



## PENSAR AMERÍNDIA EM UMA POÉTICA DO TRADUZIR AYVU ROPYTA

### THINK AMERINDIA IN A POETICS OF TRANSLATING AYVU ROPYTA

João Paulo Ribeiro<sup>1</sup>

#### RESUMO

Com a poética do traduzir do texto Ayvu Ropyta de León Cadogan (1959), em mbyá-guarani, pensar Ameríndia, e tendo a Poética da Relação e o Diverso, conceitos de Édouard Glissant ([1990] 2011), como pontos de referência, pensaremos uma linguística a partir dessa prática de tradução que pense Ameríndia. Sobre a poética do traduzir, é no pensamento de Henri Meschonnic ([1989] 2006) e de Maria Sílvia Cintra Martins (2022) que temos base para nossas reflexões. Nossa proposta pretendeu se desviar da interpretação, à medida que se estabelecia atenta a aspectos do diverso por entre o sintagma proporcionado pela física do traduzir levando em conta uma possibilidade de extramundo. É um modo de subverter uma realidade de separação, há nisto uma didática de convite ao poema do mundo, posta pelas narrativas. São três narrativas que traremos, parte de nossa pesquisa de doutorado (Ribeiro, 2022). Algumas palavras, optamos por não as traduzir: tenondé, yvará, kuaa-ra-ra, entre outras. Apresentaremos alguns comentários gramaticais a partir da tradução do material selecionado. Também comentaremos sobre os materiais usados na tradução, bem como sobre a teorização de nossa prática. Apoiamo-nos em intelectuais indígenas: Ailton Krenak (2020) e Davi Kopenawa (Kopenawa; Albert, [2010] 2015). Um pensamento guarani a respeito do sagrado é bem presente na constituição de um olhar para a linguagem, nessa nossa experiência de tradução. Como um dos resultados, um viés sem sair das considerações em torno da linguagem, possa refletir sobre cosmologia e território.

**Palavras-chave:** poética do traduzir; Ayvu Ropyta; poética da relação; ameríndia; língua Mbyá-Guarani.

<sup>1</sup> Doutor em Linguística pela Universidade Federal de São Carlos. Pesquisador vinculado ao Grupo de Pesquisa LEETRA/UFSCar (CNPq). Coordenador do programa Voz Indígena/ Rádio UFSCar 95.3. Participa do GRUPEC – “Grupo de Estudos Comparados: Literatura e Interdisciplinaridade” /UPE. Participa do projeto de pesquisa “O início do fim: a literatura indígena e a reescrita da história literária nas Américas” /FURG. João Paulo Ribeiro (0000-0001-9339-8553) (orcid.org)

**ABSTRACT**

*Along with the poetics of translating the text Ayyu Rapyta by León Cadogan (1959), in Mbyá-Guarani, thinking about Amerindia, having the Poetics of Relation and the Diverse, concepts by Édouard Glissant ([1990] 2011) as points of reference. We will think of a linguistics from this practice of translation that thinks Amerindian. Regarding the poetics of translating, it is based on the thought of Henri Meschonnic ([1989] 2006) and from Maria Sílvia Cintra Martins (2022). Our proposal intended to deviate from interpretation, as it established itself attentive to aspects of the diverse within the syntagma provided by the physics of translating, taking into account an extra-world possibility. It is a way of subverting a reality of separation. In this, a didactic invitation to the poem of the world, posed by the narratives. There are three narratives that we will bring, part of our doctoral research (Ribeiro, 2022). We chose not to translate some words: tenondé, yvará, kuaa-ra-ra, among others. We will present some grammatical comments from the translation of the selected material. We will also comment on the materials used in the translation, as well as the theorizing about our practice. We rely on indigenous intellectuals: Ailton Krenak (2020) and Davi Kopenawa (Kopenawa; Albert, [2010] 2015). A Guarani thought about the sacred is very present in the constitution of a look at language, in our experience of translation. As one of the results, a bias that without leaving the considerations around language can reflect on cosmology and territory.*

*Along with the poetics of translating the text Ayyu Rapyta by León Cadogan (1959), in Mbyá-Guarani, we think about Amerindia, from the Poetics of Relation and the Diverse, concepts by Édouard Glissant ([1990] 2011) as points of reference. On the poetics of translating, it is based on the thought of Henri Meschonnic ([1989] 2006) and from Maria Sílvia Cintra Martins (2022). Our proposal intended to deviate from interpretation, as it established itself attentive to aspects of the diverse within the syntagma provided by the physics of translating, taking into account an extra-world possibility. For a theory of the poem in Amerindia, we reflect on the poem of the world, on the said, having this experience in the poetics of translating Ayyu Rapyta in Amerindia. We chose not to translate some words: tenondé, yvará, kuaa-ra-ra, among others. The language of our proposal is a language of the poetics of the relationship.*

**Keywords:** *poetics of translating; Ayyu Rapyta; poetics of relation; Amerindia; Mbyá-Guarani language.*

**INTRODUÇÃO**

O que apresentaremos é parte de uma poética do traduzir Ayyu Rapyta (Cadogan, 1959) na Ameríndia. No decorrer do texto, termos como “Ameríndia” e “cosmologia”, de que nos servimos aqui, adquirirão um contorno mais preciso para o leitor. Falaremos sobre territorialidade tendo em vista esta poética do traduzir, de material em língua mbyá-guarani, o pensamento contido nessas narrativas e cantos sagrados, sem desatentar para a forma, com base em trabalho que realizamos no doutoramento (Ribeiro, 2022).

Separamos trechos de três narrativas. Essas narrativas são cantos. O primeiro trecho é da narrativa de abertura da obra e condiz com o assunto do surgimento. A palavra-chave é *Yvára*. Ela aparecerá na outra narrativa. Algumas palavras, optamos por não as traduzir. O segundo trecho

está na narrativa principal em Ayvu Rapyta, e tem o mesmo nome. O conteúdo dessa narrativa é que faz com que pesquisadores da cultura guarani queiram cada vez mais, como que passar por uma iniciação e adoção de um modo de ver guarani, porque a narrativa diz respeito a palavras que descem do céu e que se corporificam – que a pessoa guarani é palavra-alma. Isto acaba por dialogar com o pensamento que considera a dicotomia corpo e espírito e teorias para entender a morte, a encarnação. Para nossa tradução, querendo compreendê-la para um estar aqui, a palavra-chave para essa narrativa é *kuaa-ra-ra*. Junto com trecho dessa narrativa clássica, traremos um trecho do canto em que a criança é levada pela mãe a um ancião para que possa receber algo de seu nome próprio especial.

