



EM DEFESA DA LITERATURA INDÍGENA: A ATENÇÃO À LITERATURA TRADICIONAL DOS CANTOS XAMÂNICOS E DAS NARRATIVAS PRIMORDIAIS*

Maria Sílvia Cintra MARTINS[√]

RESUMO¹

Apresento resultado de pesquisa em torno das narrativas que circundam as entidades solares Jurupari, Makunaíma e Kuwai. Defendo seu pertencimento à Literatura Indígena como parte da Literatura Brasileira e, nesse sentido, alinho-me com as propostas de Risério (1993), Medeiros (2002), Cesarino (2011; 2013) e Sá (2012). Chamo a atenção para a necessidade de se abordarem as narrativas míticas em íntima relação com outras artes verbais ameríndias com que formam um mesmo fenômeno cultural. Para tanto, baseio-me particularmente em pressupostos presentes na obra do linguista, poeta e tradutor francês Henri Meschonnic (1989; 2010), no que diz respeito à historicidade, ao ritmo e ao processo de subjetivação como elementos próprios à arte poética e necessários na tradução literária. Os resultados de pesquisa apontam para a necessidade de alertarmos para dois processos de tradução que se fazem presentes no que tange à literatura indígena tradicional e à sua versão poética em língua portuguesa: por um lado, aquele que existe na própria realização dessa arte, na medida da integração (devoração) recíproca de elementos nela presentes; por outro lado, no que concerne à tradução propriamente dita para a língua portuguesa, que necessita levar em conta critérios próprios à tradução literária, no que implicam o ritmo e o processo de subjetivação.

Palavras-chave: Literatura indígena. Narrativas míticas. Historicidade.

* Artigo recebido em 15 de outubro e aprovado em 22 de novembro de 2019.

[√] Doutora doutorado em Letras pela UNESP (Araraquara). Professora Associada do Departamento de Letras da Universidade Federal de São Carlos, e atua nos Programas de Pós-Graduação PPGL/UFSCar e Programa de Letras Estrangeiras e Tradução (LETRAS/USP). E-mail: <msilviamart@gmail.com>

¹ Este trabalho apresenta, em forma condensada, alguns dos principais elementos presentes em obra de minha autoria, recentemente publicada, com o título "O poder das palavras" (MARTINS, 2019).

1 INTRODUÇÃO

Proponho pensarmos, aqui, na literatura como pertencente ao âmbito da tradução e da repetição, conforme artigo publicado na Revista Ronai (MARTINS, 2018), e na literatura indígena brasileira como parte constitutiva da Literatura Brasileira, na linha do que já vêm discutindo Risério (1993), Medeiros (2002), Cesarino (2011; 2013) e Sá (2012).

A linguagem poética como a linguagem que é própria do ser humano, mesmo porque é nela e através dela que se constrói e se inventa, continuamente, o pensamento (MESCHONNIC, 1989; 2010), i.e., é com ela que o ser humano se inventa e reinventa continuamente como pessoa. A linguagem poética põe em questão a existência diferenciada de algo que se chamaria linguagem do cotidiano, já que o poético transita, em fluxo contínuo, entre o falado e o escrito, entre os falares do dia a dia e a escritura propriamente dita, tornando-se esta verdadeiramente genuína na medida de sua comunicação com aquela, e da tradução que se torna inerente a esse diálogo (MARTINS, 2019).

São obras que se traduzem mutuamente, sem começo nem fim, sem antes nem depois, sem causa e efeito: dentro da falação inerente a toda linguagem, em que as palavras continuamente se retomam, se repetem e se transcendem. As palavras trabalham continuamente, umas sobre as outras, umas dentro das outras, em reflexos, espelhamentos e refrações constantes, de tal forma e de tal maneira, que uma passa a residir dentro da outra. O diálogo é interno, implícito: não ontológico, mas, de preferência, metadiscursivo, muito embora seja fato que, se é do ser da linguagem debruçar-se sobre si mesma e retrabalhar-se continuamente, toda linguagem dá-se no âmbito meta (e, nesse sentido, não existiria metalinguagem), que é o âmbito da repetição e da diferença (enquanto “différence” e “différance”, i.e., diferença e deslocamento). Não chegamos com ela a definições, mas a constatações de fenômenos, de fluxos constantes, que não se deixam estabilizar.

Colocar Jurupari, Makunaíma e as narrativas sagradas de Kuwai nesse labirinto tradutório - como pretendo fazer aqui - significa colocá-los dentro do processo transformacional inerente aos mitos, à mitologia em geral. Transformação como operação estética e dinâmica, e não lógica ou algébrica. Pois todo mito é uma versão de outro mito, todo outro mito abre para um terceiro e quarto mitos; mito

como máquina de sentido: um instrumento para converter um código em outro, projetar um problema sobre um problema análogo, fazer circular a referência, contraefetuar anagramaticamente o sentido (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 243).

O que temos, assim, de preferência, são processos criativos em que a linguagem se debruça sobre a linguagem e a retrabalha. E com isso traduz, dentro de uma vertente ainda muito pouco explorada nos Estudos de Tradução, conforme já venho discutindo recentemente (MARTINS, 2018; 2019). É nessa medida, de resto, que a escritura será sempre crítica, por necessidade vital, em busca de sua própria historicidade, em processos em que o próprio funcionamento da linguagem diz mais que eventuais tematizações.

2 JURUPARI, MAKUNAÍMA E KUWAI: CONTORNOS INICIAIS

Segundo Medeiros (2002), Makunaíma e Jurupari são dois autênticos heróis latino-americanos, presentes nas narrativas colhidas pelo italiano Ermanno Stradelli – que publicou, em 1890, “A Lenda de Jurupari” – e pelo alemão Theodor Koch-Grünberg – que publicou, em 1924, “Mythen und Legenden der Taulipang und Arekuna Indianer” (“Mitos e Lendas dos Índios Taulipangue e Arekuna”).

É digno de nota o fato de que a tradução circunda a história dessas narrativas em muitos sentidos, a começar pelas dúvidas que levantou a versão de Stradelli a respeito das lendas ou mitos ameríndios, aos quais teria dado roupagem típica da literatura europeia da época; também pelo fato do desaparecimento da versão coletada em nheengatu pelo indígena Maximiano, assim como pelo fato de Stradelli ter se furtado a compartilhar com o arqueólogo Barbosa Rodrigues as narrativas a que teve acesso. Segundo Lúcia Sá (2002, p. 349),

[...] nunca poderemos saber com certeza até que ponto as narrativas coletadas por Maximiano José Roberto foram modificadas por Stradelli. Este garantiu que a sua publicação da lenda de Jurupari era inteiramente fiel aos originais, e que se esforçava por traduzir o texto “o mais simplesmente possível”.

Podemos, por outro lado, nos perguntar - pergunta que busco, em parte, responder aqui: até que ponto as narrativas baniwa, kuripako e wakuenai em torno de Kuwai e Nhiãperikuli - a que se referem o trabalho de Xavier (2008), assim como as pesquisas de Wright (2013a; 2017) e Hill (1992) - fazem parte do percurso

tradutório transformacional que envolve, seja as narrativas de Jurupari, seja as de Makunaíma?

