exemplifica as tentativas de mensagens, entre outras considerações, maneiras de adorar e louvar o Grande Espírito.

Contudo, a máquina de produzir é “a mais terrível máquina de destruir. Raças, sociedades, indivíduos; espaço, natureza, mares, florestas, subsolo: tudo é útil, tudo deve ser utilizado, tudo deve ser produtivo; de uma produtividade levada a seu regime máximo de intensidade (CLASTRES, [1980] 2004, p.86). O protestantismo parecerá às vezes se adaptar à produtividade, desenvolvendo a teologia da prosperidade em meio ao consumismo durante uma parte do século vinte. Outras vertentes seguiram com ainda mais rupturas em relação à igreja protestante “tradicional”, e entre as denominações nascentes a auto aversão às , denominando-as de seitas: adventistas, testemunhas de Jeová, pentecostais, mórmons e mais algumas. O que configura construções de historicidades e teorias sobre a história e o fim, e assim ao paraíso.

Para exemplificar, entre as lideranças destes movimentos, Joseph Smith (1805-1844) é quem, buscando a religião certa em meio às denominações, encontra outro testamento de Jesus Cristo, o livro de Mórmon “volume de escrituras sagradas comparáveis à Bíblia (...) registro da comunicação de Deus com os antigos habitantes das Américas” (*INTRODUÇÃO, O LIVRO DE MÓRMON*). Quem seriam, em meio à diversidade de povos indígenas na América, o povo que escreveria estes testamentos?

Uma veio de Jerusalém no ano de 600 a.c e posteriormente se dividiu em duas nações, conhecidas como nefitas e lamanitas. A outra veio muito antes, quando o Senhor confundiu as línguas na Torre de Babel. Este grupo é conhecido como Jareditas. Milhares de anos depois, foram todos destruídos, exceto os lamanitas, que são os principais antepassados dos índios americanos (*INTRODUÇÃO, O LIVRO DE MÓRMON*).

Ameríndios, descendentes de israelitas. Uma rota diferente das hipóteses de povoamento da América, que salvo a não evidência arqueológica - é literária, em que indígenas são protagonistas de evangelhos abrindo-se um antagonismo para teorias do paraíso futuro e a degeneração necessária para justificar moralmente a expansão sobre terras à oeste, faroeste, as guerras, assassinatos, usurpações e misérias decorrentes. Parte disto era o presente tempo de Joseph Smith. E algo viria dos descendentes dos “lamanitas”? Não, antes é preciso que venha da igreja dos mórmons. A essas razões, identifica-se um certo bloqueio ao diverso, à novidade. Daquilo que os povos indígenas se preocuparam em transmitir “seja como dádiva, seja na esperança de que, através da compreensão, o branco deixasse o índio viver” (MCLUHAN, [1971] 1986, p.10), não se entende o aproveitamento.

Ao contrário, a transfiguração da vida indígena foi uma constante. Em meio às violências sangrentas, a assimilação era uma postura branda de uma política estratégica. Parecia uma alternativa embelezada de humanismo e bondade, o que não deixava de ser diante dos métodos de genocídio. A diminuição drástica da população indígena fazia com que houvesse um sentimento de que em pouquíssimo tempo haveria o desaparecimento total. Jimmie Durham, representante *Cherokee*, aproximadamente cem anos depois, lembra que pelo final de 1870, “Um congressista chegou a sugerir que todos os índios vivos fossem colocados numa área cercada até que morressem, e então embalsamados para a edificação de futuras gerações americanas” (DURHAM, 1979, p.146).

Na formação dos Estados Unidos pelo final do século XIX, várias instituições religiosas apoiavam discussões e leis que flexibilizassem os sistemas coletivos indígenas em favor de uma

redistribuição de terras às famílias como propriedades privadas, posses individuais. A positividade da destruição da vida coletiva em favor da família se dava como facilitador da atividade missionária que esbarrava na permanência no seio da comunidade de circunstâncias de reuniões cotidianas para adoração conforme as religiões tradicionais indígenas. Repartidos em famílias em detrimento do coletivo, isolava-se e rompiam-se os laços comunitários e, assim, como que esquecidos os costumes indígenas, mais fácil era converter a família e assimilar aos padrões de cidadão estadunidense de pequeno agricultor. Sobre isto, o historiador José Antônio Sola (1995) conclui:

Porém, ao contrário do que pensavam os missionários, os índios, depois de receber o título de propriedade e deixar seus respectivos povos, não se converteram de imediato à nova religião, embora os evangelizadores os visitassem diariamente, propondo-lhes uma maneira “civilizada” e cristã de vida. Tampouco se transformaram, devido à falta de condições, em pequenos agricultores, como pretendiam as autoridades governamentais (...) Ao defender a dissolução das comunidades indígenas, as igrejas apenas facilitaram o confisco dos territórios, desempenhando um papel fundamental e definitivo na ruptura dos valores e instituições indígenas (SOLA, 1995, p.59).

Consideremos que as comunidades puritanas das antigas colônias do nordeste americano se dividiam quando do surgimento da desigualdade entre os iguais, e isto constringia a ética de uma maneira que, difícil de explicação direta, surtia na reflexão de que algo estava errado e deveria revisão ao nível da interpretação bíblica. É ainda estranho de compreender, passadas algumas gerações, e no deslumbramento de esperança das terras ao oeste, que se desejasse o desmembramento da vida comunitária dos indígenas pela revolução agrícola da propriedade privada. A estes, os povos da terra a se conquistar, então, sem terras coletivas, ironicamente, a possibilidade de obterem uma terra além. O paradoxo: conheça a verdade e a verdade vos libertará, porém, encarar uma guarda nacional ou trabalhar para sustentar as crianças na consagrada família é o dilema do homem de bem sem bens.

Ou remanescentes de um passado não muito distante e bem diferente da miséria e opressão vivente, onde a memória se preenche de resquícios a cada geração em diante, em direção a deserdados sem identidade apascentados em espécies de guetos urbanos na economia política de reserva de força de trabalho. O extramundo faz muito sentido como negação do mundo estabelecido. Mas por que a institucionalização do extramundo caminhará em sentido, como se fosse contrário? Não é porque ele não se realiza, e sim pela domesticação produzida pelo teológico-religioso.

### 6.3 que palavra?

A consideração é que, quando o encontro se produz, logo parece se fechar sob o manto de uma unidade, mesmo que se abra para teorias culturais e teologias. O quanto é mais visível o apagamento dos encontros. E o quanto seria necessário que se soubesse das produções e transformações decorrentes de encontros entre populações. No entanto, a defesa do diverso enquanto pedagogia parece mais sensível e viável em situações excepcionais, como quando em meio de catástrofes ou migrações

O quanto é necessário revisitar as cenas de encontros e desvendar encontros onde se quer unitário. Essa é a perspectiva que se gostaria que fosse. Que se soubesse que alguma coisa cultural é de outro, e de outro, e de outro. Ou ao menos não se desperdiçasse o se aprender outrem. É uma defesa do diverso. A transformação de bens imateriais transmitidos naqueles encontros entre povos nos limites de demonstração em que o extramundo é conquistado à força dos encontros e pelos deserdados da terra. O extramundo entre nós.

Foi em um ritual das festas dos animais, que pude contemplar em uma instância de envolvimento a sugestão das máscaras como tecnologia de visão. O corpo humano vestido de máscara impõe um outro modo de ver, e para os que não estão vestidos de máscaras, a consideração a se fazer é quem são os que estão vestidos. O ser fantástico que se apresenta, representação de seres de outros tempos, a sobrenatureza. Contudo, sobrenatureza e extramundo, nós estamos dizendo poema do mundo. Se utopia, Terra sem Mal é uma menina. A terra que se abre flor. Yvy Potyra. Ameríndia.

As palavras no discurso de Ñandesy [nossa mãe] quando do anúncio da terra-flor, proferido em 1947 e que está em *Kosmofonia Mbya Guarani* que podemos escutar em CD que acompanha a obra (DIEGUES & SIQUEIRA, 2006, p 75-79):

*Jaapamitamã Ko Yvygui*  
*Jaa jajekapapami*  
*Ikatuãguaicha ko yvypy potyicha*  
*Yvy reko asy py*  
*Mbyá`i opytava*  
*Opyta porã`i haguaicha*

Vamos nessa vamos partir desta terra  
Vamos nos mandar  
Para que os filhos desta terra  
Terra de sofrimentos  
Os poucos Mbyá que sobrem sobre ela  
Fiquem numa boa

*He`ivypy*  
*Ô`ropyta porã`i.*  
*Ô`roñevanga porã`i.*  
*Yvy potyra*  
*Ô`roguerojekuaa haguã*  
*Ore famija kuera mimive*  
*Hembiupi rã`i*

*Oipota*  
*Ô`roguero ñevanga ko yvyype*  
*Ô`ropytamiva*  
*Ore remiariro`i kuery*  
*Ñembopyta`i kuery pe*  
*Oipota*  
*Yvy potyra roguerojekuaa*

Eles dirão  
Ficamos numa boa  
Estamos numa boa  
A terra se abre como flor  
Todos podem ver  
Nossa pequena família numa boa  
Alimentos brotam por encantamento para  
nossas bocas  
Queremos  
Encher a terra de vida  
Nós os poucos (Mbyá) que sobramos  
Nossos netos todos  
Os abandonados todos  
Queremos que todos vejam  
Como a terra se abre como flor

\*

O futuro do presente é melhor que o futuro. É caminho. Com os anúncios de David Kopenawa e a escuta de resquícios. . Uma literatura sagrada – quando das narrativas cosmológicas e dos gritos abafados, gemidos que se espalham e querem se perpetuar pelos guetos, pelas aldeias. Os encantados, nossos parentes em seus territórios – onça, jacaré, sapos. O lobo guará - muitos estão saindo e atravessando as estradas, não voltam. Aos operários das construções, serventes, trabalhadores – ao povo que se espalhou sem destino e se assentou pelos cantos, apertados. Em meio à impossibilidade, a sobrevivência diária como resistência, quase existência nas civilizações que afirmam e repetem que as sociedades indígenas são de sub-existência. Resquícios de povos em povos que ainda não são. Que procuram muitas vezes refúgio para serem o povo do livro. E quando acreditam que são, às vezes não escutam o disse, do poema do mundo, a escritura. O convite para fazer parte do nomear-se tal qual a linguagem com Ñanderu, principia.

São essas coisas que estamos pensando. Ameríndia. O entendimento de Ameríndia, de sua cosmopolítica que não é mesmo um nome territorial para os povos indígenas habitantes desse mesmo território. Outros nomes sugeridos – Pacha Mama, Pindorama ou quantos conforme cada um dos povos habitantes milenares. E não a nomeação do território brasileiro, porque não se tinha estas fronteiras. Quando Ameríndia não é mesmo uma sugestão, apesar que indique para a América Indígena mesmo antes do termo América historicamente. Há uma continuidade de tempos e apontamentos para o futuro do presente e seus povos. O futuro do presente nomeando povos que já estavam. Povos que já estavam e não sabiam. Povos que já

estavam e não sabiam que sabiam. Povos que ainda não se sabem. Povos indígenas no futuro do presente. Qual nome para essa territorialidade? *Yvy rupa* entre os povos de língua guarani. Ameríndia seria *yvy rupa*? Seria *yvy rupa* e *yvy marã e'yma*. É a terra-flor. *Yvy Potyra*. *Yvy marã e'yma*: a terra sem fronteira. Você pode encontrar a terra-flor na terra do gelo, no Saara, no Haiti, no caminho de Moçambique para a Índia, na noite estrelada das terras austrais.

\*

A terra sem mal é tema guarani. O tema para nós é importante. As considerações pertinentes sobre o tema naquilo que talvez possa ser mesmo uma tentativa de saída e encontro, tendo em vista o que teorizamos como poema do mundo.

Retomaremos, brevemente, uma discussão no campo da história e da etnologia sobre o tema da terra sem mal. Mas qual seria o objetivo de uma poética do traduzir, já que ter objetivos tão delineados pode nos levar a um desvio não desejado.

Uma palavra aos deserdados. Que palavra? Um “extramundo”? A poética também como impossibilidade ou instantânea. Passamos à antropologia da linguagem: quando o poema do mundo surge, já estando. Um mundo novo a ser nomeado que em futuro do presente se mostra. Como diante do mundo, poema do mundo, nomeado. Assim, a palavra-alma que há de ser, entornando-se. Céu será, Pássaro-será. Um povo que ainda não chegou, mas já está. Na linguagem, na antropologia da linguagem. A eles é dedicada a tradução.

Que uma tradução em termos de aproximação da língua guarani, quando da própria *sobrevida* na língua portuguesa. E diríamos é essa que língua? Sobre isso, discorremos nos capítulos anteriores desta tese. Não é somente uma questão de preservação de uma língua na outra. Para uma língua de poética da relação, a questão da sintaxe é elementar. O que se considera é o posicionamento do tradutor na física do traduzir. É o entendimento de uma poética do traduzir, como que conduz. Perante tentativas de interpretações, o desvio.

Nesse sentido a sintaxe é como um caminho repleto de resquícios, o diverso. Pelo abismo, um sofrimento compartilhado. Um grito mesmo que não conseguiu sair para a transformação de um povo, em resquícios, diversos pelas palavras.

## Anexo

Propostas de traduções que realizamos em León Cadogan (1959)

### Capítulo I. Maino i reko ypy kue – Los primitivos costumbres del Colibri

- |      |  |   |
|------|--|---|
|      | <i>Ñande Ru Pa-pa Tenonde<br/>guete rã ombo-jera<br/>pytũ yma gui.</i>   | Nande Ru último pai-principia<br>teu corpo embogerá<br>de há muito tempo noite.   |
| (5)  | <i>Yvára pypyte<br/>apyka apu'a i,<br/>pytũ yma mbyte re<br/>ogüero-jera.</i>  | Yvára, entre o pé<br>redonduzindo assento<br>entre há muito tempo noite<br>guerogerá.   |
| (10) | <i>Yvára jechaka mba'ekuaá,<br/>yvára rendupa,<br/>yvára popyte, yvyra'i,<br/>yvára popyte rakã poty,<br/>ogüero-jera Ñamanduĩ.<br/>pytũ yma mbyte re.</i> | Yvára saber-ser-que-há luzindo olho<br>yvára o ainda escutado<br>yvára entre a mão, coluna-taquara<br>yvára entre a mão florilhando pontas<br>guerogerá Namandui.<br>entre há muito tempo noite |
| (15) | <i>Yvára apyre katu<br/>jeguaka poty<br/>ychapy recha.<br/>Yvára jeguaka poty mbyte rupi<br/>guyra yma, Maino i,<br/>oveve oikovy.</i>                     | Yvára ponta instante<br>cocar das flores<br>orvalho vendo<br>Yvára por entre o cocar das flores<br>o há muito tempo pássaro, Beija-Flor,<br>voa havendo.  |
| (20) | <i>Ñande Ru tenonde gua<br/>o yvára rete ogüero-jera i<br/>jave oikovy,<br/>yvytu yma i re oiko oikovy:<br/>o yvy rupa rã i oikuaá eỹ</i>                  | Ñande Ru desde principia<br>Yvára corpo teu guerogerá<br>há havendo,<br>vento há muito tempo está havendo:<br>altar terra será sem saber  |
| (25) | <i>mboyve ojeupe,<br/>o yva rã, o yvy rã<br/>oiko ypy i va'ekue<br/>oikuaá eỹ mboyve i ojeupe,<br/>Maino i ombo-jejuruei;</i>                              | antes para ser de si<br>céu será, terra terá<br>estando começo que era<br>sem saber antes para ser de si<br>disse doce Beija-Flor   |
| (30) | <i>Namandui yvaraka a Maino i.</i>   | Beija-Flor yvaraka a Ñamanduí   |
|      | <i>Ñande Ru Ñamandu tenonde gua<br/>o yva rã ogüero-jera eỹ<br/>mboyve i,<br/>pytũ A'e ndoechái:</i>   | Ñande Ru Ñamandu desde principia<br>o ceú será sem guerogerá<br>sem antes, passando<br>noite Ele não viu:   |
| (35) | <i>Kuaray oiko eỹ ramo jepe,<br/>o py'a jechaka re A'e piko oikovy;<br/>o yvára py mba'ekuaá py<br/>oñembo-kuaray i oiny</i>                               | quando o sol sem estar ainda;<br>luzindo o peito está havendo<br>no yvára no saber-que-há<br>aprendeu-se sol saindo   |
| (40) | <i>Ñamandu Ru Ete tenonde gua<br/>yvytu yma i re oiko oikovy;<br/>opytu'ui oiny ápy</i>  | Ñamandu Ru Ete desde principia<br>vento há muito tempo está havendo<br>respiro contínuo   |

*Urukure'a i omo-pytu i oiny:  
omoñendu ma pytu rupa.*

- (45) *Ñamandu Ru Ete tenonde gua  
o yva rã oguero-jera eỹ  
mboyve i;  
Yvy Tenonde oguero-jera eỹ  
mboyve i;  
yyytu yma i re A'e oiko oikovy:*
- (50) *Ñande Ru oiko i ague yvytu yma,  
ojeupity jevy ma ára yma ojeupity  
ñavo ára yma ñemo-kandire  
ojeupity ñavõ.  
Ara yma opa ramove, tajy poty*
- (55) *py, yvytu ova ára pyaú py: oiko  
ma yvytu pyaú, ára pyaú,  
ára pyaú ñemokandire.*

A coruja faz noite vindo:  
entende já o altar noite

Ñamandu Ru Ete desde principia  
sem guerogerá céu será  
antes;  
Terra Principia sem guerogerá  
passando;  
o vento há muito tempo Ele está havendo:  
-Ñande Ru no lugar em que o vento  
há muito tempo vem novamente  
em cada há muito tempo dia  
há muito tempo cada dia se vive  
a cada novo a cada vem novamente  
quando há muito tempo dia acaba,  
na filha flor muda o vento no dia novo  
já vento novo, dia novo, dia novo vivente.