Quando dissemos que iremos falar sobre territorialidade é como cosmologia. O material traduzido é a respeito de cosmologia. Adotaremos um modo de traduzir que condiz com cosmologia, acreditando assim em contribuir aos Estudos de Tradução com uma proposta que seja compatível com um pensamento da Ameríndia.

## CANTOS CURATIVOS DA TERRA (ASPECTOS TEÓRICOS)

Pelas narrativas, para aquele que as percorre, há uma introdução ao pensamento indígena do povo guarani. Há uma apresentação ao modo de ver o mundo, de uma ética guarani – o *che reko* – meu estar. Podemos aqui relacionar uma ideia de língua e ambiente, mas não no sentido antropológico de compreender o pensamento do outro, ou mesmo de uma linguística descritiva. Seguimos a proposta de se pensar a poética do traduzir que considere o sujeito do poema (Meschonnic, [1989] 2006). Não é um viés analítico para descobrir um sujeito no discurso, nem recuperar a performance com notas. O sujeito está espreado, o ritmo (Martins, 2022).

Devemos nos atentar que o texto traduzido possa parecer misturado, próximo da língua portuguesa – a língua alvo – e com uma sintaxe que seja da língua guarani. É importante já considerarmos sobre a técnica de traduzir que adotamos. Para a atividade de tradução entendemos que o posicionamento do tradutor levará a uma amizade. O tradutor como pessoa que se desvia da interpretação, no sentido de que as narrativas não estão domesticadas para a língua portuguesa, não sendo o objetivo estrangeirizar. O que está em diálogo é um pensar junto ao conceito de língua pura (Benjamin, [1923] 2009), à poética da relação e ao diverso (Glissant, [1990] 2011). A língua pura como crioulamento é uma relação entre as línguas que não traz uma mistura. Traz a vida para a língua para a qual se traduz. Uma poética do traduzir que é desvio. Traz a poética provinda do traduzir, a poética da relação. A língua pura como língua de uma poética da relação.

Sobre os cantos, eles são relacionados com o surgimento. A poética da relação está na frente. O encontro está na mesma língua que, cantada, traz a vida, a língua pura, no se fazendo. A língua do surgimento no futuro do presente. É cosmologia. O tempo da cura ainda não se sabe. Aquele que canta ainda não a sabe, e se apoiará no diverso. O surgimento como incerteza é abertura para o sujeito do poema, para o nomear-se. Não é algo do passado distante que já passou e não é possível. Uma concepção de cosmológico como participativo. O cosmológico é sempre resposta. Sua abertura é para respostas que nem mesmo foram formuladas. São para o imprevisto.

Para uma concepção de cosmológico, de linguagem, existe a questão do sujeito do poema, de um poema do mundo, um território, ainda mais quando se relaciona a *yvy potyra*, terra flor – tema guarani. É preciso considerar ainda outro tema, ao qual *yvy potyra* se relaciona: *yvy marã e'yma*, a Terra sem mal. Um lugar utópico e ecológico (Melià, 1986).

Ao canto guarani, Montardo (2009, p. 35) se refere como também “preventivo”: “a Terra e aos habitantes como um doente em contínuo tratamento, em contínua luta pela sobrevivência física e espiritual”. O canto curativo da terra.

## DO MATERIAL QUE USAMOS PARA NOSSA ATIVIDADE DE TRADUÇÃO

- a) CADOGAN, L. Ayvu Rapyta: textos míticos de los Mbyá-Guarani del Guairá. *Revista de Antropologia*, São Paulo, n. 5, 1959.

*Ayvu apyta*, narrativas e outros que León Cadogan, paraguaio, figura intelectual de grande importância, recebeu de seu amigo Pablo Werá. León Cadogan (1959, p. 8) diz que são conhecidos como *Mbyá*, porém o nome pelo qual eles mesmos se designam é *Jeguakáva Tenondé Porangue*, “los primeiros hombres escogidos que llevaron el adorno de plumas” e habitam, organizados em pequenos grupos, o atual departamento do Guairá, na região entre Yuty, ao sul, e San Joaquin, ao norte, no Paraguai – e que podem ser compreendidos desde o Rio Vacaria, no Rio Grande do Sul, Brasil, e Rio Uruguai (Cadogan, 1959, p. 7-8). A obra foi publicada pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, Brasil, no ano de 1959, no boletim de número 227 da cadeira de Antropologia e traz originais em língua *Mbyá-Guarani* juntamente com tradução em espanhol e notas explicativas no final de cada capítulo que é essencialmente uma narrativa. O último capítulo, XIX (dezenove), é uma espécie de elogio à língua e à cultura guarani. No final da publicação, encontra-se um pequeno vocabulário que é já uma ampliação das notas explicativas avulsas em cada um dos capítulos. Este vocabulário, juntamente com outros trabalhos de León Cadogan será fonte para o *Diccionario Mbya-Guarani – Castellano* (Cadogan, 1992).

- b) CADOGAN, L. *Diccionario Mbya-Guarani-Castellano*. Asunción: Biblioteca Paraguaya de Antropologia, 1992. v. XVII.

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

- c) MARTINS, M. F. *Descrição e análise de aspectos da gramática do Guarani Mbyá*. 2003. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 2003.

Um estudo exemplar de gramática da língua que pertence à Família Linguística Tupi-guarani, dentro do Tronco Linguístico Tupi. A família tupi-guarani é dividida em vários subgrupos. O Mbya-Guarani está classificado em um subgrupo que contém outras línguas muito próximas como o Nhandeva, Kaiowá, Chiriguano, Xetá, Tapieté (Rodrigues, 1984-85). São culturalmente muito aproximados, havendo diferenças somente históricas, onde a territorialidade tradicional Guarani compreendia as melhores terras entre os rios Paraguai, Uruguai e Paraná (Melià, 1990). Com o trabalho de Marci Fileti Martins, podemos estudar minuciosamente a língua, para entendermos

seus aspectos gramaticais. Já tínhamos estudado anteriormente outras línguas da Família Linguística Tupi-guarani como o Tupi Antigo e o Nheengatu – o que nos dá uma boa base lexical e compreensão da gramática.

