

Os relatos do Caminho-Morte: etnografia e tradução de poéticas ameríndias

PEDRO DE NIEMEYER CESARINO

Tradução poética e tradução conceitual

O ESTUDO de produções de sentido distintas da cultura ocidental costuma oferecer desafios permanentes aos nossos parâmetros de pensamento. Tais desafios criam uma instabilidade epistemológica característica de certo trabalho de tradução, aquele que busca associar a diferença de regimes de signos à diferença de estados de coisas. Foi o interesse por essa associação, determinante para a compreensão de poéticas alheias ou anteriores à trajetória da filosofia ocidental, que terminou por me levar à etnologia americanista. Eu estava no final da graduação em Filosofia na Universidade de São Paulo quando conheci o artigo “Vingança e temporalidade: os Tupinambá”, escrito por Manuela Carneiro da Cunha e Eduardo Viveiros de Castro, uma reflexão radical sobre a alteridade conceitual envolvida na antropofagia tupi. Passei a ler todos os trabalhos de etnologia ao meu alcance e enveredei na direção dos pensamentos ameríndios e suas tradições orais. Essas e outras leituras de diversos outros estudos dedicados aos limites da *episteme* moderna mostravam, assim, que a compreensão das especificidades de tradições orais ameríndias (e de seus critérios de pensamento) não estaria apenas na capacidade de comunicação entre línguas tão distintas entre si como o português e o bororo, mas também, e mais fundamentalmente, na passagem entre distintos regimes ontológicos. Algo indissociável, portanto, de problemas mais amplos de tradução conceitual tão conhecidos pelos etnólogos que se veem às voltas com palavras-conceito tais “corpo”, “alma”, “substância”, “indivíduo” ou “energia”. Isso não chega a ser surpreendente para filósofos preocupados com a tradução de fragmentos de Heráclito ou de Anaximandro. Entretanto, o problema ganha outra complexidade quando tratamos de línguas e formas de pensamento apartadas da tradição ocidental e de seus primórdios. Na seguinte passagem, Viveiros de Castro (2007) sintetiza bem um desdobramento do problema em questão, que ainda deverá permanecer de pé por um bom tempo:

A questão do sentido inteiramente diverso que assume a enunciação mítica quando saímos do mundo pré-filosófico dos “Mestres da Verdade” e seu regime monárquico de enunciação, mundo “clássico” do helenista, do historiador da filosofia, para entrar no mundo extra-filosófico das “sociedades contra o

Estado”, mundo do pensamento selvagem, da alteridade antropológica radical – bem, essa questão ainda não recebeu um desenvolvimento à altura.

Tal registro, distinto da palavra mítica pré-filosófica, indica uma outra configuração de mundo e seus consequentes reflexos nas formas de elaboração poética da linguagem. Não por acaso, em seu estudo sobre os Araweté, Viveiros de Castro havia observado a existência de uma articulação entre a estrutura enunciativa polifônica de cantos xamanísticos e a composição da pessoa, cindida em aspectos diversos que costumam ser traduzidos por corpo, alma, duplo ou princípio vital. Tal articulação permitia entender a propensão xamanística para a alteridade e, dessa forma, de sua diferença radical com relação às metafísicas do sujeito autocentrado.¹ Marcada pela sobreposição às vozes de mortos, espíritos e demais agentes que povoam os mundos indígenas, a palavra xamanística se transforma em um evento por meio do qual o conhecimento é familiarizado por uma determinada rede de parentesco. Não por acaso, a relação da composição da pessoa com os modos de enunciação, associada a diversas outras características das cosmologias indígenas, levou Viveiros de Castro a sistematizar sua teoria etnográfica do perspectivismo. Em continuidade com o trabalho realizado por Lévi-Strauss nas *Mythologiques*, o perspectivismo conseguia oferecer uma potente reflexão tradutória sobre o pensamento indígena, mediante um exame cuidadoso de pilares da *episteme* ocidental que costumam ser projetados inadvertidamente sobre outrem (tais como os derivados das relações entre interior e exterior, mente e mundo, natureza e cultura, entre outras).

Não era, no entanto, exatamente essa preocupação que eu encontrava em outras antologias de traduções de cantos e narrativas indígenas. Muitas delas – tais como as coletâneas de textos de povos norteamericanos realizadas por Jerome Rothenberg (1972) e os experimentos de Herberto Helder (1997) – traziam tentativas interessantes de reescrita ou de tradução literárias, porém distantes da reflexão sobre as configurações ontológicas indissociáveis das poéticas ali traduzidas.² Parecia ser necessário explorar a influência de tais configurações na passagem entre léxicos conceituais distintos, tão eloquente quando se trata de traduzir termos de uma determinada língua ameríndia por outros tais como “sagrado”, “criação”, “divindade” ou “natureza”, que se infiltram de modo nem sempre controlado nos textos escritos. Outras diversas antologias, em geral publicadas por etnólogos, não apenas costumam carecer de cuidado com tais complexidades lexicais, mas também com a transposição das qualidades poéticas de *performances* orais para o papel, que terminam empobrecidas pelo recurso indiscriminado à prosa corrida.³ O campo assim pedia (e ainda pede) por uma perspectiva integrada, que leve em consideração os diversos níveis do que se entende por tradução e pela tarefa do tradutor/pesquisador.

Essa integração se mostrava mais presente no trabalho de uma geração de etnólogos-linguistas que conjuga experiência de pesquisa de campo com conhecimento das línguas, de suas complexidades etnológicas e de suas qualidades ex-

pressivas, entre os quais se destacam Dennis Tedlock, Dell Hymes, Ellen Basso, Joel Sherzer, Bruna Franchetto, Greg Urban e outros. Tedlock, por exemplo, se vale das reflexões e experimentações do verso realizadas pelo poeta Charles Olson para transformar a tradução das artes ameríndias da palavra. Ao aproximá-la da poesia dramática, o autor descartava a redução à prosa linear e o menosprezo pelo estilo que haviam marcado a tradição etnográfica norte-americana de Franz Boas e abria, assim, outro caminho para a reinvenção escrita dos paralelismos, da altura, das pausas e dos silêncios. Tedlock inventava uma notação tipográfica específica caracterizada pelo uso de quebra de linhas, de traços longos ou breves, da variação de caixa alta e baixa e da introdução de pontos. Seu trabalho com as narrativas zuñi e com o grande poema de surgimento do mundo dos Maya-Quiché, o *Popol Vuh* (aliás recentemente traduzido para o português por Gordon Brotherston e Sérgio Medeiros), abria assim caminhos importantes para a referida associação entre o estudo de categorias de pensamento e o exercício da tradução criativa (Tedlock, 1983).⁴

