



Apontamentos para uma poética xamânica do traduzir

Álvaro Faleirosⁱ (USP)

Resumo: Este artigo é dedicado ao livro do antropólogo Pedro Niemeyer Cesarino *Oniska: poéticas do xamanismo amazônico*. O trabalho de Cesarino consiste na apresentação de “traduções comentadas” de cantos e narrativas que compõem o vasto universo das artes verbais dos Marubo. Cesarino identifica na prática xamânica dos Marubo uma “teoria da tradução”, ao formular sua reflexão sobre o ato tradutório, contudo, Pedro Cesarino, ao invés de mobilizar a “teoria xamânica da tradução marubo”, acaba recorrendo à teoria da transcriação de Haroldo de Campos. A ideia é reinterpretar a prática tradutória de Cesarino à luz da “teoria da tradução” existente no próprio xamanismo amazônico.

Palavras-chave: Tradução, xamanismo, antropofagia, Pedro Cesarino, Haroldo de Campos.

Abstract: This article deals with the book by the anthropologist Pedro Niemeyer Cesarino, *Oniska: Poetics of Amazonian Shamanism*. Cesarino's work consists of the presentation of "commented translations" of songs and narratives that make up the vast universe of the verbal arts of the Marubo. Cesarino identifies in the shamanic practice of the Marubo a "translation theory", when formulating his ideas on the act of translation. However, instead of mobilizing the "Marubo shamanic theory of translation", Cesarino merely uses the theory of Haroldo de Campos on transcreation. This study will reinterpret the translation practice of Cesarino in the light of the "translation theory" which actually exists in Amazonian shamanism.

Keywords: Translation, shamanism, anthropophagy, Pedro Cesarino, Haroldo de Campos.

Saiu em 2011, pela editora Perspectiva, o estudo do antropólogo Pedro Niemeyer Cesarino, intitulado *Oniska: poética do xamanismo na amazônia*. Um primeiro olhar sobre o

livro o situa imediatamente no campo da antropologia, pois, com efeito, trata-se de sua tese de doutorado defendida no Museu Nacional do Rio de Janeiro, sob a orientação do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro. Na orelha do livro se lê “Este é um estudo etnográfico sobre os Marubo do alto rio Ituí (Vale do Javari)”, mas na mesma orelha já se aponta para o fato de ser o trabalho de Cesarino um dos “raros estudos fronteiriços entre antropologia e literatura”.

O trabalho de Cesarino consiste na apresentação de “traduções comentadas” de cantos e narrativas que compõem o vasto universo das artes verbais dos Marubo. O autor, ao longo do trabalho, vai articulando as traduções que apresenta com descrições dos contextos em que essas artes verbais ocorrem e relatos de xamãs apresentados em versões bilíngues, refletindo assim sobre o modo como “linguagem e pensamento se associam em uma cosmologia indígena amazônica”, ou seja, a fronteira na qual se movimenta o estudo não é apenas entre literatura e antropologia mas, talvez, mais especificamente, entre antropologia e tradução, não só pelo fato de ser uma tradução de cantos xamânicos mas por serem estes últimos também práticas tradutórias.

Nesse vasto universo das “artes verbais” marubo em que mergulha, Cesarino centra-se, como se pode notar pelo título de seu trabalho, na “palavra xamanística” cuja preocupação, aponta o autor, é de “encadear tempos sobrepostos no fluxo dos surgimentos e das transformações”. E continua Cesarino: “não se trata (com a palavra xamanística) de influenciar magicamente através do discurso, mas de variar o mundo e o sujeito que canta”. Os dilemas aí envolvidos, completa, são “os da horizontalidade, da transformação e da tradução (que conecta xamãs, espíritos e parentes)” (CESARINO, 2011, p.21).

A questão da tradução é assim uma questão que não só atravessa a prática de Cesarino, mas ela é central no modo de funcionamento da arte que se propõe a traduzir, pois o xamã é na cultura marubo uma espécie de tradutor. O capítulo 3 do livro, por exemplo, se intitula “Diplomatas e tradutores: os dois xamanismos”, uma vez que a tradução é “a condição definidora do xamanismo”; o xamã é aquele que negocia com o mundo dos espíritos e aquele capaz de traduzi-lo. Em seu texto “A floresta de cristal: notas sobre a ontologia dos espíritos amazônicos”, Eduardo Viveiros de Castro, ao se debruçar sobre relatos do líder e pensador yanomami Davi Kopenawa, observa que dentro de uma metafísica ameríndia, “os xamãs se concebem como de mesma natureza que os espíritos auxiliares que eles trazem à terra em seu transe alucinógeno” (p.321).