- d) DOOLEY, R. *Léxico Guarani, dialeto Mbyá com informações úteis para o ensino médio, a aprendizagem e a pesquisa linguística*. Sociedade Internacional de Linguística, 2006.

Uma lexicografia que é excepcional para nosso trabalho, pois é detalhada em verbetes de modo que exemplifica usos sintáticos e morfológicos. Ampla, e diferente do *Diccionario Mbya-Guarani-Castellano* que nos traz mais sobre o caráter sagrado das palavras, o *Léxico Guarani* nos traz uma possibilidade de adentrar internamente na estrutura de uma palavra, morfológicamente. O trabalho científico de Dooley ocorre no contexto de tradução da Bíblia para a língua mbya-guarani; e como proposta da escola missionária Sociedade Internacional de Linguística, outros materiais são produzidos com finalidade pedagógica aos interesses próprios da comunidade indígena. Por isso, um léxico com “informações úteis para o ensino médio” que é uma demanda para as escolas guaranis.

- e) Outras traduções parciais de Ayvu Rapyta.

O primeiro trabalho que envolveu (re)tradução dos materiais recebidos por León Cadogan é de Pierre Clastres para a língua francesa (1974), baseando-se principalmente em sua vivência entre os Guayaki e outros grupos de fala guarani no Paraguai. Este trabalho de Pierre Clastres chega em língua portuguesa com o título *A Fala Sagrada: Mitos e Cantos dos Índios Guarani* ([1974] 1990) na tradução da linguista Nícia Adan Bonatti (então, na verdade quando mostramos a tradução de Pierre é, de fato, a de Nícia a partir do francês). O antropólogo de *Sociedade contra o Estado* publica partes das narrativas de Ayvu Rapyta, traduzindo a partir de seus estudos sobre a cultura Guarani, conhecimentos antropológicos e as próprias notas que León Cadogan tinha construído como uma maneira de desvendar algo dessas “belas palavras” (*ñe’ë porã*) [...] “ao ouvido dos divinos” (Clastres, [1974] 1990, p. 9). Nessa antologia organizada por Clastres, além de narrativas que o próprio autor aprendeu, há mais três fontes que são provenientes dos trabalhos de Curt Nimuendaju e André Thevet. O primeiro, antropólogo autodidata, que no começo do século XX entre os Apapokuva-guarani vivencia intensas migrações; o segundo foi missionário no século XVI, pelo projeto da França Antártica no que ficou como Rio de Janeiro, e que tinha várias aldeias dos Tamoios. Pierre Clastres está estritamente em diálogo com as traduções de León Cadogan.

Um outro trabalho de (re)tradução de parte das narrativas *Ayvu Rapyta* está em *Tupã Tenondé: A criação do Universo da Terra e do Homem segundo a tradição oral Guarani* de Kaká Werá Jecupé (2001). Contém as quatro primeiras narrativas de *Ayvu Rapyta* que é uma das fontes para sua formação identitária como indígena em diáspora. Nas suas palavras no prefácio: “Não nasci Guarani, tornei-me. Minha família veio de um clã Tapuia de autoestima cultural destrozada e valores fragmentados” (Jecupé, 2001, p. 13). O intuito que podemos perceber nos trabalhos de Kaká Werá Jecupé (2001, 2002) é de um convite, um chamado ao “tornar-se pajé” feito a ele e consequentemente aos leitores. Um “tornar-se pajé” que corresponde ao abrir dos olhos da percepção às belezas das construções de “Nhanderu” (nosso pai, o criador). Isso é muito forte também em outra obra de Kaká: *Oré awé roiru’a ma – todas as vezes que dissemos adeus* (2002) em que traz acontecimentos que se passam principalmente pelo fim da década de 1980 e começo dos anos

90 e terão cume em um evento de cura – de perdão – no vale do Anhangabaú, no centro da capital paulista, São Paulo. Nesse evento estiveram várias lideranças religiosas de diferentes modos de compreender espiritualidades.

Uma terceira (re)tradução de *Ayvu Rapyta* está em *Roça Barroca* da poeta e tradutora Josely Vianna Baptista (2011), onde são retomadas três narrativas. *Maino i reko ypykue* (Os primitivos ritos do Colibri), *Ayvu rapyta* (fonte da fala) e *Yvy tenonde* (A primeira terra). Essa é a primeira parte de *Roça Barroca*, onde às traduções das narrativas vem se juntar uma segunda parte, *Moradas nômade*s formada de poemas nos quais a autora procura “dialogar com a sofisticada trama sonora dos cantos” (Baptista, 2011, p. 13). A ligação entre as duas partes comporta também aquilo a que Josely se refere como seu “exercício espiritual” que entrelaça o contato aprimorado via tradução e “viagens, reais e imaginárias, a comunidades Mbyá do Paraná e Guairá” (Baptista, 2011, p. 13). Josely Vianna Baptista explica que este “percurso foi uma espécie de ‘viagem de iniciação’, em que se está ao mesmo tempo imerso no lusco-fusco das reminiscências e sob súbitos *insights* da percepção” e que isto a inspirou “na busca da terra sem mal” (Baptista, 2011, p. 14) que é um tema profético Guarani (Hélène Clastres, [1975] 1978). *Roça Barroca* contém em suas poesias autorais, construções de paisagens espaciais (terrestres e celestes) em que se nota uma fortificação advinda de um forte estar na língua Guarani. Sobre o pensamento a respeito da tradução, Josely coloca que realizou leituras das traduções de Cadogan e estudo das estruturas da língua guarani, bem como escutou de seu amigo Teodoro Tupã Alves, na aldeia de *Ocoy* em São Miguel do Iguazu –Paraná, a entoação dos cantos a partir dos textos escritos.