Traduções das artes verbais marubo

Inspirado por tais questões, fui trabalhar com os Marubo do alto Rio Ituí (Vale do Javari, Amazonas), onde vivi por cerca de 14 meses distribuídos entre 2004 e 2007. Passei a estudar o pouco que havia disponível sobre a língua marubo (uma dissertação de mestrado e uma tese de doutorado realizadas por uma linguista do Museu Nacional, mais outras pequenas listas de palavras e frases coletadas por missionários), bem como trabalhos mais completos dedicados a outras línguas da família pano (em especial ao shipibo-conibo, kaxinawá, sharanawa e mayoruna). A etnografia e a tradução das artes verbais marubo deveria partir da predisposição, do interesse e do consentimento de meus anfitriões, em cujas escolas eu dava aulas e acompanhava o trabalho dos professores indígenas.⁵ Foi com alguns professores das aldeias do alto Ituí que iniciei o trabalho de transcrição e tradução. Sentado ao lado de meus interlocutores, eu copiava a mão, em páginas e páginas de diversos cadernos, as transcrições realizadas por eles próprios a partir das gravações que eu recolhia (a língua marubo possui uma escrita gráfica criada pelos missionários, que lá vivem desde a década de 1950). Conforme minha compreensão melhorava, passei também a realizar transcrições por conta própria, mas sempre aperfeiçoadas pelas revisões de falantes nativos. Ao longo do tempo em que vivi com os Marubo, minha pesquisa não apenas passava a ser autorizada pelos cantadores e demais colaboradores, como, também, a fazer algum sentido para eles próprios. Por coincidência, trabalhei com um povo que partilhava de meu interesse pela linguagem poética, já que a palavra elaborada é central para o seu *ethos* intelectual e cosmopolítico. Aos poucos, tornei-me familiar às rodas noturnas de conversa e de cantos, nas quais grandes doses de rapé e de *ayahuasca* costumam ser ingeridas, não raro na presença de espíritos e pessoas outras que se manifestam através dos corpos dos pajés (*romeya*). Esse processo de familiarização envolve, também, a constituição de

uma intensa troca intelectual, inseparável da imersão na vida ritual e tão bem caracterizada por eles pela expressão “ligar pensamento” (*chinã ātinānāi*). Era assim que o aprendizado de cantos se enraizava na minha própria experiência corporal, uma base para que fosse possível imaginar os contornos de suas versões reinventadas em português.

Os Marubo possuem uma vasta, complexa e ativa tradição oral, distribuída em gêneros diversos (tais como as narrativas míticas cantadas, os cantos de cura, os cantos de espíritos, os diálogos cerimoniais, as falas de ensinamento e outros), que são dominados por pajés (ou xamãs) especializados. O repertório de cantos se baseia em um sistema de fórmulas poéticas bastante rigoroso e de estrutura fechada, mas com certa abertura para inovações. Tal sistema é repleto de metáforas especiais, de sobrevivências da língua dos antepassados, de ironias, de alusões a situações obscuras, de referências condensadas a episódios míticos e etiologias diversas, de expressões específicas das línguas dos espíritos e do sistema de cura, entre outras características que tornam muitos dos cantos incompreensíveis mesmo a um marubo não iniciado na erudição verbal. Por essas razões, foi necessário constituir uma equipe mais especializada, em geral formada pelo pajé mais velho autor do canto a ser traduzido e por Robson Dionísio Marubo, que acumula os papéis de professor e de pajé. Ele se destaca como uma importante liderança ritual e intelectual por conta dessa sua capacidade de realizar as conexões entre mundos que estão em jogo tanto em suas atividades xamanísticas quanto no trabalho de tradução (o próprio xamanismo, vai sem dizer, pode também ser concebido como uma espécie de teoria local da tradução). Por ser também um bom falante de português, eu conseguia aos poucos fazer que Robson adquirisse uma certa consciência linguística para me auxiliar na identificação (mesmo que incompleta) de partículas da língua, indispensável para a compreensão das transcrições. Ainda assim, uma gramática exaustiva do marubo não seria suficiente para desvelar diversos detalhes esotéricos das artes verbais, conhecidos apenas por poucos mestres da palavra tais como Robson e outros pajés mais velhos. Nem para resolver os desafios da recriação poética. É o que se pode ver nesse trecho de abertura da longa narrativa mítica cantada de surgimento dos antepassados, o *Wenía saiti*, cuja tradução integral permanece inédita:

1. <i>Vari awá chināki</i>	Vida de anta-sol
<i>Vari mai paroke</i>	No canto da terra-sol
<i>Vari shōpa weki</i>	Vento de lírio-sol
<i>We sheamashōta</i>	Ao vento se soma
5. <i>Veōini otivo</i>	E ali assenta
<i>Vari mai nāko</i>	Néctar da terra-sol
<i>Nāko osōatōsho</i>	Dentro, no néctar
<i>Wení katsi inā</i>	Surgimento começa

<i>Pinikia avai</i>	E couro cansado
10. <i>Vari shawā shakapa</i>	De arara-sol
<i>Mai marak ativo</i>	Sempre sobre a terra
<i>Mai raká rakai</i>	Na terra retorce
<i>A aki avai</i>	E logo aquelas
<i>Vari ima chiwāne</i>	Pequenas formigas-sol
15. <i>Vari mai teorai</i>	Abaixo da terra-sol
<i>Teorai kinisho</i>	Abaixo buracos fazem
[...]	

Composto pelas fórmulas da “fala contada” (*yoā vana*), essa abertura do *Wenía* (cuja versão completa se estende por mais de dois mil versos) é toda formada por imagens veladas: “vida de anta-sol” (linha 1) é metáfora para o sêmen (*ere*) dos antepassados que, somado a um certo princípio vital feminino (poetizado pela fórmula “vento de lírio-sol”, linha 3), vai se depositar nos úteros das mulheres primeiras, aí referidos como “canto da terra sol” (linha 2). Na sequência, a fórmula “néctar da terra-sol” (linha 6) se refere às mulheres antigas fecundadas (ou ao seu “óvulo”, como tentava me explicar Robson Venāpa). Em seguida, “E couro cansado/ de arara-sol/ sempre sobre a terra” (linhas 10,11) é outra metáfora poética para a pele esticada dos ventres grávidos das mulheres e de seus bebês que ali dentro se revolvem. Daí em diante, um trajeto será percorrido até o lugar definitivo dos antepassados (pertencentes ao Povo Sol, que empresta este variador “sol” aos demais elementos mencionados no canto): a imagem é de formigas abrindo caminho pelas fendas subterrâneas – metáfora, desta vez, para o próprio parto. Um ouvinte desavisado poderia muito bem pensar que os antepassados surgiram de buracos na terra, quando, na realidade, o cantador segue aí toda uma ética da linguagem, indireta e poetizada, para se referir ao parto das mulheres antigas. Note, ainda, que os cantos *saiti* correspondem a uma execução cantadas de narrativas que poderiam também ser contadas: é para esta última opção que valeriam os critérios de tradução utilizados por Tedlock (a ênfase na ação e na qualidade dramática do evento narrativo, transcrita através de um repertório específico de notações). Nessas versões cantadas (únicas, ao que tudo indica, na paisagem amazônica), as narrativas marubo se desenvolvem porém em longas sequências de versos, passam a seguir a uma métrica rigorosa e um padrão rítmico fixo, além de serem acompanhadas por frases melódicas características de cada episódio que se repetem em ciclos breves do começo ao fim da execução. Não há aí espaço para a gestualidade, as variações de pausas, as imitações e improvisos cênicos que costumam caracterizar as narrações (contadas). Daí a solução acima adotada, cuja estrutura sequencial visa recriar o ritmo reiterativo, quase hipnótico, dado pela longa sucessão de versos (quebrados de acordo com a métrica do original) e sua condensação imagética.⁶

