GRATUITA 4

ANIMAIS

A literatura, inserida no círculo das trocas (sistema que mede o valor de cada coisa por um princípio de equivalência, e no qual o gasto deve ser compensado pela restituição), é simultaneamente uma das linhas de fuga que o interrompe. As palavras não são instrumentos, não têm proprietário, não prestam contas. Essa insubordinação é a sua mais generosa afirmação: o exercício da palavra é o desejo da partilha desmedida, e dá-se com solicitação de resposta, mas sem valor de troca. Isso significa que os seus efeitos são incalculáveis.
Gratuita decide relançar esse desejo: a literatura como dádiva improvável que se inscreve na incessante reinvenção do comum.

GRATUITA 4 ANIMAIS

APRESENTAÇÃO

Júlia de Carvalho Hansen
Maria Carolina Fenati

Este quarto número da *Gratuita* é dedicado aos animais. Como pode a palavra aproximar-se dos animais, criando narrativas, cantos, poemas? E o que os animais ensinam e convocam a compreender e experimentar? As páginas deste volume trazem cantos e narrativas dos povos ameríndios [parte I]; poemas e contos escritos recentemente por autores brasileiros [parte II]; e também ao longo dos últimos cem anos por autores da América Latina [parte III]. Dos espaços domésticos às florestas, do íntimo ao cosmológico, essas palavras destinam-se a nós, humanos leitores, e nos arrastam ao limiar em que o humano é também o outro-que-não-humano, espaço onde uma fera articula a língua, lambendo a pele das suas crias. Com cuidado e também vitalidade. Por vezes o animal regurgita o que conhecemos em nós, ou alça repentino voo, espontâneo e potente — e nos reconhecemos no bicho, sendo outro.

Não é raro que o devir animal comece pela necessidade de escapar — do demasiado humano, dos limites do social e do familiar, da esmagadora normalidade, alienada e solitária. Alguma força no animal nos recorda a liberdade. Ainda que os esforços filosóficos para nos distinguir dos outros animais sustentem parte do que o humano imagina de si, o recurso à animalidade é um gesto de sobrevivência. Todavia, escapar não é uma operação da racionalidade, no sentido de encontrar um refúgio no qual, acuado e órfão, e também por isso violento, o humano continuaria a fantasiar sua onipotência na relação com as outras espécies. Rasurando o poder, e buscando uma prática de responsabilidade, de que modo conviver com os animais realoca a sensibilidade? Não esqueçamos que tanto a literatura como o imaginário são territórios onde o animal sempre existiu e poderá sobreviver

seja como símbolo, personagem ou, simplesmente, como um modo nosso de observar outro ser.

Nesta *Gratuita*, escrever com os animais responde a um desejo de encantamento, de feitiço, de silêncio, de devir outro. Nesse jogo, sobrevivência, ética e criatividade são inseparáveis, numa espécie de afirmação que, rompendo o que já está dado, é atraída pelo desconhecido. A palavra quer estar lado a lado com o rugir do instinto, arriscar o diálogo com a consciência animal. Se com o cavalo a escrita afirma o ímpeto e pode traduzir a errância, com outros animais ela aprende tantos movimentos verbais: escavar, farejar, rastrear, esconder, avançar, ruminar — verbos que dão ritmo a estas páginas. Talvez o que os animais podem oferecer, aquilo que na sua presença é dádiva, seja também mistério e não possa ser dito na linguagem do reconhecimento — e é por isso que interessa ao literário, e ao que a escrita pode imaginar, por permanecer infinito e indelével.

Em todos os números da *Gratuita*, propomos um eixo temático pelo qual tentamos experimentar o que a literatura tem a nos ensinar e também como o pensar tende a metamorfosear a escrita e a leitura. É uma aposta na escrita: publicar textos que experimentam a língua, respondendo à vitalidade transgressiva da forma. Nesta edição, buscamos a língua despida das armadilhas dos possessivos — um animal, ao contrário das ilusões domésticas, não se pode possuir. A escrita assim escapa às múltiplas armadilhas da domesticação: se algo permanece indomesticável nos animais, na mesma medida, não se domestica a língua, a escrita, ou a si mesmo. Como escrever ao sentir que entre nós, vivos, o informe circula?

Reunimos textos que viram, escutaram, observaram, analisaram, refletiram o animal e também, ainda que furtivamente, estão em proximidade com ele e confessam tomar para si a destinação que o animal lhes endereça. Entre as palavras, os animais deixam marcas da sua passagem: o silêncio, o ritmo, os rastros, as pegadas, mas também a compaixão, a entrega, a fúria, traços que não se podem medir, mas pressentir em imensidão. Trata-se de uma fala infinita, que nesta revista divide-se e condensa-se em textos que testemunham variedades geográficas, temporais, culturais, diversidades linguísticas em que lemos esse longo e imprevisível convívio.

SUMÁRIO

13
PARTE I
A palavra poética ameríndia

15
SOPRO DOS CAMINHOS
TÌWÍT HÁMAP BI'ÌD
Hupd'äh

32
HISTÓRIA DE SOL E LUA
Narrativa Guarani-Mbya,
por Verá Kanguá e Papa Mirĩ Poty

37
CANTOS DE MARACÁ
COHTOJ JARKWA
Krahô

50
CANTO *ANEN* PARA CAÇA
DO MACACO *TSEEM*
Wampis

54
CANTO YUAKI-MUINA
Murui-Muinai

58
NO MEU SONHO EU VIREI
UMA COBRA JIBOIA
Narrativa Wauja, por Aulahu Wauja

60
CANTO PARA O INÍCIO DA CAÇADA
ÀS CAPIVARAS E CANTO PARA
O INÍCIO DE UMA PESCARIA
KIWOE EPARU E KARE EPARU
Boe

80
CANTOS DO MÕGMÕKA
Maxakali-Tikmũ'ũn

100
JÁ NÃO SOU MAIS XAMÃ
Narrativa Mẽtyktire-Mẽbêngôkre
(Kayapó), por Kenmy

104
SOBRE UMA COBRA CORAL
Michel de Montaigne, Rosa Freire
d'Aguiar, Johann W. Goethe,
André Vallias, Waly Salomão e
Adalberto Müller

113
PARTE II
Escritos contemporâneos

115
UM CÃO
Edimilson de Almeida Pereira

118
CARCARÁ E PEIXE
Micheliny Verunschk

124
APRENDIZADO DA CAÇA
Marcílio França Castro

126
PEQUENO CADERNO DE ESTADIAS
Natasha Felix

128
NASCIDO LIVRE
Júlia de Carvalho Hansen

137
REAL FERIDO À UNHA
André Capilé

141
UMA TEORIA DA IMITAÇÃO
Daniel Arelli

142
A EDUCAÇÃO CELESTE
DO GATOPÁSSAROÁRVORE
Marcelo Ariel

145
HAI CÃES
Marcos Visnadi

150
CAJU
MARIPOSAS
PAPEL PARDO
DOIS FALCÕES
Ana Martins Marques

156
KOAN BARROCO
Rodrigo Lacerda

164
PÁSSARO, FORMIGA, CAVALO,
ONÇA, PEIXE
Natalia Barros

167
_ALTHOUGH I DON'T
SPEAK ENGLISH...
Denilson Baniwa

171
PARTE III
Escritas do sul

173
COMO FALAR COM
SUA CACHORRA
CÓMO HABLAR CON
TU PERRA
Cecilia Juárez

178
PEQUENOS OCULTOS
Valeria List

180
PÁSSAROS NA BOCA
Samanta Schweblin

189
O CACHORRO E O VELHO
EL PERRO Y EL VIEJO
Edson Agustín Velandia

192
A GALINHA DEGOLADA
Horacio Quiroga

199
O HÓSPEDE
Amparo Dávila

204
POVO PELE E O ÚLTIMO XTÁ RÍDÀ
MBO XTÁ RÍDÀ E IMBÁWII XTÁ RÍDÀ
Hubert Matiúwàa

224
ESPERMACETE
ESPERMACETI
Isabel Zapata

236
VACA
Augusto Monterroso

PARTE I

A PALAVRA POÉTICA AMERÍNDIA

Ian Packer

Esta coletânea busca apresentar um pouco da riqueza, da sofisticação e da força das artes verbais ameríndias, em sua diversidade de línguas, gêneros, formas de enunciação e eficácias cosmopolíticas. Nas traduções aqui reunidas, o leitor encontrará alguns dos diferentes modos pelos quais a palavra poética ameríndia figura e configura relações com uma infinidade de alteridades e, dentre elas, com os animais em particular: onças, garças, lagartas, calangos e curiós; pacas, patos, grilos e jacus; mucuras, minhocas, macacos e muçuns; capivaras, papa-méis, caititus e jacarés; antas, aranhas, araras, ariranhas e arapuás; grilos, jiboias, curiangos, gaviões e sabiás; morcegos, corujas, pombos, tatus e juruvás; surucucus, abelhas, morcegos, tartarugas e tangarás; borboletas, formigas, papagaios, tucanos e inhambus; arapongas, beija-flores, jararacas, marimbondos e curimatás: ∞. É preciso sempre se lembrar, contudo, que nos mundos ameríndios os animais não são seres *naturais* que pertencem a um reino ou domínio ontológico do qual a humanidade teria se distanciado, como afirma nossa razão iluminista e evolucionista. Ao contrário, o que as narrativas ameríndias não cessam de nos contar é que os animais são seres *culturais*, que se afastaram da condição humana originária e comum a todos os seres ao vestirem as formas corporais (penugens, pelagens, garras, bicos, dentes etc.) pelas quais os reconhecemos atualmente: os animais foram, assim, o que somos, e não, como para nós, "modernos", são o que fomos. Ainda assim, sob sua roupagem animal eles ainda possuem almas-duplos-imagens e comportamentos plenamente humanos, que podem irromper perigosamente no tempo atual segundo sua própria vontade ou serem deliberadamente mobilizados pelos cantores e xamãs com finalidades diversas. Os indícios dessa humanidade anterior e interior dos animais e da multiplicidade de pessoas que povoam o "mundo

natural" ameríndio abundam nos cantos e narrativas apresentados nas próximas páginas, em que veremos: ora uma coruja se revelar como sendo um homem e o pai do filho-Sol que sua amante Guarani-Mbya leva na barriga, ora enfermos Kayapó-Mẽbêngôkre e Wauja se transformarem em aves, cobras e outros bichos durante sua convalescença; a ferocidade animal ser ora pacificada para proteger os viajantes Hupd'äh que percorrem suas matas-casas, ora agenciada para defender estas e o território Murui-Muinaɨ das ameaças da guerrilha na Amazônia colombiana; a subjetividade e as formas de vida de peixes, macacos e de uma miríade de gentes-outras serem minuciosamente visualizadas ora para serem mais facilmente capturadas pelos pescadores Boe e caçadores Wampis, ora para serem mantidas vivas nas áreas de Mata Atlântica e Cerrado que resistem à devastação e assim trazerem cura e alegria para as aldeias dos Maxakali-Tikmũ'ũn e dos Krahô... A beleza e a elegância das poéticas ameríndias se manifestam, por fim, na resiliente e fascinante viagem tradutória de um canto ameríndio quinhentista que, depois de cruzar o Atlântico e sobreviver no além-mar em uma página escrita, retornou sinuosamente — qual uma cobra coral — para a América.