## POEMA DO MUNDO (COSMOLOGIA)

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

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

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

Esse é um ponto de partida para entender o cosmológico, o aspecto do sagrado na poesia guarani como base de seu pensamento, de sua ética. Porque para um modo de vida, um modo de ver, entender-se no caminho. A poesia guarani para o encontro contém nela mesma essa possibilidade ao desconhecido. Contudo, esse desconhecido é também para um jovem ou mesmo adulto guarani. E, ao mesmo tempo que é desconhecido, é conhecido. Isto quando se sabe. O ato de descobrir é imediato. Então, aquele sentimento de que já se sabia. A poesia guarani, de complexa, torna-se simples, mas de uma simplicidade extraordinária. Ela nos traz para a vida.

A poesia guarani fala da vida, sem separações. É um olhar do território, da paisagem e que nos faz olhar, por exemplo, para o céu e perceber que entre as nuvens, num dia antes nublado, um fio de raio de sol transpassa até tocar em nossas cabeças. A poesia guarani nos desenha no poema. O poema não é completo. Ela firma em nossa ótica e escuta, aguçando os sentidos, uma

técnica de desvio e espera, para assim nos percebermos no participativo. Nós nos percebemos no poema do mundo.

Abaixo, a apresentação de trechos de três narrativas. Os títulos são sugestivos especialmente para esse artigo. Depois da leitura, seguirão comentários de aspectos gramaticais que definiram nossas escolhas juntamente dentro da proposta de uma poética do traduzir. A numeração dos versos é para um melhor acompanhamento dos comentários e não consta na publicação de León Cadogan.

## O SABER SER QUE HÁ

Proposta de tradução do trecho do Capítulo I em Ayvu Rapyta (Cadogan, 1959, p. 13-14).

5	<p><i>Yvára jechaka mba'ekuaá, yvára rendupa, yvára popyte, yvyra'i, yvára popyte rakã poty, ogüero-jera Ñamanduí. pytũ yma mbyte re.</i></p>	<p>Yvára saber-ser-que-há luzindo olho yvára o ainda escutado yvára entre a mão, coluna-taquara yvára entre a mão florilhando pontas guerogerá Namanduí. entre há muito tempo noite</p>
10	<p><i>Yvára apyre katu jeguaka poty ychapy recha. Yvára jeguaka poty mbyte rupi guyra yma, Maino i, oveve oikovy.</i></p>	<p>Yvára ponta instante cocar das flores orvalho vendo Yvára por entre o cocar das flores o há muito tempo pássaro, Beija-Flor, voa havendo.</p>
15	<p><i>Ñande Ru tenonde gua o yvára rete ogüero-jera i jave oikovy, yvytu yma i re oiko oikovy: o yvy rupa rã i oikuaá eỹ mboyve ojeupe, o yva rã, o yvy rã oiko ypy i va'ekue oikuaá eỹ mboyve i ojeupe, Maino i ombo-jejuruei; Namanduí yvaraka a Maino i.</i></p>	<p>Ñande Ru desde principia Yvára corpo teu guerogerá há havendo, vento há muito tempo está havendo: altar terra será sem saber antes para ser de si céu será, terra terá estando começo que era sem saber antes para ser de si disse doce Beija-Flor Beija-Flor yvaraka a Ñamanduí</p>
20	<p><i>Ñande Ru Ñamandu tenonde gua o yva rã ogüero-jera eỹ mboyve i, pytũ A'e ndochái: Kuaray oiko eỹ ramo jepe, o py'a jechaka re A'e piko oikovy; o yvára py mba'ekuaá py oñembo-kuaray i oiny</i></p>	<p>Ñande Ru Ñamandu desde principia o céu será sem guerogerá sem antes, passando noite Ele não viu: quando o sol sem estar ainda; luzindo o peito está havendo no yvára no saber-que-há aprendeu-se sol saindo</p>
25	<p><i>Ñande Ru Ñamandu tenonde gua o yva rã ogüero-jera eỹ mboyve i, pytũ A'e ndochái: Kuaray oiko eỹ ramo jepe, o py'a jechaka re A'e piko oikovy; o yvára py mba'ekuaá py oñembo-kuaray i oiny</i></p>	<p>Ñande Ru Ñamandu desde principia o céu será sem guerogerá sem antes, passando noite Ele não viu: quando o sol sem estar ainda; luzindo o peito está havendo no yvára no saber-que-há aprendeu-se sol saindo</p>
30	<p><i>Ñande Ru Ñamandu tenonde gua o yva rã ogüero-jera eỹ mboyve i, pytũ A'e ndochái: Kuaray oiko eỹ ramo jepe, o py'a jechaka re A'e piko oikovy; o yvára py mba'ekuaá py oñembo-kuaray i oiny</i></p>	<p>Ñande Ru Ñamandu desde principia o céu será sem guerogerá sem antes, passando noite Ele não viu: quando o sol sem estar ainda; luzindo o peito está havendo no yvára no saber-que-há aprendeu-se sol saindo</p>

## O AINDA ESCUTADO

Proposta de tradução do trecho do Capítulo II em Ayvu Rapyta (Cadogan, 1959, p. 19-21).

