

Emplumando a grande castanheira

ÁLVARO FALEIROS

O canto da castanheira

UM DOS momentos centrais de *Araweté: deuses canibais* é a análise do “canto da castanheira”. Esse canto, produzido pelo índio Kãñipaye-ro na madrugada de 26 de dezembro de 1982, foi utilizado por Viveiros de Castro para ilustrar a complexidade do agenciamento enunciativo presente nos cantos xamanísticos dos Araweté. Como afirma Viveiros:

A música dos deuses é um solo vocal, mas é, linguisticamente, um diálogo ou uma polifonia, onde diversos personagens aparecem de diversas maneiras. Saber quem canta, quem diz o que para quem, é o problema básico.¹

Viveiros explica² que o canto da castanheira é de vocabulário simples, mas de grande complexidade enunciativa. No canto, a enunciativa principal não chega a ser nomeada em momento algum – ela seria Kãñipaye, uma filha do xamã, morta aos dois anos de idade. É ela que, num jogo de pergunta e resposta que atravessa todo o canto, se dirige aos deuses, ao pai, a um “avô” morto (Modida-ro), a um irmão de seu pai, chamado Arariñã-no (de fato, a um *ĩ* desse homem, que estaria no céu junto com o xamã). Além da menina, prossegue Viveiros, outra alma fala, a de seu “pai” morto Yowe’i-do (que assim como o “irmão morto” é um espírito que vive em outra dimensão). Ele já aparece no verso 17, mas só será nomeado no verso 33. Estamos, pois, diante de uma multiplicidade de lugares enunciativos, emitidos por uma única voz.

Em relação ao tema e à estrutura, a canção é formada em três blocos (ver original no Anexo 1), o refrão dos blocos I e II é “Nai dai dai” e não tem significado. O segundo bloco tem como refrão “Kadiñe-kãñi”, nome de uma divindade feminina, Mulher-Canindé, uma arara azul e amarela, que parece servir de interlocutora ou imagem da menina morta. O bloco I introduz o tema:

- (1) “Por que você empluma a grande castanheira?”
- (2) “Por que os deuses estão emplumando a grande castanheira, Modida-ro?”
- (3) “Por que os deuses solteiros emplumam a face da castanheira?”
- (4) “Eis aqui os deuses, a emplumar a face da castanheira, Arariñã-no”
- (5) “Eis aqui os deuses emplumando a grande castanheira”.

Viveiros esclarece que todas essas frases são enunciadas pela menina morta; o “você” do primeiro verso, sendo uma interpelação a um Maî, ou seja, um deus. A imagem central é a da grande castanheira celeste sendo decorada por

uma plumagem branca de harpia. Os deuses o fazem porque estão irados com a morta e porque por ela ardem de desejo. O desejo dos mortos pelas mulheres dos vivos é um aspecto central do canibalismo Araweté.

O bloco II veio marcado de um aumento de intensidade (ver os parênteses no Anexo 1, verso 8). Viveiros, contudo, no corpo do texto, aponta que o refrão que introduz o segundo bloco já foi acompanhado de um aumento de volume vocal e de intensidade afetiva; esse bloco está ligado à descida dos deuses à terra.

- (6) “Eis aqui os deuses emplumando a face da castanheira, ei-los”.
- (7) “Por que assim fazem os deuses, (Mulher-Canindé), emplumando a grande castanheira?”
- (8) “Cá estão os deuses, cá estão, (Mulher-Canindé), emplumando a face da castanheira, cá estão, cá estão os deuses”;
- (9) “Porque deseja sua filha, disse o deus, (Mulher-Canindé), por isso ele disse: vamos emplumar a grande castanheira”,
- (10) “Foi isso que disse o deus, (Mulher-Canindé), as pessoas não comeram a coisa, disse o deus”;
- (11) “Por que fazem assim os deuses, (Mulher-Canindé), por que disseram: vamos emplumar a castanheira?”
- (12) “Eis aqui, veja deuses emplumando a face da grande castanheira, Modida-ro”.
- (13) “Acenda meu charuto jogado fora, disse o deus”.
- (14) “Eis aqui os deuses a emplumar a face da castanheira, veja, Arariñã-no”.
- (15) “Eis aqui os deuses emplumando a grande castanheira, ei-los”.
- (16) “Eis o que os deuses disseram, (Mulher-Canindé), vamos emplumar a grande castanheira, eles se entre-disseram”.
- (17) “Porque desejam nossa filhinha, por isso os deuses disseram: vamos emplumar a grande castanheira”.
- (18) “Por que fazem assim os deuses, (Mulher-Canindé), emplumando a face da castanheira?”.

A complexidade enunciativa no segundo bloco é bem maior. Os versos de 6 a 8 vêm acompanhados da batida do pé do xamã, que serve para indicar a presença na terra do que está cantando, mas até o verso 9 ainda predomina como lugar enunciativo a menina morta. Com efeito, é ela quem continua enunciando até o verso 16, mas com algumas interpolações. O verso 10 refere-se à “coisa”, que é o jabuti (no momento em que a tribo se preparava para a temporada de caça ao jabuti); servindo, assim, de mensagem geral para a aldeia. No verso 13, a menina sugere ao pai que ofereça seu charuto ao *Mai*, no mesmo momento em que o charuto do xamã se apagou e que, na terra, o xamã, pede a sua esposa que o acenda. A evocação do charuto teve, pois, uma função outra que a pura evocação celeste.

É o verso 17 que põe em cena outro enunciador. Como explica Viveiros de Castro, “quem diz que os deuses disseram que desejam *nossa* filhinha não

pode ser a menina, nem os deuses”.³ Trata-se de Yowe’i-do, que é o “pai” morto da menina, pois, no patamar celeste, constrói-se toda uma rede de parentesco espiritual distinta e complementar aos parentescos terrestres. Mas só se saberá que se trata de Yowe’i-do no verso 33. O verso 18, que encerra o segundo bloco, devolve a palavra à menina.