A colaboração de interlocutores privilegiados capazes de deslindar os meandros metafóricos dos cantos marubo precisava, porém, se somar à atenção constante para os dilemas de tradução conceitual: *nãko*, termo acima recriado por mim como “néctar”, é uma daquelas noções que ficam melhores nos textos etnográficos se deixadas escritas na língua original, a fim de resguardar sua complexidade de alguma solução apressada. O termo se refere a certas seivas vegetais adocicadas apreciadas pelos viventes, a um hiperalimento consumido pelos espíritos (uma espécie de fruto que, quando ingerido, sacia completamente) e, por fim, a princípios de surgimento de grande variabilidade (sexuados, como no caso acima, misteriosos em outros nos quais uma gênese sexuada não está em jogo, tal como na cena inicial de surgimento do mundo⁷). Meu interlocutor, que tem alguma familiaridade com o conhecimento formal escolar, decide traduzi-lo como “óvulo”. Cabe a mim distinguir seu uso do termo de nossa associação aos pressupostos de pensamento da genética moderna, distinta das formas ameríndias de reflexão sobre a gestação. Cada vez mais frequente pelos mediadores indígenas, esse uso de termos ocidentais gera outras complexidades para o antropólogo que se vê às voltas com processos similares de apropriação e ressignificação conceitual, capazes de gerar processos de equivocidade tradutória característicos da interface entre dois jogos de linguagem.⁸

Mas o que dizer da tradução poética propriamente dita, aquela que cabe a mim, que escrevo e penso na língua de destino? Na versão portuguesa do poema, deixar um termo como *nãko* em sua grafia original não me pareceria uma boa solução. Daí a sua reinvenção como “néctar”, termo que remete a uma constelação de significados razoavelmente análoga em outras imaginações mitopoéticas. Ademais, não se trata de uma tradução objetiva a ser cotejada com o texto original segmentado, algo certamente fundamental para as primeiras etapas de trabalho. Mesmo que bastante próximo do original em marubo, o texto em português acima apresentado (entre outros que tenho publicado) é uma recriação poética. Ela pretende com isso reinventar na escrita a elaboração verbal presente no canto; busca estabelecer no português algo do registro paratático original, que tenderia a desaparecer na escrita em prosa linear. Daí o uso parcimonioso da pontuação, das preposições e dos artigos para destacar os núcleos imagéticos, os paralelismos e o fluxo rítmico. Tanto melhor se, no final, o texto causar estranhamento, pois é esse o registro dessa poética tornada acessível pela reinvenção criativa. Desde que ele seja capaz de levar o leitor a percorrer o sentido de tal estranheza, alguma tarefa estará cumprida.

Para Henri Meschonnic (2010, p.57), é essa implicação mútua de problemas explorados por distintas áreas do conhecimento (os problemas da literatura, da língua e da sociedade) que constrói uma poética e as possibilidades de sua recriação tradutória. Tento explorar tal conjugação de perspectivas em *Onkisa – poética do xamanismo na Amazônia* (Perspectiva, 2011), um estudo derivado de minha tese de doutorado que, por meio de traduções diversas

de cantos, depoimentos e narrativas, trata da relação da pessoa com a doença, a morte e a transformação. Dedico ainda uma outra publicação mais recente (*Quando terra deixou de falar – cantos da mitologia marubo*, Ed. 34, no prelo) ao estudo e tradução das narrativas cantadas desse povo. As duas publicações trazem à tona diversos textos que poderiam muito bem figurar no conjunto de referências indispensáveis para o estudo de poéticas orais, a despeito de minhas soluções particulares como tradutor e etnólogo. Entre eles, destaca-se “A Fala da Terra-Névoa” (*Koĩ Mai vana*), longo canto dedicado à cena de formação do mundo, que se coloca em pé de igualdade com o *Ayyu rapyta* dos Guarani e outras narrativas ameríndias de surgimento ainda desconhecidas. Vale também lembrar do *Vaká yonoa*, belo canto destinado a conduzir os duplos dos mortos em sua trajetória póstuma, uma espécie de versão amazônica do famoso Livro dos Mortos Tibetano. Somadas às contribuições produzidas recentemente por outros colegas,⁹ tais estudos devem encaminhar uma abertura dos pensamentos poéticos ameríndios para outras conexões imaginativas, a fim de superar a defasagem moral e intelectual que ainda vigora por aqui.

Narração e experiência

Eu dizia antes que a elaboração da palavra é central para os Marubo. De fato, o aprendizado das artes verbais está no cerne da formação da pessoa e se conquista mediante árduos treinamentos rituais. Seus empregos diversos devem fazer que alguém – em especial um homem maduro – seja capaz ao menos de curar sua família no caso de doenças cotidianas e, também, de conhecer os aspectos essenciais das narrativas míticas que fundamentam a cosmologia marubo. Um dos vínculos da pessoa com a cosmologia está no problema da morte e do destino póstumo. Composta por aspectos tais como o suporte corporal (*shaká*) e uma configuração de duplos (*vaká*) que tendem a se projetar para o exterior na morte e em momentos de crise, a pessoa depende do conhecimento verbal para garantir o seu bem-estar em vida e o sucesso de seu destino póstumo. É sobre essa condição que o pajé Armando Cherõpapa discorre no depoimento aqui traduzido. Ao se tornar “mestre de palavras” (*vana ivo*), espera-se que um determinado indivíduo seja capaz de compreender os processos de formação de agentes como mortos e espíritos, além de paisagens remotas tais como o terrível Caminho-Morte (*Vei Vai*), que deverá ser atravessado na hora da partida final.

O caráter propriamente tradutório do xamanismo marubo reside, pois, nessa capacidade de transporte entre conhecimentos e referências inacessíveis à experiência ordinária dos viventes. Para isso, é necessária a articulação dos dois tipos de xamãs (ou pajés) ali atuantes, os *kéchitxo* e os *romeya*. A diferença entre os dois especialistas reside, fundamentalmente, no contraste entre experiência e mediação. De um lado, encontramos o saber transmitido por meio de uma cadeia de narrativas vinculada a alguma fonte de autoridade (o conhecimento dos antigos), de outro, aquele adquirido imediatamente pela pessoa. Xamãs *romeya* são caracterizados por esse acesso direto às referências outras; validam assim seus

discursos por meio da experiência própria – sensorial, auditiva, visual – adquirida nos percursos realizados por seus duplos. Xamãs rezadores (os *kēchĩtxo*, também chamados de *shōikiya*), por sua vez, devem fazer recurso à memória narrativa e à ação de espíritos auxiliares, já que seus duplos não saem voluntariamente de seus corpos. Armando Cherōpapa, chefe da comunidade Paraná (alto Ituí) com quem trabalhei intensamente ao longo de minha estada entre os Marubo, é simultaneamente um *romeya* (condição adquirida por nascimento, mas também por determinadas crises que terminam por transformar a pessoa) e um xamã rezador (especialidade passível de ser conquistada por treinamento e por rituais de iniciação, nos quais o aprendiz deve ganhar a aliança de seus espíritos auxiliares). Isso quer dizer que Armando possui acesso privilegiado às narrativas e seus ensinamentos, confirmados pelas experiências de seu próprio duplo que conhece as paisagens diversas do cosmos. É por isso que ele pode descrever e especular sobre o Caminho-Morte, que “ele” próprio (isto é, seu duplo), como me explicou, viu “voando no vento”.

