

Carline Cunha Ramos Quaresma <sup>1</sup>

Izabela Guimarães Guerra Leal <sup>2</sup>

**Resumo:** No presente trabalho, focalizamos a tradução dos cantos sagrados Mbyá Guarani realizada por Kaká Werá Jecupé, que possui um valor peculiar advindo do fato de Kaká ser membro da cultura traduzida. Neste sentido, nossos objetivos são: discutir a especificidade da tradução de Kaká Werá Jecupé e traçar eixos comparativos entre a sua tradução e as de Léon Cadogan (1959), Pierre Clastres (2011), e Josely Vianna Baptista (2011), refletindo também sobre o ato de tradução como possibilidade de abertura a outras culturas.

**Palavras-chave:** tradução, criação literária, etnopoiesia, reescrita.

**Abstract:** This paper focus on the translation of the sacred songs Mbyá Guarani by Kaká Werá Jecupé, which has a peculiar value coming from the fact that Kaká is a member of the translated culture. Therefore, the objectives of this work are: to discuss the specificity of Kaká Werá Jecupé's translation, to make a comparison between his translation and those of Léon Cadogan (1959), Pierre Clastres (1990), and Josely Vianna Baptista (2011), also reflecting on the act of translation as a possibility of knowing other cultures.

**Keywords:** translation, creative writing, ethnopoetics, rewriting.



## Introdução

Há várias traduções<sup>3</sup> dos cantos sagrados Mbyá Guarani, tais como a do etnólogo paraguaio León Cadogan (1959)<sup>4</sup>, a do etnógrafo

<sup>1</sup>Graduanda do curso de Letras (Habilitação Língua Portuguesa) da Universidade Federal do Pará. Membro do grupo de pesquisa “Tradução e Recepção”, coordenado pela Prof.ª Dr.ª Izabela Guimarães Guerra Leal. E-mail: carlineramosq@hotmail.com

<sup>2</sup> Docente do curso de Letras (Habilitação Língua Portuguesa) da UFPA e do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPA. E-mail: izabelaleal@gmail.com

<sup>3</sup> A comparação entre as traduções de León Cadogan, Pierre Clastres e Josely Vianna Baptista foi discutida na monografia de Victor Hugo Oliveira Silva: “Ressonâncias de Ñanderu: um estudo sobre três diferentes versões de Ayvu Rapyta”, apresentada ao Programa de Graduação em Ciências Sociais do Departamento de Antropologia da Universidade Federal do Paraná.

<sup>4</sup> *Ayvu Rapyta: textos míticos de los Mbyá-Guaraní del Guairá*. Ediciones Epopteia, (edição digital), 2014.

francês Pierre Clastres (2011)<sup>5</sup> e a da poeta brasileira Josely Vianna Baptista (2001)<sup>6</sup>. Neste trabalho, focalizamos a tradução destes cantos realizada por Kaká Werá Jecupé, em seu livro *Tupã Tenondé, a criação do Universo, da Terra e do Homem segundo a tradição oral Guarani* (2001), que possui um valor peculiar advindo do fato de Kaká ser membro da cultura traduzida. As traduções dos autores supracitados obviamente revelam partidos tradutórios distintos, pois, como afirma Clastres na introdução do livro *“A fala sagrada: mitos e cantos sagrados dos índios Guarani”* (1990, p 17):

Traduzir é, seguramente, tentar fazer passar para um universo cultural e linguístico determinado, a palavra e o espírito de textos saídos de um sistema cultural diferente, produzidos por um pensamento próprio.

Nesse sentido, observamos que, em linhas gerais, as traduções de Cadogan e Clastres apresentam um caráter mais etnográfico e filosófico e a de Baptista um viés claramente poético que preza pela construção formal do texto, valendo-se para isso da constante utilização de figuras de linguagem, como assonâncias e aliteraões. A tradução de Kaká, no entanto, diferencia-se das demais, por apresentar um caráter marcadamente político e ter objetivos relacionados à resistência cultural indígena.

Em outro livro de sua autoria intitulado *“Todas as vezes que dissemos adeus”* (2002), Kaká se apresenta como ambientalista, terapeuta e *pahi*, ou seja, um difusor da memória sagrada e da cultura ancestral de seu povo. Nesse sentido, logo depreendemos que o papel que ele ocupa é essencialmente social e político. Kaká assume

---

<sup>5</sup> *Le grand parler: mythes et chants sacrés des indiens Guarani*. Paris: éditions du seuil, 2011.

<sup>6</sup> A tradução dos cantos realizada pela poeta paranaense Josely Vianna Baptista integra a primeira parte de seu livro intitulado *Roça Barroca* publicado pela Cosac Naify em 2011.

como verdadeira missão a de restaurar a memória cultural e a medicina ancestral de seu povo. A partir de suas experiências pessoais, pesquisas, estudos e iniciações espirituais desenvolveu um sistema próprio de difundir a medicina e a cosmovisão indígena brasileira para a sociedade e atua através de vivências, palestras, cursos e seminários desde 1992.

