REVISTA RAÍDO

OPEN ACCESS

DOI: 10.30612/raido.v18i45.18791

PALAVRA-RAIO: TRADUÇÃO INTERMUNDOS[1]

Luciana de Oliveira
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
https://orcid.org/0000-0002-7063-7811

[1] *Em atenção às normas da ABNT, esse ensaio grafa palavras estrangeiras em itálico, ou seja, as palavras em língua portuguesa. As palavras em Kaiowa, idioma originário de Abya Ayala/Yvy Pyte, são grafadas sem itálico.*

ISSN 1984-4018

- ypy/*começo* -

Foi no contexto de uma aula da Formação Transversal em Saberes Tradicionais da Universidade Federal de Minas Gerais[1] *que Genito Gomes, liderança política e intelectual do povo* Kaiowa *na retomada de* Guaiviry Yvy Pyte Y Jere, *nos disse:*

> *"Tradução é uma roupa que a gente veste para receber a palavra que vem de lá" (GOMES, 2021).*

Além da profunda beleza e opacidade dessa frase, imediatamente encontrei-me com rememórias das transcrições em Kaiowa *e traduções* Kaiowa-*Português que havíamos realizado três anos antes (2018), nos processos de construção colaborativa do livro* Ñe'ẽ Tee Rekove/*Palavra Verdadeira Viva (2020), organizado pelo casal de xamãs* Ava Apyka Renda Jurua/*Valdomiro Flores*, Kuña Jeguaka Rory/*Tereza Amarília Flores e por mim*/Kuña Jeguaka Renda. *Participaram também, como bolsistas de iniciação científica, a jovem Jhonn Nara Gomes e os jovens Anailson Flores, Wagner Arce Gomes e Cledson Amarília Ricarte. O que é a tradução como roupa que se veste e, supostamente, se desveste? Onde e o que é o "lá", lugar outro da palavra, lugar de outra palavra?*

Segundo Valdomiro Flores, todo conhecimento de seu povo está codificado nos nhembo'e *(preces cantadas de natureza mitopoética e mágica) que ganham especial desenho ritual no* Tekoha Guaiviry. *Desde que o território foi corajosamente retomado em 2011 - com os grupos familiares liderados pelo Cacique Nísio Gomes, brutalmente assassinado sete dias após a entrada e refundação do tekoha - os rituais* nhembo'e puku *(reza longa) acontecem todas as quintas-feiras, começando ao pôr-do-sol e terminando ao nascer do sol do dia*

[1] *A FT Saberes Tradicionais da UFMG (2014-Atual) é um programa regular de formação complementar que convida mestres e mestras de saberes e fazeres indígenas, afrodiaspóricos e populares como regentes de disciplinas na graduação e, por vezes também, na pós-graduação. As aulas ditadas pelo Cacique Genito e Jhonn Nara Gomes faziam parte do curso Direito à Existência: Territórios e Conflitos, juntamente com os Caciques Nailton Pataxó Hã Hã Hãe e Babau Tupinambá. Disponíveis em:*
https://www.saberestradicionais.org/direito-a-existencia-aula-02-02-06-2021/
https://www.saberestradicionais.org/direito-a-existencia-aula-03-16-06-2021/

seguinte. Trata-se de um ritual contemplativo e sem danças, diferente do que acontece em outras situações rituais do mesmo povo, chamadas de jeroky *ou* jeroky guasu. *As pessoas da comunidade se acomodam no interior da* ogusu *(casa de reza) com olhar voltado ao norte. O rezador senta-se junto com seus duos vocais sobre o* apyka *(banco ritual). Os homens portando seus* mimby *(flautas sagradas esculpidas preferencialmente na madeira do* arasa*) e* mbaraka *(chocalho feito de cabaça contendo uma diversidade de sementes e outros elementos); as mulheres, por vezes, portando o* takuapu *(bastões acústicos rítmicos feitos de bambu bem grosso). Tanto as autoridades sentadas no* apyka *quanto as pessas da comunidade que acompanham a reza longa se vestem especialmente portando* jeguaka *(enfeite de cabeça),* jeguaha *(pintura) e* jeahasa *(color de contas cruzado no peito)*

A reza longa recria ritualmente o movimento intenso e cantado/murmurado da criação do mundo por Nhanderu *e* Nhandesy Guasu *e guarda relações com o movimento de* Kuarahy *(Sol) e* Jasy *(Lua), casal de ancestrais míticos associados às figuras criadoras*[2]*. Mas ela é também uma caminhada que conecta e faz território a partir de andanças do xamã-rezador que a lidera e vai estabelecendo conversações com a parentela da terra lá de cima, que ele traduz para comunidade enquanto vai caminhando. Seguindo as pistas da reza longa - camada-sobre-camada e não sem equívocos que, por óbvio, busco controlar*[3] *- tentarei traduzir o que é tradução numa perspectiva de aliança com os vastos conhecimentos filosóficos, científicos, tecnológicos e históricos e suas densas paisagens imagéticas e mitopoéticas do povo* Kaiowa*, tal como eles têm sido experienciados e guardados cotidianamente no território retomado e auto-demarcado do* Tekoha Guaiviry. *Não se trata de gesto simples e que não gostaria, tampouco, que fosse simplório.*

Para a escrita deste ensaio, além de levar em consideração as experiências de receber Valdomiro, Tereza, Genito e Jhonn Nara na universidade onde trabalho, tomo os longos anos de trabalho colaborativo de pesquisa em campo e de ações extensão no Tekoha