O depoimento a seguir traduzido é mais uma forma de expressão poética das artes da palavra marubo. Armando aí articula ensinamento (um gênero oral chamado de *ese vana*, “fala de ensinamento” ou “fala respeitosa”) e narrativa (*yoã vana*, “fala contada”); faz que a reflexão se transforme em uma conversa-poema marcada por um ritmo próprio, pelo paralelismo e pelo uso de fórmulas verbais. Observe como a composição visual (central para o pensamento narrativo) aí se faz também presente, já que se busca apresentar ao ouvinte uma espécie de imagem panorâmica condensada do Caminho-Morte. Suas etapas são mencionadas de modo correspondente aos cantos rituais que tratam da formação de tal caminho (o canto *Vei Vai Yoiya*) e da condução dos duplos através de tal trajeto (o canto *Vaká Yonoa*), ambos traduzidos por mim em *Oniska – poética do xamanismo na Amazônia*. As quebras de linhas aqui adotadas pretendem tornar visível algo da composição paralelística do original, bem como de sua dramaticidade tão bem destacadas por Tedlock. Ainda assim, escolho por uma escrita mais simples do texto recriado em português e não adoto outras formas de notação gráfica propostas por tal autor, na esperança de que o fluxo de leitura seja suficiente para remeter a alguma experiência do ritmo. Como tratamos aqui de uma conversa narrativa produzida no contexto de um diálogo reflexivo, marcada por um uso mais exuberante de recursos da linguagem (tais como marcadores de tempo, de aspecto, evidenciais, dêiticos, conectivos e onomatopéias, entre outros), não faz sentido optar pela concisão de versos ou pela economia geral da pontuação a que recorro quando se trata de traduzir cantos, caracterizados por uma condensação, uma métrica e composição rítmica próprias. Vale, por fim, observar que editei o depoimento em algumas seções, marcadas por subtítulos, que pretendem indicar os seus movimentos principais.

Os relatos do Caminho-Morte (por Armando Cherōpapa, tradução de Pedro Cesarino)¹⁰

I. *A história de Vei Maya*

Txōtxo Koro shavo, winin aká shavo,
Mulheres-pássaro, as mulheres sedutoras,

atisho vei ooki, vei oo atisho.
aquelas que soltaram o grito-morte, aquelas do grito-morte.

Aivo askásevi, Vei Maya askásevi,
Esta também, Maya-Morte também,

Vei Maya vei mai nākōsh wenímarvi, shavo wetsa.
Maya-Morte não surgiu do néctar da terra-morte, é outra mulher.¹¹

Aská aki, aská aki, isi aki,
Fazendo assim, fazendo assim, fazendo forte,

aská aki isi aki, rishkikinā.
fazendo assim, fazendo forte, [o marido] ia mesmo espancando.¹²

Awe amai nō wetsarotse a venemesh merasho rishkiti tenāi.
E assim fazendo, a outra mulher que ele também havia encontrado acabou por falecer.

Askámāi wetsarotse, wetsa westí tsaokeaivorotse,
E a outra, aquela que ficou sozinha sentada,

aro awe vene rishkia.
o marido nela bateu.

Awe chiná naíai tsaō,
Ficou sentada com o pensamento entristecido,

vei ari kenai, vei ari kenai.
pela morte sozinha chamava, pela morte sozinha chamava.

Vei Mayanā.
É Maya-Morte.

Aivo vei ari kenaiti.
A que há tempos pela morte chamava.

Aská akiserotse ari iniki vanai.
Assim mesmo chamando, ela sozinha cantofalava.

Ronorasi_ kenaiti,
Chamava pelas cobras,

vanavanakwāi avai kayakāisho,
falando e falando foi saindo,

kayā nachima.
foi banhar no rio.

A nachia tsaosmāis, a rono anō rakákawās nachai.
Enquanto sentava-se para banhar, uma cobra que ali ficava a mordeu.

Tenāseiti.
Morreu mesmo há muito tempo.

Aská akaivo voshō,
E assim então ela chegou,

Shono Yove Nawavo pakeivo paraiki voshō.
no Povo-Espírito da Samaúma ela terminou por chegar.¹³

Anosho chināi,
E chegando lá pensou,

ato chināmaki_,
foi pensando,

ato chināmaki_.
foi pensando.

“Ramaro noke_ chinā naíai nō neskái,
“Agora que estamos com o pensamento entristecido,

noke neská akavo noke.
agora vamos fazer assim.

Txipo shavá otapa roai askátanivai ari shavámisvo.
A época que virá vamos transformar para que os outros sofram.

Vei Vai arina shovimakī!
Vamos, façam logo o Caminho-Morte!

Vei Vai arina shovimakī!”, *ikiti.*
Façam logo o Caminho-Morte!” , disse ela há muito tempo.

Askáka akátōsh tanamakinānāi.
Assim tendo mandado eles entre si tudo combinaram.

Chai Yove Nawavo,
Povo-Espírito da Envireira,

Shono Yove Nawavo,
Povo-Espírito da Samaúma,

Tama Yove Nawavo,
Povo-Espírito das Árvores,

ati tanamakinānāvaikis,
são estes os que entre si tudo combinaram,

awe_ vana anōkis akavo
a ordem obedeceram e fizeram,

Vei Vai shovimaki_.
construíram o Caminho-Morte.

Atiāro yora veiya roase,
Naquela época as pessoas morriam tranquilas,

Vopitani tachikrāse,
faleciam e já chegavam,

vopitani tachikrāseika.
faleciam e já chegavam mesmo [na Morada Arbórea].

Akáme_kirotse_ ātō atovo
Assim era, mas ela ordenou e fizeram,

Vei Vai aská aki_ shovimai akavo.
construíram o Caminho-Morte.¹⁴

Shovo Yove Nawavo aská vei chināya shokoma,
Povo-Espírito da Samaúma não vive assim com pensamento-morte,

Tama Yove Nawavo vei chināya shokoma,
Povo-Espírito das Árvores não vive com pensamento-morte,

Chai Yove Nawavo vei chināya shokoma.
Povo-Espírito da Envireira não vive com pensamento-morte.

Akáme_ki_tse_ ātō ato vanaka,
Assim mesmo são, mas ela os comandou,

chināmakinānāvaikis akavo,
eles pensaram entre si e então fizeram,

a vai shovimakinã.
construíram aquele caminho.¹⁵

Atō aská ati,
Assim há tempos fizeram,

atō aská atisho.
assim há tempos eles fizeram.

Aki_ vai roa aina, vai roakama,
Ajeitaram o caminho, caminho ruim,

anōsh txipo kaniaivo askái shavánō,
para que os depois nascidos padeçam,

txipo kaniaivo anō yostánō.
Para que os depois nascidos sofram.

II. *A travessia*

Wetsaro vei ikitai,
Um já está morrido,

wetsaro vei ikitai,
outro já está morrido,¹⁶

Wetsaro vei matsá pakei,
Outro caiu no lamaçal-morte,

wetsaro vimi noiaivo,
outro gosta de fruta,

awe_ vimi amai_nō anosho atxitai.
vai comer a fruta e ali mesmo fica preso.

Aká akarasi_ aská atō veikāse aya.
Assim são mesmo aqueles que vão ficando morridos.

Askámāi yora ese vanaya,
Mas as pessoas que têm falas sabidas,

yora vanaya,
as pessoas faladoras,

vana shatesmaivo yora,
as pessoas de fala firme,

akáro aská.
estas são assim.

Aro na mai shavápushō nishō,
Estas, tendo vivido nesta terra,

wa shavo kai wetsa, wa shavo kai wetsa, wa shavo kai wetsa, akama.
com aquela mulher, com aquela mulher, com aquela mulher não ficaram saindo.