Um aspecto importante para o qual Kaká nos chama a atenção refere-se ao fato de a cultura indígena brasileira ter sido sempre apresentada pela voz de antropólogos, de indigenistas ou de cientistas sociais. Em relação à publicação de seu primeiro livro, em 1994, Kaká comenta ironicamente a postura dos intelectuais, afirmando que esse gesto incomodou a “uma certa casta de tutores dos remanescentes das etnias mais antigas das terras brasileiras, que faziam questão de continuar mantendo suas tutelas” (2002, p.10). Durante bastante tempo, a “voz” outrora silenciada foi apenas substituída por uma “voz emprestada”, oriunda dos antropólogos. Contudo, por meio de iniciativas como a de Kaká Werá, temos acesso direto à voz indígena, o que representa uma mudança de perspectiva em relação aos estudos antropológicos de forma geral. Com esse tipo de gesto deixam de existir os dois polos: o etnógrafo e o etnografado como pressupostos básicos da construção da própria etnografia.

Cabe ressaltar que o fato de a cultura indígena ter sido sempre apresentada por outras vozes que não a própria voz do indígena está relacionado à opressão sofrida por esses povos. Segundo Jesus Martín-Barbero, semiólogo, filósofo e antropólogo colombiano (2014), a expressão privilegiada da dominação estaria na incapacidade de o oprimido falar por si mesmo da opressão. Desse modo, a alfabetização assume um caráter altamente subversivo, ao “desmontar” os mecanismos que obrigam o oprimido a usar o discurso do opressor, para

que, assim, tenha acesso à sua própria palavra. É preciso reconhecer que *falar* não é somente se servir de uma língua, mas habitar um mundo em comum, fazê-lo lugar de encontro e combate, considerando de onde se fala, com quem se fala e para quê:

Aprender a falar é aprender a dizer o mundo, a dizê-lo com os outros, a partir da experiência de habitante da terra, uma experiência acumulada através dos séculos. (MARTÍN-BARBERO, p.30, 2014)

Por meio da linguagem habitamos o mundo, nos fazemos presentes nele, o compartilhamos com outros homens. Por isso, na visão freireana (FREIRE, 1987), “analfabeto” não é o homem que não sabe ler e escrever, mas sim o homem impedido de dizer sua palavra. É através da educação que os homens têm esse direito devolvido, para serem testemunhas e atores de sua vida e de seu mundo. A educação passa pela consciência dos oprimidos da sua situação no processo da opressão. A alfabetização, neste sentido, é a devolução da palavra ao homem mudo/silenciado, sendo, inevitavelmente, transformadora dos campos político e social. Kaká, para revelar o seu mundo, assume um espaço de fala como membro da cultura indígena diante da cultura dita “civilizada”, e passa então a ocupar o lugar antes preenchido por pessoas de fora da cultura na qual está inserido. A partir de suas experiências, Kaká entendeu que a resistência passava pela compreensão mais profunda de outras culturas. Fez-se necessário aprender o português para sobreviver, ou seja, foi preciso “devorar o estrangeiro”.

A escritora e tradutora carioca Daniela Versiani, em seu artigo *Autoetnografia: uma alternativa conceitual* (2002), questiona o modelo tradicional de autobiografia cunhado no século XVIII iluminista, indagando se ele ainda será eficaz para conferir visibilidade a sujeitos



históricos que compartilham heranças socioculturais em constante circulação. Seria necessário problematizar tal modelo, que sustentado na crença da plena “representação” de subjetividades, cristalizava discursivamente o “Sujeito unívoco e estável” (VERSIANI, 2002, p.57). Segundo a autora, durante muito tempo acreditou-se que o homem ocidental, branco e europeu, poderia representar plenamente outras subjetividades, o que teria ocasionado, na realidade, o apagamento de qualquer subjetividade estranha à sua. No entanto, com a mudança de paradigma impulsionada pela alteração de consensos e interesses, associada à chegada às academias e departamentos universitários de sujeitos que se identificam com grupos minoritários, tornou-se urgente atribuir ao discurso autobiográfico um valor político que desse visibilidade às subjetividades de alguma forma a eles associadas. Tal percurso foi seguido por Kaká, que tendo estudado na cidade, passou a ser uma “ponte” entre a aldeia e a metrópole, tornando-se uma forte figura política dentro da luta das nações indígenas.



#### ***Tupã Tenondé: o projeto editorial***

O livro *Tupã Tenondé, a criação do Universo, da Terra e do Homem segundo a tradição oral Guarani*, organizado pelo Museu do Universo do Planetário do Rio de Janeiro, apresenta os cantos em edição bilíngue. Possui um prefácio chamado “*Para tornar-se pajé*” que explica como se deu o contato de Kaká com a tradução dos cantos sagrados realizada por León Cadogan. Em seguida temos uma apresentação chamada “*As nossas palavras formosas*”, em que ele descreve como ocorreu o contato entre León Cadogan e os Guarani e como se consolidou uma profunda amizade entre eles, o que possibilitou a escuta e tradução dos cantos sagrados para o espanhol.

A tradução dos cantos apresenta quatro segmentos: “Os primeiros costumes do colibri” (*Maino i Reko ypi kue*) narra o surgimento de *Ñande Ru Tenondé* no espaço imanifestado; “Os fundamentos do Ser” (*Ayvu Rapyta*) narra o surgimento do “Ser” e com ele o surgimento da linguagem; “A primeira Terra” (*Yvy Tenondé*) narra o surgimento da “Mãe Terra”; o canto final “Está-se a dar assento a um ser para alegria dos bem-amados” (*Oñemboapyka pota jeayú porangue i rembi rerovy’ a rã i*) narra o nascimento dos corpos que servirão de morada para as almas, ou seja, o mistério da encarnação humana.