## Capítulo II. Ayyu Rapyta – El fundamento de la Lenguaje Humano

- |       |  |  |
|-------|--|--|
| (60)  | <p>Ñamandu Ru Ete tenonde gua<br/>o yvára peteĩ gui,<br/>o yvára py mba'ekuaá gui,<br/>o kuaa-ra-ra vy ma<br/>tataendy, tatachina<br/>ogüero-moñe-moña.</p>  | <p>Ñamandu Ru Ete desde principia<br/>do Yvára<br/>no Yvára do saber-ser-que-há<br/>kuaa-ra-ra é<br/>canta-chamas e brilha neblina<br/>guero-molha-manhã</p>   |
| (65)  | <p>Oãmy vy ma,<br/>o yvára py mba'ekuaá gui,<br/>o kuaa-ra-ra vy ma<br/>ayvu rapyta rã i<br/>oikuaá ojeupe.</p>  | <p>Leva e levanta<br/>no yvára do saber-ser-que-há<br/>kuaa-ra-ra é<br/>foz da fala será<br/>sabe para ser de si</p>   |
| (70)  | <p>O yvára py mba'ekuaá gui,<br/>o kuaa-ra-ra vy ma,<br/>ayvu rapyta ogüero-jera,<br/>ogüero-yvára Ñande Ru.<br/>Yvy oiko eỹ re,<br/>pytũ yma mbyte re,</p>  | <p>no yvára do saber-ser-que-há<br/>kuaa-ra-ra é<br/>foz da fala guerogerá,<br/>guero-yvára Ñande Ru<br/>Na terra sem estar<br/>entre há muito tempo noite</p> |
| (75)  | <p>mba'e jekuaá eỹ re,<br/>ayvu rapyta rã i ogüero-jera,<br/>ogüero-yvára Ñamandu Ru Ete<br/>tenonde gua.</p>  | <p>no sem que se sabe<br/>foz fonte será guerogerá<br/>guero-yvára Ñande Ru Ete<br/>desde principia</p>  |
| (80)  | <p>Ayyu rapyta rã i oikuaá ma vy<br/>ojeupe,<br/>o yvára py mba'ekuaá gui,<br/>o kuaa-ra-ra vy ma<br/>mborayú rapyta rã oikuaá ojeupe.</p>                   | <p>Foz da fala será sabe<br/>é para ser de si<br/>no yvára do saber-ser-que-há<br/>kuaa-ra-ra é<br/>foz do amor será sabe para ser de si</p>                   |
| (85)  | <p>Yvy oiko eỹ re,<br/>pytũ yma mbyte re,<br/>mba'e jekuaá eỹ re,<br/>o kuaa-ra-ra vy ma<br/>mborayú rapyta rã i oikuaá<br/>ojeupe</p>                       | <p>na terra sem estar<br/>entre há muito tempo noite<br/>no sem que se sabe<br/>kuaa-ra-ra é<br/>foz do amor será sabe<br/>para ser de si</p>                  |
| (90)  | <p>Ayyu rapyta rã i ogüero-jera i ma vy,<br/>mborayú peteĩ i ogüero-jera i ma vy,<br/>o yvára py mba'ekuaá gui,<br/>o kuaa-ra-ra vy ma</p>                   | <p>Foz da fala será guerogerá,<br/>o amor um guerogerá,<br/>no yvára do saber-ser-que-há<br/>kuaa-ra-ra é</p>  |
| (95)  | <p>mba'e-a'ã rapyta peteĩ i ogüero-jera.<br/>Yvy oiko eỹ re,<br/>pytũ yma mbyte re,<br/>mba'e jekuaá eỹ re mba'e-a'ã peteĩ<br/>i ogüero-jera ojeupe</p>      | <p>foz da voz esforço guerogerá<br/>na terra sem estar<br/>na há muito tempo noite<br/>no sem que se sabe a voz esforço<br/>guerogerá para ser de si</p>       |
| (100) | <p>Ayyu rapyta rã i ogüero-jera ma vy<br/>ojeupe;<br/>mborayú peteĩ i ogüero-jera i ma vy<br/>ojeupe:<br/>mba'e a'ã peteĩ ogüero-jera i ma vy<br/>ojeupe</p> | <p>Foz da fala será guerogerá<br/>é para ser de si<br/>amor um guerogerá<br/>é para ser de si<br/>voz esforço guerogerá<br/>é para ser de si</p>               |
| (105) | <p>ochareko iño ma</p>   | <p>tenta atento é</p>  |

- (110) *mavaẽ pe pa ayvu rapyta  
omboja 'o i ãguã;  
mborayú peteĩ i  
omboja 'o i ãguã;  
mba 'e-a'ã ñeychyrõ gui  
omboja 'o i ãguã.  
Ochareko iño ma vy,  
o yvára py mba'ekuaá gui,  
o kuaa-ra-ra vy ma*
- (115) *o yvára irũ rã i oguero-jera.*
- (120) *Ochareko iño ma vy,  
o yvára py mba'ekuaá gui,  
o kuaa-ra-ra vy ma  
Ñamandu Py'aguachu oguero-jera.  
Jechaka mba'ekuaá reve oguero-jera.  
Yvy oiko eỹ re,  
pytũ yma mbyte re,  
Ñamandu Py'aguachu oguero-jera.  
Gua'y reta ru ete rã,*
- (125) *gua'y reta ñe'eng ru ete rã  
Ñamandu Py'aguachu oguero-jera.*
- (130) *A'e va'e rakygue gui,  
o yvára py mba'ekuaá gui,  
o kuaa-ra-ra vy ma  
Karai Ru Ete rã,  
Jakaira Ru Ete rã,  
Tupã Ru Ete rã,  
ombo-yvára jekuaá.*
- (135) *Gua'y reta ru ete rã,  
gua'y reta ñe'eng ru ete rã  
ombo-yvára jekuaá.*
- (140) *A'e va'e rakykue gui,  
Ñamandu Ru Ete  
o py'a rechéi guãrã  
ombo-yvára jekuaá  
Ñamandu Chy Ete rã i:  
Karai Ru Ete,  
ombo-jera yvára jekuaá  
o py'a rechéi guãrã*
- (145) *Karai Chy Ete rã i.  
Jakaira Ru Ete, a'e rami aveí,  
o py'a rechèi guãrã  
ombo-yvára jekuaá  
Jakaira Chy ete rã i.*
- (150) *Tupã Ru Ete, a'e rami aveí,  
o py'a rechéi guãrã  
ombo-yvára jekuaá  
Tupã Chy Ete rã i.*
- (155) *Guú tenonde yvára py  
mba'ekuaá omboja 'o rire ma:  
ayvu rapyta rã i omboja 'o rire ma:*
- para quem a foz da fala  
parte para partilhar  
o amor um  
parte para partilhar  
voz esforço em fila  
parte para partilhar.  
Tenta atento é  
no yvára do saber-ser-que-há  
kuaa-ra-ra é  
yvára amigo será guerogerá*
- Tenta atento  
no yvára do saber-ser-que-há  
kuaa-ra-ra é  
Ñamandu grande coração guerogerá.  
No saber ser que há junto luzindo guerogerá  
na terra sem estar  
na há muito tempo noite  
Ñamandu grande coração guerogerá.  
Pai de muitos filhos será  
Pai-Palavra de muitos filhos será  
Ñamandu grande coração guerogerá.*
- Desde adiante assim  
no yvára do saber-ser-que-há  
kuaa-ra-ra é  
Pai Verdadeiro Karai será  
Pai Verdadeiro Jakaira será  
Pai Verdadeiro Tupã será  
embo-yvára se sabe  
pai de muitos filhos será  
Pai-Palavra de muitos filhos será  
embo-yvára se sabe*
- Desde adiante assim  
Pai Verdadeiro Ñamandu  
à frente do peito  
embo-yvára que se sabe  
Mãe Verdadeira Ñamandu será  
Pai Verdadeiro Karai  
embo-yvára se sabe  
à frente do peito  
Mãe Verdadeira Karai será  
Pai Verdadeira Jakaira, assim também  
à frente do peito  
embo-yvára que se sabe  
Mãe Verdadeira Jakaira será  
Pai Verdadeiro Tupã, assim também  
à frente do peito  
embo-yvára se sabe  
Mãe verdadeira Tupã será*
- Próprio pai desde principia no yvára  
saber-ser-que-há depois de partilhar;  
foz da fala será depois de partilhar;*

- (160) *mborayú rapyta omboja 'o rire ma:  
mba 'e-a 'ã ñeÿchyrõ omboja 'o rire ma;  
kuaa-ra-ra rapyta ogueno 'ã rire  
a 'e kue i py:  
Ñe 'eng Ru Ete pavengatu,  
Ñe 'eng chy Ete pavengatu, já 'e.*
- foz do amor depois de partilhar  
voz esforço em fila depois de partilhar  
foz do kuara-ra-ra depois de emendar  
neles:  
Pai-palavra em completa todos,  
Mãe-palavra em completa todos, dissemos.*
- prece matutina de todo Mbyá “ortodoxo: Oração da manhã**
- (165) *Ñamandu Ru Ete tenonde gua!  
Nde yvy py Ñamandu Py 'aguachu  
o yvára jechaka mba 'ekuaá  
ogueropu 'ã.  
Reropu 'ã uka ramo ma ne remi  
mbo-guyrapa,  
ore ropu 'ã jevy ma.*
- Ñamandu Ru Ete desde principia!  
Pela tua terra Ñamandu grande coração  
Yvára saber-ser-que-há luzindo  
eleva e levanta  
assim já quando se eleva e manda com você  
o arco se faz  
nosso levantar voltamos*
- (170) *A 'é ramo ma, ayvu marã e 'y  
kurié ramo jepe oguero-kangy  
katuĩ vare 'y jevy ma ore,  
yvára tyre 'y mbovy i,  
ro-gueropu 'ã ma.*
- Quando é, a fala sem fronteira  
mesmo que logo logo com debilitar  
sem considerável volta somos nós,  
Yvára órfãos sem poucos,  
nos eleva e levanta*
- (175) *A 'e re, toropu 'ã jevy  
jevy, Ñamandu Ru Ete tenonde gua*
- Nisso, que levantarmos voltemos  
e voltemos Ñamandu Ru Ete desde principia*
- (...)
- (180) *Mba 'e porã vy ma:  
“Kuaa-ra-ra tataendy, tatachina”, e 'i  
Ñamandu tenonde gua rãgẽ  
a 'é va 'erã oguero-moñemoña.  
Yvy rupa re, jeguakáva porã gue i  
jepe, jachukáva porangue i jepe  
oikuaá va 'erã eÿ: a 'é va 'e iupitypy eÿ.*
- Coisa boa é:  
“Kuaa-ra-ra canta-chamas brilha-neblina,  
diz Ñamandu desde principia com calma  
é será guero-molha-manhã  
pelo altar terra, plumados belos  
conseguem, floridas belas conseguem  
para o saber sem será, ele é sem acesso*
- (185) *Va 'e jepe, oñembo 'e porã  
añetẽ gua va 'épe, mara rami  
pa “kuaa-ra-ra tataendy tatachina”  
e 'i, oikuaá uka va 'erã.*
- que conseguem, ensinam-se belos  
pelo proveniente amem, separa assim  
completa “kuaa-ra-ra canta-chamas  
brilha-neblina”, diz, sabe e envia que será*
- (190) *A 'é vy ma Ñande Ru, o py 'a  
mbyte mbyte py ñe 'engatu  
rapyta rã i omboupa tenonde va 'ekue.*
- Ele é Ñande Ru, entre em entre  
seu coração foz da revela-palavra  
era o suporte que principia*
- (195) *Va 'e pe ma: “Kuaa-ra-ra  
Tataendy tatachina”, e 'i.  
A 'e vy ma, o py 'a jechaka  
Kuaray reve omoñembo 'y vy ma,  
Yvy jave re, yva jave re  
omokañya jipói ãguã ete, o 'e vy ma  
oguerero-jera va 'ekue pe ma: “Kuaa-ra-ra  
tataendy tatachina, yvára Kuaray i”, e 'i  
Ñamandu Ru Ete Tenonde gua.*
- para que seja: “Kuaa-ra-ra canta-chamas  
brilha-neblina, disse.  
E isso é, o próprio coração luzindo  
com o Sol se fez coluna  
pela terra inteira, pelo céu inteiro  
para desaparecer não sendo mais,  
disse guerogerá era: “Kuaa-ra-ra canta-  
chamas brilha neblina, yvára Sol” disse  
Ñamandu Ru Ete desde Principia.*

### Capítulo III. Yvy Tenonde - La Primera Tierra

- (200) *Ñamandu Ru Ete tenonde gua  
o yvy rupa rã i oikuaá ma  
vy o jeupe,  
o yvára py mba'ekuaá gui,  
o kuaa-ra-ra vy ma*
- (205) *o popygua rapyta i re yvy  
ogüero-moñemoña i oiny.  
Pindovy ombojera  
yvy mbyte rã re;  
amboae ombojera*
- (210) *Tupã amba re;  
Pindovy ombojera  
Tupã amba re  
yvytu porã rapyta re  
ombojera Pindovy;*
- (215) *ára yma rapyta re  
ombojera Pindovy:  
Pindovy peteĩ ñirũi ombojera:  
Pindovy re ojejokua yvy rupa.*
- (220) *Mboapy meme oĩ yva;  
yva ijyta irundy:  
yvyra' i py ijyta.  
Yva ituí va' e yvytu py oayña  
imondovy Ñande Ru.  
Yvyra' i mboapy py rãgẽ*
- (225) *omboupa ramo, oku' e poteri  
yva; a' e rami ramo, omboyta  
irundy yvyra' i py, a' e ramo  
aé oĩ endaguãmy, ndoku' e véima.*
- (230) *Yvy rupa mongy' a ypy i are mbói  
yma i; a' anga i te ma ñande yvy  
py ãgỹ oiko va' e: a' ete i va' e  
oime Ñande Ru yva rokáre.  
Ñande Ru Tenonde yvy rupa  
ogüeroñe' ã ypy i va' ekue*
- (235) *ogüerojae' o ypy i va' ekue,  
yrypa i, ñakyrã pytã i.  
Yrypa yma oime ñande Ru yva  
rokáre: a' anga i te ma ãgỹ opytã  
va' e yvy rupáre.*
- (240) *Y-amaí ko yja, y-ápo are.  
Ñande yvy py oi va' e a' ete  
ve eỹ ma: a' ete va' e oime  
Ñande Ru yva rpkáre; a' anga  
i te ma ãgỹ ñande yvy py*
- (245) *oiko va' e.*
- Ñande Ru, yvy ojapóvy, ka' aguy  
meme araka' e: ñuú jipói araka' e.  
A' e rami ramo, ñuú rupa rã re*
- Ñamandu Ru Ete desde principia  
altar terra terá já sabe  
para ser de si  
no yvára do saber-ser-que-há  
kuaa-ra-ra é  
na foz do bastão-vara a terra  
guero-molha-manhã  
Palmeira-azul embogerá  
por entre a terra terá  
outra guerogerá  
pela morada Tupã  
Palmeira-azul embogerá  
pela morada Tupã;  
pela foz do vento belo  
embogerá Palmeira-azul  
pela foz do há muito tempo dia  
embogerá Palmeira-azul  
uma Palmeira-azul sem companhia embogerá:  
pela Palmeira-azul se amarra altar terra*
- Seis mais um céu  
quatro céu suporte:  
em coluna-taquara suporte.  
Céu que pelo vento voa  
Ñande Ru levou.  
por três coluna-taquara com calma  
quando quem se acamou,  
amoleceu ainda o céu  
fez suporte por quatro coluna-taquara,  
não amoleceu certo fato se não fosse colocado.*
- Altar terra começou a sujar quem  
há muito tempo cobra mesmo imita  
na nossa terra agora que estava  
estando do céu de Ñande Ru fora  
Ñande Ru Principia altar terra  
quem começou fala gerou  
quem começou a clamar gerou  
cigara, a cigarrinha é  
A há muito tempo cigarra  
estando do céu de Ñande Ru fora  
que agora mesmo imita ficar pelo altar terra*
- Girino dono d'água, aguador quem  
na nossa terra está ele mesmo  
é sem é: que é ele mesmo  
estando do céu de Ñande Ru fora  
agora mesmo imita na nossa terra  
que está.*
- Ñande Ru, a terra fazendo, a mata contínua  
num tempo: campo não há num tempo quem  
quando pelo altar campo terá*