SOPRO DOS CAMINHOS
TÌWÍT HÁMAP BI'ID

Hupd'äh

TRADUÇÃO E APRESENTAÇÃO
Danilo Paiva Ramos e Patience Epps

Em 2011, preocupado com a viagem florestal rumo às moradas dos ancestrais que faríamos na semana seguinte, o bi'id hup ĩh, xamã-soprador, Ponciano Salustiano Ramos preparou um cigarro com o "sopro-encantamento dos caminhos". No encontro noturno, ele revisitou, com os demais anciões presentes, a exegese do sopro enquanto comiam coca e tragavam cigarros. Juntos, elencaram todas as possíveis ameaças do percurso aos andarilhos, todos os movimentos que deveriam ser feitos pelo xamã ao executar o encantamento e todas as casas-das-jararacas, gente-árvore, muçuns, onças, a serem visitadas. No dia seguinte, depois de sonhar e preparar o cigarro dos viajantes, Ponciano pediu que o "sopro dos caminhos" fosse gravado, transcrito e traduzido.

O "sopro dos caminhos" procura proteger os viajantes por meio da ação xamânica do "cercar". As exegeses dos sopros-encantamentos são narradas em língua Hup. Essa língua pertence à família linguística Naduhup e é falada por 2.634 pessoas do povo Hupd'äh que vive em aldeias na região do Alto Rio Negro, segundo dados de 2019 da Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro. A linguagem dos sopros-encantamentos diferencia os enunciados

xamânicos em bi'id ta', que são sopros para proteção; pë' bi'id, conjunto de sopros para a cura de enfermidades; e döh, que são os sopros de agressão para adoecer ou matar pessoas. Os bi'id são comumente traduzidos em português pelos Hupd'äh como benzimentos de cura ou proteção, e os döh como sopros ou feitiços de agressão e malefício.

As palavras do encantamento são murmuradas e sopradas para o cigarro apagado. Penetram primeiro a pele do papel, permanecem na imanência do tabaco para depois despertarem com o fogo e envolverem os andarilhos com um círculo de fumaça, protegendo-os contra possíveis agressores.

As exegeses dos sopros-encantamentos surpreendem pela complexidade poética e pragmática desse gênero verbal. O xamã descreve suas viagens por diferentes ambientes e planos cósmicos. Interage com espíritos, plantas e animais, buscando pacificá-los ao nomear os instrumentos de poder e armas de seres como as jararacas, cabas, Gentes-Sombra. A exegese do sopro dos caminhos aqui apresentada estrutura-se a partir de nove movimentos por meio dos quais se inserem os andarilhos numa canoa-cobra muçurana; neutralizam-se as armas dos inimigos; mobilizam-se as potências corporais de lagartas, muçuns, calangos, curiós, esquilos e onças; e banha-se o sopro vital das pessoas com a água pura do maracujá.

A escuta atenta da entonação ascendente-descendente permite a transcrição de cada movimento a partir de linhas, versos e estrofes. É marcante o caráter metadiscursivo dos enquadramentos introdutórios e finais. O paralelismo ganha relevo com as nomeações seriais de seres, objetos primordiais e verbos de movimento. São reconhecíveis também figuras de linguagem, como os assíndetos e sinédoques, que

contribuem para o entendimento do sopro como uma viagem cósmica de entrelaçamento de mundos e seres.*

Essa versão da exegese do sopro dos caminhos foi transcrita e traduzida com a colaboração e revisão atenta de Ponciano Salustiano Ramos, Angélico Brasil Monteiro, Samuel Brasil Monteiro e do professor Evaldo Monteiro Pires. Por meio da prática dos sopros-encantamentos e documentação dessa arte verbal, os Hupd'äh vêm buscando posicionar-se contra as ameaças predatórias que atingem seus mundos vividos.

* Para a recriação escrita do texto oral, utilizam-se recursos de diagramação como linhas e parágrafos que visam à apresentação de pausas, ritmo, ênfases, paralelismos, unidades semânticas, mudanças de ação e movimentos do xamã importantes para a dêixis discursiva, performance, eficácia do sopro-encantamento, entre outros aspectos relevantes. [N. T.]

Tĩhĩ́y pɨnɨg.
Bi'id ta' pɨnɨg.
Núp tìwít hitám d'äh.
Dög m'èh nɨh hohtɛ̀gɛ́t ãh sum bɨ' wɨ'ɨh.
Dög m'èh nɨh hohtɛ̀gɛ́t.
Yúp hohtɛ̀g yɨ' ãh yet ham d'ä́hä́h, të! tìw m'é yɨ'.
Dög m'èh nɨh hohtɛ̀g,
sáwi hohtɛ̀g,
sáwi tëg hohtɛ̀g,
hã̀ k'èt w'ä́t hohtɛ̀g,
hoho hã̀' tëg hohtɛ̀g,
s'íd tëg hohtɛ̀g.

Dög m'èh nɨh hohtɛ̀gɛ́t
ãh hohtëg nííy,
hup s'ìbip b'ok ni hámawáh.
Yɨníhíy mah yúp dahá ínàn bahad níhíh.
Yúp hohtɛ̀g k'ɔ̀dan mah yúp...
ɨn s'ìb b'ob'ok ni ham yí'íh,
Yúp hohtɛ̀g k'ɔ̀dan.
Noh k'ët ham yí'íh, tɛ̃ sä́p hayàman.

Yĩ́ no yṍ', yúwàn yĩ́ no yṍ' b'ay,
nì ɨb' b'è'ét ãh hitã' yet ham d'ä́häb'ay, tĩhĩ́y n'àn.
Nì ɨb' b'è'ét hídàn hitã' yṍ',
wèd, hɨdan, ãh wèd nó'ayáh.
Pũ'ũ̀k,
tàk pũ'ũ̀k b'ò',
pähä́y tàk pũ'ũ̀k b'ò',
mòt tàk pũ'ũ̀k b'ò'.

História de cobra venenosa.
História de sopro para cercar.
Esse é para ajudar nos caminhos.
Primeiro, eu faço-o ser ouvido na canoa da cobra muçurana.
Na canoa da cobra muçurana.
Para deitar essa canoa com vocês todos
dentro até onde vai o caminho.
A canoa da cobra muçurana,
a canoa pau-amarelo,
a canoa pau-amarelo,
a canoa folha longa de louro,
a canoa árvore louro-sapo,
a canoa árvore jacajaca.
Com a canoa da cobra muçurana,
eu possuo [essa] canoa,
em posse da casca da árvore jacajaca, [eu] sigo.

Assim, dizem, a cobra daha não aparece para nós.
Então, dizendo dentro dessa canoa...
Nós seguimos com a casca de tururi
ao redor de nossos pés
dentro dessa canoa.
Vai-se pisando e cercando todo o caminho até a [casa] do inverno.

Dito isso, tendo dito toda essa parte,
Eu estendo o pari para cercar a vida,
[para proteger contra] as cobras.
Tendo cercado para eles as suas vidas com pari,
a comida, eu ofereço comida a elas [as cobras].
Coca,
a cuia de coca grudenta,
a cuia de coca seiva de sorva,
a cuia de coca seiva de seringueira.

Yúuwút yúp tĩhĩ́y n'àn,
nɨd'ãh b'áw n'an,
b'áwàn,
yãy mòyan ùy ĩhàn,
dẽh hàtàn,
sá' mòyan ùy ĩhàn,
tõd mòyan ùy ĩhàn,
hm, mòyan ùy ĩhàn,
dẽh hàtàn
ãh nóop b'ay.
Dẽh púpàn yɨt yɨ' pɨd,
dẽh púpàn
mòyan ùy ĩhàn,
sà' mòyan ùy ĩhàn,
tõdan ùy ĩhàn,
ãh nóop b'ay.
Hègàn yɨt yɨ' pɨd,
hègàn,
tõd mòyan ùy ĩhàn,
m'àj' mòyan ùy ĩhàn,
sà'an ùy ĩhàn,
ãh nóop b'ay.
Yɨd'ähàn, hɨdnɨh, yɨd'ähàn yúp,
tàk pũ'ũ̀k b'ò'ót,
mòt tàk pũ'ũ̀k b'ò'ót,
hɨdàn wed no' pem d'äh hi yɨ'ɨp b'ay.
Hɨdnɨh mòy k'ò̀dan d'ö' k'öd ni yë pem yɨ'ɨh.
Yɨníhɨ́y, hã́wäg hũ̀' sápát,
hɨdàn sáp bɨ' pem yɨ'ɨb'ay.
Hã́wäg hũ̀' hũ̀t tëg,
hãwäg hũ̀' pũ'ũ̀k b'ò',
ãh wed no' pem yɨ'ɨb'ay.
Yup wed nó'op yúwúh,
pũ'ũ̀k wed yõ',
hũ̀t un' yõ' mah,
yĩn'ɨh no níh hɨd pem yɨ'ɨh.

Com isso, para essas cobras venenosas,
para a jararaca-do-norte,
para a jararaca-do-norte,
para ela da casa-da-planta-carauá [*Ananas erectifolius*],
para a jararaca d'água [*Bothrops sp.*],
para ela da casa-do-tronco-caído,
para ela da casa-do-oco-de-árvore,
para ela da casa,
para a jararaca d'água,
eu falo.
Então, também para a jararaca pato d'água,
para a jararaca pato d'água,
para ela da casa…
para ela da casa-do-tronco-caído,
para ela do oco da árvore,
eu falo.
Então, também para a surucucu,
para a surucucu,
para ela da casa-do-oco-da-árvore,
para ela da casa-de-argila,
para ela das raízes,
eu falo.
Para elas, delas, para elas,
com essa cuia de coca seiva de látex,
com essa cuia de coca de seringueira,
eu dou comida para elas, já que todas estão lá sentadas lado a lado.
Eu faço-as entrar na casa e sentarem-se.
Dessa forma, com seus corpos meditativos,
Eu as faço sentar com seus corpos, portanto.
O cigarro da meditação,
a cuia de coca da meditação,
eu dou comida enquanto estão sentadas.
Alimentando-as assim,
tendo comido a coca,
tendo fumado o tabaco,
então, elas se sentam emudecidas.