Entre os comentários feitos pelo autor acerca do primeiro canto, “Os primeiros costumes do colibri”, há uma explicação do significado da expressão *Ñande Ru Tenondé*, muito presente no canto, que literalmente quer dizer “Nosso Pai Primeiro”, mas que, segundo Kaká (2001, p.33), “é um dos vários nomes que se atribuem à Suprema Consciência”. O autor ressalta, ainda, que *Tupã Tenondé* é uma expressão desdobrada das palavras *tu* (“som”), *pan* (sufixo indicador de totalidade), *tenondé* (“primeiro, início”), significando o “Grande Som Primeiro”, a “Eterna Música” geradora de vidas.

Há, na sequência do livro, um pequeno texto chamado “*Os desígnios da Coruja*” (p.36), que explica o significado simbólico de mistério e sabedoria que a coruja carrega para a cultura Guarani. Após, temos os comentários sobre o *Ara yma* ou “espaço-tempo original” (p.37), onde encontramos a explicação Guarani para o surgimento das estações: *ara yma* (inverno), *arapoty* (primavera), *arakuaracy-puku* (verão) e *ara pyaú ñemokandire* (outono).

Os comentários sobre o canto dois “Os fundamentos do Ser” (*Ayvu rapyta*) esclarecem que *ayvu* expressa o espírito como som vivo. Trata-se da essência do ser humano, de sua porção divina, que de acordo com a visão Guarani, desdobrou-se em três: *ayvu* (espírito),

*ñe'eng* (alma) e *tu* (som-matéria, corpo). Os comentários sobre o terceiro canto “A primeira Terra”, explicam que o capítulo trata do surgimento da “Mãe Terra” e dos seus dons. Nos comentários, Kaká apresenta vários elementos da cultura e religiosidade Guarani que nos permitem compreender mais profundamente o significado dos cantos. Ele explica, por exemplo, que *Tupã Tenondé* se desdobrou em “Seres-Trovões”, que colaboraram criando mundos e constelações, e que depois preparou o homem, seu co-criador na morada terrena. O homem seria “seu desdobramento em *Tupy*”, pois, para a cultura Guarani, o ser humano é uma “palavra alma que tomou assento” em um corpo. A palavra *tupy* hoje está associada a uma etnia, no entanto, ela significa literalmente: *tu* = som e *py* = pé, assento. *Tupy* quer dizer “som de pé”, ou seja, o ser humano (p.79).

O quarto canto, “Está-se a dar assento a um ser para alegria dos bem-amados”, inclui também um pequeno texto chamado “*Os deuses tecem nomes*”, em que o autor explica que os Guarani promovem uma cerimônia quando uma criança nasce. Essa cerimônia desvenda a “essência-mãe” de cada alma. Tal essência é o “dom” de cada divindade, que pode vir com o “poder do fogo, da terra, da água ou do vento; e pode ganhar as qualidades da neblina, da flor, da madeira, do mel, das folhas verdes, dos campos, da pedra” (p.93). Os dons da palavra-alma transmitem o temperamento e os pontos fracos e fortes do ser, e a consciência desses dons favorece seu caminhar na morada terrena.

Como podemos perceber, o livro é rico em textos explicativos; além disso, nota-se que este possui, do início ao fim, uma linguagem não-verbal, expressa por traços que lembram pinturas e grafismos que remetem às representações humanas, de animais, de plantas, do sol etc.

Alguns símbolos nos chamaram a atenção em particular, quais sejam, os círculos que estão impressos no começo de cada um dos capítulos. Há, para cada um deles, uma legenda criada por Kaká. No capítulo um há um círculo solitário com um pequeno ponto em seu centro (símbolo milenar que significa *Ñamandu*, O Grande Mistério, O Imanifestado, O Um); no segundo há o mesmo círculo acompanhado de um segundo com um círculo maior em seu centro (*Kuaracy*, a primeira emanção do Imanifestado, Fogo-Mãe, o Dois); no terceiro estão os outros dois círculos acompanhados de mais um círculo com o pequeno ponto ao centro, seguido de um círculo menor e outro maior (significa, *Tupã*, o desdobramento do Todo, o Três); no quarto e último capítulo temos os três círculos anteriores mais um círculo com outros dois pequenos círculos, um dentro do outro (significando *Ñande Cy*, a Terra, o mundo material, o Quatro). O interessante nesses símbolos é que, para nós, eles completam o sentido dado no texto verbal sobre o desdobramento do “Pai Primeiro”, que seria a origem de tudo. Os símbolos vão progressivamente unindo-se uns aos outros, dando a ideia de propagação. Sendo *Tupã Tenondé* o “Grande Som Primeiro”, do qual tudo se originou, podemos dizer que os símbolos se assemelham à propagação em ondas sonoras, completando a ideia do desdobrar-se sobre si mesmo, que é o movimento criador de *Nãnde Ru*.