[2] *O chamado mito dos gêmeos, ligado à criação do mundo em diversas cosmologias indígenas das terras baixas de América, tem diversas versões que narram a história de dois irmãos nos primórdios da criação do mundo. Já ouvi essa história diversas vezes e em versões diferentes também em MS, da qual destacaria a versão contada por Seu Jorge Silva, na Aldeia Jaguapiru próxima à cidade de Dourados. Em Guaiviry, Valdomiro Flores entendia que Sol e Lua referiam-se às figuras criadoras do mundo, Ñanderu e Ñandesy.*

[3] *Eduardo Viveiros de Castro se aproxima da noção de comparação controlada de Fred Eggan para dizer que o que comparamos são antropologias. Mas tais comparações são imperfeitas e parciais, sejam elas interculturais ou intraculturais, pois "a comparabilidade direta não significa necessariamente tradutibilidade imediata, assim como a continuidade ontológica não significa transparência epistemológica" (CASTRO, 2018, p. 250). O equívoco é parte da comparação mas, ao invés de ser um obstáculo, ele pode/deve ser observado e controlado.*

Guaiviry *que configuram, em minha leitura, uma etnografia compartilhada multissituada (MARCUS, 2001; OLIVEIRA, 2017)*[4]*. A multissituacionalidade permitiu seguir e vivenciar processos e fluxos nas cidades do entorno do* tekoha*, na minha cidade de origem, nas universidades em Minas Gerais e Mato Grosso do Sul, em fóruns públicos de diversas naturezas - incluindo as incríveis* Aty Guasu (*Grandes Assembleias dos Povos* Guarani *e* Kaiowa) *- e acompanhando aparições midiáticas da guerra pela terra em Mato Grosso do Sul.*

De modo mais detido, tomo a reza longa conduzida por Valdomiro Flores e transcrita/traduzida no livro Ñe'ẽ Tee Rekove/*Palavra Verdadeira Viva (2020) como fonte principal, seguindo a recomendação de que todo o conhecimento* Kaiowa *está na reza. É dessa busca que tento aproximar-me do dizer de Genito sobre a tradução. Busquei na reza explicações sobre o vestir-se* (-monde *na língua* Kaiowa) *e evoquei das memórias de campo outras situações tradutórias onde o sentido do vestir-se me foi explicado, especialmente duas: a tradução do excerto da reza no filme* Ava Yvy Vera/*Terra do Povo do Raio que produzimos em* Guaiviry *entre 2014 e 2016*[5]*; um conjunto de imagens que fabulam esse momento ritual que muito diz sobre a elasticidade do ser e a desestabilização de qualquer fixação do ver e do sentir. Interessante notar que ao pesquisar sobre os sentidos do vestir, o "lá", de que diz Genito, veio junto.*

- mbytepe/*meio* -

Vestir-se (-monde) *é um momento ritual importante na reza longa (Flores; Flores; Oliveira, 2020, p. 66 e seguintes). É um momento de transição entre os patamares (*teta*) mais baixos para os superiores na terra lá de cima que somam quinze no total*[6]*. Mas é também um*

[4] *Cabe dizer, portanto, que não se trata do gesto etnográfico malinowskiano de descrição objetificante de mundos outros. Trata-se antes de elaborar uma relação intermundana que, a partir experiência de campo e mediada pela produção compartilhada, se pensa como interação comunicacional tentativa (BRAGA, 2010) na qual a co-presença em longa duração, a implicação subjetiva, corporal, ambiental produz afetação e tem na sensibilidade uma de suas principais formas de produção de conhecimento (FAVRET-SAADA, 1977). A postura principal é a de um encontro de saberes (CARVALHO, 2018), em substituição à observação clássica, participante ou não, na qual o saber acadêmico - seja do cinema, seja da arte, seja da literatura, seja da história - encontra-se e se deixa afetar pela cosmopráxis do mundo Kaiowá, oportunizando diálogos interepistêmicos e produções kaiowarizadas.*

[5] *Programa de Extensão Imagem Canto Palavra no Território Guarani-Kaiowá (2014-2022), coordenado por Luciana de Oliveira na UFMG.*

[6] *Embora aplicado ao contexto dos Reinados negros, a noção de tempo espiralar da crítica literária Leda Maria Martins (2003, p. 79) parece afinar-se com o movimento experienciado/descrito por Valdomiro na reza longa, quando o rezador, ao apontar para regiões da terra lá de cima, com o corpo, os braços e as mãos, descreve um giro, simultaneamente, em torno de seu próprio eixo assim como para cima. Citando Drewal, Leda argumenta que "cada repetição é em certa medida*

ISSN 1984-4018

momento de transição[7] *do modo como "se veste" a própria existência, nunca tomada como estável, mas carregada de potência de existências, no plural. Esse momento é permeado de muitos riscos, como descreve detalhadamente Valdomiro Flores na tradução xamânica intermundos que vai acontecendo, prévia e consecutivamente, em cada etapa da ritualística da reza longa*[8]*. Nessa descrição, Valdomiro, primeiramente, nos leva à rememoração do tempo-espaço primordial da criação da terra, cantado pela sequência de rezas que diz:*