Hɨd täg sá' kɨ' péméy,
ínàn tɨh k'äç d'ö' tɛ̃'ɛ̃p.
Yɨ̃ no yɛ̃', nɨd'ähàn, bɛ̃g n'àn nóop b'ay.
Bɛ̃g d'äh nɨh,
yɨd'ähàn nɨh ɛ̀g tëg,
yɨd'ähàn nɨh d'apb'ùy
ãh ta' yɨ'ɨb'ay.
Yúp bɛ̃g d'äh ínàn hɨd ɛ̀g tëg k'op ũh nííy mah,
tìwít ɨn hám tèn,
mĩg k'ët k'ö' yɛ̃' ɨn noh wöb tubúdúh.
Hɨdnɨh hõp käk súk,
hɨdnɨh d'apb'ùy ãh no yɨ'ɨb'ay,
yɨd'ähàn b'ay, yup bɛ̃g n'àn b'ayáh.
Nup wɨwíh n'àn b'ay,
yít yɨ' píd.
B'áw n'àn,
b'ab'àw n'àn,
hɨdnɨh ɛ̀g tëg,
ãh ta' yɨ'ɨb'ay, nóha',
hɨdnɨh d'apb'ùy.
Yĩn'ɨh d'äh ínàn ɛ̀g tëg k'ópóh,
Yúp ɨn äg na' hámawít mah yúp,
ɨn sedew noh yet yɛ̃'
ɨn noh wɛ̃bɛ̃h, nóha'.
Yĩ no yɛ̃', yɨd'äh tëgd'ùh húp d'ähàn nóop b'ayáh.
Tëgd'ùh húp d'ähàn,
mùn mòyan ùy ĩhàn,
s'ùg mòyan ùy ĩhàn,
b'òk mòyan ùy ĩhàn,
pàç mòyan ùy ĩhàn,
Tɨnɨh d'apb'ùy, tɨnɨh d'apb'ùy dö' ne yɛ̃'
píd, mòy k'ɔ̀d sɛ̃' dö' k'öd ni yë k'et yɨ'ɨb'ay.
Yɨd'ähàn nɨh, hɨdnɨh,
tɨnɨh hũt sɛ̃g,
tɨnɨh d'apb'ùy
ni hɨ̃' dö' ne yɛ̃'
ɨn yãhã' yë k'et yɨ'ɨb'ay.

Sentadas com sua mandíbula junta e presa,
ela não pode nos morder.
Tendo dito isso, falo então para as abelhas-pretas.
As abelhas-pretas,
suas cuias de beber,
suas armas,
eu cerco [tudo isso].
Dizem que as abelhas podem nos oferecer suas cuias [de ayahuasca],
Quando seguimos pelo caminho,
então, vagando tontos, nós tombamos no chão.
Para seus anzóis e pesca,
para suas armas, eu falo,
para elas, para essas abelhas-pretas.
Para essas cabas *wɨwíh*,
[Eu falo] da mesma forma novamente.
Para as jararacas,
para as cobras-cegas,
para suas cuias de beber,
eu as cerco novamente, eu falo,
[Eu cerco] suas armas.
Com isso [cuia] eles nos oferecem bebida,
Assim, quando seguimos como bêbados,
tendo espatifado-nos no chão,
nós continuamos caídos, eu falo.
Tendo falado dessa forma, eu falo então para essa Gente-Árvore.
Para a Gente-Árvore,
para ele da casa-da-caatinga,
para ele da casa-da-floresta,
para ele da casa-de-barro,
para ele da casa-de-pedra.
Suas armas, tendo reunido todas as suas armas,
[eu] faço-o entrar na casa e ficar em pé lá dentro.
Essas, suas [coisas],
tendo reunido
seus pedaços de tabaco
todas as suas armas,
nós as jogamos para baixo para permanecerem [dentro da casa].

S'ùg mòyan ùy d'ähàn b'ayáh,
mùn mòyan ùy ĩhàn,
b'òk mòyan ùy ĩhàn,
éyét b'íyɨ' d'ö' ne yë k'et hũ' yɨ'íy.
Hùh mòy k'ȍd sȍ' pɨ́d hɨd n'àn d'ö' köd ni yë pem yɨ'ɨ́h.
Yúp páhap ãh nó yɨ',
pũ'ȕk b'ò',
hɨ́dàn hȁwäg hȕ' pũ'ȕk b'ò',
hȁwäg hȕ' wèd,
tɨ́hàn wed no' yë pem yɨ'ɨ́y pɨd.
Yɨníhɨ́y ȕh ɨ́nàn këy d'äh way níh yɨsȍ',
pũ'ȕk b'íyɨ' wed yȍ' tɨh pem yɨ'ɨ–ĩh, nóha'.
Yɨ́ no yȍ' b'ay, hɨdnìh kötȍw tëg b'ay.
Hɨdnɨh kötȍw tëg,
nɨd'ȁh tëgd'ùh húp d'äh nɨh kötȍw tëg, b'atɨb' d'äh nɨh kötȍw tëg,
yɨd'ȁh nɨh yup kötȍw tëg ãh ta' yɨ'ɨb'ay.
Yɨníhɨ́y hɨdnɨh kötȍw tëgët,
hɨd kötȍwȍy mah yúp,
yúp tìwít ɨn ham ten, ɨn kĩkɨ́nĩwɨ́h.
ɨ́nàn hɨd sɨw'ɨ́pɨp, ɨ́nàn hɨd sɨw'ɨ́pɨp ȕh ɨn kĩkɨ́nɨ–ĩh, nóha'.
Hɨ́dnɨh kötȍw tëgɨ́t mah, ɨ́nàn hɨd kötȍwȍh,
sãy tëg kötȍw tëg,
wag tëg kötȍw tëg ãh nóop b'ay,
núwàn hɨdàn ãh ta' hũ' yɨ'ɨy, nóha'.
Hɨdnɨh mòy sȍ' pɨ́d yãhã' yë k'ët yɨ'ɨ́y.
Yɨt ãh nóot yɨ' ãh hámap tɨ́!
yɨt nóoy b'íyɨ' ham yȍ' tɨ́!
mòy wɨdham tɨ́ëway,
sɨ́p hayáman wɨdham tɨ́ëway,
hȕt tȍh meh n'àn ãh nóop b'ayáh.
Hȕt tȍh meh nɨh,
yúp tɨnɨh tìwít, ãh yɨ́ay yúp,
sɨ́p hayámát ãh yɨ́ëwayáh.

Então, para esses da casa-da-floresta,
para ele da casa-da-caatinga,
para ele da casa-de-barro,
reúno tudo para entrar e ficar em pé plenamente [dentro da casa].
Eu os faço todos estarem sentados dentro da casa-da-cachoeira.
Então, como eu mencionei antes,
a cuia de coca,
a cuia de coca da meditação deles,
a comida [coca] da meditação deles,
eu os alimento conforme entram e se sentam.
Com isso, eles não saem de lá para nos observar.
Tendo comido toda a coca, ele permanece sentado,
eu falo.
Tendo dito dessa forma, [eu me volto] para seus bastões de dança.
Seus bastões de dança,
os bastões dessas Gentes-Árvore,
as coisas dessa Gente-Sombra [agressiva],
então, eu cerco seus bastões de dança.
Desse modo, com seus bastões de dança,
Com isso eles nos espancam, dizem,
machucam-nos quando seguimos pelo caminho.
açoitando-nos, açoitando-nos eles nos machucam,
eu falo.
Eles nos espancam com seus bastões, dizem,
seus bastões de imbaúba sãy,
seus bastões de imbaúba wag, eu falo,
eu cerco completamente todos esses, eu falo.
Eu jogo para baixo [os bastões] para entrar e ficar em pé dentro
[da casa deles.
Tendo seguido e dito tudo isso até [lá]!
tendo ido e dito tudo isso até [lá]!
eu chego a uma casa,
eu chego a outra comunidade,
agora eu falo para as pequenas lagartas do tabaco.
As pequenas lagartas, delas,
pelos seus caminhos, eu entro,
eu adentro outra comunidade.

Hŭt tŏh meh nɨh,
tɨnɨh tɨwít yë yŏ' b'ay,
hayám nomɨh tẽh nɨh,
yúwút tɨnɨh ɨb' käd mɨ' sŏ'
ãh hup hăwäg hup yäd yë k'ët yɨ'ɨh, nóha'.
Hup hŭt tëg ni yë k'ĕtĕy,
hup käd ni yë pem yɨ'ɨh, noha'.
Yuwut yë pem yŏ' ãh way yɨ'ɨb'ay hày'ah sŏ'.
Yɨd'äh yŏh sɨsɨd meh d'äh nɨh,
hɨdnɨh sápát.
Ów meh d'äh nɨh,
hɨdnɨh sápát,
hup sap ni yŏ', way k'ĕtëp b'ay, nóha'.
Ów d'äh nɨh sápát,
bŏ meh d'äh nɨh sápát,
síw d'äh nɨh sápát,
hup sáp ni way k'ët yɨ'ɨh.
Yúwút way k'ët yŏ' b'ay,
nɨd'äh yŏh sɨsɨd d'äh sŏ' d'öb d'ö'öp b'ay.
Yŏh sɨsɨdɨt,
yŏh sɨsɨd nɨh,
yúwút tɨnɨh, tɨnɨh sápát,
yúwút tɨnɨh hũt tëgĕt,
yúwút tɨnɨh d'apb'ùy,
hup d'apb'ùy ni yŏ',
yúwút tɨnɨh hũt tëgĕt,
hũt tëg ni yŏ',
ãh hup sap ni yë k'ët yɨ'ɨh,
Tɨnɨh moy k'ödŏt b'ay, yõh sɨsɨdɨt b'ay.
Yŏh sɨsɨdɨt yë yŏ' b'ay,
yŏhŏt b'ay.
Yŏhŏt yë k'ët yŏ' b'ay yúp,
hày'ah sŏ' ãh way áyap b'ay,
s'ùg sŏ' b'ay.

[Comunidade] das lagartas pequenas,
tendo adentrado por seus caminhos,
a comunidade do Dono pequeno,
com isso e com seu banco da vida,
eu entro e fico em pé, oculto minha pessoa-sopro,
eu falo.
Possuindo o cigarro, [eu] entro e fico em pé,
Possuindo o banco, [eu] entro e sento, eu digo.
Tendo entrado e sentado lá,
eu saio para fora.
Os pequenos muçuns sɨsɨd,
com seus corpos.
Os pequenos lagartos,
com seus corpos,
depois de ter seus corpos [eu] saio e fico em pé,
eu falo.
Com os corpos dos lagartos pequenos,
com os corpos dos tico-ticos,
com os corpos dos curiós,
tendo seus corpos [eu] saio e fico em pé.
Depois de sair e sentar lá,
[eu] vou para baixo, para a água, para onde os muçuns sɨsɨd estão.
Com o muçum sɨsɨd,
com [os pertences] do muçum sɨsɨd,
com isso, com seu corpo,
com isso, com seu cigarro,
com isso, com suas armas,
em posse de suas armas,
com isso, com seu cigarro,
em posse do cigarro,
possuindo seu corpo, eu entro e fico em pé.
Dentro de sua casa, do muçum sɨsɨd.
Tendo entrado onde o muçum sɨsɨd está,
com o muçum.
Tendo entrado e sentado com o muçum sɨsɨd,
Eu retorno e saio
para a floresta.