Theodor Koch-Grünberg (2002, p. 226), em “Parentescos e Analogias”, pondera:

Diante do escasso material mítico sul-americano de que dispomos, é muito difícil verificar a que círculos pertencem os contos da nossa coleção [que envolvem o herói Makunaíma]. A partir das numerosas correspondências com mitos da tribo Aruaque, que se estendem até a Bolívia, podemos concluir, contudo, que o tesouro mítico destas tribos Arekuna e Taulipangue (Karib) contém muitos elementos aruaque.

Já Robin Wright - antropólogo estadunidense que se dedicou a pesquisa de cerca de quarenta anos entre os baniwa - nos lembra, na referência às narrativas que envolvem Kuwai e Nhiãperikuli:

O mapeamento etnográfico confirma a existência de uma “geografia sagrada” no território Baniwa/Kuripako/Wakuenai, através de toda a região amazônica que envolve as fronteiras entre Brasil, Venezuela e Colômbia, e que está relacionada com as tradições de gênese aruaque. Esta “geografia sagrada” inclui petroglifos, cachoeiras, montes, e outros traços paisagísticos, lugares em que são lembrados eventos significativos relatados nas histórias sagradas (WRIGHT, 2013b, p.133).

É fato, ainda, que se, como pondera Medeiros, as narrativas karib em torno de Makunaíma teriam, de modo geral, caráter etiológico e não cosmogônico, sabemos que aquelas em torno de Kuwai têm franco caráter cosmogônico, ou seja, remetem ao lugar do começo do universo e a sua criação, fato que poderia nos fazer pressupor - a título de hipótese de difícil constatação - sua precedência, assim como a existência de fenômenos posteriores de sincretismo, envolvendo abreviação, simplificação e, também, acréscimos.

Em sua Introdução à coletânea de narrativas karib, Koch-Grünberg (2002, p. 32) refere que não teria sido possível obter pormenores sobre a criação do mundo: “O mundo existe desde o início com os homens, os animais e as plantas. Um dos mitos alude ao fato de que ‘Makunaima (o herói tribal) criou todos os animais de caça e os peixes’, mas não oferece maiores esclarecimentos”. Koch-Grünberg (2002, p. 226) acrescenta em sua conclusão:

A resposta à pergunta sobre a procedência destes mitos terá uma base mais consequente quando se tornar conhecido o rico tesouro mítico da grande população puramente aruaque do alto Rio Negro e de seus

afluentas, fato que dará grande contribuição às pesquisas mitológicas sul-americanas.

Se estas são questões tradicionalmente exploradas e, em parte, superadas, no campo dos estudos em Antropologia, acredito que, hoje, os Estudos de Tradução, em sua interface com a Literatura Comparada, têm muito a contribuir para seu esclarecimento, particularmente ao trazer à tona a urgência do reconhecimento das narrativas/ mitos/ lendas como pertencentes ao âmbito da linguagem literária propriamente dita e, com isso, ao levantar a exigência de se levar em conta, com mais ênfase, seu aspecto formal nas línguas e no âmbito semiótico-discursivo em que foram elaboradas.

Entendo, nesse sentido, a dupla importância de um conhecimento mais profundo dos cantos e narrativas indígenas tradicionais em seu aspecto formal: por um lado, pelo fato de que aquilo que denominamos “poético” faz-se enquanto ritmo e forma, e, quando queremos, com mais ênfase, chamar a atenção para o estatuto poético e literário de cantos e narrativas indígenas - dentre outras manifestações de suas artes - torna-se de importância fundamental o estudo e o destaque de suas formas; por outro lado, porque o estudo dessas formas, em meu entender, poderá ser propício para nos abrir a oportunidade de conhecer o sentido profundo do poético.

Proposta semelhante à minha, de buscar entender melhor a poética indígena do ponto de vista de sua forma, pude encontrar no trabalho interessantíssimo de Cesarino (2011; 2013), de teor antropológico, em torno do povo marubo, do Vale do Javari, no alto rio Ituí (AM). Nesse caso, presenciamos o intuito da aproximação entre as áreas de Antropologia e de Literatura na tendência marcada, por parte do antropólogo, de explorar as relações entre xamanismo e tradução no investimento na tradução literária de quatro modalidades das artes verbais marubo: os cantos-mito *saiti* (que comportam conhecimento tradicional transmitido pelos antepassados), os cantos de cura *shoki*, os cantos xamânicos *iniki* (que dizem respeito a eventos atuais, e são dotados de complexo embutimento enunciativo em função da multiplicidade de locutores que se fazem presentes) e os depoimentos de teor narrativo.

O antropólogo brasileiro também nos contempla com o trabalho reflexivo em torno do que significam as palavras para cada um de nós, e de como traduzi-las. O

autor investiga, com base em estudiosos como Roman Jakobson, Mikhail Bakhtin e Ruth Finnegan, o sentido do poético, para poder concluir por sua existência em diferentes manifestações da linguagem xamânica entre os marubo. Por outro lado, detém-se em ponderações sobre a tradução, com base em estudiosos como Walter Benjamin ou Haroldo de Campos, seja para refletir sobre as opções tradutórias que nos apresenta para a poesia marubo, seja para o reconhecimento, no xamanismo marubo, de uma “teoria da tradução” (CESARINO, 2011, p. 101).

É interessante notar, entretanto - provavelmente por falta de explicitação da nossa parte, no campo dos Estudos de Tradução, de uma outra vertente tradutória, a qual trato de desenvolver aqui -, que Cesarino (2011, p. 251-252) serve-se da categoria da intertextualidade, enquanto, paradoxalmente (e de forma apenas alusiva), faz referência ao xamanismo como uma “teoria da tradução”. De fato, no entanto, fica claro, pelos exemplos fornecidos por ele próprio, que é a tradução que está em jogo, e não a intertextualidade.

Por isso mesmo, particularmente produtiva para a pesquisa que efetuei tornou-se sua explicitação (*sui generis*, para mim) da formação do universo de pessoas entre os marubo: “O cosmos marubo pode ser descrito como uma miríade infinita personificada: decidiu se constituir de pessoas; tornou-as como matéria ou tessitura de sua composição, por assim dizer” (CESARINO, 2011, p. 33).

Ao se referir à divindade Kuwai, também Wright (2013a, p. 240) faz menção à Multiplicidade-dentro-do-Um, e é certo que essa questão está presente no que Viveiros de Castro (2015, p. 42) denomina perspectivismo:

Como numerosos etnólogos já haviam notado, mas quase todos muito de passagem, numerosos povos (talvez todos) do Novo Mundo compartilham de uma concepção segundo a qual o mundo é composto por uma multiplicidade de pontos de vista: todos os existentes são centros potenciais de intencionalidade, que apreendem os demais existentes segundo suas [i.e. deles, dos demais] próprias e respectivas características e potências.