O terceiro bloco é retomado com o refrão inicial e com uma interpelação usual da menina aos deus.

- (19) “Por que você empluma a face da castanheira, de manhã?”
- (20) “Por que você empluma a face da castanheira?”; “Acenda meu charuto abandonado, disse o deus”.
- (21) “Por que você empluma a face da castanheira?”; “Por desejar nossa filhinha, disse o deus a si mesmo, Ararĩã-no”.
- (22) “Por que os deuses ficam assim, a errar suas flechas nos tucanos grandes?”
- (23) “Por que você empluma a face da castanheira, deus?”; “Ande, ponha-passe sua filha para mim, disse o deus”.
- (24) “Por sua causa, realmente, se emplumam as castanheiras, (Refrão), não fui servido-oferecido de coisa nenhuma, disse o deus”.
- (25) “Por que os deuses solteiros emplumam assim a face das castanheiras, Modida-ro?”
- (26) “Por que os deuses emplumam assim a face da castanheira?”
“Vou devorar o finado Kãñipaye-ro, disse o deus”.
- (27) “Assim o deus me levará, para cozinhar-me em sua panela de pedra”.
- (28) “Comeremos seu finado pai, os deuses disseram repetidamente”;
“Vão cozinhar-me em sua panela de pedra, disseram os deuses”.
- (29) “Enfim, mais uma vez os deuses vão-me devorar do outro lado do céu, é o que disseram”.
- (30) “Pergunte-peça à sua filhinha, disse o deus, (Refrão), para nós dois irmos flechar os tucanos grandes, disse o deus”.
- (31) “Por que você unta (com urucum) a face da castanheira?”
- (32) “Cá estão os deuses untando, untando completamente a face da castanheira”.
- (33) “Por que os deuses acendem-iluminam assim a face da castanheira, Yowe’i-do; Ande, passe sua filhinha para mim”.
- (34) “Eeeeh! um comedor-de-pequenos-jabotis espantou os grandes *moneme*, disseram os deuses”; (Refrão); “Nossa futura comida fez debandarem as grandes juritis, disseram os deuses”.
- (35) “A plumagem das grandes araras-canindé-eternas, *moneme*, disseram os deuses; ande, vamos flechar os grandes tucanos”.
- (36) “Eeeeh! quanto àquilo de ‘passar a filha pra mim’, que disseram os deuses; para mim os deuses (desnecessariamente) disseram (tal coisa)”.
- (37) “Nada me foi oferecido, ande, (dê) pequenos jabotis para mim, disse o deus”.
- (38) “Por que você empluma a face da castanheira?”

- (39) “Eeeeh! Nossa futura comida fez debandarem as grandes juritis”.
- (40) “Por que você empluma a grande (árvore) *iciri’i*?”
- (41) “Por vontade de levar a mulher para caçar, o deus empluma a face da castanheira”.
- (42) “Por que você unta (de urucum) a face da grande *iciri’i*?”
- (43) “Por que os deuses acabam com meu tabaco?”
- (44) “Nossa terra (solo) é fragrante, disse o deus, (Refrão), assim que tiver untado a grande *iciri’i* perfumar-nos-emos um ao outro (com a resina da árvore), disse o deus”.
- (45) “Por que os deuses emplumam a face da castanheira?”

Nesse, que é o mais longo dos blocos, o regime enunciativo segue imbricado. A menina ocupa o lugar de enunciação dos versos 19 até a metade do verso 21, quando intervém, uma vez mais Yowe’i-do, o “pai” morto (ou pai “espiritual”) da menina. Ela volta a enunciar até a metade do verso 23, quando há uma ordem direta dos deuses para que a menina lhe seja entregue. A primeira metade do verso 24 traz diretamente a palavra dos deuses. No verso 25 a menina volta a conversar com o avô Modida-ro e, no verso seguinte, é por meio dela que o xamã se autoneomeia “morto”. Essa autoneomeação é, segundo Viveiros de Castro, o ponto alto do canto, o momento que causa mais entusiasmo na audiência: não por acaso, na transcrição do canto (ver Anexo 1), nos versos 26 a 29, há a indicação “forte”. Trata-se do momento em que se enuncia o duplo ato antropofágico organizador da cultura araweté: o xamã enuncia que, quando morto, será devorado pelos deuses, condição para tornar-se um afim, e os deuses enunciam seu desejo de comer (sexualmente) a menina; troca simbólica de bens e mulheres no patamar celeste, função social do xamã. O verso 30 traz justamente o pedido que, se aceito, garantirá a inclusão do xamã no céu.

Os versos 31 e 32 marcam a volta da menina como enunciadora, mas já no verso 33, uma terceira vez há a interpelação de Yowe’i-do, o “pai” morto (ou pai “espiritual”) da menina. Nesses versos há também a introdução do tema olfativo e uma curiosa antropomorfização da castanheira, que passa a ser untada com urucum. Os versos 34 e 35 são uma interessante citação da fala dos deuses na voz da menina, os “comedores-de-pequenos-jabotis” são os homens que entram na esfera celeste e são, em seguida, chamados de “futura comida”, num motivo clássico do canibalismo tupi-guarani. O verso 36, explica Viveiros de Castro:

[...] traz de volta o xamã como sujeito, e é decisivo no enredo. Kãñipaye-ro, citando aquilo que disseram os deuses, de lhe pedir a filha, diz (a ninguém em particular) que tal pedido é desnecessário. A glosa dos ouvintes era essa: Kãñipaye-ro disse assim, para os Maî: “podem levar Kãñipaye, ela não é minha, é de vocês, não vim aqui para pegá-la de volta não...”. O verso, em si, é uma espécie de resumo elíptico do que se passara no céu, e não propriamente um diálogo entre o xamã e os Maî.