***Original em* Kaiowa**	***Tradução ao Português***
Yvy ñeypyrû ramo guare niko ore	*Começo da terra há muito tempo éramos só nós*
Ñandesy ha Ñanderu yvy ombohesapa hare	Ñandesy *e* Ñanderu *terra iluminaram a terra*
Pa'i Rendy rupi koche aju	*Junto com* Pa'i Rendy *eu venho*
Tupã popirĩ e'ỹ aru che renonde	*Sem piedade,* Tupã *vai na minha frente*
Tyapu ñendu katu maramo	*Já escuto o poderoso som de* Tyapu
Overa jecha katuma ramo	*Vejo* Overa *sagrado*

Após esse primeiro conjunto de rezas que são cantadas inúmeras vezes cada uma para entrar no tempo espiralar, o rezador encontra uma estrada encruzilhada (tape ypykõi) *que conduz ao grande caminho* (tape guasu)*. Ainda restam muitos lugares a percorrer, que o rezador vai descrevendo enquanto caminha. No primeiro patamar, por exemplo, chega a figura de um* Kasike *- uma liderança que tem bastante autoridade. É um primeiro momento*

original, ao mesmo tempo, nunca é totalmente nova". E prossegue: "esse processo entre a tradição e a sua transmissão instituiu um movimento curvilíneo, reativador e prospectivo que integra sincronicamente, na atualidade do ato performado, o presente do pretérito e do futuro. Como um logos em movimento do ancestral ao performer e deste ao ancestre e ao infans, cada performance ritual recria, restitui e revisa um círculo fenomenológico no qual pulsa, na mesma contemporaneidade, a ação de um pretérito contínuo, sincronizada em uma temporalidade presente que atrai para si o passado e o futuro e neles também se esparge, abolindo não o tempo, mas a sua concepção linear e consecutiva. Assim, a ideia de sucessividade temporal é obliterada pela reativação e atualização da ação, similar e diversa, já realizada tanto no antes quanto no depois do instante que a restitui em evento"

[7] *A noção de transe faz sentido aqui, porque envolve um transicionar ontológico, uma transubstanciação no modo de existir. Mas, a meu ver, em nada se assemelha ao transe nas religiões afrobrasileiras que tem mais a ver com o uso do corpo por seres espirituais. No caso do xamanismo Kaiowa, trata-se do mesmo espírito "vestido" de outra forma, apontando para uma experiência do corpo passível de transformação enquanto forma.*

[8] *Deisy Lucy Montardo (2002, p. 72) comenta as dificuldades de tradução de cantos-reza do guarani ao português, algo que gerou um trabalho de revisão primoroso em sua pesquisa de doutorado, incluindo a tradução por dicionários, uma exegese nativa e a tradução livre da pesquisadora. Comenta ela: "como é recorrente em outras etnografias musicais, nas letras de música o vocabulário usado é de uso exclusivo no ritual e, segundo os informantes, oriundo da língua dos antigos. Duas características que tornam a tradução difícil".*

de saudação ao brilho e à beleza daqueles lugares perfeitos que se vai visitar. Por enquanto o rezador vê o brilho de forma intermitente e ao longe. Quando se chega bem no meio do caminho desse patamar, as seguintes rezas são cantadas:

Original em Kaiowa	*Tradução em Português*
Yvay roka ajechaha rupi koche aju	*Eu venho e já vejo o pátio de* Yvay
Ahendu cheru ñe'ê Yvãgarapy pegua	*Escuto a palavra de meu pai em* Yvãgara
Yvay roka rupi koche aju	*Pelo pátio de* Yvay *eu venho*
Tyapu Veravapy rupi koche aju	*Eu venho aqui junto com* Tyapu *e* Overa
Overa cheru ñe'ê Yvãgara rapy pegua	*Palavra-Raio de meu pai no lugar que chamamos de* Yvay.

Vêm, então, os Tupã Yryvera Mirĩ *para se encontrar com os outros Tupã que estão vindo dos lugares mais distantes. Esses seres,* Yryvera Mirĩ, *há muito tempo, vêm contando sobre as tempestades - um dos fenômenos associados pelos* Kaiowa *ao fim dos tempos, desde quando se formou a terra, em meio ao som dos trovões. Ultrapassar a linha do som desses seres-trovões é motivo de grande contentamento. Neste lugar, o brilho de* Yvay *já alcança o rezador. Aqui, segundo Valdomiro, alcançam-no três grandes ondas de brilho e ele deve ultrapassá-las. São três grandes multidões de seres nomeados pelo rezador como humanos, mas que são como* jary *(donos, guardiões de tudo o que existe nos mundos daqui e de lá). Pessoas que têm a forma de raios e formam, juntas em grande profusão, as ondas de brilho com as quais o rezador começa a se fundir. Essa aproximação é turbulenta. Esse encontro é, nos explica o rezador, permeado de grande trepidação e instabilidade. É nessa hora que o corpo ou roupa da terra em que vivemos some.*

A paisagem do caminho, nesse momento ritual, não é mais terrestre. Ela é aquática. É um rio de onde o rezador recebe um chamado mas, adverte Valdomiro, não se deve ir. Apenas os ava *da terra lá de cima é que vão sobre o caminho das águas. Uma imensidão de* ava *de verdade que, sob a forma de raios, vêm e dão as boas-vindas ao rezador. Eles vêm exclusivamente pelo curso do rio e dele não saem. Valdomiro acrescenta que todos, neste momento, estão usando enfeites de cabeça iguais. Pois em* Yvãgara*, esse lugar, ninguém tem mais que o outro. Os enfeites são como uniformes sagrados e todos - moradores e*

visitantes - portam a mesma roupa-corpo. Segundo Valdomiro (Flores; Flores; Oliveira, 2020, p. 67), "nos vestimos e nos enfeitamos igualmente às nossas autoridades. Aqui, na terra onde nós vivemos, tem um lugar parecido com Yvãgara*. Em* Yvãgara *tem as mesmas coisas que tem aqui embaixo".*