Voltarei, ainda, a essa questão fulcral para o entendimento do poema - não só entre os marubo - a qual o fenômeno da intertextualidade, por si, é incapaz de explicar. Por ora, vale destacar a forma diferenciada com que esse universo de pessoas se faz presente nos diversos cantos:

Nos *iniki*, o foco é a palavra alheia e a disjunção entre o corpo/maloca do romeia e seu duplo. Nos *shoki*, o foco é a extensão do cantador ou

narrador kechitxo às pessoas enunciativas dos cantos que se somam a sua voz e potencializam sua eficácia. Nos cantos *saiti*, por fim, o foco está na transmissão de uma mensagem narrativa, que pode ser feita pela própria pessoa “inteira” (a *yorase*), na posse de todos os seus duplos, ou por outros duplos visitantes no corpo do *romeya*, como ocorre em determinadas festas (CESARINO, 2011, p. 228).²

Ora, o que o antropólogo nos mostra é a retomada de certas fórmulas ou estruturas narrativas (como “eu espectro me formei/ espectro mesmo sou”) nas diferentes modalidades de cantos. Segundo ele, tais sequências verbais nos cantos *shoki*, com o foco na cura, estariam inseridas na modalidade francamente agentiva; já no canto *iniki*, a tonalidade agentiva aparece acoplada na modalidade reportativa, i.e., como citação ou discurso reportado, como palavras dos outros ou assumidas por outros; e, nos *saiti*, perdem parcialmente seu viés agentivo, passando a ter o foco na narração.

Estamos seguramente no âmbito da tradução (e não da intertextualidade), em modalidade que, como pretendo ressaltar aqui, nesse caso não se alinha com as três vertentes de tradução pressupostas por Jakobson (1959), mas, de alguma forma, as subjaz. Isso porque a citação a que se refere, ou seja, o discurso implícito ou explicitamente reportado não se configura como simples colagem ou homenagem, mas como discurso assumido por outrem, que carrega consigo um ritmo próprio, uma tonalidade subjetiva própria e - ao se juntar com palavras outras - uma rítmica diferenciada.³

Entendo que não podemos relegar algo com essa complexidade ao estatuto em princípio bem mais simplificado da intertextualidade, a qual, se pode dizer algo a respeito de textos enquanto produtos sujeitos à leitura, muito pouco teria a dizer sobre o que os sujeitos fazem ao produzir textos, i.e., ao escrever, em sentido lato: ao se inscrever no mundo por meio da linguagem.⁴

Nesse mesmo sentido, outra questão sobremaneira interessante é aquela da presença da agentividade, em maior ou menor grau, nos cantos xamânicos marubo. Essa mesma questão pude revisitar em Henri Meschonnic (2006/1989) à luz da

² Entre os marubo, segundo Cesarino (2011), os **romeya** são xamãs que externalizam seus duplos e transmitem os cantos dos espíritos. Os **kechitxo** são xamãs rezadores. Guardadas as devidas diferenças, suponho haver alguma semelhança entre o **romeya** e o xamã-jaguar, assim como entre os **kechitxo** e os **kalidzamai** dos baniwa.

³ Para maior aprofundamento na discussão e na argumentação apresentadas aqui, consultar Martins (2019).

⁴ A explicitação da diferenciação que se faz necessária entre tradução e intertextualidade encontra-se em Martins (2019).

caracterização própria ao processo de subjetivação, à oralidade (enquanto força da linguagem), ao recitativo, em seu teor interpelativo, na configuração do poema, assim como na versificação bíblica.

É fato que, segundo o linguista francês, as diferentes traduções da Bíblia teriam provocado sua descaracterização, na medida em que transformaram, via de regra, sua configuração recitativa original em narrativa. Usando seus termos, teria havido, com a tradução, uma conversão do “recitativo” – de caracterização dramática e performativa - em “récit”, ou seja, em narrativa dotada de neutralidade. Creio – conforme se tornará progressivamente mais claro no decorrer deste trabalho - que algo semelhante tem acontecido em parte significativa das traduções de narrativas indígenas tradicionais, uma vez que, ao retirá-las de sua imersão na realidade do xamanismo, também se extrai delas o caráter agentivo de forma reducionista.

3 DE JURUPARI

De acordo com as considerações de Sá (2012), a denominação da entidade Jurupari - de tradução polêmica, podendo significar, entre outros: “saído da boca”, “capturado na rede”, “tela de proteção” e, mesmo, “nascido da fruta” - teria sido resultado do diálogo entre os indígenas e os missionários, sendo que, em cada comunidade, à divindade ou herói eram atribuídas diferentes denominações. Câmara Cascudo (1983 [1940], p. 68-69) levantara algumas possibilidades etimológicas:

Batista Caetano de Almeida Nogueira ensina que vem de y-ur-upá-ri, o que nos vem à rede (...) Teodoro Sampaio afirma ser apenas iuru-pari, boca fechada, uma alusão ao silêncio do ritual empregado. Couto de Magalhães diz significar tirar da boca ou mão sobre a boca, jurupoari. Coudreau lembra a versão do juru-pará-i, saído da boca do rio. Para Stradelli, era simplesmente iuru, boca, e pari, a grade de talas com que se fecham as saídas dos igarapés (...). Traduz bem a necessidade de segredo, punido a morte em caso de traição.

Sob o enfoque dos Estudos de Tradução, torna-se possível pensar-se, nesse caso, - se levarmos em conta a possível tradução de Jurupari como “saído da boca” - no fenômeno diacrônico que envolve, por um lado, a etimologia popular, por outro, o sincretismo cultural, já que, no que concerne à divindade Kuwai, uma das muitas

implicações diz respeito a sua boca, pois, ao nascer, não se assemelhava com a de outras crianças e, sim, com a de um jaguar: tinha dentes afiados e predadores. Conforme coloca Wright (2013a, p. 70): “Há um paralelo claro o suficiente entre o portal cósmico e a boca do xamã, sendo os dois denominados ‘boca do jaguar’ e ‘boca de Kuwai’”. Wright propõe, para Jurupari, a tradução de “boca armadilha de peixes”, sendo “iuru” boca e “pari”, armadilha de peixes.⁵

O certo é que, na narrativa “Kuwai ensina aos meninos a sua música” (CORNELIO et al., 1999, p. 53-62), certos motivos remetem a características de Kuwai que se relacionam com esses vários aspectos que aponto aqui: seja a enorme boca de Kuwai (com a qual devora os três meninos); seja a ideia de “capturado na rede”, já que o ritual de iniciação a que a narrativa se refere dá-se em momento do calendário astronômico baniwa que remete à captura de peixes, como também à reclusão dos iniciandos, na estação chuvosa (meses de março e abril), em que se montam as armadilhas para peixes; seja, ainda, a ideia da necessidade de segredo. Vale notar, ademais, a inter-relação que se estabelece com questões de teor sexual: por um lado, haveria a comparação explícita da armadilha com a imagem de uma mulher na época de menstruação, que atrairia peixes para seu útero; por outro, diz-se que o fruto mencionado na narrativa – uacu – quando assado exalaria odor semelhante ao dos órgãos genitais femininos.