O verso 37 é uma solicitação arrogante dos deuses, desejosos de comerem jabutis. A parte final do canto é dominada pela voz da menina, são proferidos

por ela os versos de 38 a 40, o verso 42 e os dois versos finais; por meio dela falam os deuses. São do xamã o verso 41, em que conta genericamente que os deuses emplumam a castanheira por que desejam levar as mulheres, e não apenas a filhinha, para caçar, ou seja, fazer sexo, e o verso 43, em que fala do fim do tabaco, que marca o fim da inspiração e do próprio canto.

Palavras canibais

“Palavras canibais”⁴ é nome do ensaio de Antônio Risério dedicado ao livro de Viveiros de Castro. Incluída em sua importante coletânea de textos sobre as poéticas afro-ameríndias, a reflexão de Risério, ao que tudo indica, é a primeira incorporação do trabalho de Viveiros de Castro ao universo da literatura. Publicado inicialmente na *Revista USP*, em 1992, o artigo procura retomar o centro dos argumentos presentes na tese de Viveiros de Castro, destacando, logo de início, que “o imaginário araweté prolifera na palavra e no canto”.⁵ Basta lembrar, com Viveiro de Castro, que os espíritos, conhecidos como *Mai*, “são antes de tudo música: *marakã*. Não são só cantores, mas cantados”.⁶

Risério, em seguida, retoma a tipologia dos cantos araweté, destacando a distinção existente entre os cantos de guerra, também chamados de “cantos do inimigo”, e os cantos xamanísticos. Como bom antropólogo que é, Risério descreve as funções de ambos os cantos na sociedade e seus contextos de utilização para, no final, centrar-se precisamente no “Canto da Castanheira”. Risério destaca “o deslocamento constante dos emissores e o jogo citacional”. Ele nota também que é “impossível acompanhar esses movimentos verbais sem um conhecimento íntimo do código”. Apenas um araweté é capaz de discernir, com um nível de “ambiguidade mínima” o “regime de vozes”.⁷

Antes de apresentar sua retradução do canto (que reproduzimos no Anexo 2), Risério se debruça sobre um dos aspectos mais delicados dos cantos ameríndios: sua performatividade. Risério assinala, nesse ponto, uma diferença importante entre seu ponto de vista e o de Viveiros de Castro:

O que importa é que um texto como o Canto da Castanheira se impõe ao leitor. Poeticamente. E aqui tenho que discordar de Viveiros. Ao mostrar um quadro de contrastes entre os grandes gêneros textuais araweté, ele faz uma distinção insustentável: o texto *Mai marakã* [canto xamanístico] seria regido pela função referencial da linguagem, enquanto no *awi marakã* [canto de guerra] predominaria a função poética. No è vero. Pelo menos no que diz respeito ao Canto da Castanheira é incontestável a supremacia da função poética.⁸

O argumento de Risério tem como intuito valorizar a “qualidade poética” do canto, situando-o dentro de um espaço legitimado daquilo que tem valor estético. A intenção de Risério é boa, no sentido de ampliar a espectro daquilo que compõe o espaço de uma poética brasílica. Ele também atenta para o fato de que “a regência da função poética, embora implique uma concentração da mensagem em si mesma, promovendo o ‘caráter palpável dos signos’, não conduz a uma abolição da dimensão contextual”.⁹ A questão é que as consequências de

sua postura semiótico-textual produzem uma tradução, a meu ver, discursivamente opaca.

Viveiros de Castro, em *Araweté: os deuses canibais*, apresenta o “Canto da Castanheira” de duas formas: primeiramente, ele apresenta uma transcrição do canto em araweté, transcrição que vem acompanhada de algumas indicações performativas, índices importantes do contexto de realização do canto; a segunda apresentação do canto é uma tradução bastante literal (pelo menos assim ele a apresenta), em que cada bloco de textos tem seus versos numerados e é comentado separadamente, verso a verso. É essa a forma que tomamos de modelo para a apresentação do canto no início deste ensaio. Nos dois casos, o canto é contextualizado, explicado, traduzido para o leitor.

Risério, em certa medida, adota postura semelhante ao colocar sua tradução do “Canto da Castanheira” apenas no final de seu longo ensaio, no qual faz uma síntese bastante pormenorizada das funções do canto na sociedade araweté e do próprio canto, destacando, inclusive, os principais deslocamentos enunciativos que ali se encontram. Sua tradução, colocada no final, contudo, surge como texto autônomo; mas a leitura de seu “Canto da Castanheira” é demasiado opaca, pois a complexidade enunciativa do texto e a simbologia das imagens são neutralizadas: um leitor que desconheça o regime enunciativo-citacional araweté será incapaz de compreender que há vozes imbricadas no discurso do xamã; um leitor que não conheça minimamente as metáforas araweté não saberá que “flechar tucanos” é fazer sexo. Outra zona nebulosa é o das escolhas lexicais estrangeirizadoras (*Maí*, Modidaro, Kadîne-kanhí...) que, na tradução de Risério, surgem sem mediação.