(250) *omba'apo va'erã tuku pararã i  
omboú. Tuku pararã i guevi oikutu  
i ague, kapi'i rembypy i oñemoña:  
A'e gui maẽ oiku ñuú.*

*que era o que fazia o tuku pararã o fez vir.  
Tuku pararã afastando furou o lugar,  
o capim que fez primeiro fez se fazendo correr:  
de lá somente estando campo.*

(255) *Ñuú ogueropararã, oguerochiri  
tuku pararã i. A'ete va'e Ñande Ru  
yva rokáre ma oime: ágỹ opyta  
va'e a'anga i te ma.*

*O campo para pararã gerou,  
tuku pararã cortou. Ele mesmo era  
estando do céu de Ñande Ru fora:  
agora imita ficar mesmo que é*

(260) *Ñuú ojekuaá i ma vy, ogueroñe'endu  
ypy i va'ekue, oguero vy'a ypy i  
va'ekue,  
inambu pytã. Inambu pytã  
ñuú ogueroñe'endu ypy i va'ekue,  
oime ágỹ Ñande Ru yva  
rokáre: yvy rupápy oiko i va'e,  
a'anga i te ma.*

*O campo se sabe é,  
o comecinho do se entender era,  
o comecinho do se alegrar era,  
inambu nascido. Inambu nascido  
o campo o comecinho do se entender era,  
há agora no céu de Ñande Ru  
fora: no altar terra que é,  
imita mesmo é.*

(265) *Ñande Ru yvy rupa omboái ypy  
i va'ekue, tatu i. A'ete va'eỹ ma  
tatu i ágỹ reve oiko i va'e ñande  
yvy py: a'e va'e a'anga i rei te ma.*

*Ñande Ru altar terra o comecinho do esparra  
que era, tatu. Quem ele mesmo não é  
o tatu agora que junto estava na nossa terra:  
ele mesmo imita sem ainda mesmo ser*

(270) *Pytũ ja, Urukure'a i.  
Ñande Ru Kuaray, ko'ẽ ja*

*Dono da noite, a coruja  
Nosso Pai Sol, dono na manhã.*

## II Parte

## II Parte

(275) *Ñande Ru Tenonde oñemboyvaropy  
pota; a'e rami ramo, kórami ijayvy  
-Ndeé aé, Karai Ru ete,  
Tataendy ñeỹchyrõ re,  
mba'eve*

*Ñande Ru Principia na casa se faz  
do céu esforça, disto ele diz:  
Você mesmo Karai Ru ete  
em fileira canta-chamas  
que sem nada  
alcança pelo que levanto,  
as margens a ti pretendo e faça filhos teus,  
Karai Grande Coração. E isso é, faça te  
chamá-los "Karai da canta-chamas dono", diz.  
Será margeia pelo estala canta-chamas  
de cada dia novo manda  
a borda lampeia canta-chamas  
aos plumados belos amados  
ás floridas belas amadas*

*oupity eỹ va'erã ano'ã va'e re,  
remoñenagarekota nde ra'y,  
Karai Py'aguaçu. A'e vy ma,  
emoñeenói "Karai Tataendy já", ere.  
(280) Oñeangareko va'erã tataendy  
ryapu rã re; ára pyaú ñavõ emboaguy  
uka i tataendy āguã  
jeguakáva jeayú porangue i,  
jachukáva jeayú porangue i.*

(285) *A'e va'e rakykuégui,  
Jakaira Ru Ete py:  
-Néi, ndée reñeangarekóta  
tatachina ñe'engatu rapyta rã i re.*

*Desde adiante assim,  
em Jakaira Ru Ete:  
- Eí! margens a ti pretendo e faça  
a brilha-neblina pela foz da revela palavras  
será. Pelo eu mesmo a mim sei,  
margens a ti pretendo e faça filhos teus,  
Jakaira Grande Coração.  
E isso é, faça te chamá-los  
a brilha-neblina de revela-palavra dono será,  
diz tu sabe para ser de si*

(290) *emoñeangareko nde ra'y,  
Jakaira Py'aguaçu.  
A'e vy ma, emoñeenói:  
tatachina ñe'engatu já rã i,  
ere nde jeupe.*

- (295) *A'e va'e rakykuégui, Tupã Ru Ete py aipo e'i:*  
-Ndeé rañeangarekóta  
Para Guachúre,  
Para Guachu rakã a'e javi re.
- (300) *Yvára ñemboroy'yrã ano'ã uka ta ndevy.*  
Va'e re ke, nde ra'y Tupã reta  
py'aguaçu rupi mba'e ñemboroy'yrã  
eraauka jevy yvy rupa re,
- (305) *ñande ra'y jeayú porangue i pe ñande rajy jeayú porangue i pe.*
- Ñamandu ru Ete tenonde gua yvy rupáre jeguakáva apyre i pe,*
- (310) *jachukáva apyre i pe arando porã ogueroyvỹy uka ta ma vy, Jakaira Ru Ete py aipo e'i:*
- Néi, tatachina rãgẽ i emboupa ñande ra'y apytére,
- (315) *ñande rajy apytére.*  
Ara pyaú ñavõ eroatachina uka i nde ra'y Jakaira Py'aguachu pe yvy rupa.
- A'e va re aé,*
- (320) *ñande ra'y kue i ry, ñande rajy kue i ry oiko porã i va'erã.*
- A'e va'e rakykuégui:*  
-Karai ru Ete, ndeé ave
- (325) *tataendy mba'é porã i emboupa i ñande ra'y jeayú pe, ñande rajy jeayú pe.*  
-Va'e re, che ra'y Tupã Ru Ete, mba'e ñemboroy'yrã ano'ã va'e gui
- (330) *ñande ra'y py'a mbyte py emboupa i*
- A'e ramo aé, yvy rupáre opu'ã va'erã reta, jeayú porã i omombía che ramo jepe oguerokatupyry i va'erã.*
- (335) *Mba'e ñemboroy'yrã gui vy aé, mborayú reko rã i a'e ague nomboaku aéi va'erã ñande ra'y jeayú rã i ñande rajy jeayú rã i.*
- (340) *Ñande Ru Ete Tenonde gua,*
- Desde adiante assim, em Tupã Ru Ete disse diz:*  
- Tu as margens a ti pretendo e faça em grandes águas, os galhos das grandes águas por eles todos. Yvára fresca brisa levanta e envio e pretendo a ti. Que seja! teus filhos Tupã muitos por grande coração que refresca e manda e [envia volta] pelo altar terra, para os nossos filhos belos amados, para as nossas filhas belas amadas.
- Ñamandu Ru Ete desde principia pelo altar terra para as pontas dos plumados para as pontas das floridas o belo saber gero-descende envia e pretendo em Jakaira Ru Ete disse diz:*
- Eí! brilha-neblina com calma acama a coroa de nossos filhos, a coroa de nossas filhas. Cada dia novo nebline ao teu filho Jakaira grande coração o altar terra.*
- Nele mesmo, ao lado de nossos filhos, ao lado de nossas filhas que belos estão.*
- Desde adiante assim:*  
- Karai Ru Ete, você também a canta-chama coisa bela acama aos nossos filhos amados às nossas filhas amadas Que seja! meu filho Tupã Ru Ete algo para se refrescar do que levanto entre o peito de nossos filhos acama
- E quando só, pelo altar terra levanta que sejam muitos, belos amados e se façam desviar eu já até mesmo que sejam calmos.*
- Do que refresca e pronto, para o ter amado, de onde se esquentam e pronto aos nossos filhos amados às nossas filhas amadas*
- Ñamandu Ru Ete desde Principia*

*omoñeenói mba i ma vy  
gua'y ru ete rã, gua'y  
ñe'eng ru ete rã, i amba rã re aé aé i:*

(345) *-Kova'e rakykuégui, apomoñeenói rire  
ma, pene amba rã aé  
aé i re, yvy re  
jeguakáva reko rã i,  
jachukáva reko rã  
peẽ aé peikuaáne.*

(350) *Va'e rakykuégui,  
ombojeguaka-vyapo  
gua'y ru ete  
tenonde guápe,  
ombojachuka-vyapu*

(355) *guajy chy ete  
tenonde guape,  
va'e rakykuégui aé  
yvy re opu'ã rei reta va'erã  
oiko porã i ãguã.*

*chama todos, os que pais verdadeiros dos  
filhos serão, pais verdadeiros de palavras de  
muitos filhos serão, na morada serão e pronto.*

*- Adiante disto, depois de chamá-los,  
moradas tuas serão e pronto  
em pronto, na terra  
para vida aplumados  
para vida floridas  
vocês saberão e pronto*

*Que desde adiante,  
consagrar-se emplumado em canto  
aos pais verdadeiros dos filhos seus  
desde principia  
consagra-se florecido em canto  
às mães verdadeiras das filhas suas  
desde principia  
que desde adiante e pronto  
na terra levantará ainda muitos  
para que estejam belos.*

**Capítulo IV. Oñemboapyka pota jeayú porãngue i rembi rerovy'a rã i – Se está por asiento a um ser para alegría de los bien amados**

- (360) -Jeguakáva porangue i,  
jachukáva porangue i  
ñemborevy'a arã i  
ijapyka pota ma vy,  
ñande yvy py emondo
- (365) ñe'eng porã imopyrõ vy,  
e'i Ñande Tu Tenonde  
gua'y Ñe'eng Ru Ete py.
- A'e ramo katu,  
ñande yvy py remondo va'e
- (370) ñe'eng porã imopyrõ vy,  
gui rami reroayvu porã i  
jevy jevy ta:
- “Ñei, ereóta, ndeé, Ñamandu ra'y i,  
erombaraete yvy rupa;  
(375) opa mba'e jórami gua eỹ  
eỹ opu'ã avaete ramo jepe,  
erero-py'aguachu va'erã”.
- (Comentando esta alocución, dirigida por Ñande Ru Tenonde por turno a sus padres de la palabra-alma, dicen los mburuvicha)**
- Mitã ñanemboú ma vy:  
“Ñei, tereó yvy py” e'i
- (380) 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.
- A'é vare cheé aroñemongetá
- (385) Va'erã che ra'y mbovy katu  
eỹ cheé ano'ã va'e gui.
- Mby'aguachu apo a, mba'e  
mbojaity a cheé ano'ã va gui jipói  
va'erã yvy rupáre rei, che ra'y
- (390) mbovy eỹ reko acha arã.
- A'e va re ndeé, yvy py ma  
reikóvy, che amba porã re  
ne ma'endu'a va'erã.  
Cheé aroñemongeta ramo
- (395) nd'apytére, nde reko mboová  
arã jipói va'erã yvy rupa  
reko achy re”.
- Plumados belos  
floridas belas  
para se alegrarem  
se esforcem assentar assento  
em nossa terra envie  
belas palavras descidas  
diz Ñande Ru Principia  
nos pais de palavras de muitos filhos seus
- Quando bem,  
em nossa terra que te envie  
belas palavras descidas  
assim à tua bela fala  
nova e novamente:
- “Eí! vá você, de Ñamandu filho,  
e fortaleça o altar terra;  
quem completa coisas de similares sem  
iguais consegue levantar para que  
com você o coração engrandeça”.
- (Comentando esta alocução, dirigida por Ñande Ru Principia por turno a seus pais da palavra-alma, dizem os mburuvicha)**
- Crianças nos enviam:  
“Eí! que vá a terra” – diz  
os de sobre em cima de nós.
- “Lembre-se de mim em teu elevo  
Disso em mim para que com meu conselho  
será sobre mim já em tua lembrança
- Assim é para que com meu conselho  
serão meus filhos sem muitos  
poucos dos que eu ergo são
- O agir coragem, causar  
sacode do que eu elevo  
que não há pelo altar terra talvez,  
meus filhos sem ter para passar.
- Por isso você, na terra está estando,  
pela minha bela morada  
para tua lembrança.  
Eu com meu conselho já  
te coroarei, tua vida algo contrário  
talvez será pela vida ruim  
pelo altar terra

**Vuelve a comentar el mburuvicha:**

(400) *Arakuaá jareko i voi, ajeve  
ramo ñande chy kā jepeve  
jaropochy.*

(405) *Mbochy ñane moarandu, arandu  
porã ñano 'ã eỹ mbovy i; a'e  
va re, kórami che roayvu  
ñande arygua kuéry. Pe jopyy  
porã i ke ko ch'ayvu, che reindy  
i kuéry, che ryvy i kuéry, kurié  
opa eỹ va'erã ma vy!*

*“Mitã o chy kā ogueropochy vai  
ma va'erã, e'i ñande arygua kuéry.*

(410) *“Ikatúpy oĩ ramove, mbochy  
ogueno'ã. Amondo yvy py ramo  
opu'ã va'erã mbovy katu eỹ yvy  
rupáre, yvy reegua ayvu rupi  
kova'e oupity.*

(415) *“A'e va re ma, ñande ñaenói ague  
rupi oñeenói ma vy aé yvy rupa  
oguerovy'a va'erã mitã, ndo guero-  
pochy véi ma va'erã”.*

(...)

**Las madres les llevan sus hijos,  
diciéndoles:**

(420) *Ikatúpy ma oiko che memby:  
ery aendu chevy ma aru  
El mitã renói a = el que llama o da  
nombre a las criaturas responde:*

*Ery ñaendu va'erã*

(...)

(425) *Mitã oiko água ma,  
Ñãmandu Ru Ete,  
Jakaira Ru Ete,  
Karai Ru ete  
ogueronemongeta ma  
yvy rupare guemimoñe'eng.*

(430) *Oguero-chareko ma ñe'eng  
o chy rã i re,  
guú rã i re.*

*A rire ma, Ñãmandu Ru Ete,  
Karai Ru Ete, Jakaira Ru Ete:  
Cheé, che ra'y namondo-uka*

**Volta a comentar o mburuvicha:**

*Cedo temos entendimento,  
já no seio de nossa mãe apesar  
de com a maldade sermos.*

*Maldade nosso conhecimento, belo  
conhecimento sem elevar antes;  
essa assim a mim a tua fala  
dos sobre em cima de nós. Recebe  
firme esta minha fala,  
minhas irmãzinhas, meus irmãozinhos,  
breve nem tudo será!*

*“Criança no seio da mãe com a maldade se  
faz má será diz os de sobre em cima de nós.*

*“Logo muito bem, com maldade  
se emenda. Envio na terra já  
emenda será, sem poucos em meio ao altar  
terra, da terra lhes são por meio a fala  
este alcança.*

*Por isso, por nos ter chamado  
chamar distinto que é altar terra  
com alegria alegrará criança,  
não com maldade será.*

(...)

**as mães levam seus filhos e dizem:**

*Logo já nasceu meu filho:  
n-ome escuto-me e trago*

***o que a criança chama, responde***

*N-ome o escutar será*

(...)