Assim como as narrativas e cantos sagrados em torno de Kuwai, também o fenômeno cultural em torno de Jurupari se localiza no Alto Rio Negro, na região denominada “Cabeça do Cachorro” em função do desenho que forma nas fronteiras do Brasil com a Venezuela e a Colômbia. Segundo Sá (2012), o complexo cultural de Jurupari abrange falantes pertencentes às três famílias linguísticas que se encontram nessa região: tukano (que incluem tukanos, desanas, barasanas, piratapuias, wananos, karapanaas, tuyucas, miriti-tapuyos e cubeos); aruaque (baniwas, tarianas, curripacos, wakuenais, warekenas, barés e piapocos) e maku (makus, baras, hupdus, yöhups, nadëbs, dôws e kaburis). Note-se que listamos aqui mais de vinte línguas diferentes, e nelas Jurupari - que seria a denominação comum encontrada pelos indígenas para o contato com não indígenas - possui seus nomes específicos (relativos, também, a entidades específicas), como Koé, em tariana, Waxti, em tukano, ou He, em barasana.

⁵ São minhas todas as traduções aqui presentes de publicações de Wright em inglês.

Se estamos diante de um complexo fenômeno cultural, também complexos sempre foram os diálogos entre indígenas e não-indígenas, quando os primeiros sempre se serviram da precaução necessária para contar ao estrangeiro o que lhes era conveniente, e calar sobre tudo o que fosse considerado como do patrimônio próprio a suas comunidades, e de resguardo para os demais.

Nesse sentido, é digno de nota, com uma observação mais acurada, o fato de que, já na denominação da entidade sagrada a ser conhecida pelo não-indígena, se apresenta, implicitamente, a menção ao silêncio, àquilo de que não se pode falar, ao que sai da boca com tala de proteção. É fato, ainda, que, no âmbito de certas comunidades indígenas, apenas parte das narrativas e cantos pode ser acessível às mulheres; além de que a própria narrativa em torno de Jurupari (como também aquela dos banixa, em torno de Kuwai) inclui elementos restritivos ao acesso das mulheres, e aos quais elas vieram a ter acesso de forma combativa.

Um dos principais temas da Lenda de Jurupari, tal qual coletada pelo indígena Maximiano (filho de mãe tariana) em língua nheengatu, e traduzida ao italiano por Stradelli, com prováveis acréscimos e alterações estilísticas - segundo relato de Sá (2012) - é a luta em torno do poder dos homens sobre as mulheres, tendo em Jurupari o herói regulador. Jurupari serve-se, entre outros instrumentos xamânicos de poder, de pedras mágicas que lhe permitem saber do que se passa por perto ou à distância, recurso que se sobrepõe ao próprio desenrolar da narrativa em que fatos posteriores podem ser passíveis de revelação antecipada. A estratégia literária de antecipações e flashbacks é defendida por Sá como pertencente à narrativa indígena tal qual coletada por Maximiano, embora se possa pressentir nela artifícios literários inseridos por Stradelli. Maximiano, por sua vez – segundo relato de Câmara Cascudo (1983 [1940]) - era falante de nheengatu e de outros idiomas indígenas, costumava receber em sua casa tuxauas de prestígio, e era sobrinho de Mandu, chefe tariana de Iauaretê (AM).

Já segundo o intelectual e historiador paraense do final do século XIX, Barão de Santanna Nery, autor de “Le Pays des Amazonas” (1885), Jurupari teria sido o guerreiro vencedor das Amazonas, posteriormente deificado. Sendo assim, alguns detalhes de sua indumentária teriam sido sacralizados em idealização posterior, incluindo-se nessa inserção posterior a máscara de pelo de macaco, os instrumentos musicais e também as festas secretas. Tendo vencido as mulheres,

Jurupari reuniu os homens e lhes ensinou os costumes; instituiu ritos dolorosos com chibatas para a iniciação dos adolescentes; foram impostos jejuns, dietas sagradas e rituais de purificação. Com a mesma denominação de Jurupari, há quatorze instrumentos musicais de sons penetrantes que seguem medidas de seu corpo e, assim, representam a ele próprio, sendo cada um denominado em língua diferente (CASCUDO, 1983):

Ualri – do meu tamanho – o tamanduá
Yasmecerené – do tamanho de minha perna – o jaguar (tariana)
Bêdêbo – do tamanho do meu peito – a lontra (cabéua)
Tintabri – como meu braço – uropígio, ou extremidade da região caudal do corpo das aves (tukano)
Mocino – como minha coxa – o grilo (arapasso)
Arandi – como dois braços – o papagaio (piratapuia)
Dasmae – como dois pés – a rolinha (língua aruaque)
Piron – como três das minhas mãos – a águia (jurupixuna)
Dianari – pássaro negro (uinambi-tapuia)
Tití – paca (baniwa)
Ilapay – formiga (tarchyra)
Peripinacuári – pequeno pássaro (tukano)
Buê – cutia (cubeo)
Canaroarro – saúva (manao).

Jurupari é considerado deus musical, deus dos sons. Entre os instrumentos sagrados, que só os homens iniciados podem ouvir e tocar - a mulher que lhes escutasse o som estaria condenada a morrer envenenada -, as narrativas se referem a duas espécies de trombetas, feitas de madeira paxiúba, podendo medir de trinta centímetros a mais de um metro de comprimento.

Muitas aproximações são possíveis entre Jurupari, Makunaíma e Kuwai, e anotarei aqui, por ora, essas colocações de Câmara Cascudo (1983 [1940], p. 74):

O Jurupari que se conhece como figura venerada pela indiarquia parece ser trazido pelos Aruacos em vinda do Norte. Muitas lendas, traduzidas pelo conde Stradelli e Brandão de Amorim, narram episódios militares de tribos que vieram combatendo e impondo o culto de Jurupari. Na lenda Erém, dos cubeos, que Stradelli divulgou, diz-se que os guerreiros procuravam os povos que ainda não conheciam a religião de Jurupari para vencê-los mas todos aceitavam “os costumes do Sol” e a doutrina se alargava diariamente pelo rio Negro que sempre foi um fervedouro de índios.

Outra afirmação de Cascudo (1983 [1940], p.74) vai na mesma direção da suposição de Koch-Grünberg, apresentada mais acima, da possível ascendência ou precedência da mitologia amazonense aos aruaques do Alto Rio Negro:

Creio que Jurupari, espalhado pelos pajés, substituiu o vago animismo que agitava as almas amerabas. As primeiras materializações se fazem sob a influência de Jurupari e o número maior das pedras de letreiros, as itacoatiaras, com desenhos misteriosos, rumam-se na pista do rio Negro, Orenoco, para o norte, sabido centro da dispersão aruaca.

Também é de Cascudo (1983 [1940], p. 74) a ponderação de que, pela lei da convergência, muitas narrativas e tradições locais teriam desaparecido, adaptando-se ao ciclo de Jurupari, podendo ter-se dado também o fenômeno contrário, da enxertia de temas de Jurupari nas outras narrativas, hipótese que torna polêmica ou impossível a definição de uma origem preferencial:

Assim o Poronominare dos barés, como o Macunaíma do Orinoco cedem temas para Jurupari. Também não é impossível ter-se dado uma enxertia do anedotário do Jurupari nas histórias de Poronominare e Macunaíma (...).

