

***Wenía*: o surgimento dos antepassados – Leitura e tradução de um canto narrativo ameríndio (Marubo, Amazônia Ocidental)**

Pedro de Niemeyer Cesarino¹

Caminhos, paradas e surgimentos: são esses alguns dos marcos fundamentais das poéticas ameríndias. Responsável por produzir seus contornos conceituais, estéticos e rituais, a tríade é ainda mal compreendida para além dos círculos antropológicos. Não que se trate propriamente de uma novidade: ao longo de sua obra, Claude Lévi-Strauss já havia apontado para sua centralidade no pensamento narrativo indígena, ao associar a presença dos deslocamentos e viagens à relação entre contínuo e discreto. Mário de Andrade, por sua vez, tomou tal esquema para si ao compor seu *Macunaíma*, no qual, como observou com perspicácia Lúcia Sá (2004), as dinâmicas etiológicas ocupam um papel central. Contudo, essa tripartição fundamental para os regimes intelectuais ameríndios rende assunto para reflexão e, ainda mais, quando analisada a partir do contato direto com traduções detalhadas de cantos e narrativas. Sem uma compreensão mais acurada de tal configuração, o que há de especial em tais poéticas, tão alheias quanto contemporâneas às nossas, torna-se obscuro.

A longa narrativa mítica cantada *Wenía*, que versa sobre o surgimento dos antepassados dos Marubo (um povo falante de língua pano, da Terra Indígena Vale do Javari, Amazonas), elabora de maneira especial a referida tríade. Na tradução aqui apresentada, podemos perceber como ela exige dos cantadores uma notável destreza conceitual, mnemônica e poética, necessária para que as palavras cantadas sejam capazes de acompanhar os percursos que levam à formação dos primeiros humanos, ocorrido nos tempos em que esta terra ainda era jovem (*mai vená*). Mas não é apenas para isso que o esquema criado pelos caminhos, paradas e surgimentos se mostra produtivo. Ele pode, a rigor, ser utilizado para pensar sobre tantos processos de formação quanto forem necessários para que o real se instaure. É o que pode ser verificado, por exemplo, na tradução de “A formação da Terra-Névoa”, a longa narrativa cantada de formação do mundo pelos primeiros espíritos demiurgos, que tive a

¹ Doutor em antropologia social e professor da Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, SP, Brasil. E-mail: pncesarino@usp.br

oportunidade de traduzir, acompanhada de outros textos, em uma antologia (Cesarino, 2013a).

Até onde sabemos, apenas os Marubo isolam episódios narrativos em cantos não engastados em outros gêneros, tais como os de cura ou os referentes a festivais. Isso é o que define cantos *saiti* tais como o *Wenía*, que segue aqui traduzido. Ainda que a associação com outros gêneros também ocorra com frequência e seja um aspecto central da poética marubo,² é muito raro que a narrativa possa ser isolada em uma estrutura rítmica (com a métrica fixa em quatro sílabas, aqui como em outras artes verbais pano), melódica e temática própria. Essas características podem indicar, em uma primeira impressão, semelhanças com poemas épicos do antigo mundo indo-europeu, muito embora as matrizes conceituais, políticas e sociais dos cantos marubo sejam completamente distintas daquelas referências sobre o épico que povoam o imaginário clássico das tradições orais: não há, por exemplo, relatos sobre a trajetória marcante do herói, que serviria de construção para uma memória nacional ou coletiva assentada em conquistas bélicas e feitos extraordinários (Zumthor, 1983).³

Como já apontei outras vezes, a extensão e conexão dos diversos episódios que povoam as narrativas marubo é propriamente vertiginosa, passível de ser compreendida apenas por pessoas que já são consideradas como outras, que têm outro sangue, que são capazes de se “empajejar” ou “espiritizar”. Essas duas últimas expressões equivalentes foram criadas por mim (Cesarino, 2011a) para traduzir o termo marubo *yove-a* (espírito-verbalizador), cujo radical pode sofrer ainda acréscimo de outros morfemas de aspecto e de tempo verbal, assim indicando uma condição conectiva e transformacional da pessoa que está na base de seus modos de conhecer. O domínio das centenas (por vezes alguns poucos milhares) de versos que compõem as centenas de episódios referentes aos tempos antigos, que bem encheriam uma prateleira se traduzidos, é tarefa para poucos, cada vez mais escassos entre os povos das terras baixas sul-americanas. Para que sejam capazes de encadear essas longas e complexas narrativas cantadas, os xamãs marubo precisam alterar a sua pessoa através de rituais de iniciação que, muitas vezes, estendem-se por toda uma vida. Com isso, estabelecem

² Ver Cesarino (2011a) para um estudo mais detalhado.

³ Por essas razões, torna-se necessário ser cauteloso com aproximações muito rápidas entre narrativas ameríndias e os universos clássicos do épico, tais como as recentemente sugeridas por Mussa (2009). Ver Cesarino (2013a) para uma discussão mais aprofundada sobre o assunto.

contato com os magníficos espíritos *yovevo*, detentores originais do conhecimento verbal transmitido pelos humanos.

Vemos assim que cantos como os *saiti* não são frutos de uma imaginação literária individual nem de uma mensagem coletiva anônima da tribo. Trata-se de outras imaginações temporais e narrativas, assim como de outros vínculos autorais que, como bem mostrou Manuela Carneiro da Cunha (2009, p. 311 e seguintes), mal se submetem às dicotomias infernais dos modernos. O autor da presente versão do *Wenía*, o falecido xamã *romeya* Armando Mariano Marubo Cherôpapa, com quem convivi entre 2004 e 2009, é uma multiplicidade. Ele se desdobrava entre seu aspecto corporal, concebido como uma carcaça (*shaká*), bem como uma maloca homóloga à externa, habitada por diversos duplos que outrora eram propensos a sair para estabelecer relações de parentesco seja com os espíritos *yovevo*, seja com outros duplos de antepassados. Esses vínculos permitiam que sua memória se tornasse suficientemente eficaz para transmitir os diversos cantos que compõem o conhecimento verbal, sejam eles os narrativos, os agentivos (cantos *shôki*, empregados em rituais de cura e de feitiçaria), os exortativos (as falas de chefe *tsâiki*) e as falas de ensinamento (*ese vana*), além dos cantos *iniki* transportados pelos próprios espíritos através do corpo de Armando.⁴

Classificação e variação

Entre os vários episódios referentes aos tempos antigos narrados pelos *saiti*, aqueles de que trata o *Wenía* têm um sentido especial. Eles apresentam a formação dos primeiros antepassados que viriam a compor o povo Marubo, assim chamado pelos brancos ao longo de um processo de contato que se inicia provavelmente nos fins do século XIX (Ruedas, 2001; Welper, 2009). Os eventos apresentados pelo canto ainda não se referem, portanto, à “sociedade Marubo”, uma categoria criada pela necessidade de domínio e de classificação imposta ela sociedade envolvente. Eles tratam, antes, do surgimento de uma miríade de “povos” (*nawavo*), aos quais me refiro por vezes como “segmentos”. É que esses povos estabelecerão, ao longo da etnogênese marubo, relações específicas de parentesco e de aliança, atualmente cristalizadas em torno de um sistema classificatório de tipo *karia*,

⁴ Ver Cesarino (2011a) para traduções diversas.

que prescreve “casamentos de primos cruzados bilaterais e termos de parentesco distribuídos por gerações alternadas” (Melatti, 1977, p. 107). Para que tais casamentos e distribuições de termos de parentesco possa acontecer, é necessário que se estabeleçam distinções entre grupos (aqui chamados de povos ou de segmentos) que, nos tempos atuais, correspondem razoavelmente às distintas ocupações distribuídas entre as calhas e cabeceiras dos rios Ituí e Curuçá.

Tais segmentos passam, assim, a constituir um sistema classificatório até hoje determinante para as relações sociais e de parentesco. Esse sistema vai, então, se formar justamente a partir dos povos cujo surgimento é narrado no *Wenía*, que estabelecem distintas relações de proximidade por terem ou não “surgido juntos” ou “ao lado” (*paso-*). São eles o Povo Sol (*Vari Nawavo*), os primeiros a surgirem e, na sequência, Povo Azulão (*Shane Nawavo*), Povo Jaguar (*Ino Nawavo*), Povo Arara (*Kana Nawavo*), Povo Japó (*Rovo Nawavo*), e também o Povo Araraúna (*Shawã Nawavo*), outro Povo Japó (*Isko Nawavo*), Povo Pupunha (*Wanĩvo*), outro Povo Jaguar (*Kamã Nawavo*), Povo Macaco Barrigudo (*Txonavo*), Povo Flor das Árvores (*Tama Owavo*), entre outros.⁵ O *Wenía* serve, portanto, de base para a constituição do que se transformaria, mais adiante, na organização social dos Marubo. Uma pessoa que pertence a um ou outro desses povos (estruturalmente transformados em segmentos) estabelecerá, assim, relações prescritas com os outros demarcadas a partir de termos essenciais de parentesco tais como *epa* (tio paterno), *koka* (tio materno), *txai* (cunhado/primo cruzado), *pano* (prima cruzada). Desta forma, todo homem pertencente ao Povo Araraúna tratará por *koka* os do Povo Azulão, com cujas filhas ele poderá se casar, e assim por diante para os outros arranjos possíveis.⁶

⁵ Em *Txonavo* e *Tama Owavo*, o termo *nawavo* está contraído e subentendido pela presença do sufixo pluralizador *-vo*, como no seguinte exemplo: *tama owa-vo* (árvore flor-pluralizador).

⁶ Assim, os integrantes de cada um de tais segmentos estabelecerão relações prescritas com os de outros segmentos; uma configuração geralmente composta por quatro grupos, que deverá também formar uma unidade residencial marcada pela construção de uma grande maloca (*shovo*). Desta forma, toda pessoa pertencente ao Povo Japó (*Isko Nawavo*), por exemplo, utilizará o termo recíproco *koka* (tio materno e sogro potencial; sobrinho e potencial genro) para se referir aos integrantes do Povo Azulão (*Shane Nawavo*). Um rapaz “japó” (*isko*) poderá então se casar com a filha de um homem “azulão” (*shane*), moça que pertencerá ao segmento Povo Araraúna (*Shawã Nawavo*), herdado de sua avó materna (termos distribuídos por gerações alternadas). A relação entre esses dois jovens “japó” e “araraúna” será então de afinidade jocosa, ao passo que a relação assimétrica entre “japó” e “azulão” será também de afinidade, mas formal. Todo “japó” tratará seus primos cruzados “Arara” por *txai* e suas primas cruzadas por *pano*. Os pertencentes ao segmento ou

Como se não bastasse, tal transformação estrutural não será utilizada apenas para os limites da sociedade e do parentesco. Ela passará a se valer do idioma do parentesco para produzir um modo de classificação propriamente cosmológico. Elementos diversos do mundo – tais como direções espaciais, rios, estratos celestes, classes de espíritos, animais, vegetais e alimentos cultivados, além de adornos corporais, estilos de arquitetura de malocas etc. – serão compulsivamente classificados como pertencentes ao segmento “sol”, “azulão”, “japó”, e assim por diante. Quando o gradiente cosmológico começa a se afastar desta humanidade, surgirão ainda outros classificadores, como “sangue” (*imi*), “névoa” (*koī*), “branco” (*osho*) e até mesmo “espírito” (*yove*). (Observo, bem a propósito, que os hífens usados ao longo desta tradução, criando espécies de nomes compostos, se referem justamente a tal lógica, em muito distinto de um processo de adjetivação.) É a partir daí que o pensamento marubo mostra-se especialmente complexo em sua tarefa de estabelecer cortes no contínuo através de inumeráveis classes e seus respectivos vínculos.

O que mais exatamente impulsiona tal processo? Tratar-se-ia de um sistema totêmico que classifica o mundo a partir das necessidades de subsistência do grupo, que projeta suas classes sociais sobre a natureza? Seria apenas uma proliferação irregular de classes ou a irregularidade teria sua coerência? Essas posições foram revisadas há tempos por Lévi-Strauss (1962) e, mais recentemente, por Philippe Descola (2005). Ora, como argumentava o antropólogo belga, a categoria “totemismo” é tributária das distorções semânticas, ilusões teóricas e metodológicas dos antropólogos, muito embora uma vontade de sistema esteja sim presente nos sistemas sociais e cosmológicos de povos ameríndios ou australianos. No caso Marubo, encontramos uma disposição classificatória que, no entanto, não poderia ser compreendida exatamente a partir de um vínculo especial ou privilegiado entre membros das séries natural e social. As classes mobilizadas (tais como as referidas acima) não apenas extrapolam tal bipartição moderna como também não conferem exatamente atributos ou privilégios a seus pertencentes (uma pessoa do Povo Sol não é solar, nem tampouco é agressiva aquela pertencente ao Povo Jaguar; elas não possuem

povo “japó” (*isko*), por sua vez, tratarão como tios paternos (*epa*) os pertencentes a outro povo também traduzido por uma espécie do pássaro japó, os *Rovo Nawavo*. Assim, a relação entre *isko* e *rovo* será de proximidade; rapazes e moças da mesma geração e pertencentes a esses dois segmentos não poderão jamais se casar.

quaisquer relações privilegiadas ou conhecimentos especiais sobre o astro ou o predador). Parece, então, que os termos (“sol”, “jaguar” etc.) permanecem apenas como uma propensão para disposição classificatória, como se fosse impossível deixar de demarcar os existentes neste ou naquele lote possível e extrair daí as potenciais relações de parentesco.

Tal disposição, portanto, é mais abrangente que os eventuais modos de identificação entre membros de séries distintas (Descola, 2005, p. 205). Mesmo que importante e recorrente, o problema da identificação não parece suficientemente central para definir o sentido geral dessa vocação sistemática, ela mesma uma espécie de pano de fundo a partir do qual se torna possível pensar as eventuais continuidades interespecíficas. Seria mais interessante, aliás, reformular o problema da identificação e da interespecificidade à luz do conceito deleuzeano de devir, menos atrelado ao binarismo moderno – natureza/cultura, humano/não humano – que permeia a reflexão comparativa de Descola e que obscurece a compreensão das particularidades ontológicas ameríndias. Ora, são outros os recortes e vínculos entre existentes, que postulam zonas de indiscernibilidade e de passagens entre séries potencialmente incompatíveis com o léxico analítico dicotômico fundamental do problema antropológico do totemismo. E é sobre isso que fala o *Wenía*.