Tradução e xamanismo

Entramos aqui no ponto central da discussão. Viveiros de Castro, ao refletir sobre a tradução, destaca que, para ele:

[...] traduzir é sempre trair, como diz o ditado italiano. No entanto, uma boa tradução – e aqui estou parafraseando Walter Benjamin (ou Rudolf Pannwitz via Benjamin) – é aquela que trai a língua de destino não, língua fonte. Uma boa tradução é aquela que permite que os conceitos alheios deformem e subvertam a caixa de ferramentas conceituais do tradutor para que a intenção da língua original pode ser expressa por uma nova.¹⁰

A tradução de Risério, aparentemente, corresponderia à proposta de Viveiros de Castro, pois provoca no leitor, de fato, um estranhamento que alguns poderiam confundir com “deformação conceitual”. O estranhamento, contudo, não chega a provocar, acredito, nenhuma deformação ou subversão de ferramentas conceituais: Risério opera plenamente dentro da lógica textual das poéticas ocidentais no que concerne a organização textual; a “forma poema” é reconhecível, codificável. O estranhamento é, pois, superficial, pois se restringe ao léxico e, nesse nível, torna-se pura opacidade. Desse modo, o próprio valor poético de sua tradução fica comprometido, pois depende de todo um aparato

etnográfico, exterior ao texto. A função poética que ele quis colocar em primeiro plano tornou-se refém de uma referencialidade. Esse paradoxo se deve ao modo de funcionamento do canto xamanístico; retomando Viveiros de Castro:

Quase nunca um xamã muda de timbre ou de tom para indicar que mudou o sujeito da enunciação das frases cantadas; parte dessa informação depende do contexto interno, parte do contexto externo, e parte de um procedimento metalingüístico: o embutimento citacional pela aposição de fórmulas do tipo “assim disse x”.¹¹

Com efeito, a tradução das poéticas ameríndias é extremamente complexa. Como aponta Cláudia Neiva Matos,¹² “o traslado envolve barreiras de toda sorte”, dentre as quais destaca: a ausência de um verdadeiro acervo poético ao alcance de nossa compreensão; a enorme distância entre nossa cultura e a cultura indígena, que produz um vácuo intertextual e contextual; uma dificuldade ontológica do Ocidente em lidar com o plano do sagrado ameríndio e o receio desses na banalização e desrespeito de seu universo espiritual; ignorância linguística propriamente dita; apagamento da *performance*, núcleo vital da forma, mesmo da poética, que se esvai na escrita; dificuldade de reprodução de ritmos, expressividades sonoras, associações metafóricas, pois se trata de poesia.

Muitas dessas barreiras são o espaço mesmo de produção da tradução e todas elas, o espaço em que se move o tradutor. A construção do acervo poético é gesto que se realiza ao poucos, para o qual contribui cada projeto de tradução e de retradução. As distâncias entre as culturas, que se ligam às dificuldades ontológicas, vêm sendo elaboradas por antropólogos; o respeito é fundamental, como evitarmos posturas simplificadoras, mas o equívoco é também inevitável e fundador,¹³ ele se aproxima do conceito de “diferença” como entendido por Eni Orlandi, em sua relação com a paráfrase; como diz a autora:

Na diferença, um é diferente do outro. Estão na mesma distância, e é no movimento entre um e outro que podemos apreender as suas relações. Não é um o modelo e o outro a cópia. Não se trata de considerar um primeiro e um segundo (hierarquizada e regularmente), nem tampouco dois iguais e separados claramente entre si, em si. O jogo de paráfrases é que dá as distâncias (relativas) dos sentidos na relação de diferentes formações discursivas. Pelas paráfrases, os sentidos (e os sujeitos) se aproximam e se afastam. Confundem-se e se distinguem. É isso que se percebe se, ao invés de se tomar (na produção do sentido) o sujeito centrado em si mesmo, pensa-se no jogo de relações entre formações discursivas diferentes.¹⁴

Traduzir um canto ameríndio para o espaço estanque de uma página só pode se dar se a tradução for entendida como paráfrase, cujo sentido se faz no movimento entre um e outro. Esse movimento, acredito, pode propor justamente um “jogo de relações entre formações discursivas diferentes”. No caso, para retomar as inquietações de Cláudia Neiva Matos, uma forma discursiva que considere as ontologias e que, de alguma maneira, coloque em relação os universos simbólicos e os modos de construção de sentido do que difere. Esse

modo de compreensão da tradução se aproxima do xamanismo. Conforme Manuela Carneiro da Cunha, o xamã é um tradutor e, em seu trabalho de tradução:

O que se trata de (re)construir é uma síntese original, uma nova maneira de pôr em relação níveis, códigos, pô-los em ressonância, em correspondência, de modo que esse mundo novo ganhe a consistência desejada para que se torne evidente [...]. Em suma, que adquira um sentido, pois o sentido é, ao fim e ao cabo, a percepção de relações, uma “rede de associações que se referem umas às outras, semelhante a um dicionário ou a um banco de dados relacional”.¹⁵

Continuando com Carneiro da Cunha, “a tradução não é só uma tarefa de arrumação, de guardar o novo em velhas gavetas; trata-se de remanejamento mais do que de arrumação”.¹⁶ O remanejamento implica “dar consistência”, e dar consistência é fazer que o “novo mundo” adquira sentido; e para que esse novo mundo adquira sentido, é necessário “perceber relações”. Com esse intuito, proponho, a seguir, uma retradução do “Canto da Castanheira” que procura encenar, no espaço da página, a complexidade enunciativa e performativa do canto xamanístico. Digo “encenar no espaço da página” pois, pelo menos desde Mallarmé, produziu-se uma consciência e explorou-se a possibilidade de uma performatividade cênica na escrita, para a qual, por exemplo, os brancos e os tipos gráficos são significantes. Essas experiências de reescritas não são novas, há estudos importantes em etnopoética que vêm propondo, desde meados do século XX, um série de formas de escrita das culturas ditas orais;¹⁷ elas, contudo, não chegaram a se constituir como fonte direta de inspiração para este ensaio.