Robin Wright (2013a), por sua vez, defende que a tradição Jurupari – enquanto fenômeno generalizado na região do Alto Rio Negro – teria sido resultante da atuação de missionários capuchinos, em meados do século XIX. Ao combater o fenômeno religioso que ali encontraram e não se dar conta de sua enorme variabilidade, os capuchinos conduziram a uma versão reducionista e homogeneizadora com relação às múltiplas divindades existentes nos mais de vinte grupos étnicos existentes na região. Essa tendência à homogeneização teria sido reforçada pelos Salesianos no século XX.

Conforme Wright (2017), as tradições de Jurupari entre os povos indígenas foram reconhecidas pela UNESCO em 2010.

4 DE MAKUNAIMA

Se a narrativa de Jurupari, assim como todo o fenômeno cultural em que se insere, faz parte de esferas de traduções e retraduções às quais temos acesso através do texto que Stradelli produziu em língua italiana, com base em informante que falava com ele em nheengatu sem que esta fosse sua língua nativa, ou a língua de seus pais, também a narrativa de Makunaíma chega-nos através de reflexos e refrações na passagem por sucessivas lentes ou filtros bilíngues, para utilizar a terminologia do semiótico russo Yuri Lotman (2005).

O etnólogo alemão Theodor Koch-Grünberg - cuja viagem é ficcionalizada no filme de 2015, “O Abraço da Serpente” - coletou-a com os narradores pemon Akúli (jovem xamã arekuná) e Mayuluaípu (indígena taurepangue, conhecedor de vários dialetos pemon e também do português) entre os anos de 1911 e 1913, na região fronteira entre o atual estado de Roraima, a República da Guiana e a Venezuela. A obra resultante dessa viagem constitui-se de cinco volumes. O primeiro foi traduzido para o português e publicado pela Editora da UNESP em 2006; o segundo, com tradução interlinear no original em alemão, obteve uma edição inicial em português no ano de 1953, na Revista do Museu Paulista, sendo publicado em parte, mais recentemente, em obra organizada por Medeiros (2002); os demais volumes ainda não possuem versão em língua portuguesa.

Interessante ou curioso de toda forma o fato de que os três fenômenos mitológicos e culturais aqui mencionados possuem sua existência contemporânea junto a fronteiras nacionais, e, simultaneamente, junto a fronteiras linguísticas que não se traduzem, necessariamente, em fronteiras nacionais. Temos nos dois casos mencionados até aqui – mas também no que diz respeito ao fenômeno cultural que circunda Kuwai – a presença de pesquisadores estrangeiros em nosso território (um italiano, um alemão e um estadunidense). No caso das narrativas de Makunaíma, presenciamos uma dupla filtragem (depois tripla, na passagem para a língua alemã), já que, dos dois narradores, Akúli relata as histórias na sua língua e Mayuluaípu a traduz para a língua portuguesa de forma a ser entendido pelo pesquisador alemão.

Dentro de um procedimento corriqueiro no que concerne aos processos tradutórios - particularmente àqueles a que temos acesso por meio da coleta por parte de antropólogos e etnólogos - Mayuluaípu não só traduzia naquele sentido mais estrito ou literal: ele também forneceu esclarecimentos e, em certos casos, forneceu ao etnólogo sua própria versão do mito, de tal forma que resultaram, muitas vezes, duas versões semelhantes acompanhadas de certas explicitações.

Considero - principalmente diante desses paradoxos em que o texto de origem ganha uma obscuridade ainda maior que a convencional - interessantes as propostas da assim denominada Etnopoética, sem, no entanto, construirmos, com isso, uma dimensão à parte do que se entende por Literatura Brasileira. Na linha da Etnopoética - como podemos vivenciar nas propostas de Dennis Tedlock e Jerome

Rothenberg, por exemplo – são utilizados recursos gráficos e desenhos nas traduções de narrativas orais (MEDEIROS, 2012, p. 23).

O fato é que, tais quais as conhecemos, essas narrativas nos chegaram – nos três casos aqui mencionados e também nos inúmeros outros casos de narrativas pertencentes a outros povos indígenas brasileiros – por meio das cuidadosas investigações de antropólogos e etnólogos, que muitas vezes as resumiram, parafrasearam, comentaram. Serviram-se, assim, de estruturas linguísticas que, de toda forma, diferem daquelas próprias ao que entendemos, de modo geral, por linguagem poética, literária ou artística, principalmente na medida em que trabalham com explicitações daquilo que, na obra artística, costuma permanecer implícito ou alusivo. Nas palavras de Medeiros (2012, p. 24),

Ao contrário dos estruturalistas, que comparam resumos de diferentes contos para desvendar a ordem interna que os organizaria a todos, autores como Hymes e Tedlock tentam ler cada conto individualmente, vendo-o como um artefato literário que possui uma tessitura verbal própria a qual não deveria ser descartada em prol do estudo de sua estrutura profunda. Para esses teóricos pós-estruturalistas, o conto oral é antes de tudo um texto poético e como tal deveria ser lido. Dell Hymes, por exemplo, definiu o mito indígena do seu país como “the first literature of North America”.

Podem-se encontrar várias analogias entre trechos das narrativas que giram em torno do herói Makunaima e outras tantas ocorrências entre povos indígenas os mais diversos. Registro, aqui, de passagem, a semelhança que encontrei entre a parte inicial da narrativa de Makunaima e aquela do Popol Vuh, narrativa sagrada do povo maia, escrita originalmente na língua quiche. Na narrativa de Makunaima, após a queda da árvore Wazaká – cujos ramos vão parar no outro lado do Roraima, tornando essa terra muito abundante e fértil, diferentemente da savana em que habitavam os pemon – Makunaima intenta criar seres humanos.⁶

Fracassa na primeira tentativa, e os seres, feitos de cera, se dissolvem, mas, na segunda, é bem-sucedido, ao criar seres a partir do barro, que, ao secar, torna-se duro e resistente, como nas cerâmicas. Na narrativa Popol Vuh, a primeira tentativa

⁶ Em Esbell (2014, p. 21), encontramos representação artística sua da árvore Wazaká acompanhada desta legenda: “A árvore da vida, de todas as frutas, de todas as dúvidas, de todos os saberes. Mito/lenda máxima da cosmovisão mais ampla, muito mais abrangente do que a própria consciência e a ciência poderiam alcançar. Coisa de deuses e de adoradores. Cachoeira de lágrimas e fonte de desejos. Representa a sabedoria plena, incontestável e ao mesmo tempo mutável, adaptável à personalidade. Transmite alento, perturbação e abstração. Considerada vida na plenitude da ação e do termo, recurso maior”.

da criação de seres humanos, feitos de lodo, também é malfadada, e os seres se dissolvem. Na segunda, eles são feitos de madeira.⁷