Nas partes finais do livro há um posfácio chamado “*Para haver século XXI*”, em que o autor nos deixa entrever sua militância ao tratar da marginalização sofrida pelos índios no século XVI, devido à concepção ocidental que classificou sua cultura como inferior “por não possuir rei, fé e lei”. Para ele, no século XX, não houve grandes mudanças, pois a sociedade brasileira de maneira geral costuma considerar o índio como o sujeito de aparência exótica, preferencialmen-



te nua e pintada, tratando-o de forma pejorativa. Kaká, porém, revela a consciência que tem de seu projeto: “Aqui existe uma visão de ‘índio’ profundamente diferente, deixada pelos últimos grandes sábios da sociedade mais antiga desta terra que se estendia por todo o litoral brasileiro e mais Paraguai, Uruguai e Argentina” (p.95).

Encerrando *Tupã Tenondé*, há um texto chamado “*Quem são os Guarani? Os Guarani e sua longa caminhada pela Terra Sagrada*”, em que Kaká nos revela a dimensão das contribuições indígenas para o Brasil, enfatizando a grande trajetória da Nação Tupi-Guarani. Essa trajetória, que levou entre 12.000 e 15.000 anos, pôde ser comprovada por estudos e achados arqueológicos que se basearam em peças milenares, como as igaçabas marajoaras, as igaçabas funerárias, registros de alfabetos e escritas ancestrais como as itaquatiaras (grafismos registrados em pedras ou grutas).

Os textos explicativos contidos no livro transmitem-nos noções importantes para a compreensão dos cantos Guarani, permitindo que adentremos nesta cultura, e assim, possamos compreendê-la melhor. Tais considerações nos levaram a refletir fortemente sobre o ato de tradução como possibilidade de abertura a outras culturas. Acerca disso, o crítico literário e teórico da tradução francês, Antoine Berman (2002), em *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica*, ressalta: “[...] a essência da tradução é ser abertura, diálogo, mestiçagem, descentralização. Ela é relação, ou não é nada.” (p.17). Pois bem: Kaká promove a abertura e convida ao diálogo:

Agora, de acordo com a tradição, faço a fogueira, ponho aromáticos preparados de ervas, galhos secos; e lhe convido a ouvir ao pé dela. Sente-se. Devo alertar-lhe para que fique à vontade, esse ritual é para melhor ouvir *ne’e porãs*, as belas falas, as falas sagradas, de alguns anciões que por essa história hão de passar, e são cheias de li-

ções antigas do povo guarani. E invento essa fogueira para seguir corretamente a tradição, pois tudo o mais veio do já acontecido e aqui se reconta. Fatos que fazem parte das ruínas do passado, que venho partilhar para partir; para que as chamas as transformem no pó e a boa reflexão do que foi dito possa servir de húmus para a humanidade. (JECUPÉ, 2002, p.37)

Berman, tratando do que ele chama de “sistema de perdas e ganhos”, considera que a tradução “potencializa o original” e que ela faz “aparecer” alguma coisa do original que não aparecia em sua língua de partida. Ele afirma que “a tradução faz girar a obra, revela dela uma outra vertente”. (2002, p. 21). A mudança provocada pela tradução potencializa a obra, regenerando-a, pois, “na língua de chegada, a tradução desperta possibilidades ainda latentes e que só ela [...] tem o poder de despertar” (idem). Segundo Goethe: “A força de uma língua não está em rejeitar o estrangeiro, mas em devorá-lo.” (apud Berman, 2002, p.29)

Para o crítico francês, a cultura alemã, desde o século XVIII, entendia que “a essência do traduzir é essa fidelidade ao espírito das obras que abre uma cultura ao estrangeiro e, assim, lhe permite ampliar-se”. (p. 78). A tradução, nesse sentido, é um modo de relação com o estrangeiro.

Baseado no pressuposto hegeliano de *experiência*, Berman constata:

[...] a experiência é a única noção que pode abraçar todas as outras. Ela é alargamento e infinitização, passagem do particular ao universal, prova da cisão, do finito, do condicionado. É viagem, *Reise*, ou, migração, *Wanderung*. Sua essência é jogar o “mesmo” em uma dimensão que vai transformá-lo. Ela é o movimento do “mesmo” que, mudando, encontra-se com o “outro”. (BERMAN, 2002, p. 81-82)

Acerca de sua experiência em ser porta-voz da cultura indígena, Kaká comenta:

---

<https://periodicos.unifap.br/index.php/letras>  
Macapá, v. 8, n. 1, 1º sem., 2018

Este trabalho foi o início da própria voz indígena [...] se fazer escrita. Mostrando suas iniciações interiores, suas percepções deste mundo que se desmorona e busca se reconstruir a cada dia. [...]. Por isso ele foi escrito no ritmo das inquietações do ser. No ritmo das memórias fragmentadas que lutam por formar uma coesão. Memórias que se agrupam para tentar encontrar o si mesmo de cada um e a importância das raízes ancestrais neste “si mesmo”. (JECUPÉ, 2002, p.10)

Essa busca pelo “si mesmo”, que faz parte da viagem, é, segundo Berman (2002), “experiência de alteridade no mundo”, para se ter acesso ao que, sob o véu de um tornar-se outro, é na verdade, um tornar-se si.” (p. 82)

O movimento da “alteridade no mundo” é interessante, e de “mão dupla”. Ao passo que nos permite vislumbrar diversos aspectos de uma determinada cultura, também permite que essa mesma cultura observe melhor a si mesma. O “poder ilimitado e protéico de se lançar na alteridade”, segundo Berman (p. 64), é muito produtivo culturalmente, pois parte do paradoxo “segundo o qual quanto mais uma comunidade se abre ao que não é ela, mais ela tem acesso a si mesma” (p.64).