As relações que ali se produzem são extremamente complexas. No início de seu livro, Cesarino atenta para a existência, entre os Marubo, de uma “pessoa múltipla”. O autor inicia a Parte I de seu livro da seguinte maneira:

“O cosmos marubo pode ser descrito como uma miríade infinita personificada: decidiu se constituir de pessoas; tomou-as como matéria ou tessitura de sua composição, por assim dizer. Pessoas implicam socialidades, deslocamentos, trajetos e posições. “Cosmos” já se torna então um termo impreciso, pois a questão aqui não é a univocidade ou a totalidade, mas a multiplicidade e multiposicionalidade. Não vamos porém jogá-lo fora: basta lembrar que o *cosmos* de que trataremos é uma configuração posicional, uma série infinita de replicações personificadas, e não um redoma perfeita surgida *ab ovo*. Há ao menos quatro variantes dessas pessoas que o habitam (...). Estas poderiam ser distinguidas da seguinte maneira: pessoas humanas (os marubo, que chamarei ocasionalmente de viventes...), hiper-humanas (os espíritos *yove*), infra-humanas (os espectros *yochi*) e extra-humanas (as pessoas animais). (...) Uma pessoa pode ser compreendida como um ente ou uma singularidade, mas não como um indivíduo: um “bicho”, assim como um humano ou uma árvore, é a rigor uma configuração ou composição específica de elementos que o determinam e diferenciam. (CESARINO, 2011, p.98-99)

Estamos assim diante de ‘cosmos’ em que a ‘pessoa’ não é necessariamente humana e onde a noção de indivíduo se desloca para a de ‘ente’, ‘singularidade’ ou ‘configuração’. Nesse contexto, durante um determinado ritual xamânico, o corpo de determinado ente pode servir de abrigo a outro ente, numa operação extremamente complexa que não se confunde com a mera possessão, pois aquele que enuncia a partir do corpo que ocupa é um *outro* que se configura não por um processo de “sobreposição da pessoa do xamã ao espírito”, mas de “multiplicação fractal da pessoa na miríade personificada”.

Ao sintetizar a estrutura da canção de xamã, como descrita por Viveiros de Castro em *Araweté: os deuses canibais*, Antônio Risério, em outro livro que merece ser mais lido – *Textos e tribos* (Imago, 1993) –, atenta para o fato de que, tipicamente, o canto xamanístico envolve três posições: um morto, os ‘espíritos’ (*Mai*) e o xamã. Nesse sistema, “o morto é o principal enunciador, transmitindo citacionalmente ao xamã o que disseram os *Mai*. Mas o que os *Mai* disseram é quase sempre algo dirigido ao morto, ou ao xamã, ou a si mesmo sobre o morto ou o xamã. Assim, a forma típica de uma frase é uma construção dialógica complexa: o xamã canta algo dito pelos *Mai*, citado pelo morto, referente a ele (xamã), por exemplo... *Quem fala*, assim, são os três: *Mai*, morto, xamã, um dentro do outro”. Mais adiante, Risério, ainda citando Viveiros de Castro, acrescenta que, nessa complexa

construção dialógica, a mera retomada de um canto já existente não é vista como prestigiosa, “um bom canto é aquele que rearruma temas e figuras de linguagem semifixos em um novo arranjo enunciativo, e especialmente aquele que produz enunciados cosmologicamente relevantes, pondo em cena mortos do grupo” (*apud* RISÉRIO, 1993, p.166-167). A riquíssima rede de posicionamentos e lugares de fala que daí se depreende produz um constante “transformar-se pela replicação”, a constituição de uma “dinâmica replicante”, para retomar termos do próprio Cesarino.

Num dos muitos exemplos encontrados no livro, ao diferenciar os dois ‘tipos’ de xamãs, diplomatas e tradutores, Cesarino comenta que os *këchitxo* não realizam os deslocamentos de que são capazes os *romeya* e seus duplos, cumprindo cada um papéis distintos durante o ritual.