Com a presença contínua da temática da metamorfose, seja de forma natural, seja de modo mais geral impulsionada por Makunaima, encontramos que este transformou pessoas, animais, plantas e artefatos em pedras (SÁ, 2012, p.52), em uma região em que se localizam as mais antigas formações geológicas do planeta, com algumas centenas de milhões de anos (HECHT; COCKBURN, 1989). O escritor e artista plástico makuxi Jaider Esbell fornece-nos, em “Terreiro de Makunaíma”, uma versão/tradução renovada para o acervo de narrativas em torno de Makunaima (ESBELL, 2010). Em Esbell (2014), encontramos um dos contos dessa coletânea, em versão digital, e também uma foto dessas formações rochosas, provida desta legenda:

Brinquedos de Makunaíma. Makunaíma é um dos deuses, um irmão dos Makuxis. Essa relação se estabeleceu há muito tempo, num tempo tão remoto que nossa memória precisaria voar para tentar alcançar. Nesse tempo, o mundo era visto pelos olhos de uma criança, uma criança saudável, que ao mesmo tempo era muitas outras e ao mesmo tempo era tudo. Gente e bicho eram a mesma coisa, árvore e pássaro também, água e fogo se aliavam e tudo era um jardim bonito e perfeito. A terra/ o território dos índios Makuxis é assim, um campo carregado de uma energia poderosa, contagiante e efusiva, que lhe encanta ao simples olhar. Tem luz e magia, vento e profecia. Quando um Makuxi sai no campo, todos os viventes se levantam e saem a o acompanhar. Se há tempo, todos se põem a brincar (ESBELL, 2014, p. 27).

Segundo Sá (2012, p. 58), Makunaima seria o mais carismático entre os heróis épicos karib, ao incorporar características e papéis presentes em personagens distintos do Watunna, relato cosmogônico e histórico dos so'to, vizinhos dos pemon, que Koch-Grünberg também conheceu, sem que tenha conseguido aprofundar contatos com eles, já que não se dispunham a falar facilmente de suas histórias.

Anoto, ainda, as ponderações de Viveiros de Castro (2015, p. 241-242) a respeito das Mitológicas, obra monumental de Claude Lévi-Strauss, cujo movimento de demonstração seria o de uma transversalidade heterogenética generalizada, “graças à qual as transformações parecem saltar entre pontos extremos do

⁷ Note-se que Koch-Grünberg (2006[1917], p. 148) comenta a respeito das narrativas taulipáng: “É um material interessante e valioso que, como já posso reconhecer, tem muitos paralelos com as lendas de outras tribos, não só na América do Sul, mas também na parte norte desse grande continente”.

continente americano, surdindo aqui e ali como afloramentos vulcânicos de um oceano subterrâneo de magma”. Por isso mesmo, o mito seria, precisamente, “o que se furta a uma origem”.

5 DE KUWAI

Em nota de rodapé, em “Geografia dos Mitos Brasileiros”, Câmara Cascudo (1983 [1940], p. 73) faz a seguinte referência a esta outra entidade sagrada, ainda pouco mencionada entre os estudiosos brasileiros no âmbito da mitografia, mas há muitos anos tematizada pelo antropólogo estadunidense Robin Wright:

Carlos Estêvão de Oliveira [em artigo de 1931, na Revista do Museu Paulista] registrou outra versão, sobre o Jurupari dos Aruacos, o Kóai dos Baniuas, o Kwei dos Barés: “Outrora certa mulher aparecera grávida. As suas companheiras abrindo-lhe o ventre, dele tiraram um ser que foi levado para a montanha. Lá chegando, notaram que os dedos de suas mãos, nas extremidades, eram furados. Agitando contra esses furos um abano, tiraram sons. Daí por diante, sob os influxos daquele ente, começaram a dominar os homens. Certo dia, um irmão daquela que deu origem ao Kóai descobriu a causa da predominância. Não podendo por suas próprias forças destruí-la, de um modo estranho, fez nascer o Tabaco. (Masturbara-se e o tabaco brotara do esperma). Auxiliados pelas propriedades dessa planta, os Homens atacaram as mulheres e, transformando-as em Mulungus, apossaram-se do seu protetor. Desde esse momento, voltaram a predominar sobre elas. Acontece, porém, que, com o correr dos tempos, o Kóai tornou-se muito prepotente, chegando até a devorar os seus adeptos. Em vista disso, os homens tomaram a resolução de fazê-lo desaparecer, queimando-o. E queimaram-no. Todavia, começaram a render-lhe culto. Das cinzas do Kóai nasceu a Pachiúba. Por esse motivo é que os Aruaque fazem dessa palmeira as flautas que tocam quando da iniciação dos rapazes no mencionado culto”.

Já Medeiros (2002, p. 267-268), em sua discussão em torno da amplitude do fenômeno de Jurupari, faz a referência indireta a Kuwai:

A área de influência do mito de Jurupari é vasta (...). Jurupari é um enviado do Sol que percorre a Terra em busca da mulher perfeita. Possui na verdade várias funções além dessa (é, por exemplo, um legislador), assim como vários nomes, conforme as versões de suas aventuras vão sendo contadas por diferentes povos amazônicos, em diferentes línguas da região: batizaram-no de Uakti, Milómaki, Izi, Koai...

De minha parte - assim como derivo das explicações de Robin Wright e, indiretamente, de Viveiros de Castro em torno da temática que diz respeito à eventual busca de uma origem - prefiro dizer que estamos diante de fenômenos culturais distintos, que se relacionam, se contagiam e se alimentam reciprocamente,

provocando entre si alterações mútuas. Isso em função da profundidade e complexidade do fenômeno cultural e religioso que envolve essa entidade aruaque, que pode, talvez, se encontrar na fonte ou na origem de outros mitos, algo de toda forma de difícil comprovação e, em certo sentido, nem mesmo possível ou necessária, levando-se em consideração o contínuo fluxo nômade de vai e vem que interliga todos esses povos. De toda maneira, mesmo sem querer ou poder optar por essa ou por aquela origem, considero importante distinguir os fenômenos, particularmente diante da demanda existente, hoje, pelo reconhecimento de Kuwai pela UNESCO, na linha do que se deu com Jurupari em 2010 (WRIGHT, 2017).

Nessa linha de reflexão, lembro do alerta do historiador das religiões romeno Mircea Eliade (2002, p. 24), segundo quem, na história das religiões, nunca lidamos com fenômenos originais ou puros, pois a História (termo que utiliza de preferência em sentido de revelação sagrada, de manifestação hierofânica) deu-se e dá-se em todos os lugares, “modificando, refundindo, enriquecendo ou empobrecendo as concepções religiosas, as criações mitológicas, os ritos, as técnicas do êxtase”.

Obtive as primeiras informações a respeito do culto de Kuwai no volume “Cosmos, Self, and History in Baniwa Religion: For Those Unborn”, de Robin Wright (1998), quando, em expedição que coordenei ao Alto Rio Negro, no ano de 2010, pude emprestá-lo de um dos participantes da pesquisa. Logo em seguida, tive contato com um longo texto de Wright que lhe propus condensar e traduzir para o português, obtendo sua aprovação. Como capítulo, denominado “Mitagens e seus significados no Noroeste Amazônico”, passou a integrar o volume Martins (2013). O que me chamou a atenção - e ainda me chama - é o aspecto plural e multimodal em que se insere a história sagrada de Kuwai, de viés cosmogônico, motivo do título “Mitagens”, como equivalente para “Mythscape”, já que o mito em si transcende a linguagem verbal oralizada, que estamos habituados a associar às narrativas indígenas, espraia-se pelos cantos xamânicos de cura, e deixa marcas na paisagem feita de pedras e de rochas.