No caso específico desta reescrita, optei por adotar, primeiramente, um procedimento encontrado na própria transcrição de Viveiros de Castro: os parênteses com “notas performativas”. Inspirado naquelas do antropólogo, algumas das quais reproduzi literalmente, criei algumas outras para produzir contexto. Além das “notas performativas”, incluí, no texto, também com distinção tipográfica, dois outros tipos de notas: alguns breves comentários poéticos sobre o universo simbólico ali envolvido, para tornar menos obscuras algumas metáforas centrais (como alguns indícios do que está implícito nas metáforas “ação de emplumar” e de “ir caçar tucanos”); e alguns outros comentários para marcar os principais movimentos enunciativos do texto, uma vez que, para o leitor não iniciado, os códigos desse regime enunciativo são totalmente desconhecidos. Há, ainda, a inclusão de alguns “epítetos” no corpo do próprio texto, explicitando o grau de parentesco das personagens, mas elaborados numa forma que dialoguem com o modo de construir sentido da cosmologia araweté. Essas inserções permitem que se percebam relações, como entre “caçar tucanos” e “fazer sexo”, o que não significa que o sentido do que é “fazer sexo” se revele, mas abre-se uma rede de relações; aí reside o ato de traduzir.

A dimensão poética do texto também foi considerada: os paralelismos, as repetições, as sonoridades, inclusive com a expansão do refrão a cada vez que ele aparece no canto. A reorganização do texto, em diferentes blocos, entrecortados por linhas em branco ou parênteses, não é incompatível com a *performance*

xamânica, ela também dinâmica, ora mais concentrada, ora mais intensa, ora habitada por silêncios. Uma vez mais, o andamento do texto não é o mesmo, nem pode ser, nem nunca será, mas o remanejamento pode tornar evidente não o novo mundo, mas que se trata de um outro mundo. A tradução assim compreendida é como o discurso xamanístico, “um jogo teatral de citações, reflexos de reflexos, ecos de ecos – interminável polifonia onde quem fala é sempre o outro, fala do que fala o Outro. A palavra Alheia só pode ser apreendida em seus reflexos”.¹⁸

Assim, a proposta de reescrita que segue, longe de ser definitiva, é mero fractal que se produz dentro de uma poética da movência, revista à luz do perspectivismo ameríndio. Vale lembrar que Celso Cunha destaca, em seu livro *Significância e movência na poesia trovadoresca*, a importância do conceito de movência para se entender o texto medieval. Cunha, ao refletir sobre a “movência”, destaca que “esse permanente fazer-se da obra medieval naturalmente subiria de ponto na poesia trovadoresca, difundida sob a forma cantada, com performances distintas, em que acréscimos, banalizações se iriam avolumando de realização em realização”.¹⁹ Viveiros de Castro, por sua vez, em seu ensaio “Perspectivismo e multiculturalismo na América indígena”, aponta para o “mundo altamente transformacional proposto pelas culturas amazônicas”. Movência, transformação, o remanejamento que segue, pois não completa o texto, apenas o abre, o atualiza, medeia, multiplica.

O Canto da Grande Castanheira Celeste, por Kãñipaye-ro Araweté

[Madrugada de 26 de dezembro de 1982, Kãñipaye-ro sai de sua maloca e começa a entoar. Eu sou Kãñipaye, filha morta de Kãñipaye-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?

Vejo aqui os espíritos emplumando 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-kãñi [Arara azul-amarela, espírito-Mulher-Canindé]
Kadine-kãñi [Arara azul-amarela, espírito-Mulher-Canindé]
Kadine-kãñi [Arara azul-amarela, espírito-Mulher-Canindé]

[Kãñipaye-ro entoa mais forte e alto, bate o pé repetidamente]

Kadine-kãñi... Os espíritos estão aqui
Kadine-kãñi... Emplumando a face da castanheira.
Kadine-kãñi... Por que os espíritos fazem assim?
Kadine-kãñi... Emplumando a grande castanheira.
Kadine-kãñi... Os espíritos estão aqui, estão aqui.
Kadine-kãñi... Emplumando a face da castanheira.
Kadine-kãñi... Os espíritos estão aqui, estão aqui.

[Kãñipaye-ro já não bate o pé]

Kadine-kãñi... Porque deseja sua filha, por isso o espírito falou.
Kadine-kãñi... Vamos emplumar a castanheira, foi isso que o espírito disse .
Kadine-kãñi... A gente não comeu jaboti,²⁰ o espírito disse assim.
Kadine-kãñi... Por que os espíritos fazem assim?
Vamos emplumar a castanheira, por que disseram assim?
Veja aqui os espíritos emplumando a face da grande castanheira,
Modida-ro, você espírito-avô que habita o outro lado do céu.
Veja aqui os espíritos emplumando a face da grande castanheira,
Arariñã-no”, espírito-irmão do meu pai que habita o outro lado do céu.
Acenda meu charuto abandonado, disse o espírito.
[E a esposa do xamã acende seu charuto.]
Aqui os espíritos agora emplumam a grande castanheira, ei-los.
[Movimentos de chocalho sobre o peito da esposa.]
Kadine-kãñi... É isso o que os espíritos disseram:
Vamos emplumar a grande castanheira, eles se entredisseram.

Porque desejam nossa filhinha,
Por isso os espíritos disseram: vamos emplumar a grande castanheira.
[Fala Yowe’i-do, espírito-pai da menina morta]

Kadine-kãñi... Por que os espíritos fazem assim,
Emplumando a face da castanheira?
[Retoma a palavra na voz do pai, Kãñipaye, a menina morta]

[Longa pausa... Silêncio... Kãñipaye-ro agachado fuma. Ouvem-se as batidas cadenciadas de seu chocalho; quando repete o refrão inicial...]

Nai dai dai
Nai dai dai
Nai dai dai...
Por que você, espírito, empluma pela manhã a face da castanheira?

Por que você, espírito, empluma a face da castanheira?
Acenda meu charuto abandonado, disse o espírito.
Por que você empluma a face da castanheira?

[Responde Yowe'i-do, espírito-pai da menina morta...]
Por desejar nossa filhinha, disse o espírito a si mesmo,
Arariñã-no”, espírito-irmão do meu pai que habita o outro lado do céu.