As autoridades de que fala Valdomiro são os parentes criados por Ñanderu *e* Ñandesy *logo que conseguiram formar* yvy araguyje *(terra madura) pronta para a sobrevivência de seres humanos. De acordo com os conhecimentos ditados por Valdomiro, foram três tentativas de criar a terra. As duas primeiras não ficaram boas, mas a terceira, após queimar o que eram apenas montanhas de pedra e lavar a terra com águas profusas, a terra ficou boa e já podia ser cultivada, além de oferecer caça, frutas e sementes. A parentela da terra de cima, onde ocorre a caminhada do xamã-rezador, é composta de seres chamados de* jary, jara *(guardiões e guardiãs),* ñamõi *(grandes avôs e grandes avós),* ñande ke'yry *(nossos irmãos maiores ou mais velhos). Segundo Valdomiro Flores (2020, p. 71): "aqueles nossos avós de gerações passadas, que moraram neste mundo também, conheciam muitas coisas. (...) Só aqueles antigos sabem explicar a grande ciência da vida". Vale dizer que a relação com espíritos, Deuses e ontologias mais que humanas entre os Kaiowa não é algo distante como nas religiões monoteístas. Espíritos, Deuses e ontologias mais que humanas constituem famílias e formas de parentesco que vinculam os de lá entre si, os daqui e os de lá e influenciam as vinculações familiares daqui.*

Eles aparecem para o rezador no segundo patamar, onde ficam escondidos. Detrás do patamar eles vêm para falar as mesmas palavras da reza. Esses ava-*vera (povo-raio) que o rezador pode enxergar, deixam-no pleno de felicidade, pois é a partir dessa visão que ele pode finalmente colocar-se na travessia do grande caminho (*tape guasu*). A comunicação com esses seres é ato de poder importantíssimo tanto para o empoderamento das pessoas nas comunidades quanto para as tomadas de decisão coletivas, especialmente, no que tange às ações estratégicas de autodemarcação dos territórios originários, configurando, assim, na leitura de especialistas acadêmicos uma conversação política ou cosmopolítica*[9]*. Algo*

[9] *Mura (2006) trabalha a ideia de que política entre os Kaiowa e Guarani Nhandeva é esse tipo de conversação. Já Pimentel (2012), Cariaga e Seraguza (2018) e Oliveira (2016), entre outros e outras, temos trabalhado, em diferentes abordagens teóricas e bases empíricas, a noção de cosmopolítica para dar conta da multimodalidade dessa forma política.*

desse poder de comunicação com os parentes antigos da terra lá de cima são cantadas em rezas como:

Original em Kaiowa	*Tradução ao Português*
Ko yvy amõpirĩ amõpirĩ haguã koche aju	*Eu venho para essa terra, sem piedade sem piedade*
Oñomongeta Yvãgara rigua ñande rehe	*Eles conversam em* Yvãgara *sobre nós*
Amonde amonde aondaju veravaju porã	*Me visto, me visto com o belo traje amarelo de brilho intenso*
Hyapu arapy pêguarã	*Para não me assustar com o som de* Hyapu



Desenho de Joilson Flores. Projeto Tee/Descendentes. Fonte: acervo da autora.

ISSN 1984-4018

Quando se ultrapassa essa etapa e chega-se ao grande caminho, a reza já diz assim: "aqui eu vejo raios que nunca acabam me dando as boas-vindas". Valdomiro Flores (Flores; Flores; Oliveira, 2020), descreve belamente o momento da "troca de roupa", após ultrapassar as três ondas de brilho e chegar a um lugar limpo e tranquilo:

> *Aqui eu vejo as pessoas que vivem em* Yvãgara, *até meu irmão mais velho usando o mesmo cocar que eu. Já estamos indo bem perto, assim indo. Ele fala para subir e vai, mais perto assim indo. "Eu me visto com o brilho do raio e a beleza de seu som" esse é o canto próprio para esse momento. Ele fala assim para se vestir, ele se veste em qualquer lugar, ele se veste para ir até a terra onde nada tem fim, onde sempre vinha* Tyapu. *Lá eles se vestem com a veste bonita de amarelo intenso e brilhante. Nesse momento estou onde devo me vestir para chegar naquele lugar* Yvayrypype *que todos eles falaram.* Tyapu *sempre vem e para nesse lugar então nos vestimos com a roupa brilhante e é o último brilho de raio que há para se vestir, depois não há outro.*

Em seguida, *um conjunto de cantos-reza, entoados intensamente e em longa duração, leva o rezador e sua comunidade a* yvay roka *(grande terreiro) de* Ñanderu Guasu. *É o mais próximo que se pode chegar da casa do grande pai e que conduz à possibilidade de conversação com ele.*