Mato mā ai_ viá keská,
São como vocês e suas mulheres,

a westí verōsho oi_a akaivo yoratse_ Vei Maya vei kati_pa,
estas pessoas que olham com um olho só Maya-Morte não pode matar,¹⁷

askárasí_ vei kati_pa.
pessoas assim não podem ficar morridas.

“Wa mai shavapashō, wa mai shavapashō,
“Na morada desta terra, na morada desta terra,

wa shavo kai wetsa, wa shavo kai wetsa,
com aquela mulher, com aquela mulher,

e_ onā yora, onā shavorasi_,
com gente conhecida, com mulheres conhecidas

aki ichná kwāi e_ niámarivi.
eu não fiquei mesmo fazendo besteira.

E_ oi_ tivoivo shavo ninivarāsh,
As mulheres que eram minhas,

aivo shavo oi_ inishō neskái,
por ter vivido apenas com elas é que fiquei assim,

vei kaya apai e_ neskámai_nō.
por isso é que agora sou morto íntegro.

Matō neskánamāsh ea vei kati_pa ea.”
Por isso vocês aqui não podem, não podem me matar.”¹⁸

Ikitō awe_ ese vanase ainai,
Assim ele vai então dizendo sua fala sabida,

awe_ ese vanase vevo ashō kai.
tendo dito sua fala sabida ele vavança

Katsese vana ikitai tapi,
Falando com tudo ele segue,

awá shao tapã vana ikitase,
com a ponte de osso de anta ele fala,

awá shao tapã masotanáiri pao shokoarasi_ vana ikitase,
com as conchas cortantes da ponte de osso de anta ele fala,

vei yochi_rasi_ vana ainase,
com todos os espectros-morte ele fala,

vimirasi_ vana ainase,
com os frutos todos ele fala.¹⁹

wa mai shavápushō vimi ichnárasi_ ōsipa yaniaki niáma,
“Naquela terra, não vivi me alimentando de ruínas e fartos frutos.

Eri píti koi_ meramashōriví, ea anō yanini.
Eu mesmo procurava comida de verdade para me alimentar.

Aki ea anō, mato ea mā vei kati_pa.”
É assim que sou, vocês não podem me matar!”

A kaisa vanaina.
Assim ele segue falando.

Vei shōparasi_ askásevi,
Com os mamões-morte também,

askárasí_ ave ke_vo anō inā askásevi,
com todas as coisas gostosas oferecidas também,

askásevi, askásevi vana akitasekái.
e também e também, com tudo ele vai mesmo falando.

Vana arasi_ nokoriví,
Falando com tudo ele chega mesmo,

ese vanase vevo oshōkái nokoriví.
tendo antes falado sabiamente ele chega mesmo.

Askámai_nō wetsaro, aivo awe_ ese vana keyonamāsho,
Mas aquele outro, naquele lugar mesmo em que sua fala sabida acabou,

awe_ keyovāianamāsho atxitase.
ali mesmo onde a fala foi acabando ele fica preso.

Noke_shenirasi_ramama itivorasi_askásevi veikenaivorasi_.

Os nossos antigos, os antepassados de outros tempos ficavam também morridos.

Rave nokoma, rave nokoma, Vei Nai Shavaya nokoma,

Uns não chegavam, uns não chegavam, na Morada do Céu-Morte não chegavam.

ravero nokoai, ravero nokoma, ravero nokoai.

Uns chegavam, uns não chegavam, outros chegavam.

Akārivi.

Assim mesmo é.

P: *Askámai_nō vevotiāro roapa, yora veismarvira?*

Mas antes era melhor, as pessoas não morriam?

Ch: *Veiro veiyase, askáme_kīrotse_arime_s veis meraiti,*

Morrer elas morriam, mas foi lá mesmo que passaram a ficar morridas,

arime_s vei meraiti.

foi lá mesmo que passaram a ficar morridas.

Txōtxo koro shavo, pini raká shavo,

As mulheres-pássaro, as mulheres-cansaço deitadas,

atisho vei oo ati aro.

foram elas que fizeram há tempos o grito morte, foram elas.

III. *O surgimento do Povo-Morte*

Vopitani arime_s tachikarāi

Tendo já morrido, ali mesmo [um homem] vinha voltando.²⁰

Akáme_kīrotse_ave_ai_ravevaki_ki,

Assim mesmo acontecia, mas as suas duas mulheres,

askárotse_, naro vevoke, na txipoke,

esta, a mais velha, e esta, a mais nova,

na txipoketō a vene enemāitse_ a vene wetsa meraiti,

esta mais nova logo outro homem arranhou, tendo perdido seu marido.

Askámāi narotse_ a vene manoyati.

A mais velha, porém, sem homem ficou.

Awe_ makika, awe_ mixpo tesovarāsho waiki,
E tendo sido cremado, as suas cinzas trouxeram chorando,

awe_ vakeraš, a vakerasi_ oi_ waiki, a vene_ yora manoī.
os seus filhos, os seus filhos choravam e viam o corpo do homem desaparecer.²¹

Askái awe_ tsaōiti naro, narotse_, arotse_
Mas esta que ficou sentada, esta,

yora wetsa merasho,
esta encontrou outra pessoa,

mā mā veneyaiti.
estava agora casada.

Askásh a vakerasi_ ni, ā vakerasi_
Então os seus filhos todos, os seus filhos

shavo tekōi shokopatō oi_ a meraiivā
iam juntos flechando calangos e o pai encontraram,²²

awe_ tsaō a meratinā.
ali mesmo sentado eles o encontraram há tempos.

Meravaikistse_
Encontraram e então...

“Ewa, wa papa tsaōa.
“Mãe, é o pai que está ali sentado.

Ewa, papa nō merai ewa, iki.
Mãe, ô mãe, nós encontramos o pai!”, dizem.

Askámāi...
E ela então...

“Mato yoama, yoama.”
“Vocês não mintam, não mintam!”

A imai_ nō kaki_ a oi_ atse_
E tendo dito, ela logo vai olhar.

anōse, moshō txi_ ti_ tsaōa.
Era verdade, era ele que estava ali sentado num tronco.

“A ase, mā veiyame_ ki merainā.”
“É mesmo verdade, você já está morto mas vai aparecendo.”

Aská askáme_kírotse_ ā vene atxivāisho
Assim mesmo ela disse, foi agarrando seu marido

waikiti a anō a noiaivo.
e o chorou há muito tempo, aquela que o amava.

Askái ā wai imāinōserotse_
Mas enquanto chorava,

a veneyaitōrotse_ ātōrotse_
aquela que estava casada, aquela mesma,

aro waishōmaki,
aquela não o chorava,

vene wetsa ma venekavo askásh.
pois já havia ficado com outro homem.

Askámāitse_...
E assim então...

“Mia chināvrāi oamarivi.
“Não foi mesmo para te buscar que cheguei.

Txitxo chināvrāi oarivi.”, ikiti.
Vim mesmo para buscar a sua irmã.”, disse ele há tempos.

A vanai venenā.
Assim mesmo o homem falou.

Askávaikis...
E depois então...

“Shokó Naí Shavaya, aská nō chināninō, nō chināninō.
“Para a Morada do Céu-Descamar nós vamos juntos, nós vamos juntos.”

Awetima shavaya nō chināninō.”, ikiti.
Para a morada imortal nós vamos.”, disse ele há tempos.

Aská aka orikaivo a ōpiketani torepakekrāiti.
E assim dizendo, jogou para lá um novelo e o deixou há tempos pendurado.