B'ib'ìb' mehét b'ay.
B'ib'ìb' meh nɨh,
yúwút tɨnɨh hũt tẽg,
yúwút tɨnɨh mòy k'ȍd,
mòy k'öd ni yë k'et yɨ́'ɨp b'ay.
Yɨ́ no yő',
b'ib'ìb' mehàn no yő',
wòmàn b'ay.
Wòmót, wòmàn no yő',
yúwút tɨnɨh hũt tẽg,
yúwút tɨnɨh mòy k'ȍd,
hup mòy k'öd ni yë k'ët yɨ́'ɨp b'ay.
Yít ɨn nóóy,
ɨn nó tèn mah yúp ɨnan pẽ',
sa̋p hayàmát ɨn ham k'ő' tèn,
pẽ' ɨn kay' yë nɨ́hɨ́h, nóha'.
Sa̋p hayàm ɨ́nàn këy hipãh nɨ́háh tɨ́h-hä'.
Yɨnɨh yő', yúp wòm d'ähä̋t way k'ët yő',
yúp wòm d'ähä̋t yë k'ët yő',
ãh wɨdyë d'ö' kädwáyawáy, yɨkán.
S'ùg ső' ãh hámayáh.
Ya'am tẽ̋h d'ähä̋t,
nɨd'ä̀h, dɨ́d ya'ámát,
ãh ham d'ő' b'ayáh, nóha'.
Yɨt ham d'ö' yő' b'ay,
yɨt ham yő', yɨd'ä̀h wòm d'ähä̋t,
ya'ám d'ähä̋t ham yő', tẽ̋!
Yúwàn yúp hä̋yä̋t, kȍg-pupú' yȍh dëh.
Kȍg-pupú' yȍh dëh yàgát,
hup yàg ni yë k'ã̋'ayáh,
yúp kȍg-pupú' s'ó k'ȍdan
hup yàg ni yë k'ã' yɨ'ayáh.
Hup hä̋wäg hup yäd yë k'ã' yɨ'ayáh.
Yàg pűp s'ó k'ȍdan,
hup yàg, hä̋wäg hup yäd yë k'ã' yɨ'ɨ́h,

[Então] novamente com o esquilo cinza pequeno.
O esquilo pequeno, dele,
com isso, seu cigarro,
com isso, dentro de sua casa,
[eu] entro e fico em pé dentro da casa.
Tendo dito isso,
tendo falado para o esquilo cinza pequeno,
eu falo para o esquilo vermelho.
Com o esquilo vermelho, do esquilo vermelho,
com isso, seu cigarro,
com isso, dentro de sua casa,
para estar dentro da casa [eu] entro e fico em pé.
Tendo dito isso,
nós falamos, dizem que adoecemos
quando nós vamos caminhando para outra comunidade,
para que a doença não nos envolva, eu falo.
Na outra comunidade, [a doença] não nos percebe.
Então, após ter saído e sentado com os esquilos vermelhos,
tendo entrado e sentado com os esquilos vermelhos,
eu chego entro e faço com que saiam rápido de lá.
Eu vou para a floresta.
Com a jaguatirica,
com essa, com o jaguar do tronco de árvore,
eu vou novamente para pegá-los, eu falo.
Assim, tendo seguido e pego,
tendo ido, tendo seguido com esses esquilos vermelhos,
com o os jaguares até [lá]!
[Eu chego] à água pura do maracujá.
Com a rede do maracujá,
[eu] me aposso da rede, entro e deito-me [dentro dela],
dentro da flor do maracujá,
[eu] me aposso da rede, entro e deito-me [dentro dela].
Ocultando minha pessoa-sopro, [eu] entro para deitar-me
[[dentro dela].
Dentro da flor do maracujá,
a rede, então, oculto [minha] pessoa-sopro, entro para deitar-me
[[dentro dela],

hup yàg ni yë' k'ã' yí' ayáh.
Bahad níhĩp, hũt tẽgẽt,
bahad níhɨp yàgát,
hup yàg ni yë k'ã' yí' ayáh.
Ya'àp tìwít ham k'ö'an ùy yúwúh.
Yít tɨh ham k'ẽtẽh, yít tɨh tohóóh.
Tìwít hám d'äh ɨn hup bi'íd n'ɨh,
sã́p hayámát ham d'äh ɨn hup bi'íd n'ɨh.
Yɨt tɨh tohóóh.

[eu] possuo a rede e entro para deitar [dentro dela].
Oculto, com o cigarro,
com a invisibilidade da rede,
[eu] possuo a rede e entro para deitar [dentro dela].
Isso é tudo para o sopro dos caminhos.
Esse sopro segue [desde] lá em cima até aqui,
[e dessa forma termina.
Para nós, para nos soprar quando vamos pelo caminho,
para nós, para nos soprar quando vamos a outra comunidade.
E assim termina.

HISTÓRIA DE SOL E LUA*

Narrativa Guarani-Mbya, por Verá Kanguá e Papa Mirĩ Poty

A mãe do Sol [*Nhanderu xy'i*], quando era jovem, esteve no mundo. Era uma jovem bonita, que um dia teve a ideia de fazer um laço para pegar o pássaro inambu, mas, em vez de pegar o inambu, em seu laço caiu uma corujinha. Ela gostou tanto da coruja que a levou para casa para criar.

Quando chegou em casa, a mãe do Sol tentou alimentar o bichinho, oferecendo alguns grilos que havia caçado, mas a coruja não aceitava. Voltou então à procura de alimentação e trouxe muitas borboletas, mas a coruja não aceitava. Ela já não sabia mais o que fazer quando lhe ofereceu farelo de *mbeju*** e a corujinha finalmente comeu. Em pouco tempo, a mãe do Sol percebeu que seu ventre estava começando a crescer e que estava grávida. Então ficou muito assustada e preocupada, sem entender o que havia acontecido.

A coruja, percebendo sua tristeza, apareceu como era, transformando-se em homem. E a moça viu que era Nhanderu Papa, o nosso Deus, que disse a ela, sua namorada, que ia embora, convidando-a a ir junto. Ela nega, alegando que a sua esposa celeste não ficaria contente. Nhanderu Papa diz a ela que pode segui-lo quando quiser para levar seu filho Kuaray, o Pequeno Sol, que saberá guiá-la, conversando com ela desde o ventre.

No dia seguinte, ela resolveu ir atrás de Nhanderu Papa, mas pela mata onde ele seguira havia várias picadas, e ela não sabia por onde ir. Lembrando-se do que Nhanderu Papa havia dito, perguntou ao bebê que estava em sua barriga qual era o caminho, e Kuaray respondeu que pegasse o caminho da direita. Ele pedia também para que ela colhesse flores que estavam no caminho, para que ele as levasse para brincar na morada de seu pai. Até que, pegando um girassol, a mãe é picada por uma mamangava, fica furiosa e dá tapas na própria barriga.

O menino se cala em represália, e, sem saber o caminho, a mãe os conduz à morada da onça velha originária, que lhe recomenda que volte, pois seus filhos são ferozes e irão devorá-los. Porém, sem saber voltar, a mãe de Kuaray fica, e a onça velha a esconde sob uma panela.

No dia seguinte, chega a primeira onça mais nova, que, pressentindo algo, pergunta se a avó havia caçado. Ela retruca que não, que está velha para isso. A segunda onça chega, pergunta o mesmo e ouve a mesma resposta. Chega o irmão mais velho das onças, o que tinha o melhor olfato. Ele percebe o embuste e revira a panela, achando Nhanderu xy'i. Devoram-na rapidamente e descobrem o filhote. A avó-onça pega o filhote para si, justificando que é velha e quer a carne mais macia. Tenta matá-lo nas brasas, que se apagam. Tenta matá-lo com um pau, mas ele foge.

Desiste e resolve cuidar dele, colocando-o no sol para secar, pois estava molhado da placenta. Ele cresce rapidamente, e pede um arco e flecha com o qual caça borboletas e grilos. Depois de um tempo, passa a caçar muitos passarinhos para alimentar a onça-velha e seus filhos.

Kuaray sentia-se muito sozinho, e um dia pegou uma folha da árvore de *kurupika'y* e, com seu saber das coisas, disse:

— Irmãozinho, levante-se!

E, dito isso, a folha transformou-se em menino. Ele disse a esse menino:

— Você é meu irmão mais novo, meu nome é Kuaray [o pequeno Sol] e teu nome é Jaxy [o pequeno Lua].

Na volta, a avó-onça questiona a identidade de Jaxy, e seu irmão responde que é um amiguinho que ele achou na mata e trouxe para lhe fazer companhia. Jaxy diz:

— Eu não tenho mãe, e não tenho pai.

* Este texto é uma versão da narrativa mítica de Sol e Lua contada pelos Guarani-Mbya (povo que vive por toda a região Sul e Sudeste do Brasil, e também no Paraguai e na Argentina) que foi elaborada por Daniel C. Pierri a partir das versões em guarani e em português publicadas por Verá Kanguá e Papa Mirĩ Poty em *A Vida do Sol na Terra*: *kuarayí ywy rupáre oiko'i ague*. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2003. Publicado originalmente em: Daniel C. Pierri. *O perecível e o imperecível: reflexões guarani-mbya sobre a existência*. São Paulo: Elefante, 2018. Agradecemos a todos pela autorização para publicação. [N. E.]

** Trata-se de um alimento semelhante ao beiju, porém feito de milho, que é tido como alimento verdadeiro [*tembiu ete'i*] pelos Guarani.

A avó-onça os adverte a nunca irem à floresta verde densa, pois é perigoso. Jaxy convence Kuaray a irem até lá, onde começam a matar passarinhos, que abundavam. Kuaray pede a Jaxy que os amarre no seu cinto para facilitar o transporte. Jaxy faz isso, mas se distancia do irmão.

Ele encontra um papagaio e tenta matá-lo com suas flechas, para levar ao irmão. O papagaio desvia e questiona Jaxy:

— Por que você quer me matar, para alimentar as onças ferozes que devoraram sua mãe?

Ele não entende, se assusta, e tenta flechá-lo de novo, duas vezes. Sem sucesso, chama o irmão. Kuaray tenta também, mas o papagaio desvia e fala a mesma coisa. Ele entende imediatamente e começa a chorar. Pergunta onde pode encontrar os ossos da mãe verdadeira, e o papagaio indica o local embaixo de duas grandes pedras, perto da morada das onças.

Revoltados com o que descobriram, voltaram para onde estavam os pássaros mortos, e desamarrando-os foram soltando um a um, dizendo seus nomes e trazendo-os novamente à vida:

— Tucano! Sabiá! Tangará! Tico-tico! Araponga! Beija-flor! Azulão! Jacu! Juruti! Inambu!

Kuaray amassou o cinto de cipó que haviam feito para amarrar os pássaros e o jogou para o alto, e essa corda tornou-se o pássaro jayru. Dessa vez, os irmãos voltaram para casa sem nenhum pássaro. A onça-velha os questiona sobre por que não caçaram e por que têm os olhos vermelhos de choro. Kuaray responde que não estavam com vontade de caçar, e que choraram porque foram picados por marimbondos.