Interessante é que Kaká demonstra estar consciente desse movimento e das possibilidades que este oferece:

[...] eu vim para mostrar a nudez do meu povo. A clareza do coração. Eu vim para nos despirmos. Para descobrirmos os brasis. Para descobrirmos os brasileiros. Para conversarmos juntos ao pé do fogo. (JECUPÉ, 2002, p.17)

O instigante livro de relatos autobiográficos de Kaká Werá chamou-nos a atenção desde o título. A frase “*Todas as vezes que dissemos adeus*” é melancólica, carrega em si a “delicada lição na arte de dizer adeus” (2002, p. 30). Refere-se a todas as vezes em que os

povos originários, por razões as mais diversas, tiveram que partir de suas moradas para empreender viagens. Neste livro, Kaká relata as suas andanças e pontua: “Com o tempo, passei a andar pelas largas trilhas da cidade chamadas avenidas. Percorri suas florestas de aço e comi de seus frutos artificiais para descobrir os brasis” (2002, p.37).

A partir dessas informações compreendemos a frase que abre o prefácio de *Tupã Tenondé* intitulado *Para tornar-se pajé*, qual seja: “Não nasci Guarani, tornei-me.” (JECUPÉ, 2001, p.13). Tal frase remete ao fato de Kaká ser membro da etnia Txukarramãe, um povo que habitava ao norte do país e que foi destruído. Com isso, sua família foi obrigada a migrar para a aldeia guarani Morro da Saudade em São Paulo, onde Kaká cresceu. Os Guarani, que na aurora do século XVI eram uma grande nação, com centenas de milhares de membros, atualmente estão reduzidos a talvez cinco ou seis mil índios, dispersos em minúsculas comunidades que tentam sobreviver à margem do homem branco.

Para Martín-Barbero (2014), devido ao processo de aculturação, o colonizado passa a sentir-se “estrangeiro em sua própria terra, impelido a desprezar sua própria cultura, muito mais por impotência diante do opressor que por submissão” (MARTÍN-BARBERO, 2014, p.24) A título de ilustração, sobre esse sentimento de “ser estrangeiro em sua própria terra”, há um trecho em *Todas as vezes que dissemos adeus* (2002) em que Kaká explica a um amigo árabe chamado Eduardo Elchemer: “Somos estrangeiros; a diferença é que eu sou considerado estrangeiro em meu próprio lugar” (p.81). Embora o Brasil tenha sofrido violenta colonização, o que resultou, entre outras coisas, na opressão da diversidade cultural dos povos originários, o caminho traçado por Kaká foi o da luta, o da afirmação de sua cultura, e não o da submissão. Ele munuiu-se dos instrumentos da “cultura branca”

para afirmar a sua própria.

Na narrativa de uma de suas experiências transcendentais, ele comenta que foi convidado pelos seus ancestrais a ajudar “àqueles que se dizem civilizados”, escrevendo sobre a antiga sabedoria “que os tempos guardaram na secreta memória da terra” (JECUPÉ, 2002, p.93). Sabedoria necessária para a sobrevivência da “Mãe terra”. Sua missão foi-lhe revelada pelos *tamã*i (sábios, espíritos instrutores): “espalhe nossas palavras [...]. Escreva é chegado o tempo” (JECUPÉ, 2002, p.93).

Cremos que essas motivações, quais sejam, a luta pela preservação da memória e cultura indígena, a assunção da missão de porta-voz das comunidades indígenas na luta pela preservação do planeta, a transmissão de valores a serem compartilhados com a chamada civilização promovendo a abertura de um diálogo entre culturas, entre outras, foram as que levaram Kaká ao projeto de tradução dos cantos sagrados Mbyá guarani que constituem o livro *Tupã Tenondé*.

#### Eixo comparativo entre as traduções

No eixo comparativo entre as traduções, selecionamos a análise apenas dos três primeiros cantos, pois apenas estes estão presentes em todas as traduções trabalhadas. Um aspecto interessante, mencionado por Kaká em seu livro, está na tradução que Cadogan (1959) fez para *Ayvu Rapyta* como “Os fundamentos da linguagem humana”. Segundo ele, para o pensamento guarani, ser e linguagem são uma coisa só. “Ser” e “som” têm o mesmo sentido. E para ter-se essa percepção é preciso ampliar o nosso conceito de som para além da vibração sonora, percebê-lo como “corpo-vida”, princípio dinâmico da luz cuja forma denominamos “consciência”. Conseqüentemente, e em

consonância com a visão de mundo guarani, a tradução de Kaká para *Ayvu Rapyta* é “Os fundamentos do Ser”. Enquanto Baptista (2002) traduz *Ayvu Rapyta* para “A fonte da fala”.