*A criança está quando é,  
Ñãmandu Ru Ete,  
Jakaira Ru Ete,  
Karai Ru ete,  
com aconselhar-se é  
pela altar terra se fez com fala.*

*com tenta atento é o falar  
para a própria mãe será,  
para o próprio pai será*

*Depois é Ñãmandu Ru Ete,  
Karai Ru ete, Jakaira Ru Ete,  
Eu, meus filhos, mandar o envio*

- (435) *véiri ma va'erã; namboapyka*  
*véiri ma va'erã.*
- *Va'ére, Tupã Ru Ete py*  
*amboacha, a'e, guemimongeta*  
*gui, a'e guemimbo-apyka gui*  
*ogüero-ñemongeta äguã yvy rupáre.*
- (440) *A'e vy ma, Tupã Ru Ete, o yvaropy*  
*re guemimongeta neÿchyrõ gui,*  
*Tupã Aguyjeí kuery, Tupã Rekoé*  
*Kuery, a'eve py e'ÿ va'e apyte pyte re*  
*jepe ogüero-ñemboarái va'erã;*
- (445) *a'e kuéry rei vy aé ogüero-py'a*  
*guachu va'erã .*
- Opa mba'e i peteĩ va'eÿ oovacha*  
*vaí apyte pytére jepe,*  
*o chy guí*
- (450) *py okakuaá va'erã oãmy, mitã kova'e aé*  
*omopyrõ ague guemi-mo-ñe'eng.*
- (...)
- Mitã ijapyka pota ma vy, pende*  
*rekora'ã v a'erã: a'e va'e ke*  
*perombaerete; pendevy oiko rei va'e*
- (455) *pejapo eme.*
- Ojavyuka che vy ma ko, pene momã'e*  
*va'erã kuñangue amboaé i re,*  
*ava kue amboaé i re.*
- (460) *Néi, kova'e mitã peecha vaí mao va'erã*  
*ramo, a'é.*
- A'e va'ekue jepe ndapejapói*  
*remimbotái ma vy, perogüerojae'o jevy*  
*va'erã pene rembirerovy'a arã*  
*ijapyka pota ra'u va'ekue.*
- não mais será, mandar o assento assentar*  
*não mais será*
- *Nisso, em Tupã Ru Ete*  
*faço passar, ele, de quem é aconselhado*  
*de quem o assento assentado*  
*com aconselhar-se será pela altar-terra*
- E isso é, Tupã Ru Ete, em seu yvára*  
*de fileiras de aconselhados,*  
*os Tupã Aguyjeí, os Tupã Rekoé,*  
*sem ser pra cá por entre a extremidade*  
*consegue com nublar-se será:*  
*Eles muitos distintos*  
*com coração coragem serão.*
- Termina o ser e sem ser um*  
*bendizer mal ainda que entre o extremo*  
*à mãe, ao pai*  
*elevado e levantado será, esta criança*  
*distinta quando descida se faz falada.*
- (...)
- A criança seu assentar assento força*  
*para vocês o que seria será, isto que quer*  
*firmar vocês: vocês não estão ainda para*  
*que faça.*
- Induz ao erro pra mim é,*  
*vocês farão ver mulheres outras*  
*homens outros.*  
*Ei! esta criança vocês veem mal*  
*quando já chorarem, ela.*
- Por isso conseguem e não façam em quem*  
*apanha, com chorem-se e chorem-se será*  
*vocês com o alegrado será seu assentar*  
*assento força tenta intenta.*

## Capítulo V. (...) himnos sagrados referentes a la concepción y muerte (...)

- (465) *Yvyra'ikãga ñemboapyka i va'e:*  
*Ndeé, chy ramo rëi va'e;*  
*ndeé, tuú ramo re'ã va'e*  
*Kova'e py'aguachu porã*  
*pereko i ãguã.*
- (470) *A'e ramo aé aguyjevete va'erã.*
- (465) *Ossos coluna-taquara assenta assento:*  
*Você, que agora é apenas mãe;*  
*você, que agora é apenas pai*  
*Este coração grande belo*  
*vocês terão*  
*quando só mesmo a perfeição tiverem.*
- (...) Cuando muere una persona (...)**
- (475) *Guirami ijayvu Ñande Ru Tenonde*  
*gua'y ñe'eng ru ete kuéry pe*  
*Ñe'eng mbyte ojeayupi ma vy,*  
*oó jevy ma vy imbou are ambare,*  
*yvyra'ikãga jeyukue ame rami jepe,*  
*ñembopyta reí kue ame rami jepe,*  
*rerojepovera mbegue katu va'erã,*  
*mba'e rei eỹ ma vy ndeé, ará kany meve.*
- (475) *Assim sua fala Ñande Ru Principia*  
*aos pais de palavras de muitos filhos seus:*  
*entre as palavras alcança vai de novo a*  
*quem mandou na morada vim ossos coluna-*  
*taquara o que foi o amor ainda aí assim, os*  
*que ficaram ainda aí assim, relâmpagos com*  
*vocês brilharão lentamente, algum ser será*  
*você, até o tempo sumir.*
- (...) mito de Takua Vera Chy Ete (...)**
- (480) *Ara kañy rire, ará pyaú ramove*  
*cheé, yvyra'ikãga amoñe'ery*  
*jevy va'erã,*  
*amopyrõ jevy va'erã ñe'eng.*  
*e'i Ñande Ru Tenonde.*  
*A'e ramo katu, yvypo amboae*  
*kuéry tupã ramo oó va'erã;*
- (485) *ekovia, jeguakáva tenonde yvy*  
*rupa jave i re opu'ã va'erã.*
- (480) *Depois do tempo sumir, pelo tempo novo*  
*Eu, ossos coluna-taquara a palavriar*  
*voltarei,*  
*palavras fazendo a base voltarei.*  
*disse Ñande Ru Principia.*  
*Assim sendo, outros da terra*  
*tupã já virão; em troca,*  
*plumados principia pelo altar-terra*  
*que levanta será*
- (...) endechas fúnebres (...)**
- (490) *Néi, aiopke, Che Ru Tenonde,*  
*ereñemongetá ke, kurié, mby'a-guachu*  
*ijapy katu eỹ va'e.*
- (490) *Va va'e ñemboja'o gui, che py'aguachu*  
*che vy ma, aipo*  
*aroñemombe'u ndevy, Ñamandu Ru Ete!*  
*Miña! Ne remimomba'eaguachu rupa.*
- (495) *Aipo va re ndeé, tuú tenonde gua*  
*ma vy, eremoñemongeta nde ra'y*  
*ru ete pavengatu; ndeé, tuú tenonde*  
*gua re ãmy ma vy, ñe'ã py'aguachu*  
*rã ereuka ño ne; ndeé, tuú*
- (500) *tenonde gua vy aé ma, roeroayvu*  
*va'erã nde ra'y py'aguachu;*  
*roeroayvu va'erã reko rã.*
- (495) *Disto é tu, Pai desde principia,*  
*faça nos conselho teu filho pai verdadeiro*  
*completa todos, tu, ao Pai desde principia*  
*me elevo, levanta para grande coração e*  
*mande, tu, Pai desde*  
*principia é mesmo, tu com a fala que será*  
*teu filho grande coração;*  
*com a fala vida será*

- (505) *Ombopopygua ne ko yvy rovakére, ombotarováne gua'y Jakaira Rekoé, Jakaira Py'aguachu meme meme. Kova'e ete gui ta che py'aguachu che retará ñembopyta mbovy mbovy i pe. A'e va gui, tatapy mbovy i re, che retará mem mbovy i re,*
- (510) *a'e va re ko yvy re Karai mbaraete yma yma i tombopoaka ke o popygyua tataendy tatachina.*

- (515) *Mba'ekuaá re meme ke, tatapy mbovy i ko yvy rupa jave re, che retará ñembopopyta mbovy mbovy i re; che rembiecha eỹ jave jave rupi; jeguakáva ñembopyta mbovy i re; a'e javi katüre embopoaka tataendy tatachina; eromba'eapo*
- (520) *jejekuaá jerovia porangue i a'e javipe, a'e javi katu.*

## II

- (525) *Néi, Karai Ru Ete Mirĩ, nde yva pyte jepoveráre, mamongatu re'ã ramo jepe, aipo jevy ma ajae'o i; a'é ramo ma, ñemingatu i eỹ jevy ma ajae'o.*

*Teko achy remi-moma'endu'ã rá raga eỹ va'ete gui jepe, aipo añea'ã rei katu eỹ ndaje.*

- (530) *Kova'e re ke, emombe'u ñoete ke mba'e mba'e gui pa, mba'e-jekuaá gui ete gua araka'e nde py'aguachu kurié reikuaá ete ave araka'e.*

- (535) *Kova'e aikuaá che vy ma, je, aipo añemokane'õ aãmy jevy jevy.*

*A'e va re ma, nde rakykue porã aikuaá che vy ma, aipo aporandu py'aguachüre, aãmy, che Ru Karai Ru Ete Mirĩ.*

- (540) *Yvára ñembopyta rei rá ete, yvyra'ikãgã jeayú kue'y rami ri, che yvyra'ikãgã ndarojekuaá chéi.*

- (545) *Yvy ramo ño ri che yvyra'ikãgã jeayukue rami ño ri, ndaipotái.*

*Ñamandu Ru Ete tenonde gua!*

*eles farão o bastão-vara nesta terra mudar cantarão alto os filhos de Jakaira Rekoé, Jakaira grande coração o quanto quanto. Disto mesmo que seja meu grande coração meus parentes fazem-se ficar poucos poucos. Destes, em fogões poucos, meus parentes poucos, aqueles por esta terra o Karai forte há muito tempo há muito tempo torna poderoso o proprio bastão-vara canta-chama e brisa neblina*

*no saber-ser-que-há pouco quanto torna, mesmo que fogões poucos por esta terra, meus parentes bastão-vara fazem em poucos poucos; sem que aqueles que ainda me vejam; plumados se fazem ficar em poucos; em eles todos sem exceção faça-nos poder canta-chama e brilha-neblina;trabalharmos, aparecemos e confiarmos escolhidos para todos, eles todos sem exceção.*

## II

*Éi, Karai Ru Ete Mirĩ, entre o teu céu no brilho, para onde ainda que você o levante, volto a chorar, e depois disto, e sem quem se limite volto a chorar.*

*A vida dolorosa aquele que fará lembrança mesmo que sem poder, isto me esforço ainda limitado em efeito.*

*Nisso eu peço, explique muito bem o que do que, coisa sabida desde mesmo muito antes, teu grande coração você já sabia também desde muito antes.*

*Nisso sei eu de mim, em efeito, isso me cansa e a elevar volto e volto.*

*Por isso, tuas beloss rastros sei eu de mim, isso pergunto ao grande coração, elevo, meu Pai Karai Ru Ete Mirĩ.*

*Yvára permanece ainda mesmo será ossos coluna-taquara assim que não eram amados, meu osso coluna-taquara não nos compreendemos digo eu*

*quando na terra, meu osso coluna-taquara que amado era, não quero.*

*Ñamandu Ru Ete desde principia!*

*Kova 'e gui ndeé, tuú tenonde gua  
jevy ma vy aé ereroñemongeta jevy  
va'erã.*

*Disto você, pai desde principia  
de novo e mesmo aconselhar será  
novamente.*

## Capítulo VI. Yvy Ru'ũ - El Diluvio

- (550) *Yvy Tenonde gua kuéry  
oupity pe ma o marã e 'yã rã.*  
*Oñembo 'e porã i va 'ekue, i  
jarakuaá va 'ekue ijaguyje porã,  
oó ma o amba rã re.*
- (555) *A 'e kuéry voi ombojera o yvy ju  
rupa rã Tupã Mirĩ ambápy.*  
*Ijarakuaá eỹ va 'ekue, arandu vai  
ogueno 'ã va 'ekue, ñande arygua  
kuérype ojeavy va 'ekue oó vai,*  
(560) *ijaguyje amboaé.*  
*Oime oó va 'e guyra ramo, ju 'i ramo,  
ene ramo; guachu ramo omondo  
Ñande Ru kuña omonda va 'e:  
Ñande Ru porã kuéry ñande reko rã*  
(565) *oeja va 'ekue rupi vy aé ma jaiko  
porã i va 'erã.*  
*Karai Jeupié ojeavy Ñande Ru  
Tenonde kuérype: omenda  
o jaiche i re.*  
(570) *Oú pota ma 'yy; Karai Jeupié  
oñemboayvu, oporaéi, ojeroky;  
oú ma 'yy, aguyje oupity e 'ĩ re  
Karai Jeupié.*  
*Oyta Karai Jeupié, kuña reve oyta;  
(575) 'yy py ojeroky, oñemboayvu,  
oporaéi. Oñemomburu: mokõi jachy  
aguépy imbaraete.*  
*Ijaguyje; ombojera pindoju ogue  
mokõi i va 'e; akãmy opytu 'u oó*  
(580) *ãgua o ambáre, ikandire ãguã.*  
*Karai Jeupié, Karai Joajué, a 'e voi  
ombojera o yvy ju rupa rã i Tupã  
Mirĩ ambáre. Oó Karai Jeupié ñande  
Ru Karai Tapari ramo; Tupã*  
(585) *Mirĩ Ru ete ramo oó.*
- Terra Principia aqueles de lá dado  
para alcançar é a própria sem fronteira*  
*Rezaram bonito que eram,  
entendimento que era sua bela perfeição  
foram na sua morada será*  
*Eles logo embogeram o atar terra amarela  
deles na morada Tupã Mirĩ.*  
*Sem entendimento, conhecimento contrário  
se emendou, em aos acima de nós os que  
erraram contraria direção foram deles o  
transformar outro.*  
*É já em passarinho, é já em rã,  
é já em besouro, é já em viado virou,  
mandou Ñande Ru a mulher que roubou,  
Ñande Ru belos as nossas vidas será  
pelo que permitir era sempre já  
o nosso estar belo que será*  
*Karai Jeupié errou contra os Nãnde Ru  
Principia: ele roubou a sua própria  
paterna tia.*  
*Quis vir a água, Karai Jeupié  
se fez fala, dançou, orou cantado;  
venho já a água, na perfeição sem alcançar  
Karai Jeupié.*  
*Nadou Karai Jeupié, com a mulher nadou  
pela água orou cantando, se fez fala,  
dançou. Ele com fervor forte fez: em duas  
luas sua fortaleza.*  
*Transformar: embogerau palmeira amarela  
duas folhas é; forquilha para descansar em  
direção a morada, à redenção.*  
*Karai Jeupié, o Karai Joajué, ele mesmo  
embogera seu altar terra amarela será em  
morada de Tupã Mirĩ. É Karai Jeupié em  
nosso Pai Karai Tapari; Tupã  
Mirĩ Ru ete já é.*

## Capítulo VII. Yvy Pyaú – La nueva Tierra

*Ñamandu Ru Ete:*

*Néi, ereotá, che ra'y i,  
Karai Ru Ete py ere, a'e pa je  
onõno ete va'erã o yvy rupa rã i.*

- (590) *Karai Ru Ete (al mensageiro):  
Cheé, nañonói ete va'erã iare i  
va'erã eỹ. Cheé, yvy aropochy ne.  
A'e va re: "a'e noñono reeguái o yvy  
rupa rã i", ere chupe.*

(...)

- (595) *Ñamandu Ru Ete:*

*Néi, a'e ramo, tereó  
Jakaira Ru Ete py ere: a'e pa je  
o yvy rupa rã noñonói ete va'erã.*

*Jakaira Ru Ete:*

- (600) *Cheé añono pota ma che yvy  
rupa rã i. Che yvy o'ãyvõ ma ñande  
ra'y apyre pyre ve i kue: a'e ramo  
jepe, arotatachina va'erã;  
tataendy tatachina ambojaity i pota*  
(605) *mba'ete i ony va'erã tape rupa  
reko achy re.*

- Cheé, petỹ, tatachinakãgã arojera  
i va'erã, ñande ra'y ry pe jekupe  
rã. Cheé, ka'aguy pa'ũ arojepovera*  
(610) *mbegue katu va'erã a'e javi kue i.*

(...)

*Yvy Pyaú jaryi rã tatu ai  
ombojera. Yvy pyaú ja oeja  
va'ekue, evo'i guachu.*

***Pa-pa Mirĩ tambien pobló la tierra de  
hombres:***

- (615) *Ñande Ru Pa-pa Mirĩ yvy kova'e  
oñono. O yvy rupa oguero-jeguaka  
vyapu. O yvy jeguaka vyapu  
mbovy are i,  
jachuka vyapu.*

*Ñamandu Ru Ete:*

*Eí! Irás, meu filho,  
ao Karai Ru Ete e dirá, se ele  
enterrará viga a sua altar terra será*

*Karai Ru Ete (ao mensageiro):  
Eu, não enterrarei viga ela sem  
durar será. Eu a terra com ira faria.  
Então "Ele não tem intenção de [enterrar]  
viga ao altar terra será", disse-lhe.*

(...)