Diríamos, pois, que tal propensão para a classificação tem a ver com necessidade de pensar e de manipular o fluxo interminável de pessoas que, desde sempre, compõe o mundo tal como vivido pelos Marubo.⁷ Esse fluxo implica devires constantes, entrecruzamentos entre o que os modernos concebem como séries distintas, mas que ali configuram heterogeneidades complexas, a todo tempo capazes de ameaçar a vida entre parentes. Após surgirem de suas mulheres – cena que o *Wenía* metaforizará através de imagens ctônicas –, os antigos, distribuídos em suas distintas seções, precisam aprender a viver em parentesco. Começam a viajar na direção das cabeceiras, vindo de uma região identificada pelos exegetas marubo como Manaus e Belém (*noa taeri*, “pé do grande rio”), e estabelecem contato com povos marcados justamente por sua ambiguidade ontológica: que tipo de gente será esta? Que relações sexuais podemos estabelecer com eles? O que podem nos ensinar? O que surgirá de tais encontros?

⁷ E por outros tantos ameríndios, sobre os quais refletia Eduardo Viveiros de Castro (2002).

Num momento central da narrativa, estabelece-se uma distinção fundamental entre, por um lado, os xamãs e os chefes, mais sábios, e, por outro, uma derivação dos antigos mais insensatos e lascivos, encarnada na gente macaco-prego. A distinção esconde, na realidade, o incesto como problema fundamental da vida em sociedade. Nas *Estruturas elementares do parentesco*, Lévi-Strauss ensinava que o problema da proibição do incesto coincide com a própria possibilidade de existência da sociedade. Aqui, esse problema será também etiológico: ao longo das paradas que pontuam a longa viagem, entidades e eventos surgem a partir de distintos acoplamentos entre viventes que habitam o mundo ainda novo. É daí que começa a ganhar corpo o espírito sistemático e sua relação íntima com os eventos etiológicos, expressos através de um complexo arcabouço de fórmulas verbais dominado pelos cantadores.

Não por acaso, ao longo desses encontros incestuosos, entes e estados de coisas surgem em sincronia com estoques de nomes e ordens de classificação. Essa conjugação entre etiologia e classificação faz com que os atuais Marubo se reportem constantemente ao *Wenía* (mas também a outros dos diversos episódios narrados pelos *saiti*) em seus ensinamentos e especulações rituais, muitas vezes ocorridas ao longo das noites em que os espíritos visitam os corpos dos xamãs *romeya*. Voltando-se aos cantos, os xamãs pretendem resgatar a origem de seus esquemas sociais e intelectuais que, não raro, servem para neutralizar processos patológicos. Isso ocorre, por exemplo, quando os jovens atuais se comportam de maneira excessivamente lasciva e insolente, violando as proibições do incesto, “estragando o sangue” (*imi ichná*) e contribuindo assim para o “tempo ruim” (*shavá ichná*) em que vivemos. Uma das explicações para tal comportamento, capaz de desencadear doenças como hepatite (*patiti*) e melancolia (*oniska*), está em que os jovens são, com frequência, “atravessados” (*tasavrã*) pelos espíritos da gente macaco prego, surgida ao longo do trajeto descrito pelo *Wenía*.

Metaforização

É comum escutar dos jovens Marubo, bem como de outros não iniciados na interpretação de suas artes verbais, que seus antepassados surgiram de um buraco na terra. Trata-se, de fato, de um tema narrativo comum entre outros povos ameríndios – e também, aliás, entre

aborígenes australianos (Descola, 2005, p. 206 e seguintes). O tema se faz presente entre os Katukina,⁸ um dos povos pano mais próximos dos Marubo, mas também, como notei em outro artigo (Cesarino, 2013, p. 465), entre os falantes de arawak Enawene-Nawê e os falantes de tukano do Rio Negro, além de aparecer nos relatos inca compilados por Garcilaso de la Vega e na *História Tolteca-Chichimeca*, um códice composto de escrita alfabética e pictográfica que narra o surgimento dos povos Nahuatl (América Central) do século XVI. Na *História Tolteca-Chichimeca*, encontramos uma imagem particularmente interessante, capaz de estabelecer uma conexão intermediária entre o caso do *Wenía* e o de outros povos das terras baixas, que atribuem uma origem ctônica a seus antigos. A imagem da caverna Chicomoztoc aí apresentada (figura 1) é um híbrido visual, uma paisagem-útero a partir da qual surgem ou migram os sete povos Nahua, entre os quais os astecas.

Armando Cherōpapa, desenhista e autor da presente versão do *Wenía*, também decidiu traduzir no papel sua narrativa (figura 2). Sua solução, entretanto, não é híbrida, muito embora seja capciosa. Ela apresenta a imagem ctônica de maneira mais direta, mostrando os antepassados dos distintos povos saindo de um buraco na terra, situado à esquerda. Os mais altos, à direita, são os mais velhos, com destaque para o chefe do Povo Sol, que foi o primeiro a surgir.⁹

⁸ Observe-se como a versão da narrativa Katukina disponível em uma publicação condensa, em simples prosa corrida, o que o pensamento Marubo desdobra em um longo e complexo canto. Vemos aí alguns dos temas que aparecerão ao longo do *Wenía*: “Os Katukina vieram de baixo da terra. Logo que surgiram não havia mulheres, somente homens. Vieram caminhando e cantando o mariri. Não tinha canto, era só hi, hi, hi. Vieram cantando na beira do rio. Aí disseram: – Pra onde nós vamos morar? Vamos procurar um lugar para morar. Vamos embora procurar uma ponte para atravessar do outro lado do rio. Os Katukina não usavam roupas, só usava tangas. No caminho, encontraram duas mulheres. Essas mulheres carregavam um paneiro. Só usavam tanga e chapéu de pena de arara, de taboca, pena de japó. Usava um enfeite no nariz. Aí foi um mês procurando para atravessar o rio. Aí falaram: – Vamos subir, onde a gente achar uma ponte, a gente atravessa pro outro lado. Todos falaram: – Vamos embora. Seguindo e cantando hi, hi, hi. Vieram debaixo e encontraram o Juruá. No Juruá encontraram um jacaré muito grande. Ele afundava e subia. E era só mato nas costas dele. Aí eles disseram: – Será que esse jacaré serve de ponte para atravessarmos para o outro lado?” (Katukina e Sena, 1997, p. 10-11).

⁹ Um esquema iconográfico similar é adotado pelos Katukina na referida publicação: à esquerda, um buraco; à direita, uma série de pessoas dançando.



Figura 1 – Reprodução da caverna de Chicomoztoc, *Historia Tolteca-Chicimeca*.
Fonte: Département des Manuscrits, Gallica, Bibliothèque Nationale de France.¹⁰

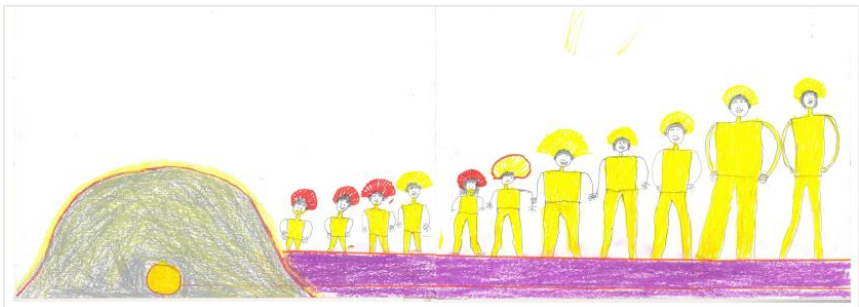


Figura 2 – *O surgimento dos antigos*, de Armando Mariano Marubo, 2006.

¹⁰ Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84559448/f13.image>>.

A imagem de Chicomoztoc foi elaborada dentro de um contexto de comunicação pictográfica estabelecido, marcado por convenções visuais prévias. Armando, por sua vez, desenha os temas do *Wenía* a meu pedido e começa a inventar uma espécie de iconografia pictográfica, cujas consequências explorei em outros estudos (Cesarino, 2011b; 2013b). O que importa ressaltar aqui é que a imagem de Armando deve ser entendida, sobretudo, como uma metáfora. E que a própria noção de metáfora precisaria ser redefinida para que se compreenda melhor seu potencial estatuto nas poéticas xamanísticas. Os xamãs marubo distinguem a *chinã vana*, “fala pensada”, da *veyô vana*, “fala ordinária”. Essa última não serve para pensar os processos de surgimento, tampouco para potencializar a palavra. Excessivamente direta, ela não se estabelece através do uso das metáforas especiais que permeiam o conhecimento verbal expresso em seus distintos gêneros ou modos; um conhecimento que é objeto de processos árduos de transmissão. Grande parte do *Wenía* é, assim, composto por metáforas especiais associadas à composição formular que define este e outros cantos marubo.¹¹

Dessa forma, como veremos, a cena inicial apresenta o processo de nascimento dos primeiros antepassados de maneira indireta, através da imagem de uma terra revolta, de formigas saindo de buracos no solo. E assim o faz pela transformação de um esquema formular prévio, que obedece um padrão rítmico e estrutural de base. Esse esquema vai além do uso pontual de fórmulas verbais, passíveis de serem distribuídas nos versos do canto, e se distribui por toda a forma de composição de cantos como o *Wenía*. Na realidade, os cantadores marubo passam a dominar tal arcabouço formular virtual, que será, então, atualizado neste ou naquele canto. A abertura do *Wenía* utiliza, por exemplo, os seguintes versos: *Vari mai nãko / Nãko osōatōsho / Wení katsiinã* (“Néctar da terra-sol / Dentro do

¹¹ É notável que a referida versão katukina, recolhida provavelmente de uma narrativa direta, não apresente nem uma disposição formular e nem o uso de termos de língua especial, muito embora também recorra ao paralelismo para sua composição. De fato, a transcrição do original na língua nativa deve ter sido feita a partir do katukina cotidiano, como permite constatar uma comparação com a versão formalizada marubo. Os Katukina são um entre outros povos falantes de pano que vivem ao longo do rio Juruá e seus afluentes; região que foi submetida de maneira mais direta aos impactos devastadores da economia da borracha. Os Marubo, por sua vez, protegeram-se entre as cabeceiras remotas do Ituí e do Curuçá, o que talvez tenha preservado os processos de transmissão de seus conhecimentos verbais e rituais. Até os dias de hoje, não é incomum que os Katukina viajem para as aldeias marubo a fim de aprender e se consultar com seus xamãs.

néctar / Surgimento começa”). Note como o mesmo esquema formular se faz presente na abertura da “Fala da Terra-Névoa”, que trata do surgimento de um espírito demiurgo: *Tene tewā nākoki / Nāko osōatōsho / Pikashea wení* (“No néctar-*tene* / Dentro do néctar / Pikashea surge”). Exemplos como esse abundam e evidenciam o modo de composição poética em questão, que se vale de alterações sintagmáticas e paradigmáticas para constituir longas sequências narrativas, de cunho eminentemente verbivisual, panorâmico, paratático e etiológico.

É comum, portanto, que os não iniciados sejam incapazes de compreender que o surgimento de um buraco da terra constitui apenas um “modo de falar” dos xamãs. E que sigam por aí dizendo que seus antigos surgiram mesmo de um buraco na terra, enquanto as palavras do canto, a rigor, se referiam a outra coisa. Ainda assim, a distinção entre sentido figurado e literal não é exatamente da ordem do desvio e da substituição. *Anōsh taná*, “um modo de entender”, *anō shovitirivi*, “modo de fazer”, *kēchūtxo akárovi*, “jeito de pajé”, *kēchūtxo ane*, “nome de pajé”, *awē ane anō awe shovima*, “o nome para dar surgimento a algo”: estas são algumas das expressões que tenho traduzido por “metáfora”, mas não sem fazer com que o conceito seja devidamente transformado a partir do regime especulativo xamanístico. Como já indiquei em outros momentos (Cesarino, 2011a; 2013b), o discurso xamanístico é metafórico, entre outras razões, por ser eficaz: conhecer o surgimento das coisas implica em ser capaz de manipulá-las, por exemplo, quando elas se tornam ameaçadoras para a saúde dos viventes. Se, em alguns casos, as fórmulas metafóricas parecem mais próximas de uma figura de linguagem (como na cena inicial do *Weníá*), empregada para falar de modo belo (*vana roaka*) sobre o que, em termos comuns, soaria excessivamente ordinário, em outros, os eixos se cruzam de maneira peculiar.

Tal especificidade encontra-se, por exemplo, na longa sequência que começa nos versos 313 e seguintes: ali, homens e mulheres em cópula são descritos por meio de imagens vegetais, mas o que se revela não é uma mera metaforização vegetal do humano, algo como um totemismo poético mal definido, e sim um entrecruzamento mais complicado entre séries. Afinal, é justamente de tais relações que surgem entes como as palmeiras cocão e murumuru. Desta forma, se a relação sexual parece ser descrita de maneira figurada, seus efeitos denunciam que os alcances das relações entre homens e mulheres são outros, passíveis de se desdobrarem em palmeiras e demais

fenômenos concebidos por relações de vizinhança com o que ali vai se definindo como humano (justamente nesta época em que “humano” é ainda, na direção do pensamento de Viveiros de Castro, muito mais um processo de conexão intensiva que prerrogativa de um gênero extensivamente definido). Tudo se passa, assim, como se o que pretendia ser apenas metáfora (em chave substitucionista) acabasse, em alguns momentos das narrativas, por se desdobrar em novos estados de coisas, desta forma invertendo ou invalidando um suposto processo original de purificação, ou de separação entre o litoral e o figurado, que é uma característica do pensamento moderno (Latour, 1991). Em outros termos, o discurso especial xamanístico, assentado na conjunção entre fórmulas verbais e imagens metafóricas, não pressupõe que a língua ordinária seja a pedra de toque do real e do significado, sempre passível de ser resgatada pelos esforços de purificação interpretativa, mas, bem ao contrário, estabelece com ela uma relação de desconfiança. Apenas as palavras especiais é que podem levar a compreender a formação das coisas, pois são elas que permitem acompanhar a flutuação da referência decorrente da variação entre tempos e mundos. Nisso está assentada a necessidade de redefinição do regime xamanístico de significação, ainda em elaboração por mim e outros autores (Castro, 2004; Heurich, 2015).