Em certo sentido, de forma semelhante ao que Sá (2012, p. 52), na referência às histórias coletadas por Cesáreo Armellada (1964, p. 57), aponta existir também em torno de Makunaíma, que teria deixado

[...] rastros de diversos animais nas pedras, impregnando-as com suas próprias feridas para que as pessoas que por ali passassem também se ferissem (...). (...) no Tauron Panton, Makunaíma e seus irmãos se tornam

“os Makunaímas”, ancestrais que caminhavam longas distâncias e pintavam rochas e coisas que fazem os índios pensar [...]

Vale anotar, aqui, este trecho do relato de viagem de Koch-Grünberg (2006 [1917], p. 51), em que o etnólogo retoma evento de quando, ao caminhar no sopé da serra do Banco, em Roraima, seu ajudante e intérprete lhe conta uma narrativa associada ao herói Makunaíma e explicativa de aspectos da topografia:

Pirokaí me conta uma lenda da serra do Banco: em tempos antigos havia um grande banco em seu cume, mas Makunaíma, o herói da tribo, tirou o assento e o levou para uma serra vizinha mais baixa, onde ainda se pode vê-lo na forma de um rochedo grande e plano. Os quatro pés do banco formam, como quatro altos pilares de rocha, um quadrado no alto da serra do Banco, ou *muréi-tepö*, que deve a ele seu nome, pois *muréi* designa, em makuschi, o banco baixo feito de um só pedaço de madeira.

Como também este outro, relativo ao momento em que já se encontram junto ao monte Roraima:

Muitas de suas canções e muitos de seus mitos têm relação com esse monte majestoso. Para eles [os Taulipáng], o Roraima é o berço da humanidade. Aqui, o herói de sua tribo, Makunaíma, viveu com seus irmãos. Aqui, em sua loucura e cobiça, ele derrubou a árvore do mundo, que dava todos os frutos bons. A copa caiu para o norte. Por isso, ao norte do Roraima, até hoje nascem todas as frutas na úmida região de florestas, enquanto ao sul do Roraima, na seca savana, somente com muito trabalho é que o índio tira o fruto do solo. [...] O rochedo Roraima é o cepo que ficou de pé. Dele veio o grande dilúvio do qual poucos se salvaram (KOCH-GRÜNBERG, 2006 [1917], p. 127).⁸

Há, assim, também aqui, uma mitagem - enquanto mito que se espraia por uma paisagem, por uma geografia, e lhe atribui valor explicativo - a envolver o herói Makunaima.

Entre os baniwa, os petroglifos demarcam acontecimentos da narrativa em torno de Kuwai, dentro de uma relação que torna problemática a precedência entre o oral e o escrito: as escritas nas pedras são marcas da passagem histórica de Kuwai, sendo os cantos e narrativas posteriores a elas? Ou essas escritas foram feitas posteriormente à difusão das narrativas, como forma de comprová-las? A primeira hipótese parece ser a que se coaduna com a forma de pensar dos povos indígenas da região e, de toda maneira, tanto como no caso de Makunaima, são como que

⁸ O autor remete, aqui, ao volume II de sua obra, “Mythen und Legenden der Taulipáng- und Arekuná-Indianer”, fato que aponta para a necessidade da consideração de ambos os volumes de forma a compormos melhor essa mitografia. Vale notar, de resto, o valor literário da própria obra de Koch-Grünberg, ou seja, não se trataria da escrita etnográfica mais convencional.

rastros deixados na paisagem a comprovar que o que se diz verdadeiramente aconteceu.

Wright (2013b, p. 138) faz referência a um número de lugares sagrados no universo baniwa – povo indígena de língua aruaque que vive na região fronteira entre o Brasil, a Venezuela e a Colômbia em aldeias localizadas às margens do Rio Içana e seus afluentes - entre os quais o Hipana é o mais significativo: “O Universo teve início no Hipana; as pedras e petroglifos desse local ilustram isso; o mundo tal qual os seres humanos conhecem também começou aí, na forma da deidade filho do Sol chamado Kuwai”.

Segundo Wright (2017), trata-se de uma tradição religiosa complexa e milenar, que se estendia, em tempos remotos, do médio Solimões até o Orinoco. O autor destaca, quanto ao termo Jurupary, o fato de sua utilização globalizante que acaba por apagar especificidades locais, criando uma ideia homogênea e simplificadora, que não se adéqua, no caso da tradição de Kuwai, à riqueza musical, espiritual, cosmológica e xamânica implícita na deidade solar.

6 ALGUNS APONTAMENTOS

À medida que fui me aprofundando, primeiro no conhecimento da bibliografia a respeito de Kuwai, por meio de Wright (2013a, 2017), e também do antropólogo estadunidense Jonathan Hill (1992), depois nas obras de Cesarino aqui citadas, passei a levantar a hipótese de que - em função de sua abrangência e da forma com que integram questões relativas ao universo dos cantos e narrativas xamânicas – esses estudos podem vir a lançar nova luz sobre outros estudos e coletas de narrativas, como aquelas de Stradelli e Koch-Grünberg, de forma a podermos entender melhor os fenômenos que envolvem mitos como os de Jurupari e de Makunaima, construir uma mitografia e chamá-la para compor o que hoje entendemos por Literatura Indígena em sua vertente tradicional.

Nesse sentido, trata-se de proposta que vê a importância, para a tradução literária, da Historicidade no que esta implica, por um lado, aspectos de transversalidade, ou seja, do levar-se em consideração as artes verbais ameríndias em sua intercomunicação transversal, assim como os procedimentos tradutórios aí implicados. Refiro-me, neste caso, a uma primeira forma de tradução: aquela que se

faz corrente transversalmente, no interior do próprio fenômeno cultural, enquanto devoração – podemos ver aqui fenômenos que remetem ao que Andrade (2011) denominou canibalismo e antropofagia – e se faz entrever no que temos entendido como citações, as quais comportam, no entanto, uma complexidade maior quando se trata de vê-las pela lente da construção literária.

Entendo que precisaremos partir desse primeiro patamar tradutório para então podermos pensar, efetivamente, em como trazer essas narrativas para nossa contemporaneidade, dentro de um segundo viés daquilo que se entende por Historicidade, enquanto gesto de se tornar presente e efetiva a arte poética em sua força de linguagem, algo a que, no decorrer deste trabalho, me referi como pertencente à esfera do recitativo, e não do narrativo, em que têm permanecido as assim denominadas narrativas míticas. Ressalvo que não estou me referindo, no caso, a uma atualização de registro, no sentido da conversão de algo mais formal ou anacrônico em algo mais coloquial ou informal; não é disso que se trata. Refiro-me à necessidade de se atribuir, no ato tradutório, força poética genuína àquilo que já a possuía em sua origem.