Saem e vão ao local onde estavam os ossos da mãe. Kuaray manda Jaxy ir para longe espantar os inambus, e ressuscita a mãe a partir dos ossos. Jaxy não obedece, fica à espreita e, ao ver a mãe, corre para mamar em seu peito. Muito fraca, ela desmonta. Kuaray manda novamente o irmão para longe e faz outra tentativa. A cena se repete, segue o barulho dos ossos caindo, e Kuaray decide transformar a mãe em um animal de caça para os Guarani: a paca, que vai pulando para o mato. Hoje em dia, quando a paca é caçada, o Sol sai bem fraquinho, pois fica com pena da mãe.

Os irmãos decidem vingar a morte da mãe e fazem uma armadilha com um sabugo de milho. A primeira onça chega e zomba de uma armadilha feita com material tão leve, e é desafiada por Kuaray. Ela entra no *monde* e morre, pois o sabugo era pesadíssimo. Chegaram várias onças, uma atrás da outra, agindo da mesma forma, até que morrem todas as onças machos.

A avó-onça vê a cena e os repreende. E eles retrucam que as onças é que pediam para entrar na armadilha. Ela manda e eles destroem o *monde*.

Pensam então em outra estratégia para terminar com as onças que restaram. Criam uma lagoa grande, com uma ilha dentro. Nessa ilha, com o seu saber das coisas, Kuaray fez surgir a árvore frutífera chamada guavirova e várias outras. Traz à casa sua fruta e começa a comê-la, dando inveja às onças que, sem homens para caçar, passavam fome. Eles contam que há frutas numa ilha, e se oferecem para fazer uma ponte para elas irem até lá no dia seguinte. Kuaray combina com Jaxy de virar a ponte quando todas estiverem em cima. Ele tira a casca da árvore que serviu de ponte e a joga na água, gerando monstros aquáticos (*ypo, guairaka, jaguaxĩ, kuriju jagua*) para comerem as onças fêmeas. E ele chama o rio de *Para Guaxu*, dizendo que sua água vai ser salgada.

Kuaray atravessa para a ilha, e Jaxy fica na terra firme. As onças começaram a passar devagar pela ponte, mas havia uma que ficou por último porque estava grávida e não conseguia subir na tora. Kuaray fez um sinal para Jaxy esperar, pois só faltava essa onça subir, mas Jaxy entendeu que era para virar a tora, e virou. Aí foram todas água abaixo, exceto a onça grávida, que não conseguira subir. A onça que restou já não fala mais, e começa a rugir como fazem as onças atualmente, e com seu filhote macho reproduz a espécie. A tora que servia de ponte se transforma em uma serpente gigante.

Os irmãos ficam separados, e Jaxy gritava desde a terra firme, perguntando sobre as frutas que achava, se era para comer, e como. Kuaray respondia: a guavirova e o *guajivu* só podem ser comidos depois de defumados com o cachimbo; o coquinho da palmeira *pindo* é preciso socar para comer; o *aguaí* é só assar. Mas Jaxy devia guardar as suas sementinhas para mais tarde.

Depois disso Kuaray manda Jaxy fazer uma fogueira e jogar nela as sementes do *aguaí*. Assim ele faz, elas explodem e, com o impacto, ele vai parar do outro lado das águas, junto a seu irmão.

Kuaray disse então:

— Nesta ilha vamos formar o nosso mundo, a "terra sem males", que será grande.

Vão caminhando, e a ilha vai se tornando grande, parecendo não ter fim. Encontram Anhã, seu tio, pescando no *pari*. Kuaray mergulha na água e vai roubando os peixes, enganando Anhã, e levando para comer assado com seu irmão. Jaxy quis imitá-lo, mesmo com Kuaray o desencorajando,

mas faz errado e é preso no *pari*, sendo puxado por Anhã, que o devora. Sempre que tem eclipse lunar é porque Anhã está comendo Jaxy. Kuaray vai à casa de Anhã como convidado e recupera o crânio do irmão, preparado numa sopa. Da sopa refaz o cérebro e do crânio recria Jaxy, ralhando com ele.

Em seguida, manda o irmão pegar seu arco e apontar para o céu. A flecha atinge o chão do céu, e Kuaray manda Jaxy continuar atirando, uma flecha em cima da outra, até que forma uma escada que chega à terra. Kuaray manda o irmão deixar o arco na terra, a partir do qual faz a árvore de *guyrapaju*, que serve até hoje para fazer os arcos verdadeiros. Eles sobem ao céu, onde o pai os estava esperando, cumprimentando-os pelos exemplos que deixaram aos homens. Sua missão na terra havia terminado, mas muito ainda os esperava.

CANTOS DE MARACÁ
COHTOJ JARKWA

Krahô

SELEÇÃO E APRESENTAÇÃO
Ian Packer

TRANSCRIÇÃO
Elton Hiku e Ian Packer

TRADUÇÃO
Ian Packer e Guilherme Gontijo Flores

O maracá é um ímã, fala lá longe e traz aqui pra perto*

Numa noite estrelada de setembro de 2016, Xàj sai de sua casa para chamar os demais moradores da aldeia Pé de Coco para virem cantar no pátio. Ele permanece alguns minutos sozinho, fumando um cigarro enquanto roda seu maracá, até que as cantoras Coxêr, Comcà, Pyhtô, Xopê, Haprej, Acàkwỳj e Pekê decidem ir ao seu encontro. Elas se posicionam de pé a sua frente, formando algo como um coro,

* Reflexão do ancião krahô, Getúlio Kruwakaj Krahô. [N. E.]

mas que não irá cantar em uníssono, nem tampouco apenas repetir os cantos que são por ele propostos. Mais do que isso, esse acontecimento verbo-musical se desenvolve por meio de um sutil jogo vocal feito de sobreposições e alternâncias, em que as vozes masculina e femininas ora se somam, ora se opõem, ora ainda se destacam solitárias. A expectativa das cantoras é que o cantor lhes apresente cantos diferentes ao longo da noite, o que exige não só que ele conheça um grande repertório como também que tenha a capacidade de passar rapidamente de um canto a outro, tecendo sem interrupção uma longa "linha de cantos". Caso contrário, se o cantor demorar muito na enunciação de um mesmo canto — que não deve se prolongar por mais de um ou dois minutos —, as mulheres ameaçarão deixá-lo sozinho no pátio e logo uma delas tomará a iniciativa de propor os cantos, passando ela própria a indicar o caminho que a cantoria seguirá dali em diante.

Os "Cantos de Maracá" (*cohtoj jarkwa*) são cotidianamente enunciados no pátio das aldeias krahô, povo falante de uma língua jê e que vive no norte do estado do Tocantins, região em que predomina o bioma cerrado. Eles se caracterizam pela extrema concisão de suas imagens, criadas por meio de dois ou três versos curtos intensamente repetidos ao longo da performance.* Nelas são apresentados detalhes das qualidades sensíveis, dos comportamentos e da forma de habitar de uma miríade de seres: um peixe que nada por entre as florzinhas de uma vereda; o som do bater de asas de uma garça em cima de uma palmeira de açaí ou o movimento das asas de uma coruja em meio à folhagem de um babaçu. Além disso, muitas vezes é a própria perspectiva do ser cantado que se encontra plasmada no canto: um caititu que nos diz que é sua a carne que os caçadores levam para a aldeia; uma onça que conta sobre um lugar peculiar onde já dormiu; uma mucura que diz que, de noite, é acossada pelas flechas de seus inimigos. Isso porque, como relata uma série de narrativas, esses cantos foram aprendidos pelos antepassados krahô em um tempo-mundo muito distante, quando ainda era possível ouvir, compreender e traduzir o que as múltiplas singularidades que compõem aquilo que o Ocidente moderno chama de "natureza" contam — cena primordial de comunicação transespecífica apresentada nos três cantos que fecham esta pequena seleção.

* Na recriação tradutória aqui proposta, buscamos reduzir as repetições que caracterizam a performance oral a fim de melhor adequar o texto ao ritmo ocular da leitura, bem como lidar com as deformações fonológicas sofridas pelas palavras ao serem cantadas e com os inúmeros vocalismos que as entremeiam — recursos vocais que são deliberadamente utilizados pelos cantores e cantoras com o intuito de produzir um efeito de opacificação do conteúdo semântico dos cantos. [N. T.]

Cohtoj jarkwa

João Duruteu Xàj, Naide Coxêr, Valdeci Comcà,
Vanda Pyhtô, Arlene Xopê, Marinete Haprej,
Suely Acàkwỳj e Genésia Pekê

I

Hakàrà mã
Hõkre hê hê ke re
Hakàrà mã
Hõkre hê hê ke re

Pê pànã ti re hê rê
Pê pànã ti re hê rê

II

Hê to re hê hê
Hê to re hê hê

Hê ma côti me me hê hê hê
Irãnã hàre hacô re hê hê

III

Irôrôco re
Hê ja
Hê ja
Irôrôcô re

Cukryty re mã
Cukryty re mã
Hõ côti mã

Cantos de Maracá

João Duruteu Xàj, Naide Coxêr, Valdeci Comcà,
Vanda Pyhtô, Arlene Xopê, Marinete Haprej,
Suely Acàkwỳj e Genésia Pekê