Tradução

A presente versão inédita do *Wenía* é a primeira traduzida inteiramente a partir de uma narrativa cantada – única na etnografia marubo e, provavelmente, entre outros estudos sobre povos das terras baixas da América do Sul. Longas narrativas referentes ao surgimento dos antepassados já foram registradas, por exemplo, pelos povos falantes de tukano, como no caso da *Coleção narradores indígenas do Rio Negro*. No entanto, não se trata de versões originalmente cantadas e metrificadas como esta. A versificação que adoto aqui na solução escrita, portanto, acomoda bem o ritmo do canto, muito embora não tenha sido mantida a métrica original ou alguma outra complementar. Tentei, em vez disso, recriar um ritmo próprio na versão em português, a fim de transmitir algo da música interna reproduzida pelo encadeamento das sequências formulares – um procedimento já adotado por mim em outros trabalhos e que se estende para o presente caso.

A escrita ortográfica utilizada na transcrição do original (gravado por mim em *performance* na comunidade Alegria, alto rio Ituí, no primeiro semestre de 2005) foi aqui estabelecida a partir daquela adotada pelos Marubo e estabelecida pelos missionários, que a utilizam desde os anos 1950. Tomei a liberdade, entretanto, de modificar algumas soluções que não me pareciam muito compatíveis com o caráter eminentemente aglutinante dessa língua. Assim como outras da família Pano, ela faz amplo uso da união de morfemas em torno de um radical, através dos quais se exprimem, por exemplo, as marcações de caso, de tempo e de aspecto. O trabalho de tradução foi realizado em diversas etapas, que contaram com a colaboração do autor da presente versão, assim como do jovem xamã e professor Robson Dionísio Doles Marubo e de outros xamãs cantadores experientes. Sem tal colaboração, teria sido impossível compreender o sentido metafórico de muitas passagens, além de outros termos que pertencem ao uso antigo e ritual da língua. As decisões conceituais e estilísticas finais, entretanto, são minhas.

A título de exemplo, anexo à tradução do canto um trecho segmentado e acompanhado das convenções linguísticas, que pode ser usado como um norte para leitores mais interessados em tal etapa do trabalho tradutório. A tradução principal, contudo, não se imagina como documento ou dado linguístico, mas antes como um esforço de tradução criativa de uma expressão poética distinta, em vários aspectos, dos gêneros literários modernos. Além dos problemas da composição formular e da metaforicidade já comentados, valeria destacar também o aspecto marcadamente paratático do canto, que se desenvolve a partir de uma sucessão de cenas divididas em estrofes e blocos (nomeados por mim para facilitar a compreensão do texto), a partir de uma montagem paralelística comum a esta e outras artes verbais ameríndias (Franchetto, 2003; Cesarino, 2006). Essa lógica de montagem, a propósito, alia-se ao próprio jogo das sequências formulares, também elas intercambiáveis de maneira razoavelmente maleável pelo cantador, sobretudo na primeira metade da narrativa. Tentei, assim, valer-me também de tal plasticidade paralelística (seja no interior das fórmulas, seja entre versos, estrofes e blocos) na versão em português. Não é demais lembrar que o paralelismo não é mera repetição gratuita mas, antes, o cerne de tais expressões poéticas,

cujo efeito reiterativo e, por vezes, hipnótico, representa um desafio para a tradução criativa. A imagem do caminho construída pelo texto deve, portanto, aliar-se a uma construção rítmica capaz de conduzir o leitor pelos trajetos dos antepassados, que são narrados através de uma estética da repetição, facilmente confundida como tédio ou prolixidade por um leitor ocidental. Mas essa poética da reiteração faz parte da tríade caminho/parada/surgimento, que se vale da variação entre as distintas classes de pessoas para desenvolver seu panorama narrativo.

A presente versão não está completa. Outros episódios se sucedem ao momento em que o canto foi interrompido, como o encontro com o antepassado que ensinará a técnica funerária da cremação. Contudo, a incompletude é uma condição comum das artes verbais narrativas e, sobretudo, entre os Marubo, para os quais um canto como o *Wenía* dificilmente pode ser realizado por inteiro. São poucas, de fato, as condições que permitiriam tal feito, mesmo que os atuais cantadores sejam virtualmente capazes de levar a tarefa a cabo. As festas nas quais os cantos *saiti* são realizados (pequenas sequências são entoadas por um puxador de canto e, em seguida, repetidas pelos participantes, que dançam-caminham em uma coreografia de viagem), assim como as *performances* solitárias ou para grupos menores de parentes (desta vez sem intervalos e repetições de estrofes ou versos pela audiência), nem sempre são suficientes para que as diversas etapas da narrativa sejam expostas. Uma versão integral cantada talvez durasse um dia ou mais para ser realizada; não é incomum que o ponto interrompido seja depois retomado em conversas paralelas, nas quais a história segue através de outro modo de contar, ou seja, pela fala dramatizada (*yoã vana*) que prescinde da associação com frases melódicas, como é o caso dos *saiti*. O que lemos aqui, entretanto, já é suficientemente denso e original para que se tenha uma ideia da destreza poética dos Marubo.

Wenía: o surgimento dos antepassados

I. Filhos do Povo Sol (Varĩ Vake Nawavo)

1.	Vari awá chināki Vari mai paroke Vari shōpa weki We sheamashōta	Vida de anta-sol No vão da terra-sol Vento de lírio-sol Vento envolve
5.	Veōini otivo	E ali repousa ¹²
	Vari mai nāko Nāko osōatōsho Wenĩ katsiinā Pinikia avai	Néctar da terra-sol ¹³ Dentro do néctar Surgimento começa E assim cansado ¹⁴
10.	Vari shawā shakapa Mai marak ativo Mai rakárakái	Couro de araraúna-sol Que sempre terra cobre Na terra revolve ¹⁵
	A aki avai Vari ima chiwāne	Revolve e então Formigas-sol

¹² O termo *chinā*, aí traduzido por “vida”, por sugestão de meus interlocutores marubo, foi explicado como sendo uma metáfora para o sêmen dos antepassados, que procriaram através de relações sexuais. A sequência inteira de abertura é, assim, uma metáfora para a cópula e para a gestação. “Vão da terra-sol”, por sua vez, metaforiza o princípio de criação feminino, que se mistura ao masculino para dar origem ao feto. “Princípio de criação feminino” ou “vida da mulher” são tentativas de traduzir a expressão *aĩvo chinā*. “Vento de lírio-sol”, por fim, foi considerado como um elemento neutro responsável por misturar os princípios masculino e feminino. Se aqui a imagem do vento de lírio é utilizada de modo heurístico, ou seja, para fazer entender a gestação humana, na narrativa de formação do mundo (ver *Koĩ Mai Vana*, em Cesarino, 2013a), entretanto, será mesmo da ventania de tal flor (mas, ainda assim, de uma flor prototípica, e não das atualmente existentes) que surgem os primeiros espíritos demiurgos. A diferença está, então, em duas gêneses distintas: uma sexuada e outra assexuada; uma explicada através do recurso a imagens poéticas, outra de maneira direta.

¹³ A fórmula *vari mai nāko* é, por sua vez, uma outra imagem para o sangue que joga papel fundamental na concepção. Explicaram-me que se trata do “sangue para formar os corpos” (*imi anō kaya shoviti*), um elemento que não é nem masculino e nem feminino, mas que funciona como uma espécie de receptáculo para os dois outros princípios que foram anteriormente misturados. *Nāko*, assim, é o sangue do qual as pessoas surgem. Em uma outra conversa, Robson Venāpa me disse, porém, que *mai nāko* era o “óvulo” (*revotivo eche*) da primeira mulher, Vari Shoi, assim demonstrando que a relação entre as exegeses marubo e o conhecimento ocidental estão ainda abertas ao debate e às conexões especulativas.

¹⁴ Mulher ofegante em trabalho de parto.

¹⁵ A sequência dos versos traz imagens para a barriga grávida, esticada, e depois se contorcendo por conta do feto que quer nascer (*ōtoki aya*).

- | | | |
|-----|--|---|
| 15. | Vari mai teorai
Teorai kinisho
Vari Shoi kinisho
Kayaini ikirao
Vari awá shaōno | Sob a terra-sol
Na terra furos fazem ¹⁶
Pelo furo de Vari Shoi ¹⁷
Elas vão subindo
Ossos de anta-sol |
| 20. | Mepinini
Vari Wirē akavo
Ato vevo inai
Maīs vo nininō
Kayaini ikirao | Pelos ossos sobem ¹⁸
E o chamado Vari Wirē
Adiante vai seguindo
Com cabelos compridos
Vai mesmo saindo ¹⁹ |
| 25. | Varī Vake Nawavo
Nawa raká shakamai
Nawa wení iniya
Ato awe shavoyai
Ato aya wenía | Filhos do Povo Sol
Povo todo junto
Povo junto surge
Com suas irmãs
Tem seu surgimento |
| 30. | Vari shawā ina
Ato tene aoa
Shavá rakárákái | Com seus cocares
De cauda de ararúna-sol
Brilhando brilhando |
| 35. | Atō awe shavovo
Vari isko ina
Atō maiti aoa
Shavá rakárákái
Atō aya wenía | E suas irmãs
Com seus chapéus
De plumas de japó-sol
Brilhando brilhando
Têm seu surgimento |
| | Vari rane saiki
Vevo wekoakei | Seus adornos-sol
Eles vão embalando |

¹⁶ Formigas são imagens para o feto, que desce pelo canal vaginal.

¹⁷ Metáfora para a vagina de Vari Shoi, a primeira mulher. Nesta tradução, opto por manter os nomes próprios sempre no original.

¹⁸ Metáfora para as coxas da primeira mulher. Tendo em vista as exegeses referentes à cena de abertura do canto, seria possível compor uma tradução paralela, que serve aqui apenas para que se compreenda o sentido velado do canto: 1. Sêmen dos homens-sol / No útero das mulheres-sol / Vento de lírio-sol / O vento envolve / E ali repousa // 5. Óvulo fecundado / A partir do óvulo / Surgimento começa / E o já exausto / Ventre de mulher-sol / Há tempos deitado / Vai se contorcendo // 13. E assim então / As crianças-sol / Do ventre-sol / Por seu caminho / Pelo canal de Shoi-Sol / Por ali descem / Por suas coxas / Pelas coxas caem

¹⁹ Trata-se do primeiro homem a surgir, o chefe do Povo Sol, que já nasce com cabelos compridos.

- | | | |
|-----|---|---|
| 40. | Noa matô wetsāsho
Mewekenā akei
We rakarakái | Numa colina do rio
De mãos dadas
Gritam seu gritocanto ²⁰ |
| 45. | Varī Vake Shavovo
Vari vatxi keneya
Shavá rakarakái
Sai toã ikiya
Nawa raká shakamai
Nawa wení iniya | Mulheres do Povo Sol
Com desenhadas saias-sol
Brilhando brilhando
Vão juntas dançando
Povo todo junto
Junto povo surge |

II. Filhos do Povo Azulão (Shane Vake Nawavo)

- | | | |
|-----|---|--|
| 50. | Shane Vake Nawavo
Wenikatsiinā
Shane awá chināki
Shane mai paroke
Shane shōpa weki
We sheamashōta | Filhos do Povo Azulão
Vão então surgindo
Vida de anta-azulão
No vão da terra-azulão
Vento de lírio-azulão
Vento envolve |
| 55. | Veōini otivo
Wenikatsiinā
Pinikia avai
Shane shawā shakapa
Mai marak ativo | Ali repousa
E surgimento começa
Cansado couro
Couro de arara-azulão
Que sempre terra cobre |
| 60. | Mai rakarakái | Na terra revolve |
| 65. | A aki avai
Shane ima chiwāne
Shane mai teorai
Teorai kinisho
Shane Shoi kinisho
Kayaini ikirao
Shane awá shaono
Mepinini | Revolve e então
Formigas-azulão
Sob a terra-azulão
Na terra furos fazem
Pelo furo de Shane Shoi
Elas vão subindo
Ossos de anta-azulão
Pelos ossos sobem |

²⁰ “Gritocanto” é a tradução para o termo *sai-iki* (gritar/cantar-verbalizador), uma vocalização em tons altos e ritmados que os antigos, assim como os atuais Marubo, costumam realizar durante festas e viagens. O verso em questão, contudo, não faz referência ao radical *sai-*, presente em inúmeras outras fórmulas do canto, mas, sim, a uma maneira especial de se referir a tal vocalização, *we rakarakai* (*we* é uma onomatopeia para os gritos *wewewe*; *raká-raká-i*, dispor/realizar2x-asp.progressivo, assim indicando uma ênfase no processo em questão, através da duplicação de sufixos e radicais comum em línguas da família pano).