*Ñamandu Ru Ete:*

*Eí! disto já, que você vá  
ao Jakaira Ru Ete e dirá: se ele  
a sua altar terra será não enterrará viga*

*Jakaira Ru Ete:*

*Eu esforço a enterrar viga ao meu altar  
terra será. Minha terra agoura má aos  
nossos filhos até os últimos: já quando  
ainda que eu com brilha-neblina; canta-  
chama e brilha neblina eu em sacode  
forço aos seres verdadeiros que serão  
na vida dolorosa do altar caminho.*

*Eu, tabaco, osso brilha-neblina guerogerá,  
aos nossos filhos para se defenderem. Eu,  
entre florestas entre com relampiar  
brilharei lenta bem em ela completa era.*

(...)

*Terra Nova a nossa avó será tatu-ai  
embogerou. Terra nova a dona  
abandonou, a minhoca grande.*

***Papai Mirĩ também povoou a terra de  
homens:***

*Ñande Ru Papai Mirĩ a terra esta  
enterra viga. O altar terra com se  
emplumar consagrou em canto. A terra  
plumada consagra em canto em faz terra,  
florida consagra em canto.*

- (620) *Yvy kova 'e oguero-jeguaka vyapu pa eỹ re, omboachy i chy, o ambáre ma oenói jevy. O vyv rupa oguero-jeguaka vyapu pa eỹ re, o vyv rupa oipopichy pa eỹ re oé jevy Ñande Ru o ambáre.*
- Terra esta com se emplumou sem consagrar completo em canto, se fez saudade, na morada a chamar voltou. Altar terra se emplumou sem consagrar completo em canto, altar terra completa sem alisar-la reza voltou Ñande Ru em sua [morada].*
- (...)
- (625) *Ñande Ru Tenonde vyv oñemboái ma; oiko ma vyv pyaú. "Néi, che ra 'y, tereó vyv py, ndeé che ra 'y Pa-pa Mirĩ. Ndeé ne arandúgui reikuaá ne jeguakáva porã rã i.*
- Ñande Ru Principia a terra espalhou; está é em terra nova. "Ei, meu filho, que você vá na terra, você meu filho Pa-pai Mirĩ. Você desde teu conhecimento você sabe teus plumados belos serão.*
- (630) *Jeguakáva reikuaá ma vy, reraáta che ñe 'ẽ erojapo vyv py. A 'e va 'e gui aé reikuaá va 'erã vyv py rejapo va 'erã", e 'i Ñande Ru Tenonde.*
- Plumados você sabe, levará minha palavra e com ela faz pela terra. Daquilo mesmo se saberá pela terra o que fará" disse Ñande Ru Principia.*
- (635) *O vyv ituí i ma ramo, a 'e va 'e oñono i ma iñogỹ ma vy, oikuaá i araka 'e guembiapo rã, marã rami pa jeguakáva porã, vyvpo amboae i py oikuaá-uka va 'erã imbojekuaá.*
- Quando a terra tendo é, isso enterrado viga é isto havendo já, sabe antes deste tempo com os que serão feitos, fronteira fecha de belos plumados de terras outras a divulgar que faz se saber.*
- (640) *Oguejy ma vy vyv py, oikuaá ypy i ri va 'e, tata rã i.*
- Baixou pela terra, a saber começou disso, o fogo será.*
- (645) *-Tata rã i gui rãgẽ che rembiapo rã i aikuaá pota", e 'i. A 'e va re, che rembijokuaí, che ra 'y kururu i, añemomano pota, che reé opu 'ã va 'ekue ojapo ãguã embikuaá.*
- Do fogo será com calma para ser meu trabalho eu forço saber. Disso, meu mensageiro, meu filho cururu, eu me fazer de morto forço, a mim que levantem para fazer quem surge.*
- (650) *A 'e kuéry aé oguereko tata vyv py; teko achy py guãrã i opyta va 'erã a 'e va 'e gui, ñande ra 'y i vyv py opyta va 'erã pe oikuaá ãguã.*
- Estes próprios com vivem com o fogo na terra; pela vida dolorosa habita e ficarão por ali, para nossos filhos pela terra para os que ficarão para saberem.*
- (655) *Cheé añemomano i pota, che reé opu 'ã va 'e kuéry rata gui vy aé oiko ãguã ñande ra 'y py. Néi, che ra 'y kururu i, e arõ i ke; añembojaity ma vy amboaviju va 'erã; a 'e va 'e ke, che ra 'y i, emokõ iño.*
- Eu me fazer de morto forço, pra mim aqueles do fogo que levantam estes estarão pelos meus filhos. Ei, meu filho cururu, espere! Eu me sacudir se farei e aticarei; é agora meu filho, engula-o seja como for.*
- (660) *Oñeno i ma vy oupy, oikuaá ma Ñande Ru gua 'y omano a. A 'e va re, Uruvu rã pe:*
- Deitou-se assim estando, soube Ñande Ru a morte do próprio filho. e nisso, para o urubu será:*
- (660) *-Néi, tereó, che ra 'y; che ra 'y aecha vai aé; a 'e va re tereó che ra 'y eepy jevy.*
- Ei, que você vá, meu filho, meu filho eu vi mal o fato, nisso vá meu filho, volte a vida a ele.*

(665) *Oúma uruvu rã oecha tetekue, ojoú  
ikyra vaí rei. Ojatapy a'épy, oechy  
ãguã guapicha kuéry reve.  
Ojape'ava, ojatapy i'ary, oechy ãguã  
guapicha kuéry reve. Ojape'ava  
ojatapy i'ary, a riréma oñembojaity  
Pa-pa Mirĩ. A'e vy ma, gua'y*  
(670) *kururúpy oporandu. "Namokõĩ", e'i.*

(675) *Peteĩ gue i jevy oñeno oupy  
oñemano; eche opu'ã va'e kuéry  
ñomboaty jevy ma, ojape'ava,  
ojatapy jevy, oñembojaity jevy  
Ñande Ru.  
Oporandu jevy gua'y pe, kururu i pe.*

(680) *"Ãgỹ ty amokõ iño rako....  
kírami i.  
Néi, a'e ramo, che ra'y, ñambojaity  
ke chevy che ra'y pe; a'e vy, che  
ra'y, embojevy i. Ombojevy i ma  
vy: "Tereó eru yvyra jaeja ãguã  
tata", e'i.*

(685) *Oguerúma Aju'i Joá rakã i.  
"Néi, ãgỹ, apy embojevy i;  
rembojevy ãguã, eru che ru'y u'ycha  
reve", e'i.*

(690) *Ombojevy i ma vy, oñeongatu  
Aju'y Joá re oeja. Ijoyvy i rã,  
ogueru ychypo yvyguy, a'e va'e re  
ombojevy aveí. A'e va re, mokõĩ  
gue i re, oñeongatu ma tata yvy py  
Jeguakáva porã pe, yvypto kue i py  
opyta ãguã.*

(695) *A'égui, oó jevy uruvu rã i Ñande Ru  
tenonde ápy. Oikuaá ma vy  
Ñande Ru tetekue oechy ague:  
Tapeó peẽ, mba'eguachu mboavaí eỹ  
a ramo peiko, e'i. Ojae'o uruvu;  
(700) ndoechái va'erã aé re ma teko  
aguyje, ojae'o.*

*Foi o urubu será e viu o corpo-era,  
encontrou-o muito gordo. Fez fogo ali,  
para assar com os companheiros.  
Buscou lenha, fez fogo sobre ele, para  
assas com os companheiros. Fez fogo  
para assar sobre ele, depois disto já se  
sacudiu Pa-pai Mirĩ. E isso é, ao seu filho  
cururu interrogou. "Eu não enguli", disse*

*Mais uma vez deitou-se estando  
e se morreu; contra ele levantou muitos  
voltaram a se juntar, a buscar lenha, a  
fazer fogo voltaram, voltou a se sacudir  
Ñande Ru.  
A interrogar voltou a seu filho, ao cururu.*

*"Agora um conjunto eu devo ter  
engolido... por ali.  
Eí, em quando, meu filho, é para  
sacudirmos por mim ao meu filho; para  
ele, meu filho, façam voltar. Ele voltou:  
"Vá e traga madeira para deixar fogo",  
disse.*

*Trouxe com ele galhos de Aju'i Joá.  
"Ei, agora, aqui faça que volte; para você  
fazer voltar, traz minha flecha com o cano  
da flecha, disse.*

*Já de volta, guardou na Aju'i Joá  
abandonou. Os que com ele serão  
trouxeram bejuco da terra, este é para  
fazer voltar também. Este que é, duas  
vezes, guardou o fogo na terra,  
aos plumados belos, os da terra  
para ficarem.*

*Disso, voltaram a ir os urubus serão ao  
Ñande Ru principia. Soube  
Ñande Ru que o corpo-era assou:  
Que vão vocês, coração grande sem temor  
quando estão, disse. Choraram os urubus;  
não verão em distinto a vida perfeita,  
choraram.*

## Capítulo VIII. Pa'i Rete Kuaray – El Señor del cuerpo como el Sol

- (705) *Ñande Ru Pa'i chy rã i iengue  
ojapo ñuã inambu chorõrõ i py gua;  
a'e va'e py ombo'a urukure'a i.  
Omochã iengue guymba i rã.  
A rire, ojopói che kyjúpe;  
a'e va'e ndo'úi; popo i ndo'úi;  
mbeju pire i nandi aé o'u.*
- (710) *Pyávý ñavõ guymba omonge oãkãmy.  
A'égui o ja ãkã oipete i jepi o  
pepópy; a'égui i ja ipuru'a i a'e  
va'égui.*
- (715) *A'e vy ma, Urukue'a i oñemboete:  
Ñande Ru Pa-pa Mirĩ ty ra'e.*
- (720) *Ñande Ru ñande reko rã ra'anga.  
A'e vy ma, opói che ma o yvy gui.  
-Jaá che ambápy, e'i guembirekópy.  
-Ndaá chéi; ivái va'erã ne rembireko,  
nde ra'y chy aé yvápy oi va'e.*
- Kurive i jepe, eraá che ra'y i, e'i.  
Oómoa Ñande Ru, opyta Pa-pa  
rembireko, Pa'i chy, yvy py.
- (725) *A rire, oóma o me rakykue;  
ogueraá o memby i yépy; oporandu  
mavaẽ tape rupi pa tuú oó ra'e.*
- \* \*  
\*
- (730) *Ñande Jaryi oiko ypy i ague ygua  
yvu erá. A'e va'e yvy mbyte, yvy  
mbyte te i, ñande Ru Pa-pa yvy  
mbyte te i.*
- Pindovy aipópy i'ãi. Pindovy ipoty  
ramove, Guyra Piri'yriki ojavyky  
ypy i va'ekue.*
- (735) *Ãgỹ reve Ñande Jaryi pypo pypo  
i imarã eỹ va'erã meme; agy reve  
nokãnyi va'erã meme. A'e va re  
ma, añete gua, jajeayú riú ete vy,  
ñañembo'e porã riú ete ramo, a'e va'e  
jaecha jevy va'erã.*
- \* \*  
\*
- A mãe será de Ñande Ru Pa'i era moça  
armou armadilha a inambu chororó  
e é em corujinha agarrou  
enlaceou a moça seu de estimação será  
depois, desejou alimentar com grilo  
e é não engoliu; borboleta não engoliu  
casca de beiju puro esse sim engoliu*
- a cada noite o de estimação ninava no leito  
disso, na cabeça de sua dona palmada dava  
com sua asa: disso a dona dele emprenhou  
é dele.*
- E isso é, Corujinha encorpou-se:  
é oh Ñande Ru Pa-pa Mirĩ*
- Ñande Ru nossa vida será angariou  
E isso é, desejou abandonar da sua terra.  
- Vamos a minha morada, disse a sua  
esposa. - Não desejo ir; que mal será tua  
esposa, de teu filho mãe essa sim no céu  
estando. E isso é, ficou.*
- Ainda que tarde, leve meu filho, disse.  
Se foi Ñande Ru, ficou a esposa de Pa-pa,  
a mãe de Pa'i, na terra.*
- Depois, se foi de seu marido os rastros;  
levou com seu filho no ventre; perguntou  
por qual caminho completo o pai se foi e eh*
- \* \*  
\*
- Nossa Avó o começo estando era na água  
água inchada o nome. E é entre terra,  
entre te da terra, Ñande Ru Papa  
no entre te da terra.*
- Palmeira azul por ali ergueu. Palmeira azul  
quando logo aflorou. Pássaro Piri'yriki o  
começo foi quem a desferir ferida.*
- Até agora de Nossa Avó as pegadas em  
pegadas sem fronteiras serão; até agora  
indestrutíveis serão. Por isso é,  
em verdade, se nos amarmos mesmo,  
quando rezarmos belos mesmo, e é que  
voltaremos a olhá-las.*
- \* \*  
\*

(740) *Oecha Pa'i mba'vyky potýra a'e vy ma: - Eipo'ó péva'e, che ru rokápy ñavaẽ ramo añevanga ãguã. A rire ma, oecha jevy. -Péva'e eipo'ó jevy, Pa-pa yva rokápy ñavaẽ ramo añevanga i ãguã.*

(745) *A'e va'e oipo'ó jevy ramo, opi i chy mânganga; i chy ipochy; a'épy ichy: -Ikatúpy ñai va aéri ñande mba'evykyrã re jajerure, ñañevanga che, e'i.*

(750) *Oporandu kunã tuú rakykuére, mombe'u véi. A'e vy ma, oó tape porã ve a rupi, ovaẽ Mba'e Ypy rópy maẽ.*

(755) *A'épy, aipo e'i Mba'a Ypy jarýi: -Tereó jevy, che memby; pi'a kuéry ky ivaíkue ikue.*

(760) *A'évy, aipo e'i ramo jepe, ndouí. A'épy i jarýi japepo guachu guy py ojao'i. A rire, emiarirõ ovaẽ ka'aguy gui; a'e vy ma je:- U! Che jarýi embía!*

(765) *A'e ramo, i jarýi e'i: -Cheé aé tamo che rembía, peẽ ka'aguy rupi peiko va'e, miña, na pene rembíai!*

(770) *A'egui ma, ou jevy tyvy iñapyngua ve va'e; omboguy japepo; a'épy ri ty iny ñande ru Pa'i chy.*

(775) *A'épy ojuka; oye'ó ramo, ipuru'a i ty, ra'e. A'e ramo e'i o jarýipy; -Che jarýi, ipuru'a i ty ra'e. -Eechy, a'e ramo, ta'u, e'i.*

(780) *Oechy pota ramo, ychýi nda'evéi oñyvõ ãguã. A'e ramo: -Tatapýi áry ta'u, e'i. Ndo echýi jevy, ndaipoakái jevy oechy ãguã; a'e ramo ma: -Eraá angu'ápy ejoka joka, e'i. Ndai katúí jevy ojoka joka. -Eraá eñono kuarápy taipiru che rymba rã i, e'i.*

*Olhou Pa'i a flor mba'vyky e isso é: - Colhe aquela, para na casa de meu pai quando chegarmos eu brincar. Depois é, voltou a olhar. - Aquela volte a colher, para na casa do céu de Pa-pa quando chegarmos eu brincar*

*e é quando voltou a brincar, picou sua mãe a mangangá; a mãe dele em maldade; nisso sua mãe: - Bem logo a ferida distinta em nossa mba'gica será pediremos, brincar desejamos, disse.*

*Perguntou a mulher dos rastros do pai, narrou não. E isso é, foi pelo caminho mais belo, chegou a casa os Seres-Começo sim assim.*

*E em, disse disse a avó dos Seres-Começo: - Vá volte, meu filho; os piás são de ruindade ruim.*

*E, mesmo quando disse disse, não foi. E em a avó dele a panela grande de baixo cobriu. Depois, o neto chegou da mata, e isso é eh: - U! Minha avó que é de alguém!*

*E quando, a avó dele disse: Eu hen! eu que é de alguém, vocês pela mata estavam, ai de mim, vocês de ninguém são!*

*Disso é, vai volta o caçula de melhor olfato que é; levantou a borda da panela; e em eh oh estava a mãe de nosso pai Pa'i.*

*E em matou; quando destripou, sua prenhez oh, eí. E quando disse na própria avó: -Minha avó, sua gravidez oh eí. - Asse, e quando, que eu o engula, disse.*

*Já queria assar, a assadeira não bastou para espetar. E quando: - Sobre a brasa que eu engula, disse. Não voltou a assar, não teve poder para assar: E quando é: - Leve o pilão e quebre quebre, disse. Foi em vão voltou quebrou quebrou - Leve e enterre no sol que seque o meu de estimação será, disse.*

\* \*  
\*

*Ipiru i vyve, oeka guapa rã. -Che rapa rã emochã chevy, e'i Mba'eYpy*

\* \*  
\*

*Durante secava, buscou arco será. - Meu arco será cordeei a mim, disse para a avó*

(785) jarýi py. Omochã onyvõ popo  
i, ogueru mire'ỹ re'ỹ o jarýipy.  
A'égui, tuja i ijarakuaá i ma vy,  
oeka o jarýipy guyra kyrĩ i, ojuka  
mire'ỹ re'ỹ i.