I. Arara

hacanta mã
re crescer crê crê rê
hacanta mã
re crescer crê crê rê

ararã ti rê hê rê ararã ti rê hê rê

II. Peixe e flor

a varar ar ar
a varar ar ar

ar as flores da vereda ar
um peixe dentro d'água ar ar ar

III. Anta

desço pra lá hê
elá
elá
desço pra lá hê

ô tapir ê nã
ô tapir ê nã
suã lagunã

Irôrôco re
Hê ja
Hê ja
Irôrôcô re

IV

Hipỳpỳmỳ re
Hêja
Hêja
Hipỳpỳmỳ re

Cômũtũmũ re mã
Cômũtũmũ re mã
Hõ cô cati mã

Hipỳpỳmỳ re
Hêja
Hêja
Hipỳpỳmỳ re

V

Ja ha jôcuma jihê hê
Ja ha jôcuma jihê hê

Wari jêtê kãmã
Wari jêtê kãmã

Wa mã crore
Crore mỳhỳ

desço pra lá hê
elá
elá
desço pra lá hê

IV. Capivara

caio pra lá hê
elá
elá
caio pra lá hê

ô cachapu ê mã
ô cachapu ê mã
pra lagunã

caio pra lá hê
elá
elá
caio pra lá hê

V. Caititu

ha mes fumaça e tampa pá
ha mes fumaça e tampa pá

carne pensa por lá
carne pensa por lá

sou caititu
caititu í

VI

Tiwa
Tiwa tiwa
Tiwa
Tiwa tiwa

Ma têrêti hôre
Ma têrêti hôre

Hẽ mã wapry jara hare hôre
Hẽ mã wapry jara hare hôre

VII

Hara rijô
Pipijô
Pipijô

Hara rijô
Hô mã rõrõti japrepẽ

VIII

Nẽ hĩmã ropo ho jê
Ropo ho jê
Nẽ hĩmã ropo ho jê
Ropo ho jê

Caxêti te hõmõ krã kamã ra ijõtõ

VI. Garça

xuá
xuá xuá
xuá
xuá xuá

lá no açaí sobe
garçã abre ala no açá ô

lá no açaí sobe
garçã abre ala no açá ô

VII. Coruja

a mil alas
corujá corujá

a mil alas
no borotô de babaçu
a mil alas

VIII. Onça

heu pra mim onça ô jê
onça ô jê
heu pra mim onça ô jê
onça ô jê

na sombra é da macro estrela
já cochilei

IX

Ca hi he
Cro crotire
Ca hi he
Cro crotire

Awcapàtre kãm ri pajcatêre
Ruware to imã hopor to mõ

X

Cu pê wa jaha ha ha
Cu pê wa jaha ha ha

Wacõ hôre caprêc quê re
Wacõ hôre caprêc quê re

XI

Hô ja kỳ nõ
Hô hijô

Jõ mĩ ti ho hijô

XII

Ropo
Ropo ne himã harikwa
Harikwa jarẽ hê

Ropo
Harikwa caprô ti

IX. Mucura

me hi ha
    mu mucura
me hi ha
    mu mucura

de noitinha ih vem o inimigo
soltar suas flechas me apressando

X. Quati

brã ca risada dadá
e tez carmim tem um quati

brã ca risada dadá
e tez carmim tem um quati

XI. Jacaré

aaa fundou
fica o fedô

já caré
aaa fundou

XII. Onça

onçã
onçã lalíngua me conta
nalíngua cantaê

onçã
língua sangue-só

Harikwa caprô ti

Ropo
Ropo ne himã harikwa
Harikwa jarẽ hê

XIII

Xepe
Xepe ne himã harikwa
Harikwa jarẽ hê

Xepe
Ja kre cracuri
Ja kre cracuri

Xepe
Xepe ne himã harikwa
Harikwa jarẽ hê

XIV

Xwỳcỳ
Xwỳcỳ ne himã harikwa
Harikwa jarẽ hê

Xwỳcỳ
Ha cro cracuri
Ha cro cracuri

Xwỳcỳ
Xwỳcỳ ne himã harikwa
Harikwa jarẽ hê

língua sangue-só

onçã
onçã lalíngua me conta
nalíngua cantaê

XIII. Morcego

ceguim
ceguim lalíngua me conta
nalíngua cantaê

ceguim
virou no covil
virou no covil

ceguim
ceguim lalíngua me conta
nalíngua cantaê

XIV. Sabiá

sãbiá
sãbiá lalíngua me conta
nalíngua cantaê

sãbiá
virou no cipó
virou no cipó

sãbiá
sãbiá lalíngua me conta
nalíngua cantaê

CANTO *ANEN* PARA CAÇA DO MACACO *TSEEM*

Wampis

TRADUÇÃO PARA O FRANCÊS E APRESENTAÇÃO
Paul Codjia

TRADUÇÃO PARA O PORTUGUÊS
Ian Packer

Apresentação

Os Wampis, ou *Huambisa* em espanhol, pertencem ao grupo linguístico Chicham (outrora Jívaro), que reúne os Achuar, os Shuar, os Shiwiar e os Awajún, todos eles falantes de línguas mutuamente inteligíveis. O território wampis está localizado no norte da Amazônia peruana, entre as regiões Amazonas, a oeste, e Loreto, a leste, até o limite da fronteira com o Equador. Sua população é estimada em cerca de 15 mil habitantes. Os Wampis são tradicionalmente caçadores, pescadores e agricultores.

O caçador wampis enuncia mentalmente este canto *anen* quando está à procura do macaco *tseem* (*Saimiri sciureus*), caça preferida de aves de rapina como o gavião-de-penacho (*Spizaetus ornatus*). Este canto me foi apresentado em agosto de 2014 por Pedro Chumin, quando visitei a aldeia Chinganaza. Pedro é um caçador experiente e conhece um amplo repertório de cantos de caça. Ao enunciar este canto, ele busca influenciar os pensamentos, as percepções e as emoções de um macaco para que, assustado pela visão de um gavião no céu, ele começe a gritar para avisar seus semelhantes do perigo, como costumam fazer os membros dessa espécie. O caçador se imagina assim como a poderosa ave voando alto no céu, tornando-se amarela e brilhante sob a luz do sol, pronta para descer sobre sua presa. Ao mesmo tempo, ele manipula os pensamentos do pequeno primata, que entra em pânico enquanto procura a poderosa ave. Acreditando que a ameaça é iminente, ele começa a gritar. O grito permite ao caçador localizar o animal na copa das árvores, apontar em sua direção e, em seguida, abatê-lo (Codjia 2017).*

* Este canto foi anteriormente publicado no seguinte artigo: Paul Codjia. "Comment attirer le gibier? Pratique du jeûne et récitation de chants magiques dans les activités cynégétiques wampis (jivaro)". *Journal de la société des américanistes*, n. 103-2, pp. 81-109, dez. 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/jsa.15172>. Agradecemos a autorização para publicação. [N. E.]

Churuwi pinchuwa, churuwi pinchuwake
Churuwi pinchukekuwa, churuwi pichukeku pichukeku
Yaki, yakintiakekuwa, yaki yakintiakeku
Yankukijai churuwi pinchuwa asankekuwa
Yaki, yakintiakeku, yankuki, yankukijai yankukijai
Tuinkiya, tuinki wiyanu imiajunake
Yankukitiu, yankukitiu, uwerkatichuna
Yankurtukiamatu yankurtatme
Ayantantunmakeshi ayantantunmakeshi tuinki imiatuke
Yankukijai, yankukijai, yankukijaiyu

Gavião-de-penacho, gavião-de-penacho
Gavião-de-penacho, gavião-de-penacho
Alto, muito alto lá no céu
Eu fico ensolarado, eu sou o gavião-de-penacho
Alto, muito alto, eu fico ensolarado
De onde? De onde? Eu sou um grande caçador
Que, se tornando amarelo, que, se tornando amarelo,
[não deixa [suas presas] escaparem
Você vai ficar ensolarado
No alto? Em baixo? Onde está o poderoso caçador?
Eu fico ensolarado, eu fico ensolarado, eu fico ensolarado

CANTO YUAKɨ MUINA

Murui-Muinaɨ

TRADUÇÃO E APRESENTAÇÃO
Marco Tobón

Cantar para mitigar o perigo

Este canto corresponde às canções do baile de frutas — Yuakɨ Muina — do povo indígena Murui-Muinaɨ (conhecido também como "Uitoto"), da Amazônia colombiana. O canto foi realizado pelo líder e sabedor *Jarɨma*, conhecido em castelhano como Eusebio Mendoza. Seu nome — *Jarɨma* — pode ser traduzido por sal azedo da palmeira *Attalea maripa*, uma das palmeiras de que é extraído o sal vegetal. Eusebio Mendoza é do clã *Kɨnenɨ* (buriti, *Maurtia flexuosa*), palmeira da qual também se extrai sal vegetal para misturar com o suco grosso do tabaco (*rogokɨ* ou *yerakɨ*, ambil de tabaco). Registrei o canto em 2016 na aldeia de Monochoa, localizada na metade do rio Caquetá (ou Japurá, como é chamado no Brasil). Vale a pena advertir que este é um canto de defesa, cantado por *Jarɨma* e seus parentes no baile de *Yuakɨ* do ano 2002 realizado na aldeia de *Chukikɨ*, território do povo Muinane. Naquele tempo o combate entre a guerrilha das Farc (Forças Armadas Revolucionárias da Colômbia) e o exército colombiano afetou severamente a vida dos povos indígenas do interflúvio Caquetá-Putumayo. As condições humanitárias dos povos indígenas dessa região estiveram gravemente ameaçadas por planos de guerra (Plano Colômbia, Plano Consolidação) implementados pelo governo de Álvaro Uribe Vélez (2002-2006-2010) contra a guerrilha. Segundo *Jarɨma*, este canto foi realizado com o propósito de acalmar as tensões da guerra e reagir aos perigos sobre o território decorrentes da presença de atores soldados e guerrilheiros.*

* Este canto foi publicado originalmente em Marco Tobón; María Kuiro Castro. "Reaccionar a los patógenos: el baile de frutas — Yuakɨ — de los Murui-Muinaɨ y la curación del peligro". *ClimaCom — Epidemiologias*, Campinas, ano 7, n. 19, dez. 2020. Disponível em: <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/reaccionar-a-los-patogenos/>. [N. E.]

Jɨɨ mení, mení, benɨɨe
Fɨgo omaɨ iíri

Ñuerede daɨnano jíyakɨ chóvema kue úai due o fɨnokabii
Oóna kaɨ daɨnɨ

Dama ó faɨrikonɨ jánanɨ duga jíibina dudɨkaɨ komekɨ feíonaɨnɨ
Oóna kaɨ daɨnɨ

Dama ó faɨrikonɨ jánanɨ mega rógodo meédɨkaɨ kómekɨ jɨɨfaionɨɨ
Oóna kaɨ daɨnɨ

Nɨ ɨdɨ dɨona bénori tuure uurikabi?
Oóna kaɨ daɨnɨ

Aqui está a tartaruga, a tartaruga-da-amazônia, é ela mesma
Fiquem muito atentos!

Eu aceitei o principio do metal, acreditando que seria algo bom,
[hoje você faz luto
É o que estamos dizendo

Nossos corações se confundiram por mambear a coca
[que foi mambeada por seus inimigos
É o que estamos dizendo

Nossos corações se desequilibraram por lamber o ambil
[de tabaco usado pelos animais
É o que estamos dizendo

Que tabaco triste é esse, que veio aqui para cantar?
É o que estamos dizendo

NO MEU SONHO EU VIREI UMA COBRA JIBOIA*

Narrativa Wauja, por Aulahu Wauja

TRADUÇÃO
Yanahin Wauja

No meu sonho eu virei uma cobra jiboia. Eu estava muito doente, com febre forte, e, à noite, sonhei. Sonhei que caminhava numa estrada junto com meu pai e minha família. Encontramos uma jiboia no meio da estrada, parada.

Aí comecei a bater nela para ela morrer. Eu pensei que ela ia só morrer. Mas, não, ela me faria virar bicho como ela, ao entrar no meu corpo [*i.e.* colocando substâncias patogênicas por meio de flechinhas].

— Oh, meu pai, eu vou matar essa cobra.

— Você não pode fazer isso, senão você vai virar cobra.

Eu não acreditei no meu pai. Aí bati na cabeça dela até matá-la. Arrastei-a para a beira do caminho e prosseguimos a viagem. Fomos para bem longe.

Senti que comecei a virar cobra. Coçava meu dedão do pé, que logo virou um rabinho de cobra.

— O que está acontecendo? — perguntei ao meu pai.

* Este relato foi gravado e transcrito por Aristoteles Barcelos Neto em 24 de junho de 2000, na aldeia Piyulaga, do povo Wauja, que vive na Terra Indígena do Xingu (MT), e traduzido por Yanahin Wauja. Publicado originalmente em: Aristoteles Barcelos Neto. *Apapaatai: rituais de máscaras no Alto Xingu*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2008. Agradecemos a autorização para a publicação. [N. E.]