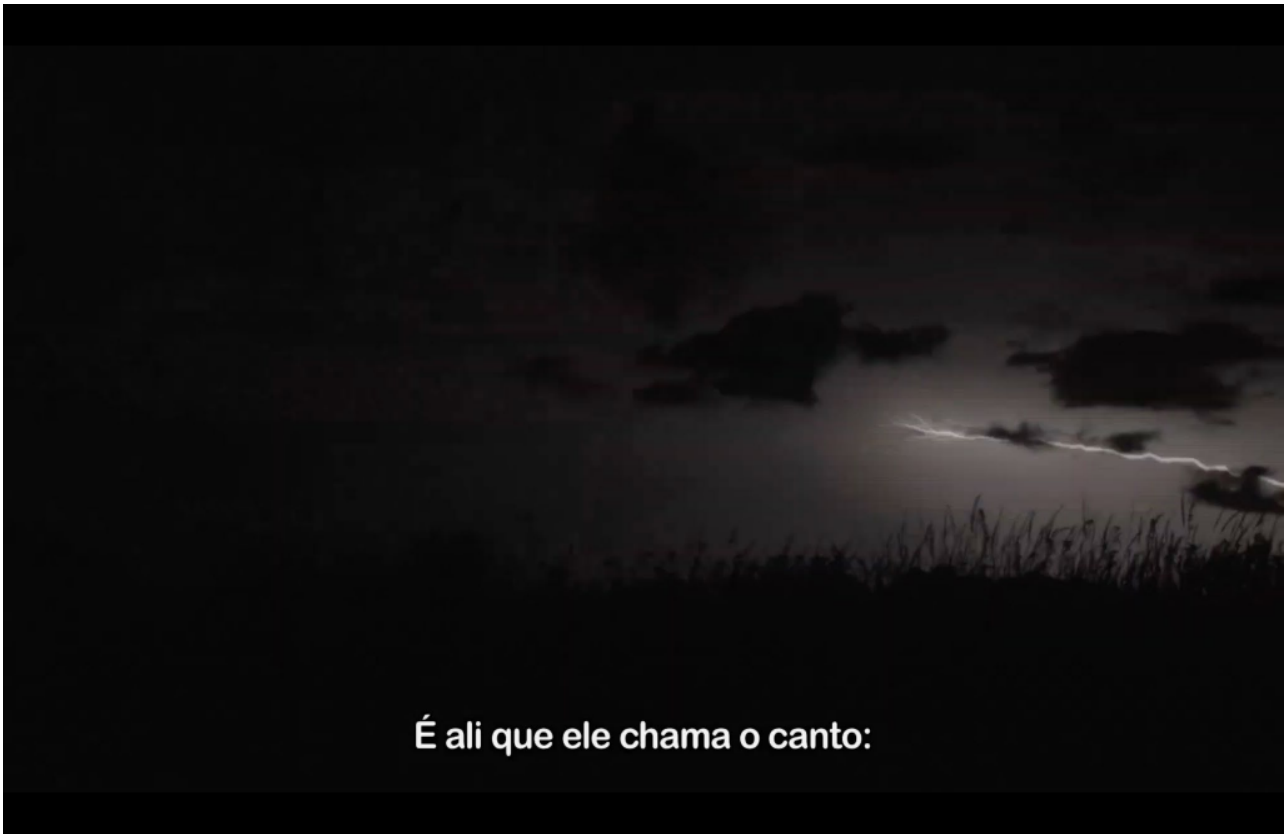
Recuo agora, para falar um pouco mais de tradução, a processos de colaboração que vivenciei no mesmo Tekoha, mas que dizem respeito à produção de cinema e legendagem de filmes entre 2014 e 2016. A transição entre os dois últimos planos do filme Ava Yvy Vera/*Terra do Povo do Raio (2016)*[10] *nos leva do final de uma festa de* kaguĩ *animada com os cantos* kotyhu *e* guahu *para o* ñembo'e puku *(a reza ritual longa) de Valdomiro Flores, cantada, naquela ocasião, em duo vocal com Daniel Lemes Vasquez. A transição modula-se no filme com cenas encantadoras do céu sul mato-grossense riscado por raios em tempo*

[10] *Disponível em https://guaivirykaiowa.org/projetos-e-parcerias/#Cinema e na plataforma Itaú Cultural Play.*

amplificado no processo da montagem pelos realizadores e pelas realizadoras, em princípio, sob o som da chuva que caiu depois desse kotyhu *e foi recebida como um bom sinal no tekoha: "*Kotyhu *seguido de chuva é sinal de sorte:* Ñanderu *ouviu nosso canto".*

Frames do filme Ava Yvy Vera/Terra do Povo do Raio (2016). Fonte: acervo da autora.





ISSN 1984-4018

Não se trata apenas de uma transição de planos: os raios – palavras de Ñanderu – são uma espécie de epígrafe visual a uma explicação do xamã-rezador que antecede o momento da reza naquela quinta-feira no tekoha. Quando revi o material bruto do filme, no contexto da reza ritual, Daniel contava a Valdomiro sobre a grave seca e consequente racionamento de água no estado e na cidade de São Paulo no ano de 2014. Valdomiro não se admira, pois diz que o acontecimento já havia sido revelado a ele pelos Tupã Yryvera Mirĩ*, configuram, na retomada, como a principal força cosmopolítica do* Tekoha Guaiviry*. Valdomiro elabora uma crítica xamânica sobre o poder restrito dos* karaí *com suas tantas autoridades, mas que não podem reclamar das catástrofes naturais porque não podem tocar "o alto" (*Ndaikatui jazeklama porke ha'e kuera ndaipojai yvate. Yvãgara rehe ha'e kuera ndaipojai*). O caminho da reza tem muitos mistérios e, para dominar essas forças, é preciso tempo e aprendizado. É disso que Valdomiro está falando a Daniel na parte do diálogo que aparece no último plano do filme, cuja tradução final só foi possível depois de muitas explicações.*