Askámāinōtse_ anō kaiti a a parinā.
Assim fez e foi subindo primeiro por ali.

Askávaikis nokoinasho, nokoinavaiki...
E tendo chegado lá em cima, tendo chegado lá em cima...

“Mia orina, mia e_ teteshōtsati”
“Venha logo, venha que eu vou te puxar!”

Aská akaivo nokoinavaikis, a a pari nokoinavaikistse_ tete ashōaiti,
Assim fazia e ela foi chegando, ela foi chegando primeiro e ele puxou.

Awe_ aská akárotse_ ti a vakerasi
Assim fez e então os seus filhos,

awe_ a vakerasi_ awe_ ai_ akarasi_ vōvōaiti.
os seus filhos e a sua mulher foram embora há muito tempo.

“Miaro e_ kanōkiti.”
“Vou com você”, disse há muito tempo.

Anā, a veneyaivo.
Ela, a casada.

Askámai_ nōsrotse_,
E e ele então...

“Miaro txipo onosho akati,
“Você eu tiro depois daí,

miaro txipo onosho.”
você eu tiro depois.”

Askávaikis atovo keyonismai_ nos tete ashōaiti.
E então, quando todos os outros já tinham subido, ele puxou.

Awe_ aská akatse_ a veneyaivo kaiti.
Assim ele fez e aquela que havia casado se foi.

Awe_ tekiasmāis, taas tii – pakeikwāti.
Mas, quando estava subindo, *chhh, tum!* – ela caiu há tempos.

Anosho wa askáras_i_ shovinā,
Foi ali que tudo isso começou.

A askásevi, askámtaivo Vei Maya a pakeikawāmtaivo...
Ela também, assim também aconteceu há tempos, Vei Maya foi caindo há tempos...²³

IV. Os perigos do caminho

P: *Awe shovia, a pakemai_ nō awe shovia?*

P: O que foi que surgiu? Quando ela caiu o que surgiu?

Ch: *Vei Vai tea shokoivo ati.*

Aqueles que vivem juntos fechando o Caminho-Morte.

“Mia mato nō manánō.” Iki ari shokoivo avo.

“Estamos aqui esperando por vocês”, dizem aqueles que vivem ali.

Akash aivo vei ikitaivo

Assim falam e estes que já estão morridos,

aro vei,

esse que está morrido,

a vene vei ikitaivo,

o homem que está morrido,

aivo atxikesh.

este elas agarram.

Matô wetsārvi shokoaiti,

Aqueles que vivem há tempos numa colina,

naivo matô wetsārotse_ aro ai_vorasi_ shokoai.

as mulheres que vivem juntas numa colina.

Matô wetsārotse_ Vei Venerasi_ shokoaiti.

E noutra colina vivem há tempos os Homens-Morte.

Aro shavo kākāmāi vei akaya.

Estes, os matadores de mulheres passantes.

Noke vene akayaro ai_vo, Vei Maya.

A matadora de homens é mulher, Maya-Morte.

Awe_ kakaya natireme_ro, kakaya shavo:

As suas chefas talvez sejam estas, as mulheres-chefe:

Vei Maya, Vei Peko, Vei Mashe, aká awe_ kakayase ane,

Maya-Morte, Peko-Morte, Mashe-Morte, estes são os nomes de suas chefas,

kakaya shavose anerivi.

são mesmo nomes de mulheres-chefe.²⁴

Akarotse_, arotse_ venerasi_ akaya.

São estas as matadoras de homens.

Vei yorarasi_rotse_ atovorotse_,

É tudo gente-morte esse pessoal,

aro ai__vo aka iki vei ikirivi.
essas mulheres são mesmo morridas.

Aská askárvivi.
É mesmo verdade.

Askáyavo askáyavōs ātsarivi.
Pessoas assim, pessoas assim são mesmo muitas.

Noke vene vei aki atxikesh, aivo yora takemashō shokōi.
Quando nos matam, elas nos pegam e passamos a viver com essa gente.

Aivo atō parā vanashō atxikesh Vei Mayase takeshō shokōno.
Enganando com sua fala-mentira, pegam [os homens] que passam a viver com Maya-Morte.

Aská askáitō ātsarivi yora wa aská,
É verdade, é mesmo muita aquela gente toda,

vei akaivorasi_ askái ātsaivo yoāvere.
é mesmo muita a gente matadora de quem falo.

Vei ikita ase atxitai,
Estando morrida a pessoa é agarrada,

atxita awe_ vei ikita ase.
é mesmo agarrada quando está morrida.

Ravero awá shao tapā tapiskamea,
Um escorrega na ponte de osso de anta,

ravero yama tapā kanekami,
outro erra a ponte mortal,

vei waka shakini pakekami,
cai dentro do rio-morte

shākā taas,
e o caranguejo *chac*

mapi_ taas
e o camarão *chac,*
shatea, aro veika,
o retalha inteiro e fica morrido,

aro a veika.
fica morrido.

Vimi noiaivoro,
O que gosta de frutas,

vimi akī nikai_sho,
o que come frutas ao andar,

kaki_ro a kaki_se, metsevāiki a kaki_se aká.
ir ele vai, colhe as frutas e vai.

Askámāi wetsāro nikai_sho noika,
Mas aquele que se apega às frutas ao passar,

a vimi noika nikawāshō,
aquele que se apega às frutas ao passar,

awe_a anō nerish nakachnivoi a tanama.
este, sem saber, vai virando cupinzeiro pelo tornozelo.

Nerish nakachnivoiki_ori tekiti_pa.
Vira cupinzeiro pelo tornozelo e não se move.

A veiyase.
Está morrido.

Neri nakachnivoiki_, neri a mapo mashteki tanama.
Virou cupinzeiro do tornozelo até o final do pescoço, mas não sabe.²⁵

A vanaro vanasa, a oi_ro oi_sa, neno kesoa.
Falar ele fala, escutar ele escuta, mas está por aqui.²⁶

Akárasi_vo seteni,
Estão todos aí parados,

amari vai keso kase,
lotam uma margem do caminho,

amari vai keso kase.
lotam outra margem do caminho.

Ōsiōsipaiyo veikenarvi, yora veia.
São mesmo diversos os morridos, as pessoas morridas.
Vei Vai awerasi_ westíma,
São muitas as coisas do Caminho-Morte,

Vei Vai awerasi_ westíma.
são muitas as coisas do Caminho-Morte.

Akáro rakeró rakeka,
Assustador o caminho é,

askámai_nō we ronōsho noke oi_ro,
mas voando no vento nós vemos,

noke oi_makōvāiki.
voando nós costumamos ver.

Aská ea oi_machi_rivi.
Foi assim mesmo que vi há pouco tempo atrás.