— Cuidado, meu filho, agora você vai virar cobra. Você não pode matar ninguém, nem colocar feitiços nas pessoas. Lembre-se, você é gente, portanto não pode fazer o mal — aconselhou meu pai.

Aí começou a aumentar o rabo, tomando todo o meu corpo. Comecei a chorar.

— Ai, meu pai, impeça isso de acontecer comigo.

— Agora não tem mais jeito. Depois você voltará [à sua forma humana].

Sobrou então só a minha cabeça. Corri. Fiquei muito triste [com vergonha] e quis esconder-me.

Quando entrei no mato, acordei. Acordei muito quente, com febre alta, quase morrendo. Vi meu corpo tremendo. Vi os *yatamá nãu* [xamãs] me ajudando, me curando, fazendo *yatamaki*.* Aí eu contei para eles o meu sonho.

— Você quase teve um ataque [convulsão]. Se é verdade que virou cobra no seu sonho, nós descobriremos, tiraremos pedacinhos de couro de jiboia de dentro de você — disseram os *yatamá nãu*.

E aos poucos foram tirando. Mostraram para mim. Voltaram mais tarde e tiraram mais, até acabar. Foi assim que eu melhorei, mas eu quase morri.

* Extração de substâncias/ artefatos patogênicos por meio da fumaça do tabaco. [Nota de Aristoteles Barcelos Neto.]

CANTO PARA O INÍCIO DA CAÇADA ÀS CAPIVARAS E CANTO PARA O INÍCIO DE UMA PESCARIA
KIWOE EPARU E KARE EPARU

Boe

SELEÇÃO E APRESENTAÇÃO
André Drago

TRADUÇÃO
padre César Albisetti
padre Ângelo Jayme Venturelli

Sobre os Boe e seus cantos

Contados às dezenas de milhares quando de seus primeiros contatos com as bandeiras paulistas, ainda no século XVII, e, conforme os missionários salesianos que com eles convivem há mais de cem anos, então "senhores" de um imenso território — "todo o leste e sudeste de Cuiabá, o vale do rio São Lourenço e afluentes, águas da bacia platina; todas as terras banhadas pelo alto curso do rio Araguaia, rio das Mortes e seus tributários da vertente amazônica" —, os indígenas agrupados sob a designação "Bororo", cerca de 1.700 segundo o último levantamento da Secretaria Especial de Saúde Indígena (Sesai, 2012), vivem hoje em 141.681 hectares distribuídos entre cinco terras indígenas descontínuas

e descaracterizadas. Identificam-se, vale dizer, como Boe: "Bororo", apelação mais conhecida, resulta de uma confusão dos brancos e, em verdade, é o nome que dão, em sua língua, aos pátios de suas aldeias.

Percebe-se, já nos primeiros relatos de viajantes e cronistas, o quão importante o cantar é para os Boe: cantam antes de caçadas e pescarias coletivas; cantam, horas a fio, para dar nome às crianças e, em seguida, quando estas têm seus lábios perfurados; cantam para os adolescentes que recebem seus estojos penianos e para os homens adultos que, por ocasião do nascimento de seus primogênitos, vão ter seus septos nasais também furados e adornados; cantam, em seus termos, com mais "dureza" e "compaixão" para os mortos e os enlutados — estes, de maneira igualmente melodiosa, expressam seu pesar. Cantam em pé e sentados, nos pátios e nas choupanas centrais ou dentro de suas casas; cantam os homens — solistas —, na maior parte das vezes acompanhados por um coro feminino de muitas vozes, por instrumentos percussivos, de sopro e/ou maracás. Tais cantos integram um repertório passado ciosamente de geração em geração: longos e complexos, requerem décadas de paciente aprendizado; potentes e perigosos, posto que ameaçam a vida do executante e de seus parentes se mal cantados, são confiados apenas aos mais sábios e experimentados anciões, cujos corpos foram submetidos a décadas de preparo — remédios, adornos, restrições alimentares e comportamentais etc. Entre os Boe, aqueles que eles, em seu português, chamam de "chefes" são, na realidade, exímios cantores; sem eles, não há vida social — ao menos não uma que, para os indígenas, valha a pena ser vivida. A linguagem do canto é outra: sempre foi de outros tempos, de outros lugares, de outras gentes. A acentuação, ordinariamente paroxítona, torna-se oxítona, substantivos e adjetivos são substituídos por circunlóquios e perífrases arcanas cuja decifração exige farto conhecimento da mitologia boe, e termos ignorados pelos falantes mais jovens abundam. Como tudo entre os Boe — tudo mesmo, os animais e as plantas, os rios, os morros, os enfeites etc. —,

também os cantos participam de um de seus clãs, isto é, de um dos grupamentos em que se divide sua organização social, mas são bem mais do que hinos ou emblemas imateriais: os cantos fazem pessoas belas, boas e corretas — em uma palavra, gente boe.

Os cantos aqui apresentados foram retirados da primeira parte do pouco conhecido terceiro tomo da *Enciclopédia Bororo*, dedicado aos "Textos dos Cantos de Caça e Pesca", resultado de décadas de minucioso trabalho etnográfico salesiano. Mantivemos intocadas as traduções propostas por seus autores, os padres César Albisetti e Ângelo Jayme Venturelli, e reproduzimos as notas explicativas que as acompanham;* alteramos, contudo, a grafia da versão vernácula, a fim de refletir a escrita contemporânea dos Boe, povo bilíngue e bastante letrado em ambos os idiomas, o deles e o nosso. Como os demais "cantos de caça e pesca", aqueles que escolhemos para representá-los nesta coletânea são sempre executados na noite precedente a esses empreendimentos coletivos, no *bai mana gejewu*, edificação que jaz no centro da aldeia, cuja planta é circular, e que abriga as principais cerimônias e festividades boe. Deles participam homens e mulheres, geralmente adornados e pintados, mas sua condução cabe a um daqueles "chefes" mencionados acima: no caso do "Canto para o Início da Caçada às Capivaras", a um que pertença, de preferência, ao clã dos *Bokodori-Ečerae* ("Tatus-Canastra"); no "Canto para o Início de uma Pescaria", a um membro do clã dos *Kie* ("Antas"). Em pé, marcando o ritmo com um par de maracás e sutis flexões de joelhos, o "chefe" anuncia o primeiro verso de cada estrofe, então repetido pelos outros cantores, e assim garante a boa performance; as mulheres, em coro, mas sem cantar palavras, ornam as vozes masculinas com vocalizações em tom mais agudo. De praxe, pelo menos no tocante aos cantos em questão, um dos homens se encarregará de tocar um instrumento de sopro denominado *pana*.

O "Canto para o Início da Caçada às Capivaras" destina-se a preparar os Boe para a persecução de tais presas, e também de pacas, cuja carne os índios muito apreciam. As estrofes de I a IV e X lembram os lugares onde as capivaras e as pacas são encontradas; as estrofes V e VII descrevem elogiosamente os animais e seus atributos e VI, a técnica usada para apanhá-los; as estrofes VIII e IX, por sua vez, frisam o agitar-se dos caçadores diante das entradas das tocas dos grandes roedores. O "Canto para o Início de uma Pescaria", segundo os salesianos, recorda os rios que os Boe costumam explorar, especialmente os da bacia amazônica.

* As notas que acompanham os cantos a seguir são, portanto, de autoria dos tradutores, padres César Albisetti e Ângelo Jayme Venturelli, com exceção de uma, que segue assinalada. A referência completa da *Enciclopédia Bororo* é: *Enciclopédia Bororo*, volume III, parte I: textos dos cantos de caça e pesca. Apresentação de Claude Lévi-Strauss. Campo Grande: Museu Regional D. Bosco, 1976. [N. E.]

Kiwoe eparu

I

Oroaribo ewure itagaio* ore uwaka**
Oroaribo etobo itagaio ore uwaka
Oroaribo eporu itagaio ore uwaka
Oroaribo etokea itagaio ore uwaka
Oroaribo ekera itagaio ore uwaka
Oroaribo enogwa itagaio ore uwaka
Oroaribo etaio itagaio ore uwaka

II

Čewure meture*** bakororo kugaru tada
Čewure meture oroaribo**** kugaru tada
Čewure meture atugoiabo kugaru tada
Čewure meture enawuiabo kugaru tada
Čewure meture uruguiabo kugaru tada
Čewure meture akiriabo kugaru tada
Čewure meture ukigaiabo kugaru tada

* *Ewure itagaio*, "seus pés o(s) cabeludo(s)". Os cantores começam a celebrar as belezas de grandes roedores, como capivaras e pacas, que, realmente, têm o corpo revestido de pelos, inclusive os pés.

** *Uwaka*, "sua(s) unha(s)". A forma *waka*, velarização de *baka*, significa pênis e, por analogia, qualquer fruta alongada, como, *verbi gratia*, o jatobá. A tais frutas são comparadas, por causa de sua forma, as unhas das capivaras.

*** *Čewure meture*, "nossos pés estada tinham". Passado pelo presente. Deveria ser: "*Čewure metunure*, nossos pés estada têm", *i.e.*, "Nossos pés estão". Nesta estrofe, os roedores citados avisam os caçadores que estão à disposição deles na areia das praias fluviais.

**** *Oroaribo*, "rio palmífero". Conceito dos versos desta estrofe: o rio e suas margens parecem enfeitados de palmeiras, pintados, ornados, avermelhados, penugentos e com pregos de penas, pela presença dos caçadores que, durante a caçada, levam abundantes adornos, os quais se refletem nas águas.

Canto para o início da caçada às capivaras

I

Os pés peludos e as unhas das capivaras estão no rio [palmífero*]
As nádegas peludas e as unhas das capivaras estão no rio
As costas peludas e as unhas das capivaras estão no rio
A frente peluda e as unhas das capivaras estão no rio
As mãos peludas e as unhas das capivaras estão no rio
Os lábios cabeludos e as unhas das capivaras estão no rio
A cabeça peluda e as unhas das capivaras estão no rio

II

Nossos pés estão na grande praia
Nossos pés estão na praia do rio palmífero
Nossos pés estão na praia do rio pintado
Nossos pés estão na praia do rio enfeitado
Nossos pés estão na praia do rio avermelhado
Nossos pés estão na praia do rio penugento
Nossos pés estão na praia do rio com pregos de penas

* Segundo meus professores boe, o termo "*oroaribo*" refere-se aos rios São Lourenço e Araguaia, bem como a seus afluentes, cursos d'água nos quais se encontram, em especial em suas margens, variadas espécies de palmeiras cujos frutos são muito apreciados por pacas e capivaras — daí, pois, a tradução "rio palmífero". [Nota de André Drago.]