70.	Shane Wirẽ akavo Ato vevo inai Mãis vo nininõ Kayaini ikirao	E o chamado Shane Wirẽ Adiante vai seguindo Com cabelos compridos Vai mesmo subindo
75.	Shane Vake Nawavo Nawa wení iniya Nawa raká shakamai Nawa wení ini	Filhos do Povo Azulão Povo junto surge Povo todo junto Tem seu surgimento
80.	Yora kayapavoi Shane Vake Nawavo Vari shane ina Ato maiti aoa Shavá rakárákái Sai toã ikiya	Gente principal Filhos do Povo Azulão De cauda de azulão-sol São seus cocares Brilhando brilhando Vão juntos dançando
85.	Ato awe shavoyai Nawa wení iniya Nawa raká shakamai Nawa wení iniya	Com suas irmãs Povo junto surge Povo todo junto Povo junto surge
90.	Awẽ awe shavovo Vari shane renãki Atõ soro maita Shavá rakárákái Shane vatxi keneya Shavá rakárákái	E suas irmãs De penas de azulão-sol As suas coifas Brilhando brilhando Desenhadas saias-azulão Brilhando brilhando
95.	Noa matô wetsãsho Mewekenã akei Ato aya wenía Shane rane saiki Vevo wekoakei Sai toã ikiya	Numa colina do rio De mãos dadas Têm seu surgimento Seus adornos-azulão Elas vão balançando Vão juntas dançando
100.	Noa matô wetsãsho We rakárákái Mewekenã akei	Noutra colina do rio Gritam seu gritocanto De mãos dadas

- | | | |
|------|-------------------|-------------------------|
| | Shane Vake Nawavo | Filhos do Povo Azulão |
| | Shane rane saiki | Com adornos-azulão |
| | Ato aya wenía | Têm seu surgimento |
| 105. | Vevo wekoakei | Vão juntos dançando |
| | Sai toã ikiya | Seus adornos balançando |

III. Filhos do Povo Jaguar (Ino Vake Nawavo)

- | | | |
|------|--------------------|--------------------------|
| | Ino Vake Nawavo | Filhos do Povo Jaguar |
| | Wení katsi inã | Vão então surgindo |
| | Ino awá chinãki | Vida de anta-jaguar |
| 110. | Ino mai paroke | No vão da terra-jaguar |
| | Ino shōpa weki | Vento de lírio-jaguar |
| | We sheamashota | Vento envolve |
| | Veōini otivo | Ali repousa |
| 115. | Wení katsi inã | E surgimento começa |
| | Pinikia avai | Cansado couro |
| | Ino shawã shakapa | Couro de arara-jaguar |
| | Mai marak ativo | Que sempre terra cobre |
| | Mai rakáarakái | Na terra revolve |
| 120. | A aki avai | Revolve e então |
| | Ino ima chiwāne | Formigas-jaguar |
| | Ino mai teorai | Sob a terra-jaguar |
| | Teorai kinisho | Na terra furos fazem |
| | Ino Shoi kinisho | Pelo furo de Ino Shoi |
| 125. | Kayaini ikirao | Elas vão subindo |
| | Ino awá shaono | Ossos de anta-azulão |
| | Mepinini | Pelos ossos sobem |
| | Ino Wirē akavo | E o chamado Ino Wirē |
| | Ato vevo inai | Adiante vai seguindo |
| 130. | Mãis vo ninino | Com cabelos compridos |
| | Kayaini ikirao | Vai mesmo subindo |
| | Nawa raká shakamai | Povo todo junto |
| | Nawa wení iniya | Povo junto surge |
| | Ino shawã inaki | De cauda de arara-jaguar |
| 135. | Ato tene aoa | São seus chapéus |
| | Shavá rakáarakái | Brilhando brilhando |

- | | | |
|------|---|--|
| | Ato awe shavovo
Ino shawā renāki
Soro maitiyavo | E suas irmãs
De penas de azulão-jaguar
Com suas coifas |
| 140. | Ato awe shavoyai
Nawa wení iniya
Ato aya wenía | As suas irmãs
Povo todo junto
Povo junto surge |
| | Ino rane saiki
Vevo wekō akei | Seus adornos-jaguar
Elas vão balançando |
| 145. | Sai toā ikiya
Ino Vake Shavovo
Ino vatxi keneya
Shavá rakárakái
Sai toā ikiya | Vão juntas dançando
Filhas do Povo Jaguar
Com desenha das saias-jaguar
Brilhando brilhando
Vão juntas dançando |
| 150. | Noa matô wetsāsho
Mewekenā akei
We rakárakái
Nawa wení iniya
Ino Vake Nawavo | Noutra colina do rio
De mãos dadas
Gritam seu gritocanto
E povo surge
Filhos do Povo Jaguar |
| 155. | Nawa raká shakamai
Nawa wení iniya | Povo todo junto
Povo junto surge |

IV. Filhos do Povo Arara (Kana Vake Nawavo)

- | | | |
|------|---|--|
| | Kanā Vake Nawavo
Wení katsi inā
Kana awá chināki | Filhos do Povo Arara
Vão então surgindo
Vida de anta-arara |
| 160. | Kana mai paroke
Kana shōpa weki
We sheamashōta
Veōini otivo
Wení katsiinā | No vão da terra-arara
Vento de lírio-arara
Vento envolve
Ali repousa
E surgimento começa |
| 165. | Pinikia avai
Kana shawā shakapa
Mai marak ativo
Mai rakárakái | Cansado couro
Couro de araraúna-arara
Que sempre terra cobre
Na terra revolve |
| 170. | A aki avai
Kana ima chiwāne
Kana mai teorai | Revolve e então
Formigas-arara
Sob a terra-arara |

- | | | |
|------|--|--|
| 175. | Teorai kinīsho
Kana Shoi kinisho
Nawa wení iniya
Kana awá shaono
Mepini ikirao | Na terra furos fazem
Pelo furo de Kana Shoi
Elas vão subindo
Ossos de anta-arara
Pelos ossos sobem |
| 180. | Kana Wirê akavo
Ato vevo inai
Maís vo nininõ
Kayaini ikirao | E o chamado Kana Wirê
Adiante vai seguindo
Com cabelos compridos
Vai mesmo subindo |
| 185. | Nawa raká shakamai
Nawa wení iniya
Kana shawā inaki
Atõ tene aoa
Shavá rakáarakái | Povo todo junto
Povo junto surge
De cauda de araraúna-arara
São seus chapéus
Brilhando brilhando |
| 190. | Ato awe shavovo
Kana shawā renāki
Soro maitiyavo
Kana vatxi keneya
Shavá rakáarakái
Ato aya wenía
Kana rane saiki
Vevo wekoakei | E suas irmãs
De penas de azulão-arara
Com suas coifas
E desenhadas saias-arara
Brilhando brilhando
Juntas todas surgem
Seus adornos-arara
Elas vão balançando |
| 195. | Noa matô wetsāsho
We rakáarakái
Mewekenā akei
Sai toã ikiya
Kanā Vake Nawavo | Noutra colina do rio
Gritam seu gritocanto
De mãos dadas
Vão juntos dançando
Filhos do Povo Arara |

V. Filhos do Povo Japó (Rovo Vake Nawavo)

- | | | |
|------|--|---|
| 200. | Rovo awá chināki
Rovo mai paroke
Veõini otivo
Rovo shōpa weki
We sheamashōta
Veõini otivo | Vida de anta-japó
No vão da terra-japó
Ali repousa
Vento de lírio-japó
Vento envolve
E ali repousa |
|------|--|---|

205. Weni katsi inā Surgimento começa
 Pinikia avai Pelo cansado
 Rovo shawā shakapa Couro de araraúna-japó
 Mai marak ativo Que sempre terra cobre
 Mai rakarakái Na terra revolve
210. A aki avai Revolve e então
 Nawa wení iniya O povo surge
 Rovo Vake Nawavo Filhos do Povo Japó
 Rovo txere inaki De penas de periquito-japó
 Ato maiti aoa São seus cocares
215. Shavá rakarakái Brilhando brilhando
 Sai toã ikiya Vão juntos dançando
- Ato awe shavoyai E suas irmãs
 Nawa raká shakamai Povo todo junto
 Ato awe shavovo As suas irmãs
220. Rovo isko ina De caudas de japó
 Ato maiti aoa São seus cocares
 Shavá rakarakái Brilhando brilhando
- Rovo vatxi keneya Com desenhadas saias-japó
 Shavá rakarakái Brilhando brilhando
225. Rovo rane saiki Com seus adornos-japó
 Vevo wekoakei Seus adornos balançando
 Sai toã ikiya Vão juntas dançando
- Rovo Vake Nawavo Filhos do Povo Japó
 Nawa raká shakamai Povo todo junto
230. Ato aya wenía Têm seu surgimento
 Rovo rane saiki Com adornos japó
 Vevo wekoakei Vão juntos dançando
 Noa matô wetsāsho Noutra colina do rio
 We rakarakái Gritam seu gritocanto
235. Sai toã ikiya Vão juntos dançando
- Rovo Vake Nawavo Filhos do Povo Japó
 Ino Vake Nawavo Filhos do Povo Jaguar
 Ino oni mashkaki Toco de cipó-jaguar

- | | | |
|------|--|---|
| 240. | Mashká veoatōsho
Nawa wení iniya
Nawa raká shakamai
Nawa wení iniya | Ali no toco ²¹
O povo surge
Povo todo junto
Junto povo surge |
| 245. | Atō awe shavoyai
Sai toã ikiya
Ino rane saiki
Vevo wekōakei
Noa matō wetsāsho
Mewekenā akei
We rakáarakaya | E suas irmãs
Vão juntas dançando
Seus adornos-japó
Elas vão balançando
Noutra colina do rio
De mãos dadas
Gritam seu gritocanto |
| 250. | Ino Vake Shavovo | Filhas do Povo Japó |

VI. Segunda geração

- | | | |
|------|--|---|
| 255. | Kana mai tsakasho
Wa nipá kawã
Kana tama vemaki
Ketī iki irisho
Kana shawãne ewãne
Kana tama tapō
Posteakī narea
Kana tama imiki
Imi txeteatōsho | Fincada na terra-arara
Ali levantada
Na sapopema da árvore-arara
Em seus lados
Grande araraúna ²²
Raiz da árvore arara
A raiz corta
Sangue da árvore-arara
Do sangue eles surgem |
| 260. | Kana Vake Nawavo
Atō awe shavoyai
Sai toã ikiya
Kana txere inaki
Atō maiti aoa | Filhos do Povo Arara
E suas irmãs
Vão juntos dançando
De penas de periquito-arara
Os seus cocares |
| 265. | Shavá rakáarakai
Sai toã ikiya | Brilhando brilhando
Vão juntos dançando |
| | Noa mai tsakasho
Wa nipá kawã | Fincada na terra-rio
Ali levantada |

²¹ *Mashká* (*voro* em marubo cotidiano), aí traduzido por “toco”, é metáfora para o corpo da mulher do Povo Jaguar.

²² Grande Araraúna é metáfora para homem. Através da imagem do sangue que escorre de uma raiz tabular (sapopema), imagens que valem para o esperma e as coxas dos homens, a sequência inteira trata da cópula dos Kana Nawavo com suas mulheres, que tem por fruto as suas filhas.

270.	Ino tama vema Ketĩ iki irisho Ino tama imiki Imi txeteatõsho Nawa wení iniya	Na sapopema da árvore-jaguar Em seus lados Sangue de árvore-jaguar Do sangue derramado O povo surge ²³
275.	Ino Vake Nawavo Nawa raká shakamai Sai toã ikiya	Filhos do Povo Jaguar Povo todo junto Vai junto dançando
280.	Ato awe shavovo Noa matô wetsãsho Mewekena akei Sai toã ikiya	E suas irmãs Noutra colina do rio De mãos dadas Vão juntas dançando
285.	Ino isko inaki Atõ maiti aoa Shavá rakárákái Sai toã ikiya	De cauda de japó-jaguar Os seus cocares Brilhando brilhando Vão juntas dançando
290.	Ino rane saiki Vevo wekoakei Atõ awe shavoyai Sai toã ikiya	Seus adornos-jaguar Elas vão embalando As suas irmãs Vão juntas dançando
295.	Noa mai tsakasho Wa nipa kawã Iso tama vemaki Ketĩ iki irisho Iso tama imiki Imi txeteatõsho Nawa wení iniya Sai toã ikiya	Fincada na terra-rio Ali levantada Nas sapopemas da árvore-macaco ²⁴ Em seus lados Sangue da árvore-macaco Do sangue derramado O povo surge Vai junto dançando

²³ Assim como na estrofe precedente, dá-se aí o surgimento da segunda geração do Povo Jaguar, através das relações sexuais entre homens e mulheres, metaforizadas pelo sangue que escorre de uma raiz tabular (esperma e coxas dos homens).

²⁴ O classificador *iso* (macaco-aranha) serve para marcar o surgimento dos homens negros (*yora txesheka wenimayãtavo*).

	Vari Ako tatkaki	Da sapopema de Ako Sol ²⁵
	Vototanáirisho	Ao seu lado
	Vari Roro Poto	Vari Roro Poto
300.	Poto veoatōsho	Poto ali sentado
	Varī Vake Nawavo	Filhos do Povo Sol
	Poto ikā ayavo	De Poto chamados
	Nawa wení iniya	Seu povo surge ²⁶
	Ino txere inaki	De cauda de periquito-jaguar
305.	Atō maiti aoa	Com seus cocares
	Shavá rakárakái	Brilhando brilhando
	Atō awe shavoyai	Com suas irmãs
	Nawa wení iniya	O povo surge
	Wení mashtesho	Surgimento terminado
310.	Noa kayā tanai	Grande rio sobem
	Saiainaya	Viajam cantando ²⁷
	Noa katso naweki	Pela mata de inajá ²⁸
	Kareini owia	Caminho abrindo vão
	Varī Vake Nawavo	Filhos do Povo Sol

²⁵ Vari Ako é nome de um homem do Povo Sol. A tradução literal do verso seria: “Das coxas do homem Vari Ako...”. É a partir da relação desse homem com sua mulher que surgem os antepassados chamados Poto, que, nesse caso, pertencem ao Povo Sol. Trata-se de um nome até hoje utilizado pelos Marubo. A tradução literal de *poto* pode ser “pó”, muito embora nomes próprios referentes à língua antiga nem sempre expressem tal significado comum ou sejam explicados de tal forma.

²⁶ A sequência *Vari Roro Poto / Poto veoatōsho* é uma outra imagem para o surgimento/gestação das pessoas chamadas Poto. *Veoa-tōsho* (assentar/colocar-consecutivo) condensa, assim, o processo de gestação no interior do ventre da mulher, que aparece descrito de maneira mais detalhada nos versos iniciais. Os dois versos transformam, mais uma vez, um esquema formular característico dos cantos marubo (ver, por exemplo, Cesarino, 2011b, p. 112-114; 2013a, p. 47).

²⁷ As diversas expressões formulares que se valem do radical *sai-* (vocalização ritual traduzida por vezes como “gritocanto”) sinalizam as viagens e os encontros dos antigos, sempre pontuadas por tais vocalizações. É curioso notar o que escrevem os Katukina em sua versão já mencionada anteriormente: “Vieram caminhando e cantando o mariri. Não tinham canto, era só hi, hi, hi” (Katukina e Sena, 1997, p. 10). É exatamente a isso que se referem as fórmulas aqui traduzidas por “viajam cantando” e suas variações. *Sai-ai-ina-ya* (gritocanto-verbalizador-movimento.ascendente-aspecto.perfectivo), recriado como “Viajam cantando” indica então o modo de deslocamento dos antigos que, em tais tempos, dava-se de maneira similar à atual festa *Tanámea*. Em tais circunstâncias, parentes afins, que vivem em grupos residenciais distintos, prestam visitas uns aos outros ou são recebidos na aldeia de algum anfitrião, após longas viagens realizadas pelo rio ou por terra.