[Volta Kãñipaye, a menina morta...]
Por que os espíritos ficam assim, a errar suas flechas nos tucanos grandes?
Por que você, espírito, empluma a face da castanheira?

Ande, disse o espírito, passe sua filha para mim.
[E agora falam os espíritos assim...]
Por sua causa, realmente, se emplumam as castanheiras,
Nai dai dai
Nai dai dai
Nai dai dai...

Ande, disse o espírito, não me serviram o jabuti.
[Volta Kãñipaye, a menina morta]
Por que os espíritos solteiros emplumam assim a face das castanheiras?,
Diga Modida-ro, você espírito-avô que habita o outro lado do céu.
Por que os espíritos emplumam assim a face da castanheira?

[De novo fala o espírito...] Vou devorar o finado Kãñipaye-ro.

[Ponto alto, aumento considerável de intensidade; voz mais grave, entoação macabra; entusiasmo da audiência...]

Assim o espírito me levará, para cozinhar-me em sua panela de pedra.
Comeremos seu finado pai, os espíritos disseram repetidamente.
Vão cozinhar-me em sua panela de pedra, disseram repetidamente.
Vão me devorar, é o que disseram, do outro lado do céu.

[É ele mesmo Kãñipaye-ro quem fala]
Peça à sua filhinha, disse o espírito,
Nai dai dai
Nai dai dai
Nai dai dai...
Para nós dois irmos, disse o espírito, flechar os tucanos grandes.

[Ir flechar tucanos, ir pro mato fazer sexo; o espírito te deseja menina, se fores, teu pai, Kãñipaye-ro, quando morrer, poderá ser devorado pelos espíritos, tornar-se um afim]

Por que você, espírito, unta de urucum a face da castanheira?
[Volta a dizer Kãñipaye, a menina morta]
Aqui estão os espíritos untando, untando toda a face da castanheira.

[Kãñipaye-ro bate aqui o pé no chão, bate o chocalho sobre a esposa]

Por que os espíritos assim fulguram a face da castanheira?
Diga Yowe'i-do, espírito-meu-pai que habita o outro lado do céu?
Ande, passe sua filhinha para mim.

[No patamar celeste, um homem – Kãñipaye-ro – se aproxima, os espíritos o chamam de comedor-de-pequenos-jabotis...]

Eeeeh!
Um comedor-de-pequenos-jabotis, disseram os espíritos, afugentou as cotingas.
Nai dai dai
Nai dai dai
Nai dai dai...
Nossa futura comida, disseram os espíritos, afugentou as grandes juritis.
A plumagem das grandes araras-canindé-eternas, as grandes cotingas,
Disseram os espíritos, ande, vamos flechar os grandes tucanos.
Eeeeh!

[Kãñipaye-ro sintetiza o diálogo ocorrido do outro lado do céu...]

Quanto àquilo de os espíritos pedirem a filha, não precisavam pedir.

Nada me foi oferecido, ande, disse o espírito, me passe os pequenos jabotis.

[O canto vai se concluindo, alternam-se a menina e o xamã...]

Por que você empluma a face da castanheira?
Eeeeh! Nossa futura comida afugentou as grandes juritis.
Por que você empluma a grande árvore cheirosa iciri'i?

Por vontade de levar a mulher para caçar,
O espírito empluma a face da castanheira.

Por que você unta de urucum a face da grande iciri'i?

Por que os espíritos acabam com meu tabaco?

Nosso chão é cheiroso, disse o espírito.

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

Assim que untar a grande iciri'i, disse o espírito,
Vamos nos perfumar um ao outro com sua resina.
Por que os espíritos emplumam a face da castanheira?

[A partir do último verso, a voz vai morrendo aos poucos, repetindo o refrão...]

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

Notas

- 1 Viveiros de Castro, *Araweté: os deuses canibais*, p.548.
- 2 A explicação que reproduzimos a seguir é uma paráfrase simplificada da análise de Viveiros contida em *Araweté: os deuses canibais*, p.553-65.
- 3 Viveiros de Castro, *Araweté: os deuses canibais*, p.556.
- 4 In: Risério, *Textos e tribos*, p.149-81.
- 5 Risério, *Textos e tribos*, p.153.
- 6 Viveiros de Castro, *Araweté: os deuses canibais*, p.231.
- 7 Risério, *Textos e tribos*, p.174-5.
- 8 Risério, *Textos e tribos*, p.177.
- 9 Risério, *Textos e tribos*, p.178.
- 10 Viveiros de Castro, *Perspectival Anthropology and the Method of Controlled Equivocation*, p.5.
- 11 Viveiros de Castro, *Araweté: os deuses canibais*, p.548.
- 12 Matos, “A tradução de cantos indígenas”, p.173-208.
- 13 Cf. Viveiros de Castro, “Perspectival Anthropology and the Method of Controlled Equivocation”.
- 14 Orlandí, *Terra à vista*, p.48.
- 15 Carneiro da Cunha, “Pontos de vista sobre a floresta amazônica: xamanismo e tradução”, p.14.
- 16 Carneiro da Cunha, “Pontos de vista sobre a floresta amazônica: xamanismo e tradução”, p.12-13.
- 17 Destacam-se nesse campo, entre outros, os trabalhos de Richard Bauman, Dell Hymes, Dennis Tedlock e Jerome Rothenberg.
- 18 Viveiros de Castro, *Araweté: os deuses canibais* (Jorge Zahar, 1986), p.570.
- 19 Cunha, *Significância e movência na poesia trovadoresca*, p.36.
- 20 Mensagem à aldeia: iniciava-se a época de caça coletiva ao jaboti.