Nessa linha de raciocínio, assim, entendo que não nos baste, por exemplo, basearmo-nos no volume II de Koch-Grünberg, “Mythen und Legenden”, traduzindo as narrativas mais ou menos literalmente – sempre que quisermos alertar para o estatuto poético de que são portadoras. Carecemos da passagem pelos outros volumes em que o mesmo etnólogo nos traz elementos relativos aos cantos xamânicos com que essas narrativas possuem íntima conexão, para que possamos encontrar, de forma mais adequada à tradução literária, elementos de rítmica e de subjetivação da linguagem de que certamente a literatura indígena é portadora, e para os quais os estudos de Cesarino de alguma maneira nos apontam.

Outro caminho possível, sem dúvida, é aquele a que me referi aqui, compreendido pelo poeta makuxi Jaider Esbell, ou seja, pelo artista de seu povo que possui essa imersão na cultura e na arte de sua comunidade. Algo possível de se presenciar, também, nas narrativas baniwa tais quais relatadas pelo contador de histórias e cantador kalidzamai Ricardo Fontes (CORNELIO et al., 1999), às quais me refiro em Martins (2019).

DEFENDING INDIGENOUS LITERATURE: THE ATTENTION TO TRADITIONAL LITERATURE FORMED OF SHAMANIC CHANTS AND PRIMORDIAL NARRATIVES

ABSTRACT

I present the results of research on the narratives about the solar entities Jurupari, Makunaíma and Kuwai. I defend their belonging to Indigenous Literature as part of Brazilian Literature and, thus, I agree with the proposals by Risério (1993), Medeiros (2002), Cesarino (2011; 2013) and Sá (2012). I call the attention to the necessity of approaching mythic narratives in close connection with other Amerindian verbal arts with which they form the same cultural phenomenon. I found research particularly on the presuppositions present in the works of the French linguist, poet and translator Henri Meschonnic (1989; 2010), in what concerns Historicity, rhythm and the process of subjectivation as elements proper to poetic art which are necessary for literary translation. Research results point to the necessity of taking into consideration two translation procedures which are present in what refers to traditional Indigenous Literature and its poetic version in the Portuguese language: on one hand, the process existing in the realization of the poetic art itself, in what is related to the reciprocal integration (devouring) of elements it implies; on the other hand, in what refers to translation itself to the Portuguese language, that should take into account certain criteria proper to literary translation, in what concerns rhythm and the process of subjectivation.

Keywords: Indigenous literature. Mythic narratives. Historicity.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Oswald de. **A utopia antropofágica**. São Paulo: Globo, 2011.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Geografia dos mitos brasileiros**. São Paulo: EDUSP, 1983 [1940].

CESARINO, Pedro de Niemeyer. **Oniska**: poética do xamanismo na Amazônia. São Paulo: Perspectiva, 2011.

CESARINO, Pedro de Niemeyer. **Quando a terra deixou de falar**. Cantos da mitologia Marubo. São Paulo: Editora 34, 2013.

CORNELIO, J., et al. **Waferinaipe lanheke**: A Sabedoria dos Nossos Antepassados. Histórias dos Hohodene e dos Walipere-Dakenai do Rio Aiari, AM. Série Narradores do Alto Rio Negro. São Gabriel da Cachoeira: ACIRA/FOIRN, 1999.

ELIADE, Mircea. **The sacred and the profane: The nature of religion.** New York: Harcourt, Brace&World, 1959.

ELIADE, Mircea. **O xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase.** São Paulo: Martins Fontes, 2002 [1951].

ESBELL, Jaider. **Terreiro de Makunaíma** - Mitos, Lendas e estórias em vivências. Prêmio Selo FUNARTE de literatura, 2010.

ESBELL, Jaider. **Memória e Cultura Makuxi.** Santa Maria/RS: Laboratório Corpus/PPGL/UFSM, 2014. E-Book. Disponível em: <http://corpus.ufsm.br/corpusantigo2/wp-content/uploads/2015/01/Livro-Makuxi-Final.pdf>

HILL, Jonathan D. A musical aesthetic of ritual curing in the Northwest Amazon. In: LANGDON, E.J.M.&BAER, G. (Eds.). **Portals of Power.** Albuquerque: University of New Mexico Press, 1992, p.175-210.

JAKOBSON, Roman. Aspectos linguísticos da tradução. In: _____. **Linguística e comunicação.** São Paulo: Cultrix, 1959.

KOCH-GRÜNBERG, Theodor. Mitos e Lendas dos Índios Taulipangue e Arekuna. In: MEDEIROS, Sérgio. **Makunaima e Jurupari: cosmogonias ameríndias.** São Paulo: Perspectiva, 2002.

KOCH-GRÜNBERG, Theodor. **Do Roraima ao Orinoco.** Volume 1. São Paulo: Editora da UNESP, 2006 [1917].

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A Queda do Céu.** Palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MARTINS, Maria Sílvia Cintra (Org.) **Ensaio em Interculturalidade: Literatura, Cultura e Direitos de Indígenas em época de globalização.** Campinas: Mercado de Letras, 2013.

MARTINS, Maria Sílvia Cintra. A tradução como procedimento poético de repetição. **Rónai: Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios,** Juiz de Fora, Universidade Federal de Juiz de Fora, v. 6, n.1, p. 72-83, 2018. Disponível em: <https://ronai.ufjf.emnuvens.com.br/ronai/article/view/250/170>.

MARTINS, Maria Sílvia Cintra. **O poder das palavras: em sua força poética, xamânica e tradutória.** Campinas: Mercado de Letras, 2019.

MEDEIROS, Sérgio (Org.). **Makunaima e Jurupari: cosmogonias ameríndias.** São Paulo: Perspectiva, 2002.

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

MESCHONNIC, Henri. **Poética do Traduzir**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

RISÉRIO, Antonio. **Textos e Tribos**: Poéticas Extraocidentais nos Trópicos Brasileiros. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

SÁ, Lúcia. A lenda de Jurupari: Texto Sagrado ou Fruto da Imaginação de Litterateurs? *In*: MEDEIROS, Sérgio. **Makunaima e Jurupari**: cosmogonias ameríndias. São Paulo: Perspectiva, 2002.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas Canibais**: Elementos para uma antropologia pós-estrutural. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

WRIGHT, Robin. **Mysteries of the Jaguar Shamans of the Northwest Amazon**. Lincoln: University of Nebraska Press, 2013a.

WRIGHT, Robin. Mitagens e seus significados no Noroeste Amazônico. *In*: MARTINS, Maria Sílvia Cintra (Org.) **Ensaio em Interculturalidade**: Literatura, Cultura e Direitos de Indígenas em época de globalização. Campinas: Mercado de Letras, 2013b.

WRIGHT, Robin. As tradições sagradas de kuwai entre os povos aruaque setentrionais: estruturas, movimentos e variações. **MANA** 23(3), 2017.

XAVIER LEAL, Carlos Cesar. **A Cidade Grande de Nhapirikoli e os Petroglifos do Icana**: Uma Etnografia de Signos Baniwa. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Faculdade de Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional. Rio de Janeiro, 2008.