<p>35</p>	<p><i>Ayvu rapyta rã i oikuaá ma vy ojeupe, o yvára py mba'ekuaá gui, o kuaa-ra-ra vy ma mborayú rapyta rã oikuaá ojeupe. Yvy oiko eỹ re, pytũ yma mbyte re, mba'e jekuaá eỹ re, o kuaa-ra-ra vy ma mborayú rapyta rã i oikuaá ojeupe</i></p>	<p>Foz da fala será sabe é para ser de si no yvára do saber-ser-que-há kuaa-ra-ra é foz do amor será sabe para ser de si na terra sem estar entre há muito tempo noite no sem que se sabe kuaa-ra-ra é foz do amor será sabe para ser de si</p>
<p>45</p>	<p><i>Ayvu rapyta rã i oguero-jera i ma vy, mborayú peteĩ i oguero-jera i ma vy, o yvára py mba'ekuaá gui, o kuaa-ra-ra vy ma mba'e-a'ã rapyta peteĩ i oguero-jera. Yvy oiko eỹ re, pytũ yma mbyte re, mba'e jekuaá eỹ re mba'e-a'ã peteĩ i oguero-jera ojeupe</i></p>	<p>Foz da fala será guerojerá, o amor um guerojerá, no yvára do saber-ser-que-há kuaa-ra-ra é foz da voz esforço guerojerá na terra sem estar na há muito tempo noite no sem que se sabe a voz esforço guerojerá para ser de si</p>
<p>55</p>	<p><i>Ayvu rapyta rã i oguero-jera ma vy ojeupe; mborayú peteĩ i oguero-jera i ma vy ojeupe: mba'e a'ã peteĩ oguero-jera i ma vy ojeupe ochareko iño ma mavaẽ pe pa ayvu rapyta omboja'õ i ãguã; mborayú peteĩ i omboja'õ i ãguã; mba'e-a'ã ñeychyrõ gui omboja'õ i ãguã. Ochareko iño ma vy, o yvára py mba'ekuaá gui, o kuaa-ra-ra vy ma o yvára irũ rã i oguero-jera.</i></p>	<p>Foz da fala será guerojerá é para ser de si amor um guerojerá é para ser de si voz esforço guerojerá é para ser de si tenta atento é para quem a foz da fala parte para partilhar o amor um parte para partilhar voz esforço em fila parte para partilhar. Tenta atento é no yvára do saber-ser-que-há kuaa-ra-ra é yvára amigo será guerojerá.</p>
<p>60</p>	<p>65</p>	

## NOME

Proposta de tradução do trecho do Capítulo IV em Ayvu Rapyta (Cadogan, 1959, p. 39-42).

70	<p>– <i>Jeguakáva porangue i, jachukáva porangue i ñemborevy'a arã i ijapyka pota ma vy, ñande yvy py emondo ñe'eng porã imopyrõ vy, e'i Nande Tu Tenonde gua'y Ñe'eng Ru Ete py.</i></p>	<p>– Plumados belos floridas belas para se alegrarem se esforcem assentar assento em nossa terra envie belas palavras descidas diz Nande Ru Principia nos pais de palavras de muitos filhos seus</p>
80	<p>– <i>A'e ramo katu, ñande yvy py remondo va'e ñe'eng porã imopyrõ vy, gui rami reroayvu porã i jevy jevy ta:</i></p>	<p>– Quando bem, em nossa terra que te envie belas palavras descidas assim à tua bela fala nova e novamente:</p>
	<p>[...] “Néi, tereó yvy py” e'i ñande arygua kuéry.</p>	<p>[...] “Eí! que vá a terra” – diz os de sobre em cima de nós.</p>
85	<p>– <i>Ne ma'endu'a ke che reé ne ãmy. Aipo che reé aroñemongeta va'erã che reé ne ma'endu'a ramo.</i></p>	<p>– “Lembre-se de mim em teu elevo Disso em mim para que com meu conselho será sobre mim já em tua lembrança</p>
	<p><i>A'é vare cheé aroñemongetá Va'erã che ra'y mbovy katu eÿ cheé ano'ã va'e gui.</i></p>	<p>Assim é para que com meu conselho serão meus filhos sem muitos poucos dos que eu ergo são</p>
90	<p><i>Mby'aguachu apo a, mba'e mbojaity a cheé ano'ã va gui jipói va'erã yvy rupáre rei, che ra'y mbovy eÿ reko acha arã. [...]</i></p>	<p>O agir coragem, causar sacode do que eu elevo que não há pelo altar terra talvez, meus filhos sem ter para passar. [...]</p>
95	<p><i>Arakuaá jareko i voi, ajeve ramo ñande chy kã jepeve jaropochy.</i></p>	<p>Cedo temos entendimento, já no seio de nossa mãe apesar de com a maldade sermos.</p>
100	<p><i>Mbochy ñane moarandu, arandu porã ñano'ã eÿ mboÿve i; a'e va re, kórami che roayvu ñande arygua kuéry. Pe jopyy porã i ke ko ch'ayvu, che reindy i kuéry, che ryvy i kuéry, kurié opa eÿ va'erã ma vy!</i></p>	<p>Maldade nosso conhecimento, belo conheci- mento sem elevar antes; essa assim a mim a tua fala dos sobre em cima de nós. Recebe firme esta minha fala, minhas irmãzinhas, meus irmãozinhos, breve nem tudo será!</p>
	<p><i>“Mitã o chy kã ogueropochy vai ma va'erã, e'i ñande arygua kuéry.</i></p>	<p>“Criança no seio da mãe com a maldade se faz má será diz os de sobre em cima de nós.</p>
105	<p><i>“Ikatúpy oĩ ramove, mbochy ogueno'ã. Amondo yvy py ramo opu'ã va'erã mbovy katu eÿ yvy rupáre, yvy reegua ayvu rupi kova'e oupity.</i></p>	<p>“Logo muito bem, com maldade se emenda. Envio na terra já emenda será, sem poucos em meio ao altar terra, da terra lhes são por meio a fala este alcança.</p>

110	<p><i>“A’e va re ma, ñande ñaenói ague rupi oñeenói ma vy aé yvy rupa oguerovy’a va ’erã mitã, ndo guero- pochy véi ma va ’erã”.</i></p> <p>[...] <b>Las madres les llevan sus hijos, diciéndoles:</b> <i>Ikatúpy ma oiko che memby: ery aendu chevy ma aru</i></p>	<p>Por isso, por nos ter chamado chamar distinto que é altar terra com alegria alegrará criança, não com maldade será.</p>
115	<p><b>El mitã renói a = el que llama o da nombre a las criaturas responde:</b> <i>Ery ñaendu va ’erã</i></p> <p>[...] <i>Mitã oiko água ma, Ñamandu Ru Ete, Jakaira Ru Ete, Karai Ru ete oguerõñemongeta ma yvy rupare guemimoñe ’eng.</i></p>	<p>[...] <b>as mães levam seus filhos e dizem:</b> Logo já nasceu meu filho: n-ome escuto-me e trago <b>o que a criança chama, responde</b> N-ome o escutar será</p> <p>[...] A criança está quando é, Ñamandu Ru Ete, Jakaira Ru Ete, Karai Ru ete, com aconselhar-se é pela altar terra se fez com fala.</p>

## ALGUNS COMENTÁRIOS

### 1. *tenondé* – principia

(13;24) *Ñande Ru tenonde gua*

Para [-*enonde*], o léxico está marcado com aspecto de absoluto [t-]. Para suas ocorrências mais comuns a forma seria com [-r-] que diz respeito a prefixação relacional. Por exemplo *che renonde*, frente de mim, *xavy renonde*, frente da onça. Em um dicionário, para a entrada lexical *tenonde*: “[...] nome. A forma não-relacional de -enonde ‘o que fica mais adiante’” (Dooley, 2006, p. 177). Atenta-se para a noção de que se faz algo por si próprio em um espaço. Ex: “*Tenonde*”, “*pytũ yma gui*” enquanto o espaço onde *Nhanderu* consigo próprio se gera.