Antes de traduzir o pequeno excerto, Daniel Lemes Vasquez nos explicou todo o percurso do rezador numa reza longa – uma longa travessia plena de poesia e de perigos –, com quais cantos o rezador vai alcançando os patamares da "terra lá de cima" até chegar ao pátio de Ñanderu*, caminhando por* Yvãgara[11]*. "Lá" é o lugar onde habitam os ancestrais mais remotos, "os originais" da segunda geração da criação, é onde também se escuta a flauta originária (mimby) e onde se veste adequadamente - "usando a mesma pintura" - que aqueles que habitam esse lugar.* Yvãgara *pode ser tanto uma região específica nos quinze patamares que compõem a terra lá de cima* (teta) *ou lugares de passagem de um para outro* (ñemoanga)*. Traduzido como céu, num primeiro exercício, a segunda tradução dá as nuanças que ampliam o saber dicionarizado e, porque não dizer, cristianizado. Para nos explicar esse processo, Daniel criou uma verdadeira cena de tradução e nela ele atuava no sentido de criar as imagens que nos pudessem transportar às paisagens da reza longa. Para as três ondas de brilho, a cena foi composta com três cadeiras, ele gesticulava passando agitadamente os braços sobre a cabeça, curvava-se para trás e para frente, enquanto caminhava e deitava-se a cada cadeira, explicando o que acontecia a cada avanço.*

[11] *Yvãgara, em sentido dicionarizado, pode ser: "céu, espaço ilimitado e indefinido onde se movem os astros. O espaço acima de nossas cabeças, limitado pelo horizonte" (ASSIS, 2008)*

ISSN 1984-4018



Cena da tradução da reza longa para o filme Ava Yvy Vera *(2016). Fonte: autora.*

Depois das três ondas, Daniel reitera a tradução intermundos de Valdomiro, explicando-nos que se chegava a um lugar limpo para se vestir ou trocar a roupa e usar a mesma pintura como os outros ali presentes - outros humanos ou mais que humanos que nunca desvestem a roupa sagrada. Nesse momento, o rezador não existe mais como humano terrenal. Essa roupa do espírito, o corpo da terra em que vivemos, desaparece. "Eu sumo!", exclamava Daniel. Esse trocar de roupa significa passar de uma condição à outra, cruzar fronteiras ontológicas. Desvestir a roupa, ou seja, o corpo terreno, num lugar, uma paisagem da terra lá do alto a qual se acede depois de um arrebatamento, um não ver-se mais, para transformar-se em raio em meio a um grande "exército" de raios que são os seres jary *(donos das coisas). É permitido então ao rezador vestir-se da roupa-corpo-raio. Mas apenas o rosto pintado de todos se dão a ver e todos usam a mesma pintura. Depois de uma espécie de purificação que acontece ao cruzar as ondas de brilho formadas por raios de todas as cores, gente-raio em profusão. Então, seres sagrados da "terra em que vivemos" e da "terra lá de cima" habitam um mesmo espaço e usam não só a mesma pintura, mas também os mesmos adereços* - jeahasa, kuakuaha, jeguaka - *todos imantados de grande e intenso brilho.*

Essa cena de tradução me fez intuir que não tínhamos imagens para entender o que estava acontecendo no ritual e traduzir a reza. Não tínhamos imagens, por isso nós não tínhamos palavras e nos lançávamos num gesto tentativo e equívoco de tradução da reza, bonito em seu esforço de construir um encontro possível, mas potente na poética existencial instável a que nos lançou ao nos fazer imaginar mundos que não conhecíamos a partir de um saber que não detínhamos.

- ypy/começo

O trabalho de tradução se potencia da ideia de tradução xâmanico-poética tal como formulada pelo Kasike Genito Gomes, a partir de -monde *(vestir-se). Como exposto, com base na reza longa, vestir-se é ato transicional entre os mundos de lá (terra de cima) e de cá (terra onde vivemos). O corpo é a roupa que veste a palavra, que veste o espírito. O espírito-palavra é um feixe de relações compósitas que pode ensejar distintas vestes ou corpos ou, dito de outro modo, distintas ontologias. Nesse sentido, vale lembrar que* ñe'e, *na língua* Kaiowa, *é palavra como também* espírito[12]. *Por isso não se deve usar a palavra de forma vil ou vã, é necessário cuidá-la já que ela cria mundos e gentes, além de possibilitar e reforçar o contato, o diálogo, a conversa e a comunicação para a constante, rica e poderosa atividade de relacionar-se. Sobre esse ponto, lembra-nos Sandra Benites (2020): A 'palavra à toa' não é vista positivamente, dá uma ideia de que é palavra jogada fora (...)* Nhe'ẽ *é a fala de momentos específicos, como aqueles da casa de reza durante a fala religiosa, quando se trata de ser espírito. É também a fala utilizada para explicar a importância da origem do nome e de seu significado".*

No cotidiano de nossos trabalhos, no entanto, tanto Genito como os demais jovens, utilizavam o verbo -mbohasa *para descrever a atividade de tradução. Quando perguntei sobre isso, me falaram que poderia ser passar ou repassar, como também cruzar - tal como quem cruza um rio ou uma mata -, do que depreendi atravessar. Meu lugar, como pesquisadora e estudante da língua Kaiowa, foi o de observar/sentir com curiosidade essa*