²⁸ Viajam abrindo caminho por uma mata fechada pelas palmeiras inajá (*Maximiliana maripa*).

315.	Nawa raká shakamai Saianaya Ato awe shavoyai	Povo todo junto Viaja cantando Com suas irmãs
	Vari mai shātīsho Wa shokopakea	Touceiras da terra-sol Ali amontoadas
320.	Vari Tama vema Vari Paka yoraki Saiai inaya	Sapopemas de Árvore-Sol E pés de Taboca-Sol Viajam cantando ²⁹
	Vari Paka recho Atō chinā ratea	Seiva de Taboca-Sol Sua vida desprende
325.	Paka ikā ayavo Nawa wení iniya Sai toā ikiya	E surgem aqueles De Paka chamados Juntos dançando
	Atō awe shavoyai Shane Vake Nawavo	E suas irmãs Filhas do Povo Azulão
330.	Noa kayā tanai Saiai inaya	Grande rio sobem Viajam cantando
	Shane mai shātīsho Wa shokopakea Shane Paka yoraki	Touceiras da terra-azulão Ali amontoadas Pés de Taboca-Azulão
335.	Atō vake saiya	Vão seus filhos viajando
	Shane Paka rechoki Ato chinā ratea Paka ikā ayavo Nawa wení iniya	Seiva de Taboca-Azulão Sua vida desprende E surgem aqueles De Paka chamados ³⁰

²⁹ A imagem das touceiras de palmeiras corresponde à multidão de homens do Povo Sol, em especial dos chefes de nome Vari Tama e Vari Paka (literalmente, Árvore Sol e Taboca Sol). A sequência é, mais uma vez, uma metáfora para a procriação do Povo Sol através do esperma de seus homens, figurado como a seiva da árvore *tama* e da taboca *paka* (*ere*, o termo ordinário para “esperma”, é aí chamado de *recho*, termo normalmente usado para “seiva” ou “muco”, como se vê nos versos seguintes). O canto é, assim, “um modo de falar da formação das pessoas” (*yora shovima atō yoāriwi*).

³⁰ Aqui, como na estrofe anterior, a tradução literal do verso seria: “E surgem aqueles membros do Povo Sol que se chamam Paka” (*Paka ikā ayavo / Nawa wení iniya*).

- | | | |
|------|--|--|
| 340. | Shane voi yochĩni
Shane ako narea
Shane ako meseki
Atõ chinã ratea
Mese ikã ayavo | Pica-paus azulão
Tronco de cumaru-azulão
Pedaços espalham
Suas vidas desprendem
E surgem aqueles
De Mese chamados ³¹ |
| 345. | Nawa wení ini

Vari shane imiki
Imi txeteatõsho
Shane Vake Nawavo
Nawa wení ini | Sangue dos Azulões-Sol
Do sangue derramado
Filhos do Povo Azulão
O povo surge
Povo todo junto
Junto povo surge |
| 350. | Nawa raká shakamai
Nawa wení ini

Vari shane ina
Ato maiti aoa
Shavã rakarakái | De cauda de azulão-sol
São seus cocares
Brilhando brilhando
Vão juntos dançando
Dá-se o surgimento
Cestos-azulão desenhados ³² |
| 355. | Sai toã ikiya
Ato aya wenía
Shane txitxã kene
Kene mewetiavo
Noa kayã tanai | Levam nas mãos
Grande rio sobem
Viajam cantando |
| 360. | Saainaya | |

VII. A Viagem

- | | |
|---|--|
| Vari mai tsakasho
Wa nipa kawã
Vari tama yoraki | Fincada na terra-sol
Ali levantada
Pela sapopema da árvore-sol |
|---|--|

³¹ Pica-paus são imagens para os homens do Povo Azulão, que desvirginam as suas mulheres (*aĩvo oroa ane*), metaforizadas como troncos de cumaru, cujos pedaços desprendidos se tornam, assim, imagens para os filhos. Daí o nome das crianças nascidas em tal geração: Mese, um termo que originalmente significa “pedaço”. Note, mais uma vez, o entrecruzamento dos processos genéticos com as imagens vegetais que se transformam, também, em imagens sociais – os nomes aqui formados serão transmitidos através das relações de casamento e de aliança que constituem a sociedade marubo. O verso final da estrofe (392) poderia então ser traduzido por “De Pedaço chamados”, se não soasse desajeitada a opção por verter a onomástica original em português.

³² Esses são os homens e mulheres mais sábios, que levam nas mãos suas cestas desenhadas. Não por acaso, as cestas *txitxã* também fazem parte do léxico especial xamanístico: são uma imagem para designar a capacidade de pensamento da pessoa, que tem uma espécie de cesto invisível desenhado em seu peito (Cesarino, 2011a, p. 83 e seguintes).

	Saiainaya	Eles passam cantando
365.	Vari mai voroki Saiainaiya Noa kayā tanai Saiainaya	Colina da terra-sol Visitam cantando Grande rio sobem Viajam cantando
370.	Tero mani shokoa Wa yoraraosho Iki kavi amaĩno Kari shao inĩti Raotapakesho Saiainaya	Como pequenos bananais Aquele gente ali Mesmo se parece ³³ Com planta kari shao ³⁴ O corpo perfumam ³⁵ E viajam cantando
375.	Kana Vake Nawavo Kana Panā yora Saiainaiya Wa yoraraosho Iki kavi airao	Filhos do Povo Arara Aquele açai-arara ³⁶ Encontram viajando Açai que com gente Mesmo se parece
380.	Naí parô wetsāno Iniki reshni Naí votĩ ikitō Iniki reshni	Num canto do céu Sua fala ressoa Onde o céu encurva Sua fala ressoa
385.	Awē aki amaĩnō Kana Panā yora Kari shao inĩti Raota pakesho Saiainaya Saiainakĩta	E assim então Pessoa Açai Arara Com planta kari shao O corpo perfuma Viajam cantado Cantando chegam

³³ A imagem se refere a pessoas com cabelos curtos que os antigos encontram ao longo de sua viagem.

³⁴ Trata-se de uma folha aromática apreciada pelos xamãs, que passam suas folhas maceradas pelo corpo. É chamada também de *yove rāte* e foi comparada por Robson Venāpa à folha de coca e ao rapé dos Yanomami.

³⁵ *Raotapake* é a versão especial do marubo cotidiano *pachapake* (*pacha-pake*; refrescar-distributivo).

³⁶ Trata-se de uma árvore-pajé que, até os dias de hoje, costuma cantar entre os Marubo através do corpo de pajés *romeya* tais como Armando.

390.	A atō oĩa “Panāki asnimaĩnō Wa yoraraosho Iki kavi a yama”	E veem o pajé “É mesmo Árvore Mas aquele corpogente Conosco não parece” ³⁷
395.	A ikianā Saiainakīta Atō kana postīno Tsakakia aya Kana Panā yora Vana enemaya	Assim dizem Ao chegarem cantando Seus machados-arara Na árvore jogam E Açai Arara De falar deixou
400.	Kana Panā oiki Tā iki oiki Kana tama pōshāne Setei voiya	No Açai soando Tā tā – machados Buracos fazem E sapos assentam ³⁸
405.	Varī Vake Nawavo Shane Vake Nawavo Ave atisho Nē mani shokoa Mani ivoamavo Saiainya	Filhos do Povo Sol Filhos do Povo Azulão Assim mesmo fazem Bananais abandonados Sem dono algum Eles passam cantando
410.	Noa matō wetsāno	Noutra colina do rio

³⁷ Os viajantes do povo Kana Navawo assim disseram sobre o pajé Kana Panā. Os versos 370 a 394 parecem jogar com os diversos sentidos do termo *yora*, que tentei reproduzir através das variações tradutórias empregadas em português. *Yora*, em primeiro lugar, quer dizer corpo, tal como o tronco de uma árvore ou de uma pessoa, além de designar também um sentido mais restrito de corporalidade, que define um corpo propriamente humano ou similar (*yora iwi*, por exemplo, são árvores tais como mulateiros e goiabeiras, que se assemelham à nossa musculatura), até que se refira mais especificamente à “gente”, ou seja, a uma pessoa ou sujeito capaz de viver em parentesco e de cantar (*noke-pa yora* [1pessoa plural-comparativo; gente], por exemplo, é o termo que os Marubo usam para se referir aos povos similares a eles, por oposição aos *nawa*, ou estrangeiros). É esse sentido final que o neologismo “corpogente” pretende traduzir. Ora, xamãs, ou pajés, são sobretudo gente, embora *gente* não seja sobretudo o que concebemos como humano... Daí a referência, na tradução, a Açai como pajé (verso 437): uma gente-árvore capaz de cantar.

³⁸ Ao não reconhecerem o espírito-açai como uma pessoa igual a eles, os antigos batem na palmeira-pessoa com seus machados, assim fazendo com que ela deixasse de cantar, ao menos para os ouvidos das pessoas comuns. Nos buracos formados pelos machados, sapos terminaram por ficar.

	Vakō osho shokoa Saiainaia	Pelas brancas galinhas Eles passam cantando
415.	Noa kapi voropa Noa Mishô tavia Saiainaia	Na colina mata-pasto Onde brancos vivem Eles passam cantando
	Varī Vake Nawavo Txawa Nawa Shavo Saiainaia	Filhos do Povo Sol Pelas Mulheres Japinim ³⁹ Eles passam cantando
420.	Shavo ati yosiki Txawa Nawa Shavo Shavo ainaiya	O sexo ensinam As Mulheres Japinim Namorar ensinam
425.	Vaī tachpa shavo Saiainaia Shavo ati yosiki Vaī tachpa shavo Wetsa onātakima Shavo ainaiya	Mulheres assanhadas ⁴⁰ Eles passam cantando E sexo ensinam Mulheres assanhadas Que com todos vão E namorar ensinam
430.	Varī Vake Nawavo Shane Vake Nawavo Ave atisho	Filhos do Povo Sol Filhos do Povo Azulão Assim mesmo fazem
435.	Yove Wanī niáki Wa yoraraosho Iki kavi amaĩnõ Yove vana imaĩnõ Kari shao inĩti	E Pupunha Espírito Aquele corpogente Vai mesmo cantando Sua fala-espírito ⁴¹ Com planta kari shao

³⁹ Dizem que são essas as mulheres “vagabundas” (*ikitaya*). Ainda que a palavra tenha sido incluída na tradução poética, não há termo para “machado” (*roe*) nos versos originais, cuja segmentação seria a seguinte: *tā iki oi-ki / kana tama pōshā-ne / sete-i voi-ya* (onomatopeia auxiliar.transitivo ruído-assertivo / arara árvore buracoLínguaEspecial-locativo / sentarLínguaEspecial-passado.imediato ir.plural-aspecto.perfectivo).

⁴⁰ *Vaī tachpa shavo* é a expressão especial para o marubo ordinário *shavo tsaopakesma* (*shavo tsaopake-se-ma*; mulher sentar-distributivo-predicação.existencial-negativo), ou seja, mulheres que não ficam em apenas um lugar.

⁴¹ Ver nota 36.

	Raota pakesho Saainaiya	Seu corpo perfuma Eles veem viajando
440.	Yove Wanī recho Atō chinā ratea Wanī Vake Nawavo Nawa raká shakama Nawa wení iniya Atō aya wenía	Seiva de Pupunha Espírito Sua vida espalha E Filhos do Povo Pupunha Povo todo junto O povo vai surgindo Dá-se o surgimento ⁴²
445.	Yove rane saiki Shavá rakarakái Atō awe shavovo Atō awe shavoyai Noa kayā tanai Sai toã ikiya	Com adornos-espírito Brilhando brilhando As suas irmãs Aqueles suas irmãs Grande rio sobem Juntas dançando
450.	Wanī Vake Nawavo Vari Shawāne ewāvo Shane vari imiki Imi txetxe atōsho Nawa wení iniki	Filhos do Povo Pupunha Grande Araraúna De seu sangue-azulão-japó ⁴³ Do sangue derramado O povo surge
455.	Noa kayā tanai Sainakīta	Grande rio sobem Viajam mesmo cantando
460.	Noa mai tsakasho Wa nipá kawā Shawā tama vemaki Ketī iki irinō Mai shawāne ewāne Shawā tama tapō Posteaki narea Shawā tama imiki	Fincada na terra-rio Ali levantada Na sapopema da árvore-araraúna Em seus lados De grande araraúna Raiz da árvore-araraúna A raiz corta Sangue da árvore-araraúna

⁴² O Povo Pupunha, um dos atuais segmentos da sociedade marubo, surge aí a partir de Espírito Pupunha. Novamente, encontramos uma confluência entre as séries humana e vegetal, pois de uma pessoa-árvore tem surgimento os antepassados. Nos tempos antigos, árvores, assim como aninamis, eram gente. Apenas depois é que silenciaram.

⁴³ Com essa sobreposição de classificadores (*shane, vari*), o cantador dá a entender que trata, em uma só estrofe, do surgimento dos rebentos dessa geração que pertence ao Povo Sol e ao Povo Azulão. Eles descendem de um homem do Povo Pupunha, aí metaforizado como “Grande araraúna”.

465. Imi txeteatōsho
Vari Yome Shavo
Awē shanī kesho
Vevo onātaivo
Do sangue surgem
Mulheres Vari Yome
Cujos pelos pubianos
Já bem conhecem⁴⁴
470. Atō wanī pavōne
Keshná vokoinisho
Shavo aīnamaino
Vari moshō txitino
Keshná voko inisho
Vari yome shavoki
Atō shavo akaki
Vari moshō txitī
Tovikāikāiki
Com seus cajados
Caminho mesmo abrem
Nas mulheres põem
Os seus bastões-sol
As pernas abrindo
As mulheres
Com elas copulam
Seus bastões-sol
Eles põem e põem⁴⁵
475. Vari Yome shavo
Vari Vake Nawavo
Atō vake shekoi
Aki ainaiya
Ave anōshorao
Vari kōta revōno
E mulheres Vari Yome
Filhos do Povo Sol
Seus homens agarram
Assim elas fazem
Para então deixar
Cocão-sol se espalhar⁴⁶
480. Shane Vake Nawavo
Shane Yome Shavo
Shane pīti revōno
Aská ainaiya
Filhos do Povo Azulão
E Filhas do Povo Azulão
Murumuru-azulão espalharam
Assim mesmo acontece⁴⁷
485. Ino Vake Nawavo
Ino patxo shavi
Shavo ati yosiki
Filhos do Povo Jaguar
Com seus bastões-jaguar⁴⁸
A copular aprendem
- 490.