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

### 2. {-*rã*} – marca de tempo no nome

(17) *o yvy rupa rã i oikuaá eỹ,*

(19) *o yva rã, o yvy rã.*

O futuro do presente como uma marca de futuro no nome. Em língua *mbya guarani*: *gyrá rã* (pássaro será), *yva rã* (ceú será), *yvy rã* (terra será). Essa última palavra, traduzimos como ‘terra-terá’, por causa dos procedimentos de repetição por entre as palavras.

A questão de não traduzir a marca de futuro nominal como verbo futuro em língua portuguesa é essencial para a ocorrência desse sentimento de participativo e libertador ao colocar o sujeito na linguagem – o aspecto cosmológico, curativo, de sabedoria.

### 3. *yma* – há muito tempo

(6) *pytũ yma mbyte re*

(11) *gyra yma, Maino i*

(16) *yvytu yma i re oiko oikovy*

Falamos sobre a marca de futuro que em língua *mbya-guarani*, se liga ao nome, ao substantivo. A questão do tempo gramatical se faz bastante perceptível nas narrativas, junto com outras estruturas. O passado gramatical ou lexical também entrará neste jogo de linguagem, de pensamento, de um estar.

Sobre um tempo passado, essa marca seria *yma* – o “há muito tempo”: *yvytu yma*, vento há muito tempo, conforme nossa proposta. Voltando ao passado... E qual passado seria este? De um passado tão remoto que é encontrável ao instantâneo – usemos o “instantâneo” e não o “momento”, pois o “momento” fixa, e o instantâneo é sem o saber; “*oikuaá eỹ mbove i ojeupe*” (*sem saber antes para ser de si*).

### 4. *Yvára*

Na primeira narrativa, versos (1;2;3;4;7;10;14;30); na segunda, (34; 45;66;67;68). Essa é uma das palavras que não sentimos de traduzir. Há questões para uma corporalidade: *ete* [corpo]; *rendu* [escuta]; *po* [mão]; *rakã* [unha]; *recha* [olho; olhar]. León Cadogan (1959, p. 17), na parte de referência lexicográfica, traz uma nota importante: “*Yvára*: divino, de *yva* = paraíso [...] empléase tambien al referirse al alma, la parte divina del hombre”.

Para primeira narrativa, vejamos algumas propostas de tradução que já foram feitas. Mostraremos as propostas de cada tradutor para a segunda estrofe, nos limitando a somente um recorte.

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

Cadogan (1959):

De la divina coronilla excelsa  
 las flores del adorno de plumas eran  
 (son) gotas de rocío.  
 Por entre medio de las flores del  
 divino adorno de plumas  
 el pájaro primigenio, el Colibri,  
 volaba, revoloteando.

Clastres, ([1974] 1990):

No cimo da cabeça divina  
as flores, as plumas que o coroam,  
são gotas de orvalho.  
Entre as flores, entre as plumas da coroa divina,  
O pássaro originário, Maino, o colibri,  
esvoaça, adeja

Kaká Werá Jecupé (2001)

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

Josely Vianna Baptista (2011):

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

Cadogan (1959) e Clastres, ([1974] 1990)], registram {divino; divina}, com *yvára* gravitando em torno do campo de qualificador/adjetivo. Kaká Werá Jecupé (2001) também apresenta uma proposta diferente para *Yvára* em *Yvára jechaka mba'ekuaá* é “Círculo desdobrado da sabedoria inaudível”. Tendo em vista algo para imaginarmos do processo de tradução em Kaká Werá Jecupé, pode ser que ocorreu um quase ausente entre palavras que não se conseguia recuperar, e permanece inaudível, até que surge pela palavra, o Colibri, pássaro futuro que está com sua tradução em flor e beijo. Traduziu qual seria o pássaro, não o nomeando “diretamente”: o Beija-Flor (colibri). Em Josely Vianna Baptista (2011), em outros trechos, a referência é o céu, por exemplo “*Yvára pypyte*”, “as celestes plantas dos pés”; *Yvára jechaka mba'ekuaá*”, “O lume de seus olhos-de-céu”. Para a segunda estrofe, *Yvára apyre katu*, “Sobre a frente do deus”. Na segunda estrofe, quando do aparecimento do pássaro Colibri, figura de uma personificação instigante que tem em “*ychapy recha* – olhos de orvalho” a construção de um rosto que sugere que se olha do céu com seu cocar sagrado, lugar de surgimento do Colibri. Kaká Verá Jecupé e Josely Vianna Baptista trazem propostas que se preocupam com o efeito da forma.

Para a nossa tradução, tivemos como objetivo, a escuta de um disse entre as palavras como repetição ao nível de um modo de significar. O diálogo entre as palavras, por entre elas, as aliterações, assonâncias, paronomásias, interjeições é uma amizade para a queda do abismo para uma perspectiva de não interpretar. Nesse sentido, em diferentes momentos, não traduzimos. E em uma espécie de rastro, palavras já traduzidas, são mantidas são retomadas, sem variação de significado em língua portuguesa. Mantemos assim certa fidelidade a língua guarani. O objetivo não é guaranizar a língua portuguesa. O aparecimento de uma sintaxe estranha será o produto de um posicionamento na atividade de traduzir. A língua é de crioulamento. O que não significa mistura. É a língua de uma poética da relação. Uma sintaxe que mostra a poética da relação. Um povo da poética da relação. Um modo de ver o mundo. Um modo de viver no poema do mundo. A forma do poema do mundo repleto de diverso. O caráter do diverso desde a escuta do disse pelas palavras.