[12] *Ara Rete/Sandra Benites (2018), partindo de uma perspectiva Nhandeva e Mbya, contesta a tradução de ñe'e proposta por León Cadogan, no famoso Ayvu Rapyta, como palavra-alma. Ela propõe a tradução espírito-nome, afastando-se da noção de alma de sentido notadamente cristão e aproximando alma de ã ou sombra. O mesmo sentido apontado por Ara Rete, encontra-se na introdução da tese de doutorado de Ava Vera Arandu/Tonico Benites (2012,), na qual ele descreve os cuidados dispensados por seu pai, sua mãe, sua parteira e rezadores da TI Jaguapiré para acolher seu nome/alma. Em Guaiviry, diz-se/traduz-se ñe'ẽ como palavra e como espírito, segundo o contexto.*

travessia, tentando imaginar a evocação do "mais íntimo relacionamento das línguas entre si" (Benjamin in Castelo Branco, 2008, p. 69) nas mãos de meus interlocutores bilíngues. Eu assistia o seu cruzar como falantes de Kaiowa e de Português - línguas-rios para eles e elas conhecidos e entre os quais era possível atravessar - auxiliando, como testemunha não neutra, na tradução, como o faço aqui agora, pensada como uma mediação ou um processo para adentrar um acontecimento.

O (mal) encontro da língua Kaiowá com a Língua Portuguesa é marcado pela violência colonial, mas a resistência linguística dos povos falantes das línguas originárias é longuíssima, árdua e vitoriosa. As pressões de assimilação pela língua foram perpetradas por processos de apagamento, ridicularização e violência física, como é o caso da educação missionária e opções autoritárias de políticas públicas nacionais de educação. É importante ter em vista esse ponto para compreender a envergadura da travessia. Não se deve perder de vista que nhembo'e puku *ou reza longa é já em si uma tradução intermundos. O xamã é um tradutor intermundos, trazendo à terra em que vivemos mensagens, conselhos, ideias, memórias, rememórias e imagens que são reativações relacionais entre coisas de lá, onde vivem os espíritos-palavras mais bonitos, mais perfeitos e mais antigos. Tradutor da língua dos raios e trovões, o xamã Kaiowa traz à terra aquilo que pode ser visto, mas não entendido, como também o que não pode ser visto, mas apenas sentido. A tradução entre os mundos de lá e de cá é de ordem comunicacional, conferindo sentido cósmico ao político.*

*Se a reza é uma tradução intermundos operada pelo xamã-rezador (*Ñanderu*) para dentro de sua comunidade interconectando os* ava *de lá e de cá, trazê-la ao diálogo interespitêmico com não-indígenas exige também um outro tipo de esforço de tradução que extrapola o âmbito da tradução linguística, embora se relacione de perto com ele. Juntos/juntas, eu e a equipe* Kaiowa *envolvida nos processos extenuantes de composição do livro* Ñe'ẽ Tee Rekove, *metaforicamente íamos pensando as palavras proferidas oralmente como quem escolhe uma roupa ritual para reinseri-las no campo do escrito em Kaiowa e em português, mas obviamente não é disso que trata* -monde *como gesto tradutor do xamã. De certo modo, o movimento dos jovens e o movimento das palavras em seu bilinguismo era o gesto tradutório que mais me interessava por, em si, trazer a passagem do Kaiowa ao português indígena, gesto que, talvez possa ser aproximado de um movimento de Kaiowarização do*

ISSN 1984-4018

português[13]. *O meu lugar, era o da escuta, da imaginação e da afetação. Foi com isso que me tornei uma tradutora do Kaiowa ao português e do oral ao escrito, buscando entender o que é o acontecimento da reza longa (e de outros cantos, dizeres e conhecimentos) do povo Kaiowa na retomada de Guaiviry.*

A tradução que se veste/desveste, mesmo sendo ato daqui, sugere ser também ato da terra lá de cima, mesmo que sejamos outros/outras no mundo Kaiowa*. Se as palavras de lá têm força por suas qualidades encantadas e transmutadoras, traduzir é manter o encantamento da palavra - brilho, resplandecência, lampejo - em qualquer língua em que ela se apresente. Até porque o que parece estar em jogo é uma ética do cuidado da palavra. As palavras-espíritos que começam a circular também fora do mundo Kaiowá precisam ser então muito mais cuidadas. Elas se mostram um pouco, há um cuidado de torná-las belas e um convite para adentrar mais em seus sentidos ou no sentir que elas provocam, como também há algo que permanece opaco e equívoco. É evidente que escritas, as palavras em Kaiowa - como palavras de outros idiomas - perdem algo de sua vida inscrita nas performances orais, mas, por outro lado, ganham uma outra vida em outro idioma e em outros meios como o livro e o cinema. Permanecerá opaca e equívoca a nós, não Kaiowa, a sua cosmologia e sua ciência para dialogar com palavras-raio e os próprios efeitos da transmutação xamânica do espírito. Mas, por que não se deixar tocar/afetar pelo tipo de relação que pode construir uma fala como essa do xamã-rezador Valdomiro:*

> *O brilho* Overa *nós vemos e o som* Tyapu *nós ouvimos.* Overa *nós vemos, o vento não vemos. Detrás desse patamar eles vêm e então se protegem lá. Em face disso, nós que somos seres humanos dessa terra temos uma visão que é incapaz de vê-los. O som* Tyapu *só ouvimos, não vemos. Vemos* Overa*. Já o vento não vemos, só podemos sentir. Os* karaí *querem controlar esses poderes, mas não dominam esses conhecimentos em sua totalidade. Não vão conseguir nunca. Esses* karaí *pretendem controlar essas forças e não sabem como ascendemos porque eles não têm nem*