⁴⁴ Imagem para uma mulher que já conhecia o sexo.

⁴⁵ A imagem é a de um cajado de pupunheira e, em seguida, de um bastão de outra madeira que os Marubo usam para trabalhar na terra. O bastão penetra a terra e a revolve para os lados, sem quebrar. Metáfora para a cópula sexual.

⁴⁶ Outro entrecruzamento das séries humana e vegetal: é a partir da relação entre antigos e suas mulheres que surgem as palmeiras cocão (*kōta*, *Attalea tesmannii*).

⁴⁷ A estrofe condensa um bloco de surgimento da palmeira murumuru (*pīti*, *Astrocaryum murumuru*), que seguiria o mesmo esquema do bloco precedente.

⁴⁸ A madeira usada para figurar os órgãos sexuais dos antigos é a carapanaúba (*shavi*), usada para fazer cabo de machado.

	Ino patxo meranō	Para palmeira espalhar ⁴⁹
495.	Rovo Vake Nawavo Rovo píti shavi Shavo ati yosiki Rovo píti meranō Askáini owia	Filhos do Povo Japó Com seus bastões-japó A copular aprendem E murumuru-jaguar espalharam Assim mesmo acontece
500.	Yora chíchī shavo Saiainaiya Yora chíchī shavo Atō shavo akaki Yame isī potxini Atō roaroai Shavá karã karã Awê aki amaĩnō	Mulheres gavião Encontram viajando Mulheres gavião ⁵⁰ Com elas ficam E à meia-noite Mulheres enfeitçam Até amanhecer Assim elas fazem
505.	“Shavo koĩravãra Nō anō ara”	“Serão mesmo mulheres Com quem deitamos?”
	Aki ainaiya	Assim perguntam
510.	Yora popo shavo Saiainaiya Yora popo shavoki Atō shavo akaki	E mulheres mocho Eles veem viajando Estas mulheres mocho Com elas ficam
	“Nō maposhoinō”	“Vamos caçar!”
	Iki avainiki Atovoki amaĩnō	Assim mesmo dizem E enquanto isso
515.	“Ë píti anōnã Patxo tã itirao Mã kamê manei”	“Comida farei Na árvore batam Ao voltar avisando”

⁴⁹ A estrofe, novamente, condensa as etapas que levarão ao surgimento da palmeira *patxo*, não identificada.

⁵⁰ Gavião-de-coleira (*Falco femoralis*), uma ave de mau agouro.

	Atō aki avaiiki Aská askásho	Elas alertam Assim mesmo fazem
520.	“Nō maposhoinō”	“Vamos caçar!”
	Iki avainiki A voki atāi A patxo tā itiki A anō akama	Assim eles dizem E então retornam Mas bater na árvore E avisar não fazem
525.	A tachivarāi A atō oīa	Já vêm voltando Mulheres olhando
	A awē mapoki Kocha akevaiki Wa ravosh matxiki	As suas cabeças Elas despem E nos joelhos
530.	Aa rakasho Awē ia piáki	Elas colocam E piolhos catam
	Atō nokovarā Atō mera tachia Akirishōmarivi	E elas se assustam Com eles chegando E do lado errado
535.	Saweini oīa Yora popo shavo Aská ainaiya	Cabeças vestem E mulheres-coruja Assim mesmo ficam ⁵¹

VIII. Gente Macaco-Prego

	Varī Vake Nawavo Shane Vake Nawavo	Filhos do Povo Sol Filhos do Povo Azulão
540.	Nawa raká shakamai Noa kayā tanai Saainaiya	Povo todo junto Grande rio sobem Viajam cantando
	Atō askámaīno Atō a koīvo	E enquanto isso Das pessoas verdadeiras
545.	Weníai pasōto Ari rivi wení A aki aya	Bem ali ao lado Outros ali surgem Assim acontece

⁵¹ Aqui encontramos a razão pela qual as corujas passaram a girar suas cabeças. O entrecruzamento entre séries também se dá com animais que, nos tempos antigos, eram pessoas.

	Noa mai tsakasho	Fincada na terra-rio
	Wa nipa kawā	Ali levantada
550.	Rovo tama vemaki	A sapopema da árvore-japó
	Rovo tama imi	Do sangue de árvore-japó
	Awē a koīvo	Das pessoas verdadeiras
	Wenīai pasōtosh	Ali ao lado
	Ari rivi wenīsho	Por si mesmo surgem
555.	Noa kayā tanai	Grande rio sobem
	Saiainaiya	Viajam cantando ⁵²
	Shavo ati yosiki	Coisar mulher aprendem
	Rovo tama vema	Na sapopema da árvore-japó
	Ako ainaiya	Batem os bastões
560.	Rovo awá rechāki	Nas narinas de anta-japó
	Āta ainaiya	Metem os bastões ⁵³
	Noa kaya tanai	Grande rio sobem
	Saiainaiya	Viajam cantando
	Txivātima avai	Os outros não alcançam ⁵⁴
565.	Wa ene vainō	E rio adentro
	Saiainaiya	Viajam festejando
	Ene kēko vemaki	Na sapopema-rio ⁵⁵
	Ako ainaiya	Com cajados batem
	Atō voshte iniki	Pelo atalho vão

⁵² A estrofe se refere ao surgimento de um contingente de pessoas piores, que aparecem ao lado dos grandes chefes (as “pessoas verdadeiras”). “Verdadeiro” traduz o classificador *koī* (exemplar, prototípico, principal, verdadeiro), comum em outras línguas pano. Os antepassados em questão são os *Rovo Chino*, a gente macaco-prego, conhecida por seu comportamento inadequado e sexualmente descomedido (são “tarados”, *akatsipa*). Cada uma das seções dos antigos tinha a sua gente macaco-prego (Vari Chino, Shane Chino, Rovo Chino, Ino Chino etc), muito embora o canto enfoque apenas aqueles da seção ou povo Japó. Antigamente, apenas os chefes e os pajés faziam sexo. Surgida de relações incestuosas, a gente macaco-prego, entretanto, espalha entre todos o desrespeito e a prática sexual, assim com as mulheres-coruja (*popo shavo*) e as mulheres-falcão (*chīchī shavo*), responsáveis por estragar as pessoas do surgimento. Note que a moral marubo não é exatamente contra a prática sexual, mas sim contra o incesto. É o que veremos na sequência.

⁵³ A sequência é uma metáfora para esses antepassados, que aprendem a copular com suas mulheres. Sapopemas (raízes tabulares) são metáforas para mulheres, assim como bastões da madeira *ako* para os pênis. Narinas de anta, por sua vez, são as vaginas.

⁵⁴ A gente macaco-prego segue a viagem em paralelo aos chefes e pajés. Estes últimos caminham pela terra, enquanto os macacos vão em um caminho por dentro do rio.

⁵⁵ Metáfora para as mulheres subaquáticas, com quem copulam.

570.	A atō oīa	Parentes procurando
	“Mā ato voase”	“Eles já passaram!”
	Aská oīanāki	Dizem macacos
	Nawa raká shakamai	Seu povo todo
	Wenitani veirao	Vem chegando atrás
575.	Atō veti vaiki	Caminho dos outros
	Vai onāini	Caminho procuram
	Sainakīta	E cantando vão
	Paka keyō amase	Baba de lança não havia ⁵⁶
	Ikeinamēki	Mas assim então
580.	Rovo vōto anāki	Lábio de caramujo-japó ⁵⁷
	Ātī ainaiya	Nas lanças colocam
	Rovo vōto keyōki	E baba de caramujo-japó
	Paka noromaya	As lanças mela
	Ave anōshorao	Para assim fazer
585.	Paka keyō merano	Lança babada aparecer
	Txivātima avai	Os outros não alcançam
	Wa tama vaīno	E no caminho das copas ⁵⁸
	Sainakīta	Viajam festejando
	Rovo tama meviki	Nos galhos das árvores-japó
590.	Ako ainaiya	Seus cajados batem ⁵⁹
	Paka vanayase	Lança antes falava
	Ikeinamēki	Falava, mas então
	Votá koro koīki	Fumaça de palmeira
	Koī sheamakīrao	Fumaça engole
595.	Vana enemaya	E muda lança ficou ⁶⁰

⁵⁶ Muco peniano. Lanças, por sua vez, são os falos.

⁵⁷ Metáfora para os grandes lábios da vagina. A sequência trata do surgimento do muco peniano, que se dá através da relação entre a gente macaco-prego e as mulheres subaquáticas.

⁵⁸ A gente macaco-prego ainda não consegue encontrar seus parentes e decide então mudar de caminho. Saem do fundo do rio e passam para o caminho da copa das árvores.

⁵⁹ Metáfora para mulheres (galhos das árvores) e relações sexuais (bater cajados).

⁶⁰ Os órgãos sexuais masculinos antigamente falavam, mas emudeceram quando a gente macaco-prego engoliu a fumaça da palmeira *votá koro*, não identificada.

600.	Wa tama vainō Saianaiya Ato voshtë pakei A shokopakesho A atō oĩa Awē awe shavoni Tachikarā aoi	Pelo caminho das copas Viajam festejando E noutro caminho Macacos safados Parentes encontram Com suas irmãs Eles vêm chegando ⁶¹
605.	“A awe akīra Mirai iki” Ato aki aoa “Ē awe shavo Anokia txeshati Shai masho wechano Asho masho wechano”	“O que você Está fazendo?” Eles perguntam “Em minha irmã A mão coloco Raspa de envireira passo Raspa de mulateiro passo” ⁶²
610.	A ikianā “Ēta neskái”	Diz macaco-prego ⁶³ “Assim mesmo faço!”
615.	Awē iki amaĩnō Ato awe shavoki Mewe inivaiki Vari shepā peinō Pei rakainisho A aki aoi	Dizem macacos E as suas irmãs Pelas mãos pegam Com folhas de palmeira ⁶⁴ O chão forram E com elas coisam

⁶¹ Enfim a gente macaco-prego encontra os seus outros parentes, os antigos melhores, que seguiam por outro caminho.

⁶² As rasas destas duas árvores são muito úmidas, o que serve então de imagem para a lubrificação genital desejada pelos macacos.

⁶³ Fórmulas como *Ato a-ki ao-a* (3pessoa.plural dizer-assertivo repetição-verbalizador), *a iki-a-nā* (3pessoa.singular dizer-foco) e *Ē-ta neskái-i* (1pessoa.singular-declarativo similitivo-passado.imediato) costumam pontuar diálogos sem explicitar em seu interior os seus respectivos locutores, que devem ser procurados no contexto. Minha opção por inseri-los na versão em português pretende tornar mais clara a leitura.

⁶⁴ *Shepa*, *Attalea attaleoides*, palhera-branca.

	“Neská akīnā oīwě”	“Assim é, vejamos!”
620.	A iki avaiiki Ato nitximaĩnō Oĩ raveimai A kaya kawāki	Assim fazem e então Os outros ali Tudo veem E saem correndo
625.	Awe rayos aĩvo Wa ikot wenene Matso matsovai Txiti txiti kawāi Awě shani ewāki Wekoi kawāi Awě aki amaĩnō	E aquela sogra Ali no terreiro Varrendo varrendo Corcunda corcunda Enormes pentelhos Pendentes no vento Ali mesmo está
630.	A ere tachiki Awě rayos aĩvo Awe avainaki Yōsha tseko tsekoi	Ali correndo chega E aquela sogra Com ela coisa E a velha geme
635.	A aki aoi Aská aká oĩnā Atō awe shavokĩse Veso ake akei	Assim ele faz Os outros veem E para suas irmãs Para elas olham
640.	Atō aki amaĩnō Atō ewā anevo Veso ake akei	E enquanto isso Para as sobrinhas ⁶⁵ Para elas olham
	Atō aki amaĩnō Atō natxĩ anekise Veso ake akei	E enquanto isso Para outras sobrinhas ⁶⁶ Para elas olham
	Atō aki amaĩnō	E assim então

⁶⁵ *Ewā anevo*, ou *ewashko* em marubo cotidiano (filhas da irmã).

⁶⁶ *Natxi anevo* são “aquelas com quem crescemos” (*ave nō weniti*), ou seja, as moças pertencentes aos segmentos que não possuem relações de afinidade entre si e que, portanto, não podem casar com algum homem de referência (ou Ego) igualmente pertencente a tal classe. Os segmentos *Vari*, *Shane*, *Rovo*, *Isko* e *Tama Owavo* possuem relações de proximidade classificatória e são afins, portanto, dos *Kana* e *Ino*, próximos entre si e afins do grupo precedente, e assim por diante para outros dos diversos segmentos que compõem a atual sociedade maubo.

645. Yora kakayavo Os chefes todos
Yora kēchītxovo Os pajés todos
Atō vana oiya Com eles brigam
- Osā Rono inisho E Cobra-Riso
Osā Voī Yochīni Mais Espírito Pica-Pau-Riso
650. Osā rome ene Caldo de tabaco-riso
Ene yaniamasho Aos safados oferecem⁶⁷
- Vari Māpe vanaki Saber de Vari Māpe⁶⁸
Vana yosiini Os chefes ensinam
Ato aki amaīno Mas os safados
655. Atō pātemairao Conversa ocultam
Ina toash akiki Bengas balançam
Shokoinini Ali reunidos
Atō aki amaīnō E assim então
Yora kēchītxovo Os pajés todos
660. Atō vana oiya De novo brigam

IX. Ponte-Jacaré

- A ravīvaī E macacos vexados
Noa revōirino Para as cabeceiras
Poshokia aya Vão todos fugindo⁶⁹
Atō vokī oīa E então percebem
665. A pōpo ikiki Cachoeira soar
Tanáini vaiki Barulho seguem
A atō oīa E então veem
Rovo Kape Tapāki Grande Ponte Jacaré
Merakia aya Ali mesmo acham
670. Aská merataniki E por terem achado
A tachivarāsho Eles vêm voltando

⁶⁷ *Osā rome* é a maconha, disseram-me enquanto traduzíamos. O comportamento dos macacos-prego é equiparado aos dos jovens de hoje em dia, que riem à toa e não escutam as palavras dos parentes mais velhos.