III

Oroaribo ewure* itagaio
Oroaribo etobo itagaio
Oroaribo eporu itagaio
Oroaribo etokea itagaio
Oroaribo ekera itagaio
Oroaribo enogwa itagaio
Oroaribo etaio itagaio

IV

Čewure re** bakororo kugaru
Čewure re oroaribo kugaru
Čewure re atugoiabo kugaru
Čewure re enawuiabo kugaru
Čewure re uruguiabo kugaru
Čewure re akiriabo kugaru
Čewure re oiagaiabo kugaru
Čewure re ukigaiabo kugaru

V

Bakoro kaia*** ewure itagaio
Bakoro kaia etobo itagaio
Bakoro kaia eporu itagaio
Bakoro kaia etokea itagaio

* *Oroaribo ewure*, "(No) rio palmífero (têm) seus pés". Os caçadores reforçam as afirmações das pacas e capivaras, manifestadas na estrofe anterior.
** *Čewure re*, "Nossos pés (fazem) corrida", *i.e.*, "Corremos". Mais uma vez os animais, imaginados a correr nas praias dos rios, aguçam o desejo dos caçadores.
*** *Bakoro kaia*, "(Das) paca(s)". Nova estrofe repisando conceitos anteriores, como se os caçadores já estivessem na presença de numerosas pacas e capivaras.

III

Seus pés peludos estão no rio palmífero
Seus quadris peludos estão no rio palmífero
Suas costas estão no rio palmífero
Sua frente está no rio palmífero
Suas mãos estão no rio palmífero
Seus lábios estão no rio palmífero
Sua cabeça está no rio palmífero

IV

Nossos pés correm na grande praia
Nossos pés correm na praia do rio palmífero
Nossos pés correm na praia do rio pintado
Nossos pés correm na praia do rio enfeitado
Nossos pés correm na praia do rio avermelhado
Nossos pés correm na praia do rio penugento
Nossos pés correm na praia do rio caudato
Nossos pés correm na praia do rio com pregos de penas

V

Os pés das pacas são cabeludos
Os quadris das pacas são cabeludos
As costas das pacas são cabeludas
A frente das pacas é cabeluda

Bakoro kaia enogwa itagaio
Bakoro kaia ekudu itagaio

VI

Poruru bu* čedaio ji
Poruru bu čenogwa ji
Poruru bu čegera ji
Poruru bu čedokea ji
Poruru bu čeporu ji
Poruru bu čedobo ji
Poruru bu čewure ji

VII

Čewure butorere**
Čedobo butobore***
Čeboru kaworure****
Čedokea akirire*****

* *Poruru bu*, "(Do) barulho da água fazei colocação", *i.e.*, "Agitai a água". Quando uma paca se atira a um rio, para fugir, alguns caçadores colocam-se a montante e outros, a jusante. Batendo as mãos e os braços na superfície da água, procuram espantar o roedor que mergulhou, a fim de localizá-lo e apanhá-lo. Estes versos, cantados em primeira pessoa do plural, identificam, de certa forma, os Bororo com os animais.

** *Čewure butorere*, "Nosso pé crótalo tinha", *i.e.*, "Nossos pés têm crótalos", *i.e.*, "têm unhas", porque o crótalo de que se fala aqui é feito de unhas. Nesta estrofe, as capivaras e as pacas elogiam as várias partes de seu corpo. Passado pelo presente. Deveria ser: *Čewure butorenure*, "Nosso pé crótalo tem", *i.e.*, "tem unhas".

*** *Čedobo butobore*, "Nossas nádegas remoinho tinham", *i.e.*, "Nossas nádegas são como um remoinho de água", ou melhor, como ondulações do rio, esferoidais.

**** *Čeboru kaworure*, "Nossas costas azuis eram", *i.e.*, "Nossas costas são azuis". A forma *kaworu*, azul, indica a cor que, por excelência, representa a beleza. Conceito: nossas costas são muito bonitas.

***** *Čedokea akirire*, "Nossa frente penugem tinha", *i.e.*, "Nossa frente é bonita", porque tem um pelame mais claro, como se fosse ornada de alva penugem.

A boca das pacas é cabeluda
A fronte das pacas é cabeluda

VI

Agitai a água sobre nossa cabeça
Agitai a água sobre nossa boca
Agitai a água sobre nossas mãos
Agitai a água sobre nossa frente
Agitai a água sobre nossas costas
Agitai a água sobre nossos quadris
Agitai a água sobre nossos pés

VII

Nossos pés têm crótalos
Nossos quadris têm remoinho
Nossas costas são azuis
Nossa frente tem penugem

Čegera butorere*
Čenogwa oiagare**

VIII

Bakoro kaia ewai porore pui bi ji***
Bakoro kaia ewai poro atugore pui bi ji****
Bakoro kaia ewai poro enawure pui bi ji
Bakoro kaia ewai poro urugure pui bi ji
Bakoro kaia ewai poro akirire pui bi ji
Bakoro kaia ewai poro oiagare pui bi ji
Bakoro kaia ewai poro ukigare pui bi ji

IX

Bakoro kaia ewai poro jarurure pui bi ji*****
Bakoro kaia ewai poro aijere pui bi ji

* *Čegera butorere*, "Nossa mão crótalo tinha". Conceito análogo ao da nota ** da p. 68.

** *Čenogwa oiagare*, "Nosso lábio sua cauda tinha", *i.e.*, "Nossos lábios têm pelos", como se fossem caudas de aves.

*** *Bakoro kaia ewai porore pui bi ji*, "(Das) paca(s) sua choupana buraco tinha com reciprocidade", *i.e.*, "As entradas das tocas das pacas estão uma na frente da outra". Esta estrofe refere-se especialmente às pacas. A forma *bokoro kaia* indica tanto as pacas quanto as capivaras, pois os dois roedores são semelhantes, apesar de tamanhos diferentes. As pacas costumam abrir duas entradas que levam à sua toca e que lhes facilitam a fuga, em caso de perigo. Uma delas, geralmente, é mascarada com folhas e cisco.

**** *Bakoro kaia ewai poro atugore pui bi ji*, "(Das) pacas sua choupana (o) buraco tinha com reciprocidade", *i.e.*, "As entradas das tocas das pacas, uma na frente da outra, têm pinturas". Conceito: as entradas das tocas das pacas são pintadas pela presença dos caçadores que levam pinturas.

***** *Bakoro kaia ewai poro jarurure pui bi ji*, "(Das) paca(s) (de) sua choupana (o) buraco ele barulho tinha (com) reciprocidade", *i.e.*, "Os buracos das choupanas das pacas, um na frente do outro, têm barulho", *i.e.*, "As entradas das tocas das pacas, situadas uma na frente da outra, têm barulho". Conceito: os Boe fazem barulho diante das entradas das tocas das pacas, a fim de que elas saiam e possam ser apanhadas.

Nossa mão tem crótalos
Nossa boca tem caudas

VIII

A toca das pacas tem buracos, um na frente do outro
A toca das pacas tem buracos pintados, um na frente do outro
A toca das pacas tem buracos enfeitados, um na frente do outro
A toca das pacas tem buracos vermelhos, um em frente do outro
A toca das pacas tem buracos penugentos, um em frente do outro
A toca das pacas tem buracos caudatos, um em frente do outro
A toca das pacas tem buracos com pregos de penas, um em frente
[do outro

IX

As tocas das pacas têm buracos barulhentos, um em frente do outro
As tocas das pacas têm buracos muito barulhentos, um em frente
[do outro

Bakoro kaia ewai poro aroiare* pui bi ji
Bakoro kaia ewai poro jakomeare pui bi ji
Bakoro kaia ewai poro meririre pui bi ji

X

Čedaiore oroaribo**
Čedaiore keoiabo
Čedaiore poraiabo
Čedaiore ururuiabo
Čedaiore padaro kuru
Čedaiore atugoiabo
Čedaiore enawuiabo
Čedaiore uruguiabo
Čedaiore akiriabo
Čedaiore oiagaiabo
Čedaiore ukigaiabo

* *Aroiare*, "entrecasca tinha", *i.e.*, "tinha um objeto semelhante a entrecasca". Conceito: as entradas das tocas das pacas têm redes colocadas pelos índios para apanhá-las.

** *Čedaiore oroaribo*, "Nossa cabeça estava no rio palmífero", *i.e.*, "Nossa cabeça está no rio palmífero". Passado pelo presente. Deveria ser: *Čedaionure*, "Nossa cabeça está".

As tocas das pacas têm buracos com entrecasca, um em frente
[do outro
As tocas das pacas têm buracos ornados com peitorais, um em frente
[do outro
As tocas das pacas têm buracos, ornados com os adornos de metal
[dos caçadores, um em frente do outro

X

Nossa cabeça está no rio
Nossa cabeça está no pirizal
Nossa cabeça está na lagoa
Nossa cabeça está na água suja
Nossa cabeça está na espuma do rio
Nossa cabeça está no rio pintado
Nossa cabeça está no rio enfeitado
Nossa cabeça está no rio avermelhado
Nossa cabeça está no rio penugento
Nossa cabeça está no rio ornado de retrizes de aves
Nossa cabeça está no rio ornado com pregos de penas

Kare Eparu

I

Mano iroio* kaie, jureia**
Mano ewure iroio kaie, jureia
Mano etori iroio kaie, jureia
Mano eporu iroio kaie, jureia
Mano etogea iroio kaie, jureia
Mano ekana iroio kaie, jureia
Mano enogwa iroio kaie, jureia
Mano ekudu iroio kaie, jureia

II

Oroaribo iroio***
Atugoiabo**** iroio
Enawuiabo iroio
Uruguiabo iroio
Akiriabo iroio
Ukigaiabo iroio
Meri pobo***** iroio

* *Mano iroio*, "Peixe o carvoento", *i.e.*, "Peixe escuro". Os Boe referem-se aos peixes da bacia amazônica, os quais são mais escuros que os da bacia do rio Paraguai.

** *Jureia*, "fila". Conceito: os pescadores encaminham-se, em fila indiana, aos rios em cujas águas pretendem pescar.

*** *Oroaribo iroio*, "(Vamos ao) rio palmífero o carvoento", *i.e.*, "Vamos ao rio palmífero escuro". As águas dos rios da bacia amazônica são mais escuras que as da bacia do rio Paraguai. A elas aludem os cantores.

**** *Atugoiabo*, "(Vamos ao) rio pintado". Conceito: vamos ao rio pintado, porque reflete as pinturas que ornam os pescadores. Ideias análogas são expressas nos quatro versos seguintes.

***** *Meri pobo*, "(Vamos ao) Sol às águas", *i.e.*, "Vamos aos rios da bacia amazônica". Estes são apelidados pelos Boe de rios do Sol, da Lua e das Estrelas.

Canto para o início de uma pescaria

I

A fila dos pescadores vai aos peixes escuros
A fila dos pescadores vai às barbatanas [caudais] dos peixes escuros
A fila dos pescadores vai ao dorso dos peixes escuros
A fila dos pescadores vai às costas dos peixes escuros
A fila dos pescadores vai à frente dos peixes escuros
A fila dos pescadores vai às barbatanas [peitorais] dos peixes escuros
A fila dos pescadores vai aos lábios dos peixes escuros
A fila dos pescadores vai à fronte dos peixes escuros

II

Vamos ao rio palmífero escuro
Vamos ao rio pintado escuro
Vamos ao rio enfeitado escuro
Vamos ao rio avermelhado escuro
Vamos ao rio penugento escuro
Vamos ao rio escuro, enfeitado com pregos de penas
Vamos ao rio escuro do Sol