[13] *Como diz Rudolph Pannwitz, citado por Walter Benjamin (2008, p. 80), "nossas traduções (mesmo as melhores) partem de um falso princípio, elas querem germanizar o sânscrito, o grego, o inglês, ao invés de sanscritizar, grecizar, anglicizar o alemão. Elas possuem um respeito muito maior diante dos próprios usos linguísticos do que diante do espírito da obra estrangeira... O erro fundamental de quem traduz é apegar-se ao estado fortuito da própria língua, ao invés de deixar-se abalar violentamente pela língua estrangeira. Sobretudo quando traduz de uma língua muito distante, ele deve remontar aos elementos últimos da própria língua, onde palavra, imagem e som se tornam um só; ele tem de ampliar e aprofundar sua língua por meio do elemento estrangeiro; não se tem idéia em que medida isso é possível, até que ponto cada língua pode se transformar, e uma língua se diferencia de outra quase que só como um dialeto de outro dialeto, e não são tomadas de modo demasiado leviano, mas precisamente quando tomadas em todo seu peso".*

notícias lá do alto. De Yvãgara *eles não sabem nada." (Flores; Flores; Oliveira, 2020, p. 523 e 525).*

Referências

ASSIS, Cecy Fernandes de. Ñe'e ryru: avañe'e-Portuge/Portuge-Avañe'e. Dicionário guarani-português/Português Guarani. 2a ed. São Paulo: Edição da autora, 2008.

AVA YVY VERA. *[filme] A Terra do Povo do Raio. Dir: Genito Gomes, Jhonn Nara Gomes, Jonathan Gomes, Valmir Cabreira, Joilson Flores, Sara Brites, Dulcídio Gomes, Edna Ximene. Tekoha Guaiviry/MS; Belo Horizonte/MG, Programa de Extensão Imagem Canto Palavra no Território Guarani e Kaiowá UFMG/Associação* Añetete*, 2016. https://guaivirykaiowa.org/projetos-e-parcerias/#Cinema e https://www.itauculturalplay.com.br/*

BENITES, Sandra. Ore Arandu *(nosso conhecimento guarani): sobre* Nhe'ê*–espirito-nome. Revista Jesus Histórico XI,v. 20, p. 104-121, 2018. Disponível em: https://klineeditora.com/revistajesushistorico/arquivos20/6%20-ara-rete-sandra-benites.pdf*

_____. Nhe'e *para os Guarani (*Nhandeva e Mbya*). CAMPOS V.21 N.1 p. 37-41 jan.jun.2020*

BENJAMIN, W. A tarefa-renúncia do tradutor. In: CASTELLO BRANCO, Lúcia (org). A tarefa do tradutor de Walter Benjamin: quatro traduções para o português. Tradução de Suzana Kampff Lages. Belo Horizonte, Fale/UFMG, 2008.

BRAGA, J. L. Nem rara, nem ausente - tentativa. MATRIZes, Ano 4 – Nº 1 jul./dez. 2010 - São Paulo, p. 65-81

Cariaga, D. E., & Seraguza, Laurienne (2018). A política e seus outros: imagens sobre a ação política entre as/os Kaiowá e os/as Guarani. Tellus, 18(35), p. 181–192. https://doi.org/10.20435/tellus.v18i35.498

CARVALHO, J.J. de. Encontro de Saberes e Descolonização: para uma refundação étnica, racial e epistêmica das universidades brasileiras. In: BERNARDINO-COSTA, J.; MALDONADO-TORRES, N.; GROSFOGUEL, R. Decolonialidade e Pensamento Afrodiaspórico. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

FAVRET-SAADA, Jeanne. Les mots, la mort, les sorts. Paris: Gallimard, 1977.

FLORES, Valdomiro; FLORES, Tereza Amarília; OLIVEIRA, Luciana. Ñe'ẽ Tee Rekove | *Palavra Verdadeira Viva. Belo Horizonte, Rumos Itaú Cultural/Selo PPGCOM-UFMG, 2020.*

MARTINS, Leda Maria. (2003). Performances da Oralitura, corpo lugar de memória. Letras, (26), 63–81. https://doi.org/10.5902/2176148511881

MONTARDO, Deise Lucy Oliveira. Através do Mbaraka: música e xamanismo guarani Tese (doutorado) - Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/128535, 2002

ISSN 1984-4018

MURA, Fábio. À procura do "bom viver": território, tradição de conhecimento e ecologia doméstica entre os Kaiowá. 2006. 504 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – PPGAS - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional. Rio de Janeiro: UFRJ/ MN/PPGAS.

OLIVEIRA, Luciana de. (2016). Bro MC's Rap Indígena: O pop e a consituição de fóruns cosmopolíticos na luta pela terra Guarani e Kaiowa. Revista Eco-Pós, 19(3), 199–220. https://doi.org/10.29146/eco-pos.v19i3.3790

PIMENTEL, S. K. (2012). Cosmopolítica kaiowá e guarani: Uma crítica ameríndia ao agronegócio. Revista De Antropologia Da UFSCar, 4(2), 134–150. https://doi.org/10.52426/rau.v4i2.81

VIVEIROS DE CASTRO, E. A antropologia perspectiva e o método de equivocação controlada. Aceno: Revista de Antropologia do Centro-Oeste. v. 5 n. 10 (2018): Agosto a Dezembro de 2018

Submetido em: 29/07/2024

Publicado em: 30/08/2024