### 5. *Kuaarara*

(35; 40; 46; 66) *o kuaa-ra-ra vy ma*

Não traduzimos *kuaa-ra-ra*. León Cadogan (1959, p. 19-21) traduz “y en virtude de su sabiduria criadora/ e em virtude de sua sabedoria criadora”

Traduzimos {vy ma} em “é”.

“**vy** *conjunção subordinativa*. Indica que o sujeito da oração subordinada é o mesmo que ocorre na oração matriz: *xeryvy oo vy mboi oexa* quando meu irmão foi, viu uma cobra” (Dooley, 2006, p. 192).

“**ma** *partícula de aspecto*. Já: **haku ma** já está quente; *xee aa ta ma eu já vou* [lit., “já estou para ir”]” (Dooley 2006, p. 97).

Nossa escolha se pautou, no aspecto de tempo em comparação a {yma} e {rã} – *há muito tempo* e o *será* – e {va’e kue} que traduzimos como “*que era*” (verso 20).

No “*Dicionário...*”, *kuaarara* aparece com a seguinte definição: **kuaarara** - ‘vocabulo religioso’ que encerra o significado de omnisapiente; *Ñande Ru Tenonde okuaararávyma ayvu oguerojera* = Nosso Primeiro Pai criou o fundamento da linguagem humana em virtude de sua omnisapiência (Cadogan, 1992, p. 85).

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

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

Para nós que propomos uma tradução, *kuaa-ra-ra* não a traduzimos. É algo que surge, transformando para a permanência. E se não houver mais “o descobrir como” (Meschonnic, [1989] 2006, p. 4)? O silêncio para a escuta. Mas o que escutar em silêncio? O *kuaarara* é.

### 6. parte para partilhar

Parte para partilhar é referente aos versos da terceira estrofe da segunda narrativa. Há uma teoria da palavra no pensamento guarani, no ser guarani. Palavra-alma. Estará ligado ao ato de

nomeação, do nome próprio, de caráter específico e cosmológico da pessoa, como veremos no próximo item, quando comentarmos da terceira narrativa.

Nesse item, mostraremos a partir de amostras lexicais, a possibilidade na língua guarani de as palavras estarem dialogando.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Pierre Clastres ([1974] 1990, p. 125-6) que comentará sobre uma especificidade de discurso:

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

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

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

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

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

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

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

O como descobrir, retirando o coberto. O que fala da linguagem é a linguagem (Meschonnic, [1989] 2006, p 4). A poética do traduzir antes de ser uma teoria é uma atividade de silêncio. O cosmológico, a linguagem. O que sentimos é um espraiamento a partir da poética do diverso. O diverso como inominável e que nomeia – *saber-se-que-há* – o que participa. Na dúvida, o abismo do significado o ajuda pelas palavras. O encantado nas palavras, vida das palavras. As aliteraões, assonâncias, o aspecto sonoro, do disse. As expressões de *yvára*, da primeira narrativa, elas se repetem nesse segundo texto. Ficamos atentos, quando conseguimos com repetições. Não foi uma pesquisa fiel no mapeamento dessas expressões. Elas foram antes de tudo apoio quando da fuga da interpretação. Quanto mais nos apegarmos nas repetições, mais firmes seguiremos na escuta. O ritmo está nisso.

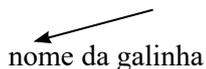
Para estar no ritmo. A poética do traduzir pode compreender o aspecto da escuta do *para partilhar*, o diverso pelo sintagmático – o caminho – e quando das escolhas pelo paradigma, uma dança das palavras, antes pegadas, gritos, gemidos, abelhas, sapos. É o que estamos querendo dizer com a ideia de poema do mundo que envolveria a escuta do disse. Essa escuta do disse, em que se deva estar atento para os rastros e uma perspectiva de futuro do presente, o principia – *tenondé*.

## 7. -ery

Entre os mbya-guarani, as mães levam os filhos aos dirigentes espirituais para escutar seus nomes em uma oração de nomear-se determinada a partir de qual “*región del Paraíso provienen las palabras-almas que encarnan en los de su tribu*” (Cadogan, 1959, p. 41).

Nessa experiência, o que nos chamou a atenção, entre outras coisas, é uma categoria de gramática: marca relacional [r-] – a ausência dela para se referir a palavra *nome* (versos 115 e 116).

A marca relacional em *Mbya Guarani*, bem como em todas as línguas da família tupi-guarani, é uma categoria elementar para estudar essas línguas. O termo *nome*, para o caso da narrativa aparece desprovido de marca relacional. Que haja palavras que não se relacionam, essas são marcadas pela marca relacional de absoluto. Marci Fileti Martins (2003, p. 37-43) trata do assunto dividindo-o em três grupos dentro da categoria de posse: Inalienavelmente possuíveis, alienavelmente possuíveis e não possuíveis. Os prefixos relacionais são ainda subclasses, alomorfes segundo os grupos. O [r-] que está com [-ery], já que nome não pode ser alienado, haveria um possuidor à esquerda do sintagma. A ordem da oração gramatical em língua guarani para esse tipo de sintagma nominal é o contrário de como ocorre em língua portuguesa.

sapukaya r-ery  
  
 nome da galinha

Sobre o prefixo que marca posse absoluta: “esse tipo de prefixo pode ser entendido como um ‘desrelacionador’, usado nas línguas para transformar termos inerentemente relacionais em

não relacionais” (Martins, 2003, p. 41). O alomorfe [t-] ocorreria com nomes que são possíveis, da classe [r-]. Então, porque não *tery*, em vez da forma do radical, [-ery]? Durante a tradução, não estivemos com falantes nativos da língua para confirmar se o uso de {ery} seria algum uso de estilo sagrado. Nesse capítulo IV, o termo [r-eko] ficou traduzido como {vida}, seguindo o ritmo que se imprimia em língua portuguesa. Nem todos os usos de [r] em palavras guaranis significam o prefixo relacional, há também o [re-] que diz respeito à marca de pronome no sintagma verbal. Para {-ery}, nossa proposta ficou {n-ome} em que haveria outras opções como {-ome}.