Notas

- 1 Para tal relação entre a composição da pessoa e o problema da enunciação no xamanismo amazônico, consulte Viveiros de Castro (1986, p.526ss). Consulte também Viveiros de Castro (2002, p.265-95; p.345ss).
- 2 Para o sentido especial que a noção de ontologia assume na antropologia contemporânea (bem como para suas polêmicas), recomendo consultar a posição de Martin Holbraad (“Against the motion”) (Candea et al., 2010, p.152-200) e de Viveiros de Castro (2004, p.3-23).
- 3 Tome como exemplo as seguintes publicações provenientes de povos pano, todas elas de grande relevância etnográfica: Bertrand-Ricoveri (2005); Cabrera (1995); D’Ans (1978). Nesta última edição – composta por um conjunto importante de narrativas dos Kaxinawá –, D’Ans parece conceber a transposição da *performance* oral à prosa escrita sob o signo de uma certa negatividade. Reconhece-se uma perda de qualidades tais como as onomatopeias, a respiração e a gestualidade, mas não se encontra um espaço para sua reinvenção nisso que o autor chama de uma “reinterpretação literária” (ibidem, p.51). Ora, o charme que ali se pretende conferir aos textos, na tentativa de superar a objetividade do tratamento linguístico, é dado por uma concessão fácil à hipotaxe e sua coerência linear (aliás recorrente nas outras edições acima referidas). O próprio tradutor se questiona, em seu prefácio, se tal opção será de fato a mais apropriada para semelhante empreitada. É certo que ela torna a edição mais palatável para um leitor desacostumado a outros regimes sógnicos, mas há que se perguntar pelas qualidades de experiência deixadas de lado em tal processo. No mais, multiplicam-se nos títulos das narrativas (conferidos, ao que parece, pela edição francesa) títulos e categorias tais como “conto”, “histórias maravilhosas”, “seres fabulosos”, “contos morais e imorais” e “mitos históricos” (ibidem, p.53-4) que dizem mais de certo olhar ocidental sobre um outro fantástico do que de suas categorias de pensamento.
- 4 Observe também o cuidado do autor com a tradução conceitual, notável em seu estudo sobre problemas de interpretação da noção de criação no *Popol Vuh*, publicado no referido volume (Tedlock, 1983, p.261ss). É certo que outros autores tais como Jakobson já haviam destacado a importância do paralelismo nas tradições orais antes de Tedlock, mas seu trabalho se torna aqui significativo ao revisar as possibilidades de tradução das artes verbais ameríndias. Em outro estudo, desenvolvo mais considerações sobre o sentido do paralelismo em tais artes verbais associadas ao xamanismo (Cesarino, 2006, p.105-34).

- 5 O trabalho foi realizado em parceria com a ONG Centro de Trabalho Indigenista (CTI), que conduz um programa de educação nas escolas do Vale do Javari. Essa parceria foi importante para que minha pesquisa fosse compreendida e aceita pelos próprios marubo. Ao longo dos anos, ele também contribuiu para reaproximar gerações distanciadas por conta das transformações vividas pelos povos indígenas, já que estimulava o interesse dos próprios jovens professores pela pesquisa de seus saberes tradicionais.
- 6 Os efeitos de tal recurso tradutório podem ser testados a partir da leitura de trechos mais longos dos cantos *saiti*, que infelizmente não vão reproduzidos aqui. Para tanto, o leitor interessado deve se reportar às minhas publicações indicadas ao final deste texto.
- 7 A cena de surgimento do mundo é contada no canto “A fala da Terra-Névoa”, em via de ser publicada na sua versão integral. Um fragmento inicial pode também ser encontrado em Cesarino (2011, p.162ss).
- 8 Veja Viveiros de Castro (2004) para uma reflexão sobre o equívoco tradutório.
- 9 Destaco aqui algumas publicações brasileiras recentes: Medeiros (2007); Vianna Baptista (2011); Mussa (2009); Galvão (2004); Tugny (2009).
- 10 Uma versão reduzida desse depoimento foi originalmente publicada em Cesarino (2011, p.297-8).
- 11 “Néctar da terra” é uma metáfora para o sêmen dos homens de um determinado local que geram filhos com suas mulheres (veja observação acima). No relato, o homem tinha três mulheres, Mashe, Peko e Maya. Matou as duas mais novas de tanto espancar e sobrou apenas a mais velha, Maya. Como vivem todas na Morada da Terra-Morte (*Vei Mai Shavaya*), este patamar do cosmos em que habitamos, elas costumam receber o termo “morte” antes de seus nomes pessoais. O mesmo acontece com os nomes de todos e de tudo aquilo que pertence a este mundo “morte”, entre outros tantos mundos que compõem a cosmologia marubo.
- 12 Repetições como essas indicam a intensidade, sequência e duração de um determinado evento.
- 13 O Povo-Espírito da Samaúma e seus vizinhos vivem na Morada Arbórea (*Tama Shavapá*), o primeiro estrato superior da cosmografia marubo. Ao morrer, o duplo (*vaká*) de Maya vai viver ali e começa a conversar com tal povo de espíritos.
- 14 Daí em diante, o destino póstumo dos duplos se tornou arriscado e os males se alastraram. O Caminho-Morte é muito próximo desta terra, por contraste à Morada Arbórea que, por sua altura, mantinha os mortos em uma distância segura. Agora os mortos fogem apavorados logo na entrada do dantesco caminho. Por conta disso, terminam por permanecer aqui assediando os vivos e causando doenças.
- 15 Na cosmologia marubo, espíritos não se pensam através de polaridades morais fixas: fizeram o Caminho-Morte por terem sido ordenados por Vei Maya, mas por si próprios não pensariam em causar sofrimentos. O procedimento é comum ao xamanismo e à feitiçaria, que consistem ambos na mobilização, por parte de um determinado especialista, de um contingente de espíritos para ações agressivas ou benéficas.
- 16 O termo “morrido” pretende dar conta das duas mortes previstas pela escatologia marubo, para a qual existem duas palavras com sentidos distintos: uma é a morte do corpo-carcaça, *vopiya*; outra, a morte posterior dos duplos, *veiya*, que se refere aos

seus fracassos no destino póstumo (e que, por vezes, traduzo por “morrido”, de certa forma inspirado na “morte morrida” popular brasileira). Note que, neste ponto, Cherōpapa passa da narrativa de Vei Maya a uma reflexão geral sobre a escatologia.