(790) A'égui maẽ oĩrũ rã i, guyvy rã i  
ojapo; a'e aé o marã e'ỹ gui  
ombojera kurupika'y rogue gui  
Jachyrã.  
Oikokuaá ma vy ka'aguy re, i jarýi  
e'i: - Kúva'e ka'aguy ovy re  
tapeó eme.

(795) Oikokuaá ma vy tyvy i: Mba'ére  
nda'u ku ka'aguy ovy re na ñande  
mondouka chéi che jarýi?

A'e ramo: -Ereоче ramo, jaá, e'i.

(800) -Jaá riu ete, e'i Pa'i.  
A rire, ka'aguy re jogueraá joyvy  
yvy i. Guira kyrĩ i eta iño ma ojuka;  
a'e vy ma, tyvy ojoú parakáo,  
omombo parakáo re u'y guyke'y pe  
omobe'u e'ỹ re; ojavy,  
(805) parakáo ijayvu.

(810) -Parakáo ajavy rã, ijayvu ri ndaje, e'i  
guyke'ype. A'e ramo guyke'y ou. -  
Emombo jevy, e'i. Ojavy ramo, ijayvu  
jevy parakáo: -Pende chy'uare  
peiporaka, e'i.

(815) A'épy ma je ñande ru Pa'i ojeptyacho  
guepáre ojae'õ. Guyra kyrĩ  
i eta ojuka va'ekue omondouka  
jevy. Guyra changue i guembepi  
oipyteuka guyvy pe ombojera jayru  
ramo. Oó rive te jevy, ndogueraái  
mba'eve o jarýi pe.

(820) \* \*  
\*  
A'épy oikuaá ñande ru Pa'i  
o chy'uare a Mba'e Ypy;  
ojapo monde; ou tyke'y:

-Mba'épa ere japo? e'i.  
-Ajapó monde guachu, e'i.

(825) -Kova'épy, añetẽ, namanói averi,  
e'i Mba'e Ypy.  
-Eike ave a'épy, e'i.

dos Seres-Começo. Cordiou e flexou a  
borboleta, trouxe com ele muitíssimas para  
a avó. De lá, grandinho em entendimento é,  
buscou para a avó passarinhos, matou  
muitíssimos.

De lá isso sim o companheiro, pássaro será  
fez; ele só da sem fronteira dele  
embogerou de junto a kurupika'y árvore  
Lua será.

Estar sabendo é na mata, a avó dele  
disse: - Aquela na mata azul ah  
não vão lá.

Estar sabendo é o caçula: Por que  
não enguli isto na mata azul não deseja nos  
mandar minha avó?

E quando: - desejamos vá já vamos disse.

- Apesar de vamos mesmo, disse Pa'i.  
Depois, na mata foram se indo lado  
a lado. Os passarinhos vários muitos  
mataram; e em é, o caçula achou  
papagaio, disparou no papagaio a flecha  
para o irmão maior sem contar; errou e o  
papagaio a fala dele.

- Papagaio eu errarei, a fala ele eh oh, disse  
ao irmão maior. Então o irmão maior foi. -  
Volte dispare, disse. Logo errou, dele a fala  
voltou o papagaio: - Vocês quem engoliu a  
mãe parar param, disse.

E em é eh nosso pai Pa'i se apoio no arco  
chorou. O passarinho muitos  
que tinha matado mandou  
voltarem. Os pássaros vários guembe  
beijaram junto ao irmão embogerando  
o jairu já. Foram sem algo voltaram, não  
trouxeram nada à avó deles.

\* \*  
\*  
E em soube nosso pai Pa'i  
quem engoliu a mãe os Seres Começo;  
fez mondéu; venho um irmão maior:

- O que faz? disse.  
- Faça mondéu grande, disse.

- Neste, em verdade, não morrem também  
hen, disse o Seres Começo.  
- Entre também e em, disse. Entrou morreu.

*Oike omano. A'épy maẽ o chy'uare omomba, ava kue omoba.*

- (830) *A'égui maẽ Mba'e Ypy yva'y ojapo ñande ru Pa'i; a'évy ma Mba'e Ypy kuéry, kuña kuérype o'uka ãguã rami araka'e vy, ombotavy ãguã o chy'uare. Ogueru o jarýipe ikúigue-kué i kue. Ijarýi o'uche vai pa ma vy: -Jaá ja'u porã ãguã*
- (835) *yvy'y guy voi, e'i.*

- (840) *A'e vy ma, ñande Ru Pa'i ojapo yãkã, oñono yryvõvõ; y py opoi yvyra pire; a'e va'e gui ombojera ypo; embo, guairaka, jaguachĩ, kuriju jagua, Mba'e Ypy kuéry'uarã.*

- (845) *Omboacha Jachy yakã, ojopyy uka yryvovõ apyre. -Mbyte rupi meme ma ramo, embojere; a'e vy, añemochĩcha'ĩ va'erã; a'e ramo, embojere, e'i guyvy pe.*

- (850) *A'e ramo, mbyte rupi pa eỹ mboyve i, gory vy rei ñande Ru Pa'i oñemochĩ ch'ĩ ame rami; tyvy ombojere ma rei yryvovõ; ipuru'a va'e opo jepe, yvy'ã re poteri ño iaĩ. A'e ramo, ñande Ru Pa'i e'i:*

- (855) *-Ijavaetéva ¡Java mokera! Yete, yete-yvy mboavaete a ¡java mokera! A rire jepe, i memby ava araka'e; a'e vy ma, o chy re ma ojeupi, a'e ramo vy ma oñemoña ño, yvy jave re oiko.*

- (860) *Ñande Ru Pa'i ipochy vai pa ma vy, oecha ramo ochy'uare yãkã yvy'are iaĩ oó jeé ño jevy, a'e ramo ma yakã yvy mboavaete a ramo mondouka; árami e'y rire, ndoikói varangue aguara.*

- (865) *A rire ma, Mba'e Ypy mbotavy vy ri araka'e yva re'ẽ omobe'u rire, jeguakáva porangue i o'u ãguã ndoejái ndoejái ño araka'e: a'anga i oeja yvy re, teju rembi'u ramo, opyta.*

*E em eh a mãe quem engoliu esses acabaram, quem eram acabaram.*

*E de eh os Seres Começo a árvore de fruta fez nosso pai Pa'i; os Seres Começo, para as mulheres poderem engolir assim isso tem há tempo, para enganarem quem engoliu a mãe. Levaram para a própria avó os que caíram caídos idos. A avó deles desejou engolir-los em gula: -Vamos para engolir com gosto da árvore de fruta certo, disse.*

*E é, nosso Pai Pa'i fez a cabeça d'água, elou ponte; na água largou casca de pau; e disto embogereu os da água; serpente, lobo do rio, onça d'água, jiboia-cão, dos Seres Começo devoradores.*

*Atravessou Lua a cabeça d'água, mandou firmar a ponta da ponte. -Pelo meio continuado é já, embogire; e isso, o que será meu enverganhar; então, gire, disse a seu irmão.*

*Então, pelo meio terminado ainda antes, de alegria vã nosso Pai Pa'i enverganhou o nariz mantendo assim, e o caçula embogirou vão em ponte; o umbigo ainda que não o via, na terra-levanta que nem todavia erguia. Nosso Pai Pa'i diz:*

*- se-á de lugar se-á do sono! Água-plena, água-plena-terra terrível se-á do sono! filho homem de ti que tivera tem tempo; e é, na própria mãe ensubiu, e isso quando é nem se manhõu, pela terra se estendeu.*

*Nosso Pai Pa'i sua má maldade, quando viu quem engoliu a mãe pela cabeça d'água na terra-levanta erguida se foi sem volta, e quando à cabeça d'água a terra terrível mandou; assim sem ser, não estando havendo jaguar.*

*Depois é, os Seres Começo enganado eh naquele tempo depois de divulgado a fruta doce para os plumados belos engolirem não deixou deixando naquele tempo: imitou e deixou na terra, em comida de teiú, ficou.*

\* \*  
\*

\* \*  
\*

- (870) *A'e vy ma, o chy kangue omono'o; gyyvy pe e'i: -Tereó inambu emondýi. Oó omondýi inambu; a'évy e'i Pa'i chy: - ¡Po, pi'a omondýi inambu!*
- E isso é, o esqueleto da mãe dele recolheu; ao caçula disse: -Vá e a inambu espante. Foi e espantou a inambu; e isso disse a mãe de Pa'i: -Poh, o piá espanta a inambu!*
- (875) *A'e ma je: Eh, ha'i! Eh ha'i! e'i, okambu pota ra'u; o'a pa jevy o chy kangue.*
- E é eh: Eh, mamãe! Eh, mamãe! disse, mamar imaginava; tombou da mãe o esqueleto completo.*
- A'e ramo ma: - Tereó āgỹ mombyry ve i, emondýi inambu, e'i.*
- (880) *A'évy: -¡Po, pi'a omondýi inambu! e'i jevy i chy.*
- E quando é: - Vá agora longe onde, espante a inambu, disse.*
- E isso: Poh, o piá espanta a inambu! voltou a dizer sua mãe.*
- Eh, ha'i; ěh, ha'i! e'i jevy tyvy; okambu pota ra'u jevy; ha'y pa jevy.*
- Eh, mamãe; ěh mamãe! voltou a dizer o caçula; a mamar imaginava voltava; mamãe completa voltou.*
- (885) *A'e vy, o chy kangue nomoatyrō reeguái ma vy, omombo pa ka'aguýre. -Jaicha ¡java mokera! e'i, omondouka jaicha ramo, mbyku para ramo. A'e va re, āgỹ reve,*
- E isso, o esqueleto da mãe dele não atentaria compor é isso, disparou tudo pela mata. - Paca se-á do sono! disse, quando mandou em paca, em imbicu-para. Por isso, até o agora, quando em armadilha tomba a paca, o Sol não derrama rápido, se compadece a mãe.*
- (890) *ñuāmý o'a ramo jaicha, Kuaray noē pojavái, o chy mboachy gui.*
- \* \*  
\*
- \* \*  
\*
- Pa'i Rete Kuaray Jachyrã reve jogueraá okuapy yete yvy ry jovái i. Ojóu Jachyrã guavira.*
- (895) *-Kova'e mba'e yva voi? e'i.*
- Pa'i Rete Sol e Lua será em juntos ladeando água plena na terra a cada lado Encontrou a Jachyrã a guavira. -Esta coisa é fruto certo? disse.*
- Mārārami voi i'a?, e'i Kuaray. -I'a pytã, evi kora. - A'e ramo guavira, e'u eme ke; nemboacho va'erã; guavira aguyje ñamoatachĩ va'erã; ja'u āguã.*
- (900) *A rire ojou guapyta. - Mba'e yva voi? e'i. I'a pytã, i'a ratã ave, e'i. -Guapitã ma iku; ejachu'u.*
- Que modo certo é seu fruto? disse Kuaray. - Fruto coral, fundo curral. - Se guavira, não engula não; farão lombriças; guavira madura fumacemos; para nós engolirmos.*
- A rire ojou guapyta. - Como é o fruto certo? disse. Fruto coral, e fruto duro disse. -Guapitã é sim; chupa-os.*
- (905) *O'u oóvy; ovaẽ a'égui guavijúpe. -Ke'y kova'e mba'e yva voi? e'i. -Guaviju ma iku, e'u eme; a'e va'e ñamoatachĩ rãgẽ va'erã ja'u āguã. A'égui jogueraá yete yvýry; ovaẽ Jachy aguai ápy; ovaẽ vy: -¿Kóva'e mba'e yvá-ra? e'i guyke'y pe'.*
- (910) *-¿Marã rami katu i'a? e'i. -I'a puku i, i ju, e'i. -Aguai ma iku, e'i. Ejatapy eechy, e'u eme ipýry. Re'úvy ke*
- Enguliu foi; chegou dali ao guavijú. -Mano, esta coisa é fruto certo? disse. -Guaviju é sim, não engula não; e, fumacemos antes para nós engolirmos. Dali ladeando água plena a cada lado; chegou Lua no lugar do aguai, chegou: -Esta coisa é fruto é? disse ao irmão. -Que modo bem certo é o fruto? disse. -Fruto longo, e jumarelo, disse. -Aguai é sim faça fogo e asse, nãe engula cru. É*

- (915) *a 'yĩngue emono 'o. Re 'u ve 'y ma vy, eñono tatápy ejopy nde rapápy. A 'égui oñono aguai ra 'yingue tatápy ojopy guapáre. Opu 'ã tatápy gui o 'ãmy. Tatápy oñono va 'ekue aguai ra 'yi opororo; oñemondyi vaí pa Jachy; opo*
- (920) *oóvy guyke 'y ápy, o 'a oóvy.*
- Ovaẽ Charĩa pira ojopói ápy. Kuaray oike oóvy yguýry pinda re omoatã. Charĩa ojavy pira. Mboapy kue Kuaray a 'e rami ojapo;*
- (925) *mboapy kue jyy o 'a ovayvávy Charĩa oóvy. -Cheé, jyy, e 'i Jachy. A 'égui, Jachy jyy ma oike yguýry oñapymi oóvy. Omoatã pindáre,*
- (930) *oguenoẽ charĩa oñapyrupã yvyrápy. Ogueraá pira gua 'y chy py. Ojy jave ovaẽ Kuaray oóvy a 'épy.*
- ¿Re 'u reeguápa pira? e 'i Charĩa. -Nda 'u reeguái, e 'i Kuaray. Mbaipy kue i*
- (935) *aé peeja; kangue kue pemombo eme, tamboaty pa i. Omboaty pa ma vy kangue ogueraá, omoatyrõ jyy guyvy; omopyrõ jyy ñe 'eng; mbaipy kue i py omoapytu 'ũ.*
- Charĩa o 'u ague rami vy aéri, Jachy opa jepi; tyke 'y omoingove ague rami vy aé ri ãgỹ reve opa águi oikove jyy Jachy ra 'y.*
- (940)
- A 'e rami aveí, Jachy oñeama ramo, Charĩa o 'u pota ma, guyguy py*
- (945) *oñeama Jachy.*
- Opovyvy Jachy o jaiche re. Oikuaá che vy ma mavaẽ pa opovyvy va 'e, ychy omoĩ o kuãre.*
- (950) *Pyávy, opovyvy jave jyy Jachy, omona ychy ováre. Ko 'ẽrã oó Jachy ojavaéi; omboí ãguã ychy. Ndoíri pa voí, iparapa reíri.*
- Ãgỹ reve ova para ãguã rami vy aéri a 'e va 'e oiko, ñande reko rã*
- (955) *ra 'anga vy aéri a 'e rami.*
- E 'i Kuaray guyvy pe: - Eñyvõ yva mbytépy u 'y py. Opoi u 'y oñyvõ. -Eñyvõ jyy u 'y iñañáimy. Oñyvõ Jyy. Oñyvõ jyy añetẽ iñañáimy.*
- engula os grãos espalhe. Engula não sem no fogo agrupar com teu arco. Dali enterrou grãos de aguai no fogo agrupou com arco. Levantou do fogo e ergueu. No fogo que enterrou os grãos de aguai estalaram; espantou-se tanto o Lua; saltando foi ao lugar do irmão, tombando [foi.*
- Chegou Xariã ao lugar de alimentar peixe. O sol entrando foi sob a água no anzol estendeu. Xariã errou o peixe. Três vezes o Sol assim fez; três vezes repete e tombou mal maliando Xariã foi. -Eu, repito, disse Lua. Dali. Lua repete entrou sob a água mergulhando foi. Estendeu o anzol, se expôs xariã moleira golpiou co 'madeira. Trouxe consigo peixe à mãe do filho dele. Coziu inteiro e chegando Sol. foi por ali.*
- Engulirá do que é de peixe? disse Xariã. -Não engolirei do que é, disse Sol. Mingau mesmo deixem; ossos não disparem, que eu amontou tudo. Amontou tudo já os ossos trouxe, re-compor o irmão dele, re-desceu a palavra; com o mingau em-moleirando.*
- pelo onde do engolido de Xariã, Lua some; pelo onde revive o irmão maior até agora acaba de onde repete nascer o pequeno Lua.*
- assim também, quando Lua eclipsia, Xariã tenta engolir, com o seu próprio sangue Lua eclipsia.*
- Palpiou Lua a sua tia paterna. E desejando sabe-la é quem que palpeia, resina colocou com o dedo.*
- Na noite, palpiou parte e repete Lua besuntou resina no rosto. Na manhã o Lua o rosto limpa, para lavar resina. Saiu tudo não, manchado espalhou.*
- Até agora o rosto manchado para assim distinto isso estando, nossa vida será imitar distinto isso assim.*
- Disse o Sol ao caçula: - Fleche no meio do céu a flecha. Soltou a flecha flechou. Fleche repete a flecha no bentevi. Flexou repete. Flechou repete em efeito no bentevi.*