Nisso se distinguem os *romeya* dos *këchitxo*: estes últimos ficam sentados nos bancos *kenã* enquanto os *yove* vêm cantar através do *romeya* pendurado na rede. Diplomatas de gabinete, digamos assim, os *këchitxo* são os responsáveis por zelar pelo trânsito de pessoas através do *romeya*, chamando determinados *yove* ou duplos de mortos (...) com os quais deseja entreter relações. Os mesmos *këchitxo* dizem quando um *yove* pode ou não partir, além de serem responsáveis por expulsar os *yochi* que, por ventura, venham a se aproximar da maloca com seus odores e venenos repugnantes. O *këchitxo* mais velho é também “como um doutor”. Coordena o evento todo sentado nos bancos e conversa com os demais, manda os *këchitxo* aprendizes (os pseudoxamãs) ficarem atentos para o que dizem os espíritos, dá as coordenadas ao *rewepei* (‘o enfermeiro’), conversa com os duplos dos mortos, identificando uma determinada pessoa que chega, realiza algo como um segundo estágio tradutivo, que consiste na mediação ou transposição para os presentes daquela informação veiculada através do corpo/casa do *romeya*. (CESARINO, 2011, p.98-99)

Essas longas transcrições, na realidade uma pequena amostra o complexo universo marubo com o qual Cesarino trabalha, são necessárias para ilustrar a seguinte afirmação do autor: “O cosmos marubo é propriamente uma babel – seu xamanismo, uma teoria da tradução” (p.101). No decorrer do livro, Cesarino vai puxando alguns dos fios dessa intrincada rede, recompondo a partir de seu fino olhar antropológico um instigante mosaico para o leitor ocidental ainda pouco habituado a lidar com outras formas de pensamento.

Ao formular sua reflexão sobre o ato tradutório, contudo, Pedro Cesarino, ao invés de mobilizar a “teoria xamânica da tradução marubo”, acaba recorrendo a velhos conhecidos

dos estudos tradutológicos. Na introdução do trabalho, Pedro Cesarino chama seu trabalho de “recriações poéticas” e diz tratar-se de “um primeiro exercício de transposição criativa”, termos bastante caros a autores como Jakobson e seu leitor brasileiro Haroldo de Campos, referências bibliográficas do trabalho. Mas o próprio Cesarino, ao descrever a dinâmica de sua reescrita, aponta para algumas especificidades da mesma.

O leitor perceberá que minhas versões pretendem transpor algumas das características marcantes das artes verbais marubo, tais como a cadência encantatória, a visualidade, a metaforicidade, a extrema condensação e precisão imagéticas, a intensidade paralelística, a sonoridade circular e reiterativa, entre outras. Nas traduções dos cantos, procuro sempre manter a concisão dos versos no original, muito embora sua métrica (bastante rigorosa...) não esteja sempre vertida no português. Tento sempre colocar os verbos na posição final, que corresponde à ordem constituinte predominante do marubo (sujeito, objeto, verbo), uma língua aglutinante. A ausência de pontuação (reduzida apenas a alguma poucas vírgulas, exclamações e interrogações) é aqui adotada para transpor algo do registro paratático dos cantos, evitando assim uma total submissão à linearidade do português escrito. A disposição dos versos curtos e regulares, mesmo que não transponha fielmente a métrica do original, reproduz exatamente a estrutura paralelística na composição formulaica e no ritmo dos cantos. (...) Não se trata, todavia, de oferecer uma descrição exaustiva de todos os aspectos dos materiais selecionados, mas apenas de propor um exercício de recriação poética acompanhado de investigação etnográfica. (CESARINO, 2011, p.27).

Um mérito do trabalho de Cesarino é certamente o destaque que dá a aspectos formais, o que o distancia do estudo etnográfico tradicional. Como lembra Antônio Risério (1993, p.111), “na prática etnográfica, a atenção se volta principalmente para a dimensão referencial do texto. Para o objeto da mensagem textual”, cabendo ao ‘poeta’ olhar para a dimensão estética do texto. Dessa maneira, prossegue Risério, “o mesmíssimo texto tem peso atômico diferente, caso esteja sob a mira da etnografia ou sob a mirada estética”. No caso de Cesarino, pode-se pensar que há uma espécie de fricção atômica, de tensão produtiva entre o estético e o referencial.