Curiosa é também a forma como as diferentes traduções lidam com os conceitos de “evolução” e “amor”. No primeiro canto, que descreve a aparição de *Ñamandu*, Cadogan (1959) traduz o termo *ogüero-jera* para “*en el curso de su evolución*” (p.14) e Clastres traduz para “*il les déploie se déployant lui-même*”(CLASTRES, 2011, p. 18)<sup>7</sup> que, como ele aponta, tem mais a ver com as notas lexicológicas do próprio Cadogan, que indicam que o verbo *jera* exprime a ideia de desdobramento e o auxiliar *ogüero* indica a forma pronominal: que descreveria o “movimento de uma asa de pássaro se abrindo ou o movimento de uma flor que desabrocha”(CLASTRES, 1990, p.18). Para Clastres, não há nesse movimento precisamente uma *evolução*, e ele atribui a inserção de tal termo a uma “injeção” no pensamento guarani de uma categoria que dele está ausente: a da *evolução*, ideia tipicamente ocidental. Para ele, esta “injeção” de uma categoria do pensamento ocidental na cultura guarani “é precisamente o que levou Cadogan a escolher essa tradução, que lhe permitia dizer aos cépticos e aos racistas: ‘Em nome de que desprezam os índios, que sabem pensar como nós?’”<sup>8</sup> (CLASTRES, 1990, p.18).

Clastres considera que Cadogan, ao incluir categorias do pensamento ocidental em sua tradução, estaria tentando dizer aos preconceituosos que os índios também possuem um complexo sistema cultural, e que a ideia de que são povos bárbaros e inferiores é totalmente equivocada. O antropólogo francês conclui que a intenção era louvável, mas que ocidentalizar o texto indígena poderia levar-nos a

<sup>7</sup> “desdobrando-se a si mesmo em seu próprio desdobramento” (CLASTRES, 1990, p. 20).

<sup>8</sup> “*C’est précisément ce qui porta Cadogan à choisir cette traduction, qui lui permettait de dire aux sceptiques et aux racistes: au nom de quoi méprizes-vous les Indiens, eux qui savent penser comme nous?*” (CLASTRES, 2011, p. 14).

crer, erroneamente, em uma influência cristã sofrida pelos Guarani.

No percurso deste trabalho, chegamos a entrar em contato com Kaká Werá para esclarecer algumas de suas escolhas tradutórias.<sup>9</sup> Questionamos, por exemplo, a sua opção pelo termo “evolução”, pois, como afirmou Clastres, tal termo não faria parte da cultura Mbyá Guarani. Ele respondeu que a palavra *ogüero-jera* se for entendida literalmente, significa “desabrochou”. Nesse sentido a tradução de Clastres estaria mais próxima do significado original. Assim, não foi possível entender por que Kaká manteve o termo “evolução”, e imaginamos que talvez ele não tenha atentado para esse aspecto quando realizou a tradução.

De maneira análoga, o tema-conceito “*mborayu*”, muito importante no desenvolvimento desta reflexão, suscita controvérsias entre os tradutores, que o interpretam de maneira diferenciada. Cadogan (1959) traduz “*mborayu*” como “amor”, e isto, do ponto de vista de Clastres (1990), relaciona o termo à acepção cristã do amor, o que tornaria, para ele, esta tradução imprópria. Desse modo, Clastres, buscando retomar o significado pré-cristão ou pré-colombino de “*mborayu*”, opta pela expressão “o que está destinado a reunir”, considerando que ela expressa o conceito de “solidariedade tribal”, estando mais próxima do seu significado original (CLASTRES, 1990, p.31).

Nas notas explicativas referentes aos cantos sagrados Mbyá Guarani, que integram o livro *Roça Barroca* chamadas de “Breve elucidário”, a poeta Josely Vianna Baptista comenta essa questão:

Embora literalmente *mborayu* signifique “amor”, seu sentido neste canto é controverso. A tradução de Cadogan, “amor ao próximo”, encontra eco na acepção dada por Montoya em seu *Tesoro de la Lengua Guarani*, qual

---

<sup>9</sup> O registro dessa “conversa” via messenger encontra-se nos Apêndices deste trabalho.

seja, o amor de Deus por suas criaturas e vice-versa. Discordando, Pierre Clastres argumenta que os missionários adotaram tendenciosamente o termo *mborayu* “para exprimir a ideia cristã do amor”, e que, nesse sentido, a tradução de Cadogan “não é falsa, mas imprópria”. (BAPTISTA, 2011, p. 70-71)

Clastres (1990) se preocupa em produzir uma tradução que aponte para esses significados nativos, indicando que o conceito ocidental e cristão de amor provavelmente não faz muito sentido na cultura Guarani e certamente não dá conta de seu conteúdo original. Contrariamente à concepção de amor (ocidental) que subentende uma relação diádica (homem/mulher/; mãe/filho; deus/homem...), o conceito de *mborayu* é coletivo. No entanto, a tradução de Kaká em *Tupã Tenondé* opta pelo termo Amor. Segundo ele, “a palavra *mborayu* não é um neologismo, não foi criada após a colonização, significando amor há milênios.”

Outro aspecto interessante presente nas traduções está na imagem da “serpente” como representação do mal em *Yvy Tenondé*, “A primeira Terra”, que aparece nas traduções de León Cadogan (1959), Pierre Clastres (1990) e Josely Vianna Baptista (2011). A imagem parece aludir ao mito do pecado original que separou os homens de Deus e os levou à expulsão do “paraíso”. Na religião cristã a “antiga serpente” (Apocalipse 20:2), possuída por Lúcifer, teria tentado Eva, fazendo com que a humanidade fosse corrompida. O capítulo três do *Gênesis* descreve a serpente como “mais astuta que toda a alimária do campo” (Gênesis 3:1). Tal astúcia induzira Eva a pecar, ao comer e dividir com Adão o fruto proibido do Jardim Edênico, fruto que lhes teria dado a consciência do bem e do mal, e, por conseguinte, os apartado de Deus.