Anexo 1 - Transcrição do canto por Viveiros de Castro (reprodução)

O CANTO DA CASTANHEIRA

BLOCO I - (Refrão inicial e final na forma "Nai dai dai"):

- (1) *Marĩ mō pa ne ia'i oho rarawōñĩ ye?*
- (2) *Marĩ mō pa Mał ia'i oho rarawōñĩ-wōñĩ tka ye Modida-ro?*
- (3) *Marĩ mō na ha Mał yiyehā-we ia'i twā narawōñĩ-wōñĩ ye?*
- (4) *Ka Mał reka ia'i twā narawōñĩ-wōñĩ neka ye, Ararĩñā-no*
- (5) *Ka Mał reka ia'i oho rarawōñĩ-wōñĩ*

BLOCO II - (Refrão inicial e final na forma Kadłne-kāñĩ):

- (6) *Ka Mał reka ia'i twā narawōñĩ-wōñĩ neka*
- (7) *Marĩ mō na ha Mał reka, Kadłne-kāñĩ, ia'i oho rarawōñĩ-wōñĩ?*
- (8) (Forte, alto) *Mał reka reka, Kadłne-kāñĩ, ia'i twā narawōñĩ-wōñĩ, ka Mał reka reka* (bate o pé repetidamente)
- (9) *Ne raiyĩ pītā-mō ye Mał pte, Kadłne-kāñĩ, ia'i oho čawōñĩ mł*
- (10) *Da kti Mał reka pte, Kadłne-kāñĩ, dohā-nā kti wĩ me'e i kti Mał reka*
- (11) *Marĩ mō na ha Mał reka, Kadłne-kāñĩ, ia'i twā čawōñĩ mł?*
- (12) *Ča Mał reka ia'i twā narawōñĩ-wōñĩ ye, i e Modida-ro*
- (13) *He petĩ hēñā-mi-re meni i kti Mał tka*
- (14) *Ča Mał reka ia'i twā narawōñĩ-wōñĩ reka, da hti kti Ararĩñā-no*
- (15) (Forte: o xamã bate o chocalho contra o peito da esposa) *Ča Mał reka ia'i oho rarawōñĩ-wōñĩ neka*
- (16) *Ča Mał reka pte, Kadłne-kāñĩ, ia'i oho čawōñĩ i kti Mał oyo*
- (17) *Ñane raiyĩdĩ pītā-mō ye Mał reka, ia'i oho čawōñĩ mł*
- (18) *Marĩ mō na ha Mał reka, Kadłne-kāñĩ, ia'i twā narawōñĩ?*

BLOCO III - (Volta o refrão I, após pausa):

- (19) *Marĩ mō pa ne ia'i twā narawōñĩ kti ye?*
- (20) *Marĩ mō pa ne ia'i twā narawōñĩ? He petĩ hēñā-mi-re meni i kti Mał*
- (21) *Marĩ mō pa ne ia'i twā narawōñĩ ye? Ñane raiyĩdĩ pītā-mō ye Mał odł-pie ye, i e Ararĩñā-no*
- (22) *Marĩ mō na ha Mał točĩ ačo awi-awi tka?*
- (23) *Marĩ mō pa ne ia'i twā narawōñĩ, Mał? Eya eiayĩdĩ mara he rehe-we i kti Mał*

- (24) *Ne-rehe ye ia'i oho rarawōñĩ ye, Nai dai dai, adē-odē-odē ne'e*
me'e i kē Maē
- (25) *Marĩ mō na ha Maē yiyehā-we ia'i twā narawōñĩ-wōñĩ ye e Modi-*
da-ro?
- (26) *Marĩ mō na ha Maē ia'i twā narawōñĩ ye? Kāñĩpaye-ro-reme ye*
he a-o i kē Maē oyo (forte)
- (27) *Nĩ te kē Maē he rereka he rānā itā nā'ē ne (forte)*
- (28) *Ne re'eme ye he a-o i kē Maē oyo, Nai dai dai, he rānā itā*
nā'ē nehe i kē Maē (forte)
- (29) *Aye yīpe Maē he o iwarawē kīpe kati (forte)*
- (30) *E-pirano eiayidē nehe i kē Maē, Nai dai dai, tīrīha nehe toçĩ*
açõ'iwā i kē Maē
- (31) *Marĩ mō pa ne ia'i twā moyi-moyi ye?*
- (32) *Ka Maē reka ia'i twā moyi-moyi (Bate o chocalho sobre a es-*
posa)
- (33) *Marĩ mō na ha Maē ia'i twā meni-meni, Yowe'ē-do? Eya eiayidē*
mara he rehe-we
- (34) *Ĉeee yaacē-dadē a re moneme oho o-mo-poĩ-poĩ, i kē Maē, Nai*
dai dai, tīre rēmē-do rĩ dorocē oho mopoĩ-poĩ i kē Maē
- (35) *Kadēne-yo oho rewe, moneme, i kē Maē, eya çaha toçĩ açõ 'iwā*
- (36) *Ĉeee erīpa dēto haiyi mara he rehe-we, he rehe tīde Maē reka*
pīe
- (37) *Adē-odē-odē kē ne'e me'e, eya yaacē-dadē he rehe, i kē Maē*
- (38) *Marĩ mō pa ne ia'i twā narawōñĩ-wōñĩ ye?*
- (39) *Ĉeee, nane rēmē-do rĩ dorocē oho o-mo-poĩ-poĩ*
- (40) *Marĩ mō pa ne içiri'i oho rarawōñĩ?*
- (41) *Kāñĩ nero-atā pītā-mō ye Maē ia'i twā narawōñĩ*
- (42) *Marĩ mō pa ne içiri'i oho moyi?*
- (43) *Marĩ mō na ha Maē he petĩ he petĩ momā-momā?*
- (44) *Ire pirāñā hewo-hewo ye i kē Maē, Nai dai dai, tīrīdē-wīkā-wē*
kā nehe içiri'i oho moyi dēdē i kē Maē
- (45) *Marĩ mō na ha Maē ia'i twā narawōñĩ-wōñĩ?*