Em sua descrição do processo tradutório Cesarino ressalta, primeiramente, algumas características marcantes das artes verbais marubo; entre outras, destaca “a cadência encantatória, a visualidade, a metaforicidade, a extrema condensação e precisão imagéticas, a intensidade paralelística, a sonoridade circular e reiterativa”. Chama atenção o fato de que inicie sua lista remetendo à “cadência encantatória” seguindo-a de referências

à “visualidade, metáforas, imagens”, para depois acrescentar a “intensidade paralelística e a circularidade/reiteração sonora”. O destaque que dá, assim, à dimensão mágica que permeia tal discurso e a sua força imagética já o situam em um campo distinto daquele adotado tanto pela prática etnográfica tradicional quanto pela abordagem da “transposição criativa”, esta última normalmente mais pautada pela busca de “isomorfismos”; ainda que, em certo sentido, Cesarino ecoe seus princípios em afirmações como a “transposição do registro paratático”.

A grande distinção, contudo, entre o projeto proposto por Pedro Cesarino e aquele que se encontra no discurso da transcrição é a explicitação de que sua proposta se quer apenas como “um exercício de recriação poética acompanhado de investigação etnográfica”. Ora, ao intercruzar, ao longo de seu livro, recriação poética e investigação etnográfica, uma deixa de simplesmente acompanhar a outra para produzir *outra forma de reescrita*. Não se trata, pois, nem de discurso etnográfico tradicional nem de pura transposição criativa.

Ao nos voltarmos para xamanismo ameríndio, é possível vislumbrar uma possível explicação para a prática tradutória desenvolvida por Pedro Cesarino. Como lembramos acima, o canto xamanístico envolve três posições. Nesse sistema: 1) há um “morto”, que é o principal enunciativo; 2) este transmite citacionalmente ao xamã o que disseram os *espíritos*; c) mas o que é dito pelos espíritos é algo dirigido ao morto ou ao xamã. O resultado é que “quem fala” são os três: o *espírito*, o morto e o xamã, “um dentro do outro”.

No caso da investigação etnográfica produzida por Cesarino, esta é o tempo todo pautada por depoimentos de seus informantes. É “por meio deles” que Cesarino ‘acessa’ os cantos que, por sua vez, são também a voz dos espíritos. Cesarino, por sua vez, acaba produzindo um canto que replica distintos lugares de fala e acaba por “encadear tempos sobrepostos no fluxo dos surgimentos e das transformações”, assim como o faz a palavra xamânica, numa “multiplicação fractal da pessoa na miríade personificada”, para retomar termos que o próprio Cesarino utiliza para descrever o xamanismo marubo.

A postura de Cesarino aponta, pois, para a possibilidade de se compreender algumas práticas tradutórias como “poéticas xamânicas do traduzir” em que há várias vozes agindo, uma dentro da outra. Aproximar-se desse tipo de pensamento é, acredito, o primeiro passo para a construção de uma teoria antropofágica da tradução não mais pautada por um olhar europeu, mas capaz de se deixar habitar pelas “pessoa múltipla ameríndia”, pois, até agora,

as apropriações da metáfora antropofágica em tradução, como em Haroldo de Campos , ainda são tributárias do modernismo e de Oswald de Andrade; e, como declara uma vez mais Risério...

o antropofagismo oswaldiano não deve ser visto acriticamente. Há um lugar em que ele se encontra com a idealização arcádica e o indianismo romântico. Também os seus índios são ficções de gabinete. Oswald leu o Brasil Exótico pelas lentes da antropologia européia. (1993, p.106)

Quem sabe agora estejamos começando a desenvolver um outro olhar antropofágico que nos permita ler não mais o mundo do índio pelos olhos ocidentais, mas o mundo ocidental por fractais ameríndios.

Referências Bibliográficas

CAMPOS, Haroldo de. Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira. In: *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992 [1980].

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

RISÉRIO, Antônio Risério. *Textos e tribos*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A floresta de cristal: notas sobre a ontologia dos espíritos amazônicos*. Cadernos de Campo, 2006.

ⁱ Álvaro FALEIROS, Prof.Dr.
Universidade de São Paulo (USP)
faleiros@usp.br