(960) *A'e rami vy u'y yv'yre ovaẽ oúvy.  
-Ãgÿ katu nde ru'y rupi ejeupi, e'i.  
Ojeuyi añete Jachy. Oekýi Kuaray  
iju'y, ikuarépy oike, ndouvéi;  
opyta ma yváre.*

*Isso assim a flecha na terra chegou venho.  
-Agora então pela tua flecha suba, disse.  
Subiu em efeito o Lua. Sacou o Sol  
a flecha, na ferida entrou, não voltou,  
já ficou no céu.*

(965) *Apa katu opyta ãgÿ reve, guyrapaju,  
Jachyrapa ja'e a ri, ñande rapa  
rã i voí oeja.*

*O arco então fica até  
agora, o arco amarelo arco de Lua a nós  
chamado, nosso arco será é deixou.*

*A rire, Jachy omongy: ãgÿ reve o  
jaiche ombo-ovapara ague Jachy  
(970) omongy omboi ãguã ychy; a'e  
ramo Jachy ra'y ojovaéi ãgÿ reve.*

*Depois, Lua fez chover: até agora a tia  
paterna dele muda o manchado e Lua faz  
chover para lavar resina; e quando o  
pequeno Lua até agora o rosto limpa.*

\* \*  
\*

*Ojóu Charĩa koachi ojuka. A'égui  
ojeupi Ñande Ru guaviráre, a'épy  
(975) Charĩa ojapi guyrapápy: ñande Ru  
oñemomano, oka'apa. Epochikue  
oñovã tajaópy omoĩ tetekue ajakápy  
epochikue reve koachi guýpy.*

\* \*  
\*  
*Achou Xariã quati e matou. Disso subiu  
Nosso Pai na guavira, e em  
Xariã atirou com o arco: nosso Pai  
se fez morto, defecou. O excremento  
embrulhou com tajá colocou corpo-era  
no jacá junto o excremento de baixo do  
quati. Foi Xariã peixe pescar, o jacá  
abaixou longe. Foi repete o Sol,  
coloca pedra de baixo do quati sentado.  
Foi Xariã chegou na casa dele. Suas filhas  
lhe olhavam. – É eis deve ser Ñakãrãchichã  
sendo, excremento também, disseram.*

*Oó Charĩa pira jopóivy, ajaka  
(980) omboguejy momyry i. Oó jyy Kuaray,  
omoĩ ita koachi guýpy imoiny.  
Oó Charĩa ovaẽ goópy. Oma'ẽ guajy  
kuéry. – Eguĩ rako Ñakãrãchichã  
iny, epochikue i ave, e'i.*

*Omoẽ guajy kuéry koachi.  
(985) -Kova'e koachi tyre'y, e'i, ty ra'e  
e'i vy ri.*

*Tiraram as filhas o quati.  
-Este quati orfão é, disseram, eh oh  
disseram é.*

*-Kova'e.... jita! e'i;  
ojóu ita iguýpy.*

*-Este....pedra! disseram;  
acharam pedra debaixo dele.*

\* \*  
\*

*Yváre ojeupi Charĩa. – Kóva'e mba'e  
(990) yva? e'i. –Añangapiry ri, e'i Kuaray.  
A'y, che mbopíry ma ñande Ru, e'i  
Charĩa, o'a a'é guive oúvy.*

\* \*  
\*  
*No frutal subiu Xariã. – Esta que  
fruta é? disse. – Anhangapele é, disse o Sol.  
Ai, nosso Pai, minha em-pelar-é, disse  
Xariã, e caiu vindo.*

\* \*  
\*

*Ojóu ma ñande Ru Ygary i'a va'e.  
(995) -Koachi jjava mokera! e'i. Oiko ma  
koachi oñamba oóvy. A rami rire  
ãgÿ reve ojeupi pa koachi, a'égui  
rive ojepoi pa yvy py.*

\* \*  
\*  
*Achou nosso Pai a fruta de Ygary.  
-Quati, se-á do sono! disse. Está já  
quatis correm todos indo. Disso assim  
até agora sobem todos os quatis, e desse  
jeito se jogam todos pelo chã.*

\* \*  
\*

(1000) *Ñande Ru Pa'i ta'y oikovy. Gua'y ombojepyéi pira o'uche rã, a'e ramo piky omano mba, omono'o a'e o'u. A rire ou Charĩa.*

(1005) *-Eiporuka chevy nde ra'y i, e'i; piky a'uche avei. Ogueraá ka'aguy re oñapyrupã ombotyryry eraavy ogueraá yakãmy. Chimbo rami oinupã chimbo rã oa'anga vy ri a'e rami ojapo, ojuka ñande Ru ra'y i, Ipochy ñande ru Pa'i, opu'ã joé charĩa reve. Joguero'a. Ndaipoakái*

(1010) *Charĩa, opu'ã jeyv Kuaray. A'e kuéra ágÿ reve Kuaray oñeama.*

\* \*  
\*

(1015) *A'égui katu ñande ru Pa'i ojapo guajy rã ajaka gui. Ome'ẽ Charĩa pe, ogueraá tape rupi opa'ã, akuái oikychimba. Oinupã rive Charĩa kunã pe, ajaka rive jyy ituí.*

\* \*  
\*

(1020) *Aguara ojóu ñande ru Pa'i rapa tape rupi ituí. Ojavyky ramo, oinupã aguara rova rupi. A'ekue gui ñandyta oiko. Ágÿ reve jake rei ápy, ñandypápy jajopía, a'e va'e gui ojeyv aguara, okyyje. Mondepi jajapóvy, iyyke rã ñandyta ave ñamopu'ã ramo, aguara ndouí.*

(1025) *A'égui ñande ru Pa'i ojapo jeguaka; tata reve ojapo; a'e va'e ome'ẽ Charĩa pe. Ñuu rupi oóvy oetũ tata piche: iñakãre okái jeguaka. Oike yapo guy py, oẽ: okái poteri.*

(1030) *A'égui oña oike yete py, ndoguéi voi; a'égui oẽ: ñuúmy okáipá. Ogue ma vy, oipeju ñande ru Pa'i ugue omondo mbarigui ramo, mbiguy ramo, mberu agua ramo. Charĩa ryekue*

(1035) *opu: "chõrõrõ rõ rõ", e'i. Oveve yekue peengue oó jaí guy py ituí, oó inambu tõrõrõ ramo, tataja ramo.*

\* \*  
\*

*Nosso Pai Pa'i filho tinha. O filho dele fez se pé lavar e peixe desejou engolir, e em lambari morreu todos, recolhia eles e engolia. Depois venho Xariã.*

*-Empresta-me teu filho, disse; lambari desejo engolir. Levou na mata moleira golpiou com madeira arrastando levou levando pela cabeça. Timbó assim surrou timbó terá imitando isso assim o fez, matou o filho de nosso Pai, a maldade de nosso pai Pa'i, briga levantou com xariã. Tombaram-se. Não apodeirou Xariã, levantar voltou o Sol. E resquício até agora o Sol eclipsia.*

\* \*  
\*

*Disso então nosso pai Pa'i fez filha terá de jacá. Deu a Xariã, levou pelo caminho fornicou, veloz e cortante todo. Surrou atoa Xariã a mulher, jacá atoa repete se está.*

\* \*  
\*

*Jaguar achou o arco de nosso pai Pa'i pelo caminho se está. Quando acariciou surrou o rosto do jaguar. Dali era que jenipapo existe. Até agora caso dormimos aqui em jenipapeiro refugiamos. E por ali volta jaguar, temendo. Mondepi fazemos, de suas varas de jenipapeiro quando levantamos, o jaguar não vem.*

*Disso nosso pai Pa'i fez plumado; com fogo fez, e deu ao Xariã. Ao campo venho olhou o piche do fogo; na cabeça queimou plumado. Entrou na lama e de lá germina: queimando ainda. E correu entrou na água-plena, não apagou, e germinou: ao campo queimou todo. Apagou é, assoprou nosso pai Pa'i as cinzas enviando em mosquito, em mosquito pólvora, em mosca varejeira. As tripas de Xariã furaram: "chõrõrõ rõ rõ", disse. Voou tripas em viés pedaços foram em mato de mato estão, foi o inambu em chororó, em do fogo dono.*

*Charĩa ñe'eng omondo ñande Ru*  
(1040) *Tupã Rekoé ru ete ramo.*  
*Ñande ru pa'i rajy oma'ẽ che.*  
*-Ema'ẽ me ke, e'i Ñande Ru.*  
*Oma'ẽ ño ri, a'e rami vy omano.*  
(1045) *A'e va'e mbogua oguero'a ypy i*  
*va'ekue. Ojaty. Ñande rekorã*  
*oa'anga vy ri aé ndoeepýi.*

*A palavra de Xariã enviou o nosso Pai*  
*em pai verdadeiro dos Tupã Rekoé.*  
*A filha de nosso pai pa'i desejou olhar.*  
*-Não olhe, disse Nosso Pai.*  
*Nem olhou ih, e quando em morreu.*  
*E embogua tombou começo que foi.*  
*Enterrou. Para nossa viver será*  
*imitar em fato não nomeado.*

## REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ABREU, João Capristano de. *Rã-txa hu-ni kuĩ. A língua dos Caxinauás do Rio Ibiçu, afluente do Muru*. Rio de Janeiro; Typographia Leuzinger, 1914

\_\_\_\_\_. *Rã-txa hu-ni kuĩ. A língua dos Caxinauás do Rio Ibiçu, afluente do Muru*. Campinas-SP: Editora Unicamp, [1914] 2016.

ALBERT, Bruce; RAMOS, Alcida. *Pacificando o branco: cosmologias do contato no norte-amazônico*. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

ALENCAR, José. *Iracema: Lenda do Ceará*. São Paulo: FTD [1865] 1999.

AMORIM, Antonio Brandão de. *Lendas em nheengatu e em português* Manaus: Fundo Editorial -ACA [1928] 1987);

AMORA, Antônio Soares. *O Romantismo. A literatura brasileira Vol.II*. São Paulo: Cutrix, 1977.

ANDRADE, Mário. *Macunaíma*. 30 ed. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Villa Rica, [1928] 1997.

ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos ideológicos de Estado*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

AVERY, Morgane Alida. *Os caminhos das palavras levadas: Estudo dos rocessos de tradução das artes verbais amazônicas. Dissertação de Mestrado*. São Paulo: USP/FFLCH/Departamento de Antropologia, 2018.

BALDUS, Herbert (org.). *Bibliografia Crítica da Etnologia Brasileira*. São Paulo: Comissão IV centenário da cidade de São Paulo, 1954.

\_\_\_\_\_. *Estórias e Lendas dos Índios*. São Paulo: Livraria Literart Editora, 1960.

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

BARBOSA, Pablo, CHAMORRO, Graciela, WELER, Elena & HEUSI, Nádia. *As lendas...de Nimuendajú. Tellus ano 13, n.24, jan./jun., pp.11-35, 2013.*

BARBOSA, Pablo Antunha. La Tierra sin Mal: Historia de um mito. *Suplemento Antropológico*, vol L, n.2, pp. 9-236. Diciembre, 2015.

BARRETO, J.P.L. & Santos, G. M. Os seres e as espécies aquáticas: alguns aspectos da teoria tukano sobre humanidade e animalidade. In. Amoroso, M. & Santos, G. M. (Org.). *Paisagens Ameríndias, Lugares, Circuitos e Modos de Vida na Amazônia*. São Paulo: Terceiro nome, 2013.

BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Ática, [1916] 2007.

BENJAMIN, Walter. A Tarefa do Tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português. Belo Horizonte: Fale/UFMG, [1923] 2008.

BENJAMIN, Walter Teses sobre o conceito de história. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. In. *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas* Vol. 1. São Paulo Brasiliense, [1940] 1987.

BOPP, Raul. *Cobra Norato e outros poemas*. 13 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, [1931] 1984.

BOSI, Alfredo. Anchieta ou as flechas opostas do sagrado In. *Dialética da Colonização*. Companhia das Letras, 1992

BORGES, Jorge Luis. Sobre os clássicos. In. *Nova antologia pessoal*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, [1952] 2013.

BROTHERSTON, Gordon & MEDEIROS, Sérgio. *Popol Vuh*. São Paulo: Iluminuras, 2018.

CABRAL, João Cabral Neto. *Antologia Poética*. Livraria José Olympio Editora. Rio de Janeiro, [1965] 1975.

CADOGAN, León. Ayvu Rapyta: Textos míticos de los Mbyá-Guarani del Guairá. *FFLCH/USP, Boletim N.227, Antropologia N.5*. São Paulo, 1959.

\_\_\_\_\_ *Ywyrã ñe'ery: fluye del árbol la palabra; sugerencias para el estudio de la cultura guarani*. Assunción, Centro de Estudios Antropológicos de la Universidad Católica “Nuestra Señora de la Asunción”, 1971.

\_\_\_\_\_ *Diccionario Mbya-Guarani-Castellano*. Asunción Biblioteca Paraguaya de Antropología – Vol. XVII; Fundación “León Cadogan; CEADUC/CEPAG, 1992.

CAMPOS, Haroldo. Da tradução como criação e como crítica. In. *Transcrição*. São Paulo: Perspectiva, [1963] 2013.

\_\_\_\_\_ Tradução, Ideologia e História. In. *Transcrição*. São Paulo: Perspectiva, [1983] 2013.

\_\_\_\_\_ Tradução e Reconfiguração: o tradutor como transfiguidor In. *Transcrição*. São Paulo: Perspectiva, [1987] 2013.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. Tradução e Xamanismo: pontos de vista sobre a Floresta Amazônica. In. *Cultura com aspas*. São Paulo: Cosac Naify, [1998] 2009.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela & VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo *Vingança e temporalidade: os Tupinambás*. IN. CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. *Cultura com aspas*. São Paulo: Cosac Naify, [1980] 2009.

CASTELLO, José Aderaldo. *A polêmica sobre “A Confederação dos Tamoios”*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1953.

CAYÓN, L, S. Lugares Sagrados Y Caminos de Curación: apuntes para el estudio comparative del conocimiento geográfico de los Tukano Oriental. In. Andrello, G. (org.). *Rotas de Criação e Transformação. Narrativas de origem dos povos indígenas do rio Negro*. São Paulo: Instituto Socioambiental; São Gabriel da Cachoeira, Am; FOIRN – Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro, 2012.

CESARINO, Pedro de Niemeyer. *Oniska: poética do xamanismo na Amazônia*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

\_\_\_\_\_ *Quando a Terra deixou de falar: cantos da mitologia marubo*. São Paulo: Editora 34, 2013.

\_\_\_\_\_ Wenía: o surgimento dos antepassados – Leitura e tradução de um canto narrativo ameríndio (Marubo, Amazônia Ocidental). *Estudos de Literatura Brasileira contemporânea*, n.53, p. 45-99, jan./abr. 2018.

CHAMORRO, Graciela. *Terra Madura Yvy Araguayje: Fundamento da Palavra Guarani*. Dourados-MS: Editora UFGD, 2008.