⁶⁸ Trata-se de um pajé sábio do tempo do surgimento.

⁶⁹ A gente macaco-prego se envergonha da bronca tomada dos chefes e decide fugir em direção às cabeceiras do rio.

	Yoākia aya	E contam aos chefes
	“Awesa tapāra Nō ano merai”	“Que ponte é aquela Que lá encontramos?”
675.	Ato iki amaĩnō	Dizem e então
	“Wa yoātivo Kape Tewā Tapāta Nō anō pokenō”	“Vocês nos falam Da grande Ponte-Jacaré Que vamos cruzar!”
680.	A ikianā Atovoki oĩa Kape Tewā repīsho A tanā yamai	Dizem os chefes E com os safados A ponta da ponte Eles vão olhar
685.	Ato aki amaĩnō A atō oĩa Awē tsiso irino Ino tiva sawea Oĩkia aya	E assim então Para a ponte olham Em seu rabo Muitas vespas-jaguar ⁷⁰ Eles encontram
690.	Awē txesho pemane Tsāte vōko niaki Oĩkia aya	No traseiro da ponte Embaúba plantada ⁷¹ Eles encontram
	Awē pespā wetsānō Imi mani shokoa Oĩkia aya	Em suas costas Muitas bananas-sangue Eles encontram
695.	Awē pespā wetsāno Noro mani shokoa Oĩkia aya	Noutro canto das costas Muitas bananas-catarro Eles encontram
	Awē remash pakanō	Em seu focinho ⁷²

⁷⁰ *Tiva*, vespa, ou *chara* em marubo cotiano.

⁷¹ *Tsāteka* quer dizer “quadrado” em marubo cotidiano, mas, nesse caso, é apenas o nome antigo para a embaúba (*vōko*) que costuma ser utilizado nos cantos.

⁷² *Remash*, marubo especial, é equivalente a *rekin* (nariz) em marubo cotidiano.

	Sheta vina tavia Oĩkia aya	Vespas várias zoando Eles encontram
700.	Awẽ txesho pemane Awẽ itsa yotxiki Niokia aoa Oĩkia aya	Em seu traseiro Pimentas perfumadas Ali mesmo estão E eles encontram
705.	Awẽ kaso irino Imi wasi kawea Oĩkia aya	Em suas costas Touceira de capim-sangue Eles encontram
	Awẽ pespa wetsãno Imi shõpa niaki Oĩkia aya	Noutro canto das costas Mamoeiros-sangue Eles encontram
710.	Awẽ kaya shakĩni Txi rãta niãki Oĩkia aya	Em sua barriga Aquele fogaréu Eles encontram
715.	Varĩ Vake Nawavo Shane Vake Nawavo Rovo Vake Nawavo Ave atisho	Filhos do Povo Sol Filhos do Povo Azulão Filhos do Povo Japó Assim mesmo fazem
	“Nõ pokeneshõnã”	“Vamos Jacaré cruzar!”
720.	A ikianã Txasha vaĩ owia Tsãte võko niaki Txashakatsikivo Wa ato matxiki A ronoinasho Ato vake ashai A aki aya	É o que dizem E caminho abrem Aqueles embaúbas Eles querem cortar ⁷³ Mas acima deles Embaúba pula E os mata caindo A todos esmaga
725.	Kawe wasi kawea	Pelo capim fechado

⁷³ Os chefes querem cortar as árvores para abrir passagem. Iskõ Shapo é o nome do chefe que abre o caminho.

	Vai owia Awē itsa yotxiki A viki aya	Caminho vão abrindo E cheirosas pimentas Eles vão colhendo
730.	Imi mani shokoa A viki aya	Muitas bananas-sangue Eles vão colhendo
	Imi shōpa niaki A viki aya	Os mamoeiros-sangue Eles vão colhendo
735.	Txashavaivaiki Shavo kakataivo To avai Ato mashtevaini A vanainai	Árvores derrubam E mulheres-chefe A terra ajeitam E ao terminarem Jacaré vai dizendo
740.	“Enō pokeneshōna Matopa wetsarao Ea pimanã”	“Para aqui passarem Alguns de vocês Eu quero comer!”
	Awē iki amaĩnō Keyapa yoĩni Yamama ikiki Ato oriaki	Assim diz e então Bichos do alto ⁷⁴ Bichos matam E ao Jacaré jogam
745.	“Ea naiyamasai Matopa wetsarao Ea yaniamanã”	“Não me satisfiz Quero mesmo Um de vocês!”
750.	Awē iki amaĩnō Yoĩni anipa Yamama vāisho Ato ori a aki	Assim diz e então Bichos maiores Eles vão matar E ao Jacaré jogam
	“A yoimarivi Ë anō ikinã”	“São outros mesmo Que estou pedindo!”

⁷⁴ No sistema de classificação marubo, macacos, assim como quatipurus e outros animais, são considerados como “bichos do alto” (*keyá yoĩni*).

- | | | |
|------|---|--|
| 755. | Awē iki amaīnō
Awá nawa maviki
Tis apavāiki
A achpa pakesho
Awe rakamaīnō
A ato shotōa | Diz e então
Um homem anta ⁷⁵
O inimigo empurram
Na boca aberta
O inimigo caído
Eles arremessam
E vai entrando |
| 760. | Ereiko kāise

“Ea naí yamasai
Matopa wetsarao
Ea yaniamanā
Ēñō pokeneshōnā” | “Não me satisfiz
Para por mim passar
Quero mesmo
Um de vocês!” |
| 765. | Awē iki amaīnō
Awá nawa shavo
Tis apa vaiki
Atō oriaki
Ereiko kāise | Diz e então
Uma mulher anta
Inimiga empurram
Ao Jacaré jogam
E vai entrando |
| 770. | A aki aoi

“A yoimarvi
Ē añō ikinā” | E Jacaré diz

“São outros mesmo
Que estou pedindo!” |
| 775. | Awē iki amaīnō
Atō mane cheonō
Reteskere avai
Reteskere aya
Aská aki avai
Yora kakataivo | Diz Jacaré e então
Com cabo de ferro
Sua boca amarram
E amarrada fica
Assim eles fazem
E falam os chefes |
| 780. | “A noke parirao
Nō pokeyononā” | “Nós é que vamos
Primeiro passar” |
| 785. | A iki aya
Kape tewā repīsho
Vana nīkā wanimai
Ina toa shakiki
Ato ina parāi | E assim fazem
Mas lá atrás
Safados nada escutam
Batem as bengas
Com elas brincam |

⁷⁵ Um inimigo (*mokanawa*), membro do Povo Anta (*Awá Nawa*).

	Shokoinini	Ali amontoados
790.	Ato aki amaĩnō Kavenānāvaiki Atō awe shavovo Shavo kakataivo A vevo shokosho	E os chefes então Escolhem entre si As suas irmãs As mulheres chefe Vão logo na frente
795.	Wenívai owia Shetā Veká shavo Ato ōsikāi Pokeake aoi Ichná shovimakatsi A pokeakei Mashtekāivaiki	Mas enquanto saem Mulher Shetā Veká Ali se infiltra Pela ponte passa A parteira de porcarias Pela ponte passa ⁷⁶ E terminando dizem
	“A ano verina”	“Venham vocês agora!”
800.	A iki avaiiki A keyoinisho Atō onevarāmai Vaka Vōko inisho Waka Panā akavo	Os chefes chamam Aqueles safados Eles vêm trazendo Waka Vōko mais O chamado Waka Panā
805.	Atō onevarāmai	Os outros passam
810.	Kape Tewā Tapāki Atō osho roeno Tetxoyaki reraa Kape tekā tapāki Nasoake kawāki Atō vake naoi A aki aya	E de Ponte Jacaré Com brancos machados O pescoço cortam E grande Ponte Jacaré Vai inteira virando E os filhos afundam Assim acontece ⁷⁷

⁷⁶ Shetā Veká é uma antepassada responsável por parir bichos considerados ruins tais como escorpiões, aranhas, arraias, sucuris e jararacas. Ela se infiltra entre os chefes e consegue atravessar a ponte, safando-se assim do destino reservado aos outros. Em seguida, encontrará o filho de Shoma Wetsa, a mulher canibal de ferro, com quem se casa. De suas relações promíscuas nascerão as crias acima referidas. Ver Cesarino (2013a) para a tradução completa da narrativa de Shetā Veká.

⁷⁷ A gente macaco prego (os safados) é trazida pelos chefes Waka Panā e Waka Vōko, que os atravessam pela ponte. Enganando-as, os chefes cortam então o pescoço do monstro atravessador, fazendo com que os “filhos” (isto é, a gente macaco) caia nas águas.

	Wa ene marãñõ	No fundo d'água
	Noa kaya shakini	Dentro do grande rio
815.	Yora raká shakama	Multidão de gente
	Txoi ivãĩ imanõ	Vai caindo
	Ene kewã inisho	E afiada faca-água ⁷⁸
	Shawã make shetaya	Mais piranhas dentadas
	Atõ vake yashai	Seus filhos retalham
820.	A aki aya	Assim mesmo fazem
	Atõ vei imiki	E seu sangue-morte
	Kovinaimaĩñõ	Na água mistura
	Atõ awe shavovõ	E dizem as irmãs
	“Ë awe niavõ	“Com meus irmãos
825.	Ea keyoshoanã”	Eles acabaram!”
	A iki anã	Assim elas dizem
	Atõ rovo txitxãne	E com cestos-japó
	Atõ vei imiki	Seu sangue-morte
	Imi weainisho	O sangue colhem
830.	Imi tokõinisho	O sangue sugam
	Koshoaki aoa	Sangue soprocantam
	Toãs ikovãĩ	Toãs toãs – assim soa ⁷⁹
	Ori noa taẽñõ	E ao pé do rio
	Ene voa votashe	Em uma colina ⁸⁰
835.	Shokoi voiya	Lá vão viver
	Ave anõshorao	Para assim deixar
	Ene Isko revõno	Japó-Rio se espalhar
	Askákia aya	Acontece mesmo assim ⁸¹

⁷⁸ Lâminas sub-aquáticas, que retalham os naufragados.

⁷⁹ Onomatopeia do voo do japó. O termo “soprocanto” (verso 900) traduz outro dos gêneros verbais marubo, *vana koshoka*, uma onomatopeia para os cantos assoprados (*koshh koshh*) usados em rituais de cura e de feitiçaria.

⁸⁰ Trata-se a rigor de um tronco caído no rio, mas que os japós entendem como sendo a sua colina.

⁸¹ Do sangue da gente macaco prego soprocantado por suas irmãs, surgem esses japós do rio grande, que vão voando viver em uma colina a jusante. Eles são os policiais bravos (*teskekaya*), explicaram-me, revelando que, também aqui, o surgimento dos brancos é previsto pelas narrativas ameríndias: brancos são mais novos, apareceram depois dos antepassados.

840.	Atō askámaĩnō Ë̃ epa shenitsi Iskō Chapo Romeya Ene kewā iniki Shawā make shetaya Machit avainiki	E depois então Meu velho tio ⁸² Pajé Iskō Chapo De afiada faca-água Das piranhas dentadas Por cima pula
845.	Ene matō wetsāno Nioi kaoi	Noutra colina-rio Lá vai viver
850.	Iskō Chapo Romeya Rovo Vake Nawavo Rovo Kape Tapāne Atō vake naoa Atō mão vakáki Noa tae irinō Ivai inivoita	Pajé Iskō Chapo ⁸³ Filhos do Povo-Japó Na grande Ponte Jacaré Os filhos afundam E seus duplos solitários Ao pé do rio Para lá vão
855.	Noa voro wetsāno Seteivoiya Ave anō shorao Rovo chino meranō	Noutra terra do rio Sentam-se juntos Para assim fazer Macaco-prego aparecer ⁸⁴
860.	Rovo rane saiki Atō rane aoa Menokovāini Ene mai txīshāne Tei voiya	Os adornos-japó Suas contas todas Vão se espalhando No fundo do rio Ali mesmo ficam ⁸⁵

⁸² O narrador traça seu parentesco com o antepassado, que pertence à seção Isko Nawavo e é, portanto, classificado como seu tio paterno (*epa*).

⁸³ Dá-se aí o surgimento dos jacarés. Em outros termos, o Pajé Iskō Chapo parece se transformar nos jacarés atualmente existentes.

⁸⁴ Essa gente macaco-prego (*rovo chino*) é ruim: dão origem às prostitutas e aos jovens arruaceiros que, até hoje, vivem nas cidades e nas aldeias. Os espíritos dos macacos-prego costumam “atravessar” (*tasavāia*) os jovens, assim causando o seu mau comportamento. Eles estão por todas as direções: na Morada Arbórea (*Tama Shavá*), na Morada da Terra (*Mai Shavá*), na Morada Subaquática (*Ene Shavá*) e nas moradas subterrâneas (*Mai Oke*).

⁸⁵ Através dos adornos desprendidos e depositados no fundo do rio, formam-se os marimbondos do mundo subaquático (*ene vina*), as escamas de peixe (*yapa pesa*) e a doença de rio (*ene isĩ*). Armando omite a sequência formular de fechamento da estrofe, que seria do tipo “para assim fazer / marimbondo aparecer”.