Essa questão da marca relacional em línguas da família linguística tupi-guarani é frutífera para se pensar uma poética da relação como um modo de ver e de viver. A poética da relação nos aspectos do diverso sendo a repetição por entre as palavras. Um radicalmente arbitrário (Martins, 2022) que não sendo motivado na teoria do signo linguístico (não são unidades mínimas de significação) acabam por significar antes de tudo. Em que reside o poder das palavras nas narrativas de surgimento e cantos de cura. A cura pelas palavras ao trazerem um tempo de poder, ao trazerem o corpo para a linguagem para aquele que escuta, que espera. Uma espera como recurso contra as alternativas que se inclinam para um entendimento de que possuímos as palavras prontas e definidas para a comunicação assertiva de todos.

## PARA PENSAR AMERÍNDIA

A poética do traduzir coloca um lugar que é o do espaço da tradução, aquele lugar de traduzir que é por entre as palavras. Uma vigilância em não sair deste caminho, ao tempo em que se escapa de um outro. Um desvio que se apegas às pegadas – historicidade por entre as partes que não significariam para uma política do signo. Esta historicidade considera o território como paisagem – como cosmologia.

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

Por isso é bom pensar o extramundo na física do traduzir mesmo. O diverso que constitui as palavras. É um modo de significar, e o ato de nomeação. O diverso está para o significante. O diverso não tem significado, mas quer significar em sua morfologia. É uma morfologia do querer significar. Participar desse ato de nomeação: a cosmologia. Se parecer estranho é porque o cosmológico não está no passado, mas no futuro do presente, na frente. É assim o trajeto do tradutor pela física do traduzir. Com isso, aquela questão do posicionamento. O tradutor segue o ritmo, ele mesmo no ritmo, entre as palavras, uma atividade de escuta. O que é essa fonologia? É aí, que do texto salta a vida porque o texto não era ausente de aspectos da vida. Essa vida, o ritmo dela. É uma saída para aquela humanidade separada. O parentesco de que nos fala Ailton Krenak em *Ideias para adiar o fim do mundo* (2020, p. 40): “O rio Doce, que nós, os Krenak, chamamos de Watu, nosso avô, é uma pessoa, não um recurso, como dizem os economistas”.

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

Eles vão colhê-los nas árvores de cantos que chamamos *amoa hi*. *Omama* criou essas árvores de línguas sábias no primeiro tempo, para que os *xapiri* possam ir lá buscar suas palavras. Param ali para coletar o coração de suas melodias, antes de fazerem sua dança de apresentação para os xamãs. Os espíritos dos sabiás *yōrixiana* e os espíritos japim *ayokora* – e também os dos pássaros *sitipari si* e *taritari axi* – são os primeiros a acumular esses cantos em grandes cestos *sakosi* (Kopenawa; Albert, [2010] 2015, p. 113).

Os cantares dos pássaros, sapos, cigarras – aprender a escutá-los quando já se constituindo deles. Os pássaros têm seus cantos melódicos, as árvores estão plenas de cantos, de dia e de noite. É preciso saber escutá-los. O ainda escutado. E quando se escuta é se constituindo. Sujeito do poema do mundo.

## REFERÊNCIAS

- BAPTISTA, J. V. *Roça Barroca*. São Paulo: Cosac&Naify, 2011.
- CADOGAN, L. *Ayvu Rapyta: textos míticos de los Mbyá-Guarani del Guairá*. *Revista de Antropologia*, São Paulo, n. 5, 1959.
- CADOGAN, L. *Diccionario Mbya-Guarani-Castellano*. Asunción: Biblioteca Paraguiaia de Antropologia, 1992. v. XVII.
- CHAMORRO, G. A arte da palavra cantada na etnia Kaiowá. *Société Suisse des Américanistes/Schweizerische Amerikanisten – Gesellschaft, Boletín*, n. 73, p. 43-58, 2011.
- CLASTRES, H. *Terra sem mal: o profetismo Tupi Guarani*. Tradução de Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, [1975] 1978.
- CLASTRES, P. *A fala sagrada: mitos e cantos sagrados dos índios Guarani*. Tradução Nícia Adan Bonatti. Campinas: Papirus, [1974] 1990.
- DOOLEY, R. *Léxico Guarani, dialeto Mbyá: com informações úteis para o ensino médio, a aprendizagem e a pesquisa linguística*. Sociedade Internacional de Linguística, 2006.
- GLISSANT, É. *Poética da Relação*. Tradução de Manuela Mendonça Porto: Porto Editora, [1990] 2011.
- JECUPÉ, K. W. *Oré awé roiru'a ma: todas as vezes que dissemos adeus*. 2. ed. São Paulo: Triom, 2002.
- JECUPÉ, K. W. *Tupã Tenondé: a criação do universo, da terra e do homem segundo a tradição oral guarani*. São Paulo: Peirópolis, 2001.
- KOPENAWA, D.; ALBERT, B. *A queda do céu: palavras de uma xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, [2010] 2015.
- KRENAK, A. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- MARTINS, M. F. *Descrição e Análise de Aspectos da Gramática do Guarani Mbyá*. 2003. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 2003.

MARTINS, M. S. C. (org.). *Henri Meschonnic: ritmo, historicidade e a proposta de uma teoria crítica da linguagem*. Campinas: Mercado de Letras, 2022. Disponível em: <https://letra.fflch.usp.br/publicacoes-dos-docentes>. Acesso em: 13 jun. 2022.

MARTINS, M. S. C. *O poder das palavras: em sua força poética, xamânica e tradutória*. Campinas: Mercado de Letras, 2020.

MELIÁ, B. A terra sem mal: economia e profecia. *Revista de Antropologia*, São Paulo, n. 33, 1990.

MELIÁ, B. *El Guaraní conquistado y reducido: ensayos de etnohistoria*. Assunción, 1986.

MESCHONNIC, H. *Linguagem, ritmo e vida*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, [1989] 2006.

MONTARDO, D. L. O. *Através do Mbaraka: música, dança e xamanismo guarani*. São Paulo: EdUSP, 2009.

RIBEIRO, J. P. *Com o Mbaraká entre as palmas das mãos das palavras: uma poética do traduzir Ayvu Ropyta na Ameríndia*. 2022. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal de São Carlos, São Paulo, 2022.