\_\_\_\_\_ A arte da palavra cantada na etnia Kaiowá. In. *Société Suisse des Américanistes/ Schweizerische Amerikanisten – Gesellschaft, Boletín n.73, pp.43-58, 2011.*

CLASTRES, Hélène. *Terra sem Mal. O profetismo tupi guarani.* Trad. Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, [1975] 1978.

CLASTRES, Pierre. *A fala sagrada: mitos e cantos sagrados dos índios Guarani.* Trad. Nícia Adan Bonatti. Campinas: Papirus, [1974] 1990.

\_\_\_\_\_ *A Sociedade contra o Estado.* Trad. Theo Santiago. São Paulo: Cosac&Naify, [1974] 2003.

\_\_\_\_\_ *Arqueologia da violência – pesquisa de antropologia política.* São Paulo: Cosac Naify [1980] 2004.

D'ABBEVILLE, Claude. História da missão dos padres capuchinhos na ilha do Maranhão e terras circunvizinhas. Trad. Sérgio Milliet. Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo, Edusp, [1614] 1975.

DAMATO, Diva Barbaro. *Édouard Glissant: Poética e Política.* São Paulo, Annablume, 1995.

DEE BROWN, Dorris Alexander. *Enterrem meu coração na curva do rio: uma história índia do Oeste americano.* São Paulo: Melhoramentos, [1970] 1973.

DIAS, Jamille Pinheiro. *Peles de papel: Caminhos da Tradução poética das artes verbais ameríndias, Tese de Doutorado Área de concentração: Estudos Linguísticos e Literários em Inglês, Departamento de Letras Modernas Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2017.*

DOOLEY, Robert. *Léxico Guarani, dialeto Mbyá com informações úteis para o ensino médio, a aprendizagem e a pesquisa linguística.* Sociedade Internacional de Linguística, 2006.

\_\_\_\_\_ Tradução numa sociedade minoritária. In *Revista Antropos – Vol 3, Ano 2, Dezembro, pp. 49-61, 2009.*

DURÃO. José de Santa Rita. *Caramuru: poema épico do descobrimento da Bahia.* São Paulo: Martins Fontes, [1781] 2005.

FALEIROS, Álvaro. Emplumando a grande Castanheira. In. *Estudos Avançados, USP*, v.26, p. 57-74, 2012.

FRANCHETTO, Bruna. Línguas Ameríndias: modos e caminhos de tradução. *Cadernos de Tradução* 2(30) pp.35-62, 2012.

GABAS JUNIOR, Nilson. Evidenciais em Karo. *Atas do I Encontro Internacional do Grupo de Trabalho em Línguas Indígenas da ANPOLL*, pp. 254-68, Belém, 2001.

GAMA, Basílio. *O Uruguai*. Rio de Janeiro, Publicação da Academia Brasileira, [1769]1941

GARCIA, Wilson Galhego. *Nhande Rembypy: Nossas Origens*. Araraquara: UNESP – Faculdade de Ciências e Letras. Centro de Estudos Indígenas “Miguel A. Menéndez”, 2002.

GRAÚNA, Graça. *Tessituras da Terra*. Belo Horizonte: Edições M.E, 2001

\_\_\_\_\_ *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.

GLISSANT, Édouard, *Poética da Relação*. Trad. Manuela Mendonça Porto: Porto Editora, [1990] 2011.

HOLANDA, Sergio Buarque de. *Visão do Paraíso*. São Paulo: Editora brasiliense, [1959] 1994.

JAKOBSON, Roman. Aspectos Linguísticos da Tradução. In. *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cutrix, [1959] 1975.

\_\_\_\_\_ *Linguística e Poética*. In. *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cutrix, [1960] 1975.

JECUPÉ, Kaka Wera. *Tupã Tenondé: a criação do universo, da terra e do homem segundo a tradição oral guarani*. São Paulo: Peirópolis, 2001.

\_\_\_\_\_ *Oré awé roiru'a ma. Todas as vezes que dissemos adeus*. 2. ed. São Paulo: Triom, 2002.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de Despejo*. São Paulo: Editora Ática, [1960] 2018.

KOPENAWA, Davi & ALBERT, Bruce. *A queda do céu – palavras de uma xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras. [2010] 2015.

KRENAK, Ailton. Receber sonhos. In COHN, Sergio (Org). Ailton Krenak. Encontros. Rio de Janeiro, 1 ed., Azougue, 2015.

\_\_\_\_\_ (2020) Ideias para adiar o fim do mundo. São Paulo, Companhia Das Letras, 2020

LADEIRA, Maria Inês & AZANHA, Gilberto. *Os índios da Serra do Mar: a presença Mbyá-Guarani em São Paulo*. São Paulo: Editora Nova Stella, 1988.

LAGROU, E. O que nos diz a arte Kaxinawá sobre a relação identidade e alteridade? *Mana*, v.8, n.1 pp.29-61, 2002.

LERY, Jean. *Viagem a Terra do Brasil*. Trad. Sérgio Milliet. Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo, Edusp, [1555 1567] 1980.

LOUKOTKA, Chemister. Línguas Indígenas do Brasil In. *Revista do Arquivo Municipal Ano 5, Vol.54, pp.147-151, 1939*

LÉVI-STRAUSS, Claude. A Eficácia Simbólica. In. *Antropologia Estrutural*. São Paulo: Cosac Naify, (1949) 2008.

LÉVI-STRAUSS, Claude & ERIBON, Didier. *De perto e de longe*. São Paulo: Cosac Naify, [1988] 2005.

LEVINAS, Emmanuel. *Totalidade e Infinito*. Trad. José Pinto Ribeiro Lisboa: Edições 70 [1980] 2007.

LOLLI, Pedro. Sopros de vida e destruição: composição e decomposição de pessoas. In. *Revista de Antropologia, V.56, N.2 pp 365-396, 2013*

MAGALHÃES, José Vieira Couto de. *O Selvagem*. Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo, Edusp, [1876] 1975.

MARTINS, Maria. Sílvia. C. Saussure e o Curso de Linguística Geral: valores, confrontos, desconstrução. Campinas: Mercado de Letras, 2014.

\_\_\_\_\_ MARTINS, Maria Silvia Cintra. A tradução como procedimento poético de repetição. *Ronái: Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios, Juiz de Fora, Universidade federal de Juiz de Fora, v.6, n1, p. 72-83, 2018*.

\_\_\_\_\_ Em defesa da literatura indígena: a atenção à literatura tradicional dos cantos xamanicos e das narrativas primordiais. *Verbo de Minas, Juiz de Fora*, v.20, n.36, p 122-144, ago./dez. 2019.

\_\_\_\_\_ *O poder das palavras: em sua força poética, xamânica e tradutória*. Campinas: Mercado de Letras, 2020.

MARTINS, M. S. C. (Org.). *Henri Meschonnic: ritmo, historicidade e a proposta de uma Teoria Crítica da Linguagem*. Ebook. Campinas: Mercado de Letras, 2022. Disponível em: <https://letra.fflch.usp.br/publicacoes-dos-docentes>

MARTINS, Marci Fileti. Descrição e Análise de Aspectos da Gramática do Guarani Mbyá. *Tese de doutorado, Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem*, 2003.

MCLUHAN, T.C. *Pés nus sobre a terra sagrada*. Porto Alegre: L&PM editores, 1986.

MEIRA, Sérgio & DRUDE, Sebastian. Sobre a origem histórica dos “prefixos relacionais” das línguas Tupi-Guarani. *Cadernos de Etnolingüística Vol. 5, N. 1, maio de 2013*.

MESSINEO, Cristina & TACCONI, Temis Lúcia. Problemas y desafios de la traducción de las Lenguas Indígenas: Los casos Toba y Maká de la región del Gran Chaco (Argentina y Paraguay). *Cadernos de Tradução*, v.37, n.3 pp.92-116, set-dez 2017.

MELIÁ, Bartomeu. *El Guarani conquistado y reducido. Ensayos de etnohistoria*. Assunción, 1986.

\_\_\_\_\_ A Terra sem Mal: economia e profecia. In. *Revista de Antropologia n.33, FFLCH, USP* 1990.

\_\_\_\_\_ Preâmbulo. In. CADOGAN, León. *Diccionario Mbya-Guarani-Castellano*. Assunción Biblioteca Paraguai de Antropologia – Vol. XVII; Fundación “León Cadogan; CEADUC/CEPAG, 1992.

MESCHONNIC, Henri. *Critique du rythme: anthropologie historique du langage*. Paris: Verdier, 1982.

\_\_\_\_\_ *Linguagem, ritmo e vida*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, [1989] 2006.

- \_\_\_\_\_ *Poética do Traduzir*. São Paulo. Perspectiva, [1990] 2010.
- \_\_\_\_\_ *Le Sacré, Le Divin, Le Religieux*. Paris, Editions Arfuyen, 2016.
- \_\_\_\_\_ *Modernidade, modernidade*. Trad. Lucius Provase. São Paulo: EdUSP, 2017.
- METRAUX, Alfred. Migrations historiques des Tupi-Guarani. *Journal de la Société des Américanistes, N.S., Paris, 19:1-45, 1927*.
- MONTARDO, Deise Lucy Oliveira. *Através do Mbaraka: música, dança e xamanismo guarani*. São Paulo: EdUSP, 2009.
- MONTEIRO, John. *Negros da terra. Índios e bandeirantes nas origens de São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- MONTOYA, Antonio Ruiz de. *Arte de la lengua guarani, ó mas bien tupi*. Leipzig, Oficina y Funderia de W Drugulin, [1639] 1876.
- MORAES, Vinicius. *Antologia poética*. Companhia das Letras, [1992] 2002.
- MUSSA, Alberto. *Meu Destino é Ser Onça*. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- NOBREGA, Manoel. *Cartas do Brasil*. Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo, Edusp, [1549-1560] 1988.
- NOELLI, Francisco Silva. As hipóteses sobre o centro de origem e rotas de expansão dos Tupis. *Revista de Antropologia 39(2) pp.7-53, 1996*.
- \_\_\_\_\_ Curt Nimuendaju e Alfred Métraux: a invenção da busca da ‘terra sem mal’. *Suplemento Antropológico 34 (2), pp.123-166, 1999*.
- NIMUENDAJU, Curt Unkel. *As lendas de criação e destruição do mundo como fundamento da religião dos Apapocúva-Guarani*. São Paulo: Hucitec: Edusp, [1914] 1987.
- OVERING, Joanna. The Shaman as a Maker of Worlds: Nelson Goodman in the Amazon. *Man, vol.25, N.4, pp. 602-619, 1990*.
- \_\_\_\_\_ O Mito como História: Um problema de tempo, realidade e outras questões. *Mana, Vol. 1, N° 1, pp.107-140, 1995*.

PIERRI, Daniel Calazans, Como acabará essa terra? Reflexões sobre cataclismologia Guarani-Mbya, à luz da obra de Nimuendaju. *Tellus ano 13, n.24, jan./jun., pp.159-188, 2013.*

PISOLATO, Elizabeth. *A duração da pessoa. Mobilidade, parentesco e xamanismo mbya (guarani).* São Paulo, Editora UNESP: ISA; Rio de Janeiro: NuTI, 2007.

POUND, Ezra. *ABC da Literatura.* São Paulo: Editora Cutrix, [1934] 1973.

PREZIA, Benedito. *Os Indígenas do Planalto Paulista nas crônicas quinhentistas e seiscentistas.* São Paulo: Humanitas, 2010.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *O messianismo – no Brasil e no mundo.* São Paulo Dominus Editora; Editora da Universidade de São Paulo, 1965.

RECALDE, Juan Francisco. A criação do mundo e o dilúvio universal na religião dos primitivos Guarani. *Revista do Arquivo Municipal ano XVII, vol. CXXXVI, pp. 100-111, 1950.*

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil.* 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, [1995] 2005.

RICARDO, Cassiano. *Martim Cererê.* 12 ed. Rio de Janeiro: Editora José Olympio; Brasília, Instituto Nacional do Livro, [1928] 1972.

\_\_\_\_\_ *O indianismo de Gonçalves Dias.* São Paulo, Edição do Conselho Estadual de Cultura, 1964.

RISÉRIO, Antonio. *Textos e tribos: Poéticas Extraocidentais nos Trópicos Brasileiros.* Rio de Janeiro: Imago, 1993.

RODRIGUES, Aryon Dall'igna. Relações Internas na Família Linguística Tupi-Guarani. In. *Revista de Antropologia n.27-8, 1984-5.*

RODRIGUES, João Barbosa. *Poranduba amazonense, ou kochiyma-uara porandub,* Rio de Janeiro: Typ. de G. Leuzinger & Filhos, 1890.

ROSA, João Guimarães. *Meu Tio Jaguarate Estas estórias.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira [1969] 2001.

ROTHENBERG, Jerome. Pré-Face – *Technicians of the Sacred* In. *Etnopoesia no milênio*. Trad. Luci Collin. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, [1968] 2006.

\_\_\_\_\_ A Poética do Xamanismo In. *Etnopoesia no milênio*. Trad. Luci Collin. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, [1968] 2006a.

\_\_\_\_\_ Tradução total: uma experiência na apresentação de poesia ameríndia. In. *Etnopoesia no milênio*. Trad. Luci Collin. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, [1969] 2006.

\_\_\_\_\_ Uma proposta acadêmica In. *Etnopoesia no milênio*. Trad. Luci Collin. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, [1972] 2006.

ROTHENBERG, Jerome & TEDLOCK, Dennis. Alcheringa – declaração de intenções In. ROTHENBERG, Jerome. *Etnopoesia no milênio*. Trad. Luci Collin. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, [1970] 2006.

SÁ, Lúcia. *Literatura da floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012.

SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Cutrix, [1916] 1971.

SEQUERA, Guillermo & DIEGUES, Douglas. *Kosmofonia Mbya Guarani*. São Paulo: Mendonça & Provani Editores, 2006.

SCHADEN, Egon. *Aspectos Fundamentais da Cultura Guarani 3.ed.* São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1974.

\_\_\_\_\_ A religião guarani e o cristianismo: contribuição ao estudo de um processo histórico de comunicação intercultural *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, 25 pp. 1-24, 1982.

SCHMIDEL, Ulrich. *Derrotero y viaje a España y a las Índias. 2.ed.* Buenos Aires- México, Espanha-Calpe; [1565] 1947.

SOLA, José Antônio. *Os índios norte-americanos. Cinco séculos de luta e opressão*. São Paulo: Editora Moderna, 1995.

SOUSA, Gabriel Soares. *Tratado Descritivo do Brasil em 1587*. São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Porto Alegre: Companhia Editora Nacional, [1587] 1938.

STADEN, Hans. *Duas viagens ao Brasil: arrojadas aventuras no século XVI entre os antropófagos do Novo Mundo. Notas de F.A. Carvalho Franco & Teodoro Sampaio*. São Paulo: [s.n.], [1557] 1942.

SZTUTMAN, Renato. *O profeta e o principal: a ação política Ameríndia e seus personagens*. São Paulo: EdUSP, 2012.

TAUSSIG, Michael. *Xamanismo, colonialismo e o homem selvagem: um estudo sobre o terror e a cura*. Trad. Carlos Eugenio Marcondes de Moura. São Paulo: Paz e Terra, [1987] 1993.

TUGNY, Rosângela Pereira de *Escuta e poder na estética Tikmũ'ũn maxakali*. Rio de Janeiro: Série Monografias, Museu do Índio – Funai, 2011

\_\_\_\_\_ (org.). *Cantos Tikmũ'ũn para abrir o mundo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, [1916] 1969.

VIANNA, J. J. B. De deslocamentos e alter-ações: os ataques yòpinai e os sentidos da doença entre os Baniwa. In: AMOROSO, M. & Santos, G. M. (Org.). *Paisagens Ameríndias, Lugares, Circuitos e Modos de Vida na Amazônia*. São Paulo: Terceiro nome, 2013.

VILLAS, Diego & COMBÈS, Isabelle. La Tierra Sin Mal. Legenda de la creación y destrucción de um mito. *Tellus ano 13, n.24, jan./jun., pp.201-225, 2013*.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas Canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac Naify, [2009] 2015.

\_\_\_\_\_ A floresta de cristal: notas sobre a ontologia dos espíritos. *Caderno de Campo n.14-15 p.319-338, 2006*.

\_\_\_\_\_ *Arawete: os deuses canibais*. Rio de Janeiro, ZAHAR/Anpocs, 1986.