A tradução de Cadogan (1959) para os versos que tratam da serpente, primeiro animal a habitar *Yvy Tenondé* é:

---

<https://periodicos.unifap.br/index.php/letras>

Macapá, v. 8, n. 1, 1<sup>o</sup> sem., 2018



El primer ser que ensució la morada terrenal fu ela víbora originária;  
No es más que su imagen la que existe ahora em nuestra tierra;  
La serpiente originaria genuína está em las afueras del paraíso de nuestro Padre. (CADOGAN, 1959, p. 29)

Como vimos, a tradução de Cadogan apresenta a serpente (“víbora”) como algo aparentemente negativo, o que está expresso na palavra *ensució* (sujou). A tradução de Clastres (1990) também escolhe o termo *sujar* para referir-se a esse primeiro habitante da morada terrena:

A primeira a sujar o leito da terra foi a serpente originária;  
Agora só existe sua imagem sobre a nossa terra.  
A verdadeira serpente mora no limite do firmamento de nossa terra. (CLASTRES, 1990, p. 36)

Nos comentários de *A fala sagrada* (1990), Clastres diz que a “serpente originária” é uma serpente real muito perigosa (*Leimadophis almadensis*). Para ele, “o fato de ser o primeiro nomeado pode ser um eco do mito cristão da serpente.”<sup>10</sup> (CLASTRES, 1990, p. 37)

Em sua tradução, Baptista (2011) faz uma escolha análoga à dos dois autores citados:

Quem primeiro sujou o leito terreno  
foi a serpente do começo;  
agora em nossa Terra só resta seu reflexo:  
a verdadeira vive fora  
do céu de nosso pai. (BAPTISTA, 2011, p. 45)

A explicação presente no “Breve elucidário” do livro *Roça Barroca* (2011) é a mesma dada por Clastres em *A fala sagrada* (1990):

<sup>10</sup> “Le serpente originaire est um serpente réel très dangereux (*Leimadophis Almadensis*). Qu’il soit le premier nommé traduit peut-être um écho du mythe Chrétien du serpente. Rappelons néanmoins que le serpente ocupe, dans la mythologie indienne, le lieu analogue du danger et de la mort, de la souillure.” (CLASTRES, 2011, p. 35)

Trata-se da *Leimadophis almadensis*, uma serpente venenosa. Alguns pesquisadores consideram a possibilidade, dado ser a serpente o primeiro animal nomeado quando foi criada a primeira Terra, de se tratar de impregnação do mito cristão. (BAPTISTA, 2011, p.78)

Diante dessas observações, vale considerar que a tradução realizada por Kaká não apresenta a serpente como representação cristã do mal, muito ao contrário, opera relacionando a serpente ao próprio espírito da “Mãe Terra”:

O primeiro ser que se anunciou na morada terrena foi a serpente ancestral, o espírito da Mãe Terra. A serpente que agora vemos em nossa terra não é mais que a imagem dessa serpente primeira pois a serpente primeira está abaixo da morada-céu do nosso Pai. (JECUPÉ, 2001, p. 64)



Deste modo, a tradução de Kaká expressa uma ideia muito diferente da apresentada por Clastres no comentário acerca da representação da serpente para a cultura indígena: “Lembremo-nos, todavia, que a serpente ocupa na mitologia indígena o lugar análogo do perigo e da morte, da sujeira.” (CLASTRES, 1990, p. 37). Ao utilizar o termo “anunciou” para referir-se à serpente, Kaká incorpora em seu texto certo aspecto mítico e profético. O autor esclareceu-nos que para realizar sua tradução baseou-se na visão ancestral dos pajés, na qual a serpente possui conotação diferente. Segundo ele, na mitologia que vem diretamente de vários povos indígenas a serpente é o espírito da terra.

## Conclusão

Consideramos que, como tentativa de fugir da opressão colonizadora e da influência científica e religiosa desde a época de Co-

lombo, num intuito de preservação, as palavras sagradas Guarani foram mantidas em segredo, livres da civilização e seus preconceitos. Atravessaram quase meio século e chegaram em 1959, após autorização de um dos últimos pajés *Jeguaka Tenondé*, à Universidade de São Paulo como registro etnológico. O valor atribuído às “palavras formosas” por Kaká Werá Jecupé é enorme e oferece muito mais do que a narrativa da criação do Universo de maneira poética. Há em seu ato tradutório o compromisso de afirmar o valor e a beleza de sua cultura, bem como o de fixá-la. Nesse sentido, Kaká partilha conosco sua tradição milenar, tendo consciência de que o contato entre culturas é algo que faz parte do movimento da humanidade e que, como ele mesmo ressalta, nenhuma cultura evolui sem contato. Trata-se de promover o diálogo e a abertura para vivificar a diferença. Os ensinamentos contidos nos cantos sagrados nos dão uma visão de mundo em que todas as coisas estão interligadas: o homem, a natureza, a terra. Visão bastante diferente da disseminada pela civilização moderna e capitalista. Os eixos comparativos entre as quatro traduções dos cantos sagrados Mbyá Guarani nos apontaram semelhanças e diferenças bastante significativas, no que concerne às escolhas feitas por Kaká como membro da cultura traduzida, pois cada cultura constitui sua própria visão de mundo – expressão artística, política e espiritual – manifestando de maneira muito particular suas ações e ritos, suas formas de pensar, conhecer e sentir. O presente trabalho nos aproximou, consideravelmente, da cultura estudada, que é, afinal, parte importantíssima da cultura brasileira. Somos um povo nascido da mistura de diversas culturas, portanto, é imprescindível que haja um espaço onde essas elas possam dialogar. Cada cultura deve encontrar uma forma de se conectar com as outras, pois esse diálogo é fértil, integrador e libertador. A abertura que Kaká promove torna-