(a partir do último verso, a voz vai morrendo aos poucos, re
petindo o refrão)

CANTO DA CASTANHEIRA

Nai dai dai
Por que você empluma a grande castanheira?
Por que os Maí emplumam a grande castanheira, Modidaro?
Por que os Maí solteiros emplumam a face da castanheira?
Eis aqui os Maí, Ararinhanos, emplumando a face da castanheira.
Eis aqui os Maí emplumando a grande castanheira.
Nai dai dai

Kadîne-kanhí
Aqui aqui os Maí, emplumando a face da castanheira.
Por que fazem assim os Maí – Kadîne-kanhí – emplumando a grande castanheira?
Aqui aqui os Maí – Kadîne-kanhí – emplumando a face da castanheira, aqui aqui os Maí.
Por que quer sua filha, diz Maí – Kadîne-kanhí – que empluma a grande castanheira.
Foi o que disse Maí – Kadîne-kanhí – ninguém comeu, disse Maí.
Por que fazem assim os Maí – Kadîne-kanhí – falando em emplumar a grande castanheira?
Veja aqui os Maí, Modidaro, emplumando a face da castanheira.
Alumia meu charuto caído, disse Maí.
Veja aí os *Maí*, Ararinhanos, emplumando a face da castanheira.
Aqui aqui os Maí, emplumando a grande castanheira.
Disseram entre si os Maí – Kadîne-kanhí – vamos emplumar a castanheira.
Por que querem nossa filha, os Maí emplumam a grande castanheira.
Por que fazem assim os Maí - Kadîne-kanhí – emplumando a face da castanheira?
Kadîne-kanhí

Nai dai dai
Por que você empluma na manhã a face da castanheira?
Por que você empluma a face da castanheira? Por querer nossa filha, disse Maí a si mesmo, Ararinhanos.
Por que ficam assim os Maí, errando flechas nos grandes tucanos?
Por que você empluma a face da castanheira, Maí? Vamos, passe Sua filha para cá, disse Maí.
Por que os Maí solteiros emplumam assim a face da castanheira,

Modidaro?

Por que os Maí emplumam assim a face da castanheira? Vou comer o finado Kanhipaiêro, disse Maí.

Assim Maí vai me levar, me cozinhar na panela de pedra.

Vamos comer seu finado pai, disseram e redisseram os Maí. Vão me cozinhar na panela de pedra, disseram os Maí.

Mais uma vez vão me comer no avesso do céu, eles disseram.

Mande a menina, disse Maí – nai dai dai – flechar os grandes tucanos comigo, disse Maí.

Por que você passa urucum na face da castanheira?

Aqui aqui os Maí, untando a face da castanheira.

Por que os Maí acendem assim a face da castanheira, Yoweído?

Vamos, passe sua filha para cá.

Eeh! Um comedor-de-pequenos-jabutis espantou as grandes cotingas, disseram os Maí – nai dai dai – Nossa futura comida afugentou as grandes juritis, disseram os Maí.

Plumagem das grandes cotingas, araras-canindé-eternas, disseram os Maí; vamos, vamos flechar os grandes tucanos.

Eeh! Quanto àquilo de Maí pedir a filha, não precisava pedir.

Nada me foi oferecido; vamos, dê jabutis para mim, disse Maí.

Porque você empluma a face da castanheira?

Eeh! Nossa futura comida afugentou as grandes juritis.

Por que você empluma a grande icirií?

Por querer levar mulher pra caçar, Maí empluma a face da Castanheira.

Por que você passa urucum na face do grande icirií?

Por que Maí acaba com meu tabaco?

Nosso chão é cheiroso, disse Maí – nai dai dai – assim que untar

Icirií, vamos nos perfumar um ao outro, disse Maí.

Por que os Maí emplumam a face da castanheira?

Nai dai dai

RESUMO – O intuito deste artigo é apresentar um projeto de retradução de um canto araweté, traduzido e comentado por Viveiros de Castro em *Araweté: os deuses canibais*. O “canto da castanheira”, nome dado por Viveiros de Castro ao canto, é utilizado pelo antropólogo para ilustrar a complexidade enunciativa-citacional dos cantos xamanísticos araweté. Conforme Viveiros de Castro, o canto xamanístico araweté “é uma canção de canções, um discurso de discursos, é polilógico”, motivo pelo qual se analisa, primeiro, a complexidade enunciativa do canto, para, em seguida, apresentar sua retradução.

PALAVRAS-CHAVE: Poéticas ameríndias, Tradução, Viveiros de Castro, araweté.

ABSTRACT – The aim of this paper is to offer a retranslation of a chant of the Araweté, originally translated and annotated by anthropologist Viveiros de Castro in *Araweté: the cannibal gods*. According to Castro, the “Song of the Chestnut Tree”, the name he gave to the chant, illustrates the enunciative-quotational complexity of the shamanistic chants of the Araweté. For Castro, these chants are “a song of songs, a polylogical speech of speeches.” That is why we first analyze the chant’s enunciative complexity and only afterwards provide a retranslation.

KEYWORDS: Amerindian poetry, Translation, Viveiros de Castro, Araweté.

Álvaro Faleiros é graduado em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas (1994), mestre em Linguística, Université du Québec à Montréal (1998) e doutor em Letras (Língua e Literatura Francesas) pela Universidade de São Paulo (2003). É professor de Literatura Francesa da USP. Tem experiência na área de Poesia e Tradução, atuando especialmente nos seguintes temas: tradução, poética comparada e poesia. É também tradutor e poeta. @ – alvarofaleiros@gmail.com / faleiros@usp.br

Recebido em 30.8.2012 e aceito em 19.9.2012.