- 17 “Pessoas que olham com um olho só” é uma metáfora para aqueles que não cometem incestos e adultérios, um comportamento característico dos dias de hoje e condenado pela moral xamanística. A comparação, aqui, é com os estrangeiros e brasileiros (*nawa*), referência de monogamia para os Marubo. Estes últimos praticam com certa frequência a poligamia, uma forma de casamento que, outrora, era restrita aos grandes chefes e que se estende inadvertidamente nos dias de hoje às pessoas comuns.
- 18 Cherōpapa reproduz aqui o diálogo do duplo do morto com os habitantes e obstáculos do Caminho. Essa estrutura dialógica é elaborada com detalhes no “Canto Para Conduzir os Duplos” (*Vaká Yonoa*), traduzido em Cesarino (2011).
- 19 A loquacidade é decisiva no destino póstumo. Deveria ter sido adquirida em vida pela pessoa, para que então se tornasse capaz de falar/pensar cada risco presente no trajeto. Uma vez ultrapassados tais obstáculos, ela consegue chegar enfim na Morada do Céu-Descamar (*Shokó Nai Shavaya*). Ali, os antepassados quebram sua antiga carcaça, de dentro da qual a pessoa ressurgue como um bebê. Os antepassados lavam então o corpo do recém-nascido com urucum. Crescendo rapidamente, ele passará daí por diante a viver por ali.
- 20 A especulação sobre o destino póstumo se desdobra novamente na narrativa.
- 21 A narrativa se refere ao antigo ritual funerário *makika*, no qual o cadáver era queimado e seus ossos moídos, para que depois fossem ingeridos pelos parentes afins do defunto.
- 22 Flechar calangos é um hábito comum das crianças marubo.
- 23 Essa narrativa mito completa a precedente, também sobre Vei Maya, a mulher desgraçada. Na compilação de mitos reunida por Montagner & Melatti (brochura inédita, 1999, p.144ss), lê-se que *Txōtxō Koro*, um dos epítetos das Mulheres-Morte utilizados por Cherōpapa logo no começo de sua fala, é o nome da irmã mais nova, presente na segunda narrativa. Na versão dos dois autores, vemos que esta narrativa trata também da disjunção entre vivos e mortos: “Foi por causa dessa mulher que o morto não volta mais vivo, acabou. Primeiramente o morto ressucitava, agora não” (ibidem). Montagner & Melatti coletaram uma segunda versão, cujo desfecho completa a narrativa aqui traduzida: “Onde ela caiu, ficou um buraco [...]. Com a terra do buraco foram formados todos os buracos da terra *Vei Mai* [Morada-Morte, na minha trad.]. O corpo e a carne da mulher viraram cupim (*mai tsípó*) e o munduru de terra (*voyanoã*). A vida da mulher morta seguiu para o céu. Chegou ao munduru do céu (*nai voro*), um pedaço da terra do céu, e aí morou. Chegando aí, formou o macaco-prego (*chino*)” (ibidem, p.146). Vei Maya parece ser a primeira a instaurar a separação do espaço do Céu e da Terra-Morte, depois de Kana Voã ter formado o mundo nos tempos antigos. Dá origem a todo o povo que aí vive, como diz Cherōpapa em sua narrativa. Não se entende, entretanto, a conexão precisa entre as duas narrativas aqui apresentadas por Cherōpapa (e presentes também na coletânea dos dois antropólogos), uma vez que os dois maridos são figuras bastante distintas: um parece ser benevolente e decide não levar Maya apenas porque esta o traiu; o outro é agressivo, espanca Maya por ciúmes e a deixa abandonada, fazendo com que outros homens dela se aproveitem. É aí que seu marido a espanca ainda mais e ela, infeliz, se deixa picar por uma surucucu (cf., ibidem, p.148). A própria figura de Maya se encontra invertida nos dois momentos: primeiro é

mulher fiel agredida pelo marido; depois é volúvel, vai logo viver com outro. Variações como estas não são sinais de incoerência do pensamento mítico – bem ao contrário, parecem indicar uma reflexão sobre as dinâmicas de retaliação (*kopía*). Vei Maya, agredida ou agressora, decide fazer o caminho para que pessoas como o seu marido não passem com facilidade para as moradas melhores. A mulher segue vivendo “para si mesma” no Caminho, de onde por vezes chega para falar com os viventes desta terra. Foi o que pude testemunhar numa festa realizada na aldeia Alegria em 2007, quando ela cantou alguns *iniki* para os presentes através de um jovem *romeya*.

- 24 Como em todo o cosmos marubo, também o Caminho-Morte tem os seus respectivos coletivos e chefes.
- 25 O detalhe é importante: muitos dos duplos não percebem que estão “morridos”.
- 26 O narrador indica com as mãos que o morto está transformado em cupinzeiro até o pescoço.

Referências

- BERTRAND-RICOVERI, P. *Mythes de l'Amazonie – une traversée de l'imaginaire shipibo*. Paris: L'Harmattan, 2005.
- CABRERA, L. *L'univers enchanté des indiens shipibos*. Paris: Gallimard, 1995.
- CANDEA et al. Ontology is just another word for culture. *Critique of Anthropology*, v.30, n.2, p.152-200, 2010.
- CESARINO, P. De duplos e estereoscópios: paralelismo e personificação nos cantos xamanísticos ameríndios. *Mana*, v.12, n.1, p.105-34, 2006.
- _____. *Oniska, poética do xamanismo na Amazônia*. São Paulo: Perspectiva; Fapesp, 2011.
- D'ANS, A.-M. *Le dit des vrais hommes*. Paris: Union Générale d'Éditions, 1978.
- GALVÃO, W.; GALVÃO, R. *Livro dos antigos desana-guahari diputiro porã*. São Gabriel da Cachoeira, Foirn/Onimrp, 2004.
- HELDER, H. *Ouolof – poemas mudados para o português*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997.
- MEDEIROS, S.; BROTHERSTON, G. *Popol Vuh*. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- MESCHONNIC, H. *Poética do traduzir*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- MUSSA, A. *Meu destino é ser onça*. Rio de Janeiro, Record, 2009.
- ROTHENBERG, J. *Shaking the pumpkin – traditional poetry of the indians North-America*. New York: Doubleday & Company, 1972.
- TEDLOCK, D. *The spoken word and the work of interpretation*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1983.
- TUGNY, R. P. de. *Cantos e histórias do morcego-espírito e do hemex*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2009.
- VIANNA BAPTISTA, J. *Roça barroca*. São Paulo: CosacNaify, 2011.
- VIVEIROS DE CASTRO, E. *Araweté – os deuses canibais*. Rio de Janeiro, Zahar/Anpocs, 1986.

VIVEIROS DE CASTRO, E. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: CosacNai-
fy, 2002.

_____. Perspectival anthropology and the method of controlled equivocation. *Tipiti*,
v.2, n.1, p.3-23, 2004.

_____. Filiação intensiva e aliança demoníaca. *Novos Estudos (Cebap)*, São Paulo,
v.77, 2007, p.111-112, 2007.

RESUMO – O artigo trata de aspectos da etnografia e da tradução de poéticas ameríndias das terras baixas sul-americanas, em especial do povo Marubo (Vale do Javari, Amazonas). A partir de uma breve revisão de perspectivas teóricas centrais para a compreensão do assunto, busco argumentar que o trabalho de recriação tradutória de cantos e narrativas provenientes de *performances* orais deve ser realizado em conexão com o trabalho de tradução conceitual. Por fim, apresento a tradução bilíngue de um longo depoimento narrativo sobre o destino póstumo e a formação do Caminho dos Mortos (“Os relatos do Caminho-Morte”), oferecido pelo xamã marubo Armando Cherôpapa.

PALAVRAS-CHAVE: Etnografia, Tradução, Poética ameríndia, Marubo, Armando Cherôpapa.

ABSTRACT – The article addresses aspects of the ethnography and the translation of the poetry of Amerindian peoples from the South American lowlands, particularly the Marubo (Javari valley, Amazon). I begin with a brief review of theoretical perspectives that are central to understanding the subject and go on to argue that the work of translational re-creation of songs and narratives derived from oral performances should be carried out in tandem with the work of conceptual translation. Finally, I provide a bilingual rendering of a long narrative testimony on posthumous fate and the formation of the Way of the Dead (“The Reports of the Death-Path”), as given by Marubo shaman Armando Cherôpapa.

KEYWORDS: Ethnography, Translation, Amerindian poetry, Marubo, Armando Cherôpapa.

Pedro de Niemeyer Cesarino é graduado em Filosofia pela Universidade de São Paulo, mestre e doutor em Antropologia Social pelo Museu Nacional/UFRJ. Desenvolve pesquisas em etnologia indígena, com ênfase em estudos sobre xamanismo, cosmologia, tradições orais, tradução e antropologia da arte. Realizou pós-doutorado no Departamento de Letras da Universidade de São Paulo (2008-2010). Atualmente, é professor-adjunto de Antropologia da Arte no Departamento de História da Arte da Universidade Federal de São Paulo. @ – pedroncesario@uol.com.br

Recebido em 10.9.2012 e aceito em 20.9.2012.