	Rovo Vake Shavovo	Mulheres do povo-japó
	Kape tewā tapāne	Na grande ponte jacaré
865.	Atō vake naoa	Suas filhas afundam
	Atō aya weníti	Desenhadas saias-japó
	Rovo vatxi keneya	Com as quais surgiram
	Ori aki avo	No rio arremessam
	Ene voro shekoshō	Num tronco d'água
870.	Rakai kaoi	Pendentes ficam
	Ave anō shorao	Para assim fazer
	Shokor vēsha meranō	Sucuri-descamar aparecer
	Askákia aya	Surgem mesmo assim ⁸⁶
	A pokeakesho	A ponte já passada
875.	Noa kayā tanai	Grande rio sobem
	Saiainaya	Viajando e cantando
	Varī Vake Nawavo	Filhos do Povo Sol
	Vari Mai wenō	Vento da Terra Sol
	Atō vake nawea	Seus filhos mata ⁸⁷
880.	One yosimasho	Na terra-rio
	Noa mai mīkini	Enterrar não sabem
	Ori ikinānāi	E corpos jogam
	Aki ainaiya	Uns aos outros
	Vari isko ina	E seus cocares
885.	Atō maiti aoa	De penas de japó-sol
	Vari Mai wenō	Vento da Terra Sol
	Atō vake mashara	Dos filhos arranca
	Atō masoirisho	De suas cabeças
	Matseke vaini	Das cabeças voam
890.	Vari mani shavino	E na bananeira-sol
	Seteivoia	Vão todos ficando ⁸⁸

⁸⁶ Aqui termina o bloco referente à cena da Ponte Jacaré. Veja que o episódio também aparece na narrativa katukina (ver nota 8), mas com um desdobramento inusitado: para tal povo, a divisão entre as duas margens do rio demarcada pelo atravessador-jacaré corresponde à separação, de um lado, dos Marubo e, de outro, dos Katukina. A presente narrativa, por sua vez, separa os insensatos, arruaceiros, prostitutas e policiais bravos dos antepassados xamãs e chefes, considerados como “pessoas pensadoras” (*chināivo yora*).

⁸⁷ *Nawea*, “matar”, é o termo da língua especial para o marubo cotidiano *yamama*, “matar”.

	Ino Vake Nawavo	Filhos do Povo Jaguar
	Ino mai weno	Vento da Terra Jaguar
	Ato vake nawea	Seus filhos mata
895.	Ino isko ina	E seus cocares
	Atō maiti aoa	De penas de japó-jaguar
	Ino mai weno	Vento da Terra Jaguar
	Atō vake mashara	Dos filhos arranca
	Matseke vaini	Das cabeças voam
900.	Ino mani shavino	E na bananeira-jaguar
	Setei voia	Vão todos ficando
	Ino tete inaki	E seus cocares
	Atō maiti aoa	De cauda de gavião-jaguar
	Ino mai weno	Vento da Terra Jaguar
905.	Ato vake mashara	Dos filhos arranca
	Matsekeme vāini	Das cabeças voam
	Noa ivā peita	Arbusto do rio grande
	Votī iki irinō	Em cima caem
	Mai voro chekoshō	E numa colina
910.	Rakai kaoi	Ali mesmo ficam
	Ino tete shakáki	E seus adornos
	Ato papit aoa	De couro de gavião-jaguar
	Ino mai weno	Vento da Terra Jaguar
	Atō vake pechara	Dos pescoços arranca
915.	Ino tete shakáki	Couro de gavião-jaguar
	Ino shonō yora	No pé da samaúma-jaguar
	Rashovina kāisho	Vai ali cair
	Rakai kaoi	E lá mesmo fica
	Ave anō shorao	Para assim fazer
920.	Shono eshpi merano	Casca de samaúma aparecer
	Askáini owia	Assim mesmo acontece

⁸⁸ Surge aí uma espécie não identificada de sapo (*tātá*), que costuma entortar a boca das pessoas que o imitam.

Referências

- CASTRO, Eduardo Viveiros de (2002). *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac Naify.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de (2004). Perspectival anthropology and the method of controlled equivocation. *Tipiti*, San Antonio, v. 2, n. 1, p. 3-23.
- CESARINO, Pedro de Niemeyer (2006). De duplos e estereoscópios: paralelismo e personificação nos cantos xamanísticos ameríndios. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, p. 105-134.
- CESARINO, Pedro de Niemeyer (2011a). *Oniska - Poética do xamanismo na Amazônia*. São Paulo: Perspectiva; Fapesp.
- CESARINO, Pedro de Niemeyer (2011b). Entre la parole et l'image: le système mythopœietique marubo. *Journal de la Société des Américanistes*, Nanterre, v. 97, n. 1, p. 223-259.
- CESARINO, Pedro de Niemeyer (Org.) (2013a). *Quando a Terra deixou de falar - Cantos da mitologia Marubo*. São Paulo: Editora 34.
- CESARINO, Pedro de Niemeyer (2013b). Cartografias do cosmos: conhecimento, iconografia e artes verbais entre os Marubo. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 3, p. 437-471.
- Coleção Narradores Indígenas do Alto Rio Negro*. São Gabriel da Cachoeira: FOIRN. 8 v.
- CUNHA, Manuela Carneiro (2009). *Cultura com aspas*. São Paulo: Cosac Naify.
- DESCOLA, Philippe (2005). *Par-delà nature et culture*. Paris: Gallimard.
- FRANCHETTO, Bruna (2003). L'autre du même: parallélisme et grammaire dans l'art verbal des récits Kuikuro (caribe du Haut Xingu, Brésil). *Amérindia*, Villejuif, n. 28, p. 213-248.
- HEURICH, Guilherme Orlandini (2015). *Música, morte e esquecimento na arte verbal araweté*. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- KATUKINA, Benjamin André; SENA, Vera Olinda (Org.). ([1997?]). *Noke showiti - Mito katukina*. Rio Branco: Comissão Pró-Índio do Acre; Poronga.
- LATOUR, Bruno (1991). *Nous n'avons jamais été modernes*. Paris: La Découverte.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1962). *Le totemisme aujourd'hui*. Paris: P.U.F.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1949/1967). *Les structures élémentaires de la parenté*. Paris: Mouton & Co.

MELATTI, Julio Cezar (1977). Estrutura social Marubo: um sistema australiano na Amazônia. *Anuário Antropológico*, Brasília, n. 76, p. 83-120.

MUSSA, Alberto (2009). *Meu destino é ser onça*. Rio de Janeiro: Record.

RUEDAS, Javier (2001). *The Marubo political system*. Dissertatioin (Ph.D. in anthropology) – Tulane University, New Orleans.

SÁ, Lucia (2004). *Rain forest literatures: Amazonian texts and Latin American culture*. Minneapolis: The University of Minnesota Press.

WELPER, Elena Monteiro (2009). *O mundo de João Tuxáua: (trans)formação do povo Marubo*. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

ZUMTHOR, Paul (1983). *Introduction à la poésie orale*. Paris: Seuil.

Recebido em 7 de março de 2017.

Aprovado em 17 de julho de 2017.

resumo/abstract/resumen

***Wenía*: o surgimento dos antepassados – Leitura e tradução de um canto narrativo ameríndio (Marubo, Amazônia Ocidental)**

Pedro de Niemeyer Cesarino

Este trabalho compreende a tradução bilingue inédita, as notas e o estudo de apresentação da narrativa cantada *Wenía*, dos Marubo da Terra Indígena Vale do Javari (Amazonas). A narrativa, que trata do surgimento dos antepassados, é fundamental para a compreensão dos processos classificatórios e etiológicos envolvidos no pensamento xamanístico e na etnogênese marubo. No ensaio de apresentação, são abordados alguns dos problemas conceituais aí envolvidos, tais como o estatuto da metáfora, das formas de classificação e dos processos de surgimento sobre os quais se dedica a poética narrativa marubo.

Palavras-chave: narrativa, tradução, classificação, metáfora, literatura indígena.

***Wenía*: the emergence of the ancestors – Reading and translation of an Amerindian narrative chant (Marubo, Amazônia Ocidental)**

Pedro de Niemeyer Cesarino

This work is composed by the bilingual translation of the myth-song *Wenía* from the Marubo, a Panoan-speaking people of Vale do Javari Indigenous

Reservation, Brazil. The annotated translation, which presents the origins of Marubo ancestors, is preceded by an introductory essay on the conceptual problems involved in the narrative, such as metaphor, formulaic composition, classification and etiology, all of them essential to the understanding of Marubo's processes of ethnogenesis and shamanistic poetics.

Keywords: narrative, translation, classification, metaphor, indigenous literature.

***Wenía*: el surgimiento de los antepasados – Lectura y traducción de un canto narrativo amerindio (Marubo, Amazonia Occidental)**

Pedro de Niemeyer Cesarino

Este trabajo comprende la traducción bilingüe inédita, las notas y el estudio de presentación de la narrativa cantada *Wenía* de los Marubo de la Tierra Indígena Vale do Javari (Amazonas). La narrativa, que trata del surgimiento de los antepasados, es fundamental para la comprensión de los procesos clasificatorios y etiológicos involucrados en el pensamiento shamanístico y en la etnogénesis marubo. En el ensayo de presentación se abordan algunos de los problemas conceptuales involucrados, tales como el estatuto de la metáfora, las formas de clasificación y los procesos de surgimiento sobre los que se construye la poética narrativa marubo.

Palabras clave: narrativa, traducción, clasificación, metáfora, literatura indígena.

Anexo – Segmentação dos versos 545-585

545. *Yora chīchī shavo / Saiainaiya / Yora chīchī shavo/*
 Yora chīchī shavo / Sai-ai-ina-ya / Yora chīchī shavo/
 gente gavião mulher gritocanto-PR-CONfin-PRF gente gavião mulher

Atō shavo akaki / Yame isī potxini

Atō shavo aka-ki / Yame isī potxini
 3pDEM.ERG mulher AUXtrans-ASS noite ênfase meio

550. *Atō roaroai / Shavá karākarāi /*

Atō roa-roa-i / Shavá ka-rā ka-rā-i /
 3pDEM.ERG dia Mov.sing-DIRcentrip. Mov.sing-DIRcentrip.-PR

Awē aki amaīnō /

Awē a-ki a-maīnō /
 o.que 3DEM-ASS AUX-CON

“Shavo koīravāra / Nō anō ara”

“Shavo koī-ravā-ra/ Nō anō a-ra”
 mulher verdade-HIP-INT 1pINCL.ERG FIN AUXtrans-INT

555. *Aki ainaiya / Yora popo shavo / Saiainaiya /*

A-ki a-ina-ya / Yora popo shavo /
 AUX-ASS 3DEM-CONfin-PRF gente coruja mulher
 Sai-ai-ina-ya /
 gritocanto-PR-CONfin-PRF

Yora popo shavoki / Atō shavo akaki

Yora popo shavo-ki / Atō shavo aka-ki
 gente coruja mulher-ASS 3pDEM.ERG mulher AUXtrans-ASS

560. *“Nō maposhoinō” / Iki avainiki / Atovoki*

“Nō mapo-sho-i-nō” / Iki a-vaini-ki / Ato-vo-
 ki
 1pINCL.ERG caçarLE-DB-PR-FIN HSAY AUX-CON-ASS 3pDEM-
 GENR-ASS

Amaīnō / “Ē píti anōnā / Patxotā itirao

a-maīnō / “Ē píti anō-nā / Patxo tā i-ti-rao
 AUX-CON 1s.ERG comida FIN-FC árvore onomat. AUXintr-?-IMP.LE

565. *Mā kamē manei* / *Atō aki avai*ki /

Mā ka-mē mane-i' / Atō a-ki a-vaiki /
2p.DB ir-? faltar-PR 3pDEM.DB AUX-ASS AUX-CON

Aská askásho / *"Nō maposhoinō"* / *Iki avainiki*

Aská aská-sho / "Nō mapo-sho-i-nō" / Iki a-vaini-ki

SML SML-CON 1p.DB caçarLE-DB-PR-FIN HSAY 3DEM-CON-ASS

570. *A voki atāi* / *A patxotā itiki* /

A vo-ki a-tā-i /
3DEM Mov.pl-ASS AUX-DIRcentrif.-PAS1

A patxo tā i-ti-ki /

3DEM árvore onomat. AUXtrans-?-ASS

A anō akama / *A tachivarāi* / *A atō oia*

A anō aka-ma / A tachi-varā-i /
3DEM FIN AUX-NEG 3DEM chegar-DIRcentrip-PR

A atō oia
3DEM 3pDEM.DB olhar.ABS

575. *A awē mapoki* / *Kocha akevaiki* / *Wa ravosh matxiki* /

A awē mapo-ki / Kocha-ake-vaiki / Wa ravosh
matxi-ki /

3DEM POSS cabeça-ASS despir-CMPL-CON DEMdist. joelho cima-
LOC

Aa rakasho / *Awē ia piáki*

A raka-sho / Awē ia piá-ki
3DEM colocar-CON POSS piolho comer-ASS

580. *Atō nokovarā* / *Atō mera tachia* /

Atō noko-varā / Atō mera tachi-a /
3pDEM.ERG chegar-DIRcentrip 3pDEM.ERG encontrar chegar-RLZ

Akirishōmarivi / *Saweini oia* / *Yora popo shavo*

A-ki-ri-shō-ma-rivi / Sawe-ini oia / Yora popo shavo
DEM-LOC-DIR-CON-NEG-ENF vestir-FIN ver gente coruja mulher

585. *Aská ainaiya*

Aská ainaiya
SML EV.LE

Siglas

ABS	Absolutivo
ASS	Assertivo
AUX	Verbo auxiliar (transitivo, intransitivo)
CMPL	Completivo
CON	Conjunção
CON _{fin}	Conjunção finalidade
DB	Dativo-benefactivo
DEM _{dist.}	Demonstrativo distância
DIR _{centrip.}	Direção centrípeta
DIR _{centrif.}	Direção centrífuga
ENF	Enfático
ERG	Caso ergativo
EV	Evidencial
FC	Foco
FIN	Finalidade
GENR	Genérico
HIP	Hipotético
HSAY	Hearsay, reportativo
INT	Interrogativo
IMP	Imperativo
LE	Termo da língua especial
LOC	Locativo
Mov. _{sing}	Movimento singular
Mov. _{pl}	Movimento plural
NEG	Negativo
PAS1	Passado imediato

POSS	Possessivo
PR	Progressivo
PRF	Perfectivo
RLZ	Ação realizada
SML	Similitivo
3DEM	Terceira pessoa neutra demonstrativo
1s	Primeira pessoa singular
1pINCL	Primeira pessoa plural inclusiva
2p	Segunda pessoa plural
3pDEM	Terceira pessoa plural demonstrativo