nos mais cômicos da riqueza cultural do povo indígena brasileiro, nos dando uma maior noção do lugar de onde viemos, considerando que possuímos, também, uma cultura milenar.

#### Apêndice – Entrevista com Kaká Werá Jecupé.

1) Kaká, eu sou aluna da Universidade Federal do Pará, e desenvolvo uma pesquisa de iniciação científica Pibic/Cnpq sobre a sua obra. Trabalhei com o livro *Tupã Tenondé* nesse primeiro ano de pesquisa. Gostaria de saber se você me responderia algumas perguntas. Ficaria muitíssimo grata.

R: Olá, Carline. Eu fico muito honrado de você estar estudando o meu trabalho e desde já lhe agradeço muito. Me ponho à disposição para responder às suas perguntas. Obrigado.

2) Que bom! Eu que me sinto honrada! Bom, eu trabalhei, entre outras coisas, analisando as semelhanças e diferenças entre as traduções dos cantos sagrados Mbyá Guarani Os primeiros costumes do colibri, *Ayvu Rapyta* e *Yvy Tenondé*. Trabalhei com a sua tradução e com outras três. As traduções são a do León Cadogan, a de Pierre Clastres e a da Josely Vianna Baptista. Comparando, eu percebi que existem coisas diferentes entre as traduções, por exemplo, a forma de referir a serpente em *Yvy Tenondé*. Em que você se baseou para fazer sua escolha?

R: Carline, me baseei na visão ancestral dos pajés, onde a serpente tem conotação diferente.

3) O que me chamou a atenção é que as outras três traduções se referem à serpente como algo ruim, que veio “sujar a terra”. A sua,

pelo contrário, diz: “O primeiro ser que se anunciou na morada terrena foi a serpente ancestral, o espírito da Mãe Terra...”. Clastres comenta que o fato de a serpente ser o “primeiro nomeado” pode ser um eco do mito cristão da serpente. Todavia, segundo ele, a serpente ocupa na mitologia indígena um lugar análogo ao do perigo, da morte e da sujeira... Você poderia comentar um pouco sobre essa concepção diferente dos pajés?

R: Na mitologia que vem diretamente de vários povos indígenas a serpente é o espírito da Terra.

4) Kaká, outras questões que eu discuto estão relacionadas aos termos “evolução” e “amor”. Pierre Clastres diz que os dois termos fazem parte do pensamento ocidental. Portanto, ele opta por traduzir “evolução” por “desdobramento” e amor por “o que está destinado a reunir”.

R: A palavra *Mborayu* não é um neologismo. Não foi inventada pós colonização. *Mborayu* significa amor há milênios. Sobre a palavra *Oguero-jera*, se for entendida literalmente significa “desabrochou”.

Belém, Pará, 10 de Julho de 2017 entrevista concedida pelo Messenger.

## REFERÊNCIAS

- BAPTISTA, Josely Vianna. **Roça Barroca**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- BERMAN, Antoine. **A prova do estrangeiro**: cultura e tradução na Alemanha romântica. Bauru, SP: EDUSC, 2002.
- BÍBLIA. A. T. Gênesis. In: **Bíblia de Estudo Aplicação Pessoal**. "Versão Almeida Revista e Corrigida". CPAD, 2003.

CADOGAN, León. (1959). **Ayvu Rapyta**: textos míticos de los Mbyá-Guaraní del Guairá. Ediciones Epopeteia.

CLASTRES, Pierre. **A fala sagrada**: mitos e cantos sagrados dos índios dos Guarani. Tradução de Nícia Adan Bonatti. Campinas: papiros, 1990.

\_\_\_\_\_. **Le grand parler: mythes et chants sacrés des indiens Guarani**. Paris: éditions du seuil, 2011.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 17ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

JECUPÉ, Kaká Werá. **Todas as vezes que dissemos adeus**. 2ª ed. São Paulo: Triom, 2002.

\_\_\_\_\_. **Tupã Tenondé**: A criação do Universo, da Terra e do Homem segundo a tradição oral Guarani. São Paulo: Pierópolis, 2001.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **A Comunicação na Educação**. São Paulo: Contexto, 2014.

VERSIANI, Daniela Beccaccia. **Autoetnografia**: uma alternativa conceitual. Porto Alegre. Letras de hoje. V. 37, nº 4, p. 57-72, 2002.

**Recebido em 30/01/2018**

**Aceito em 26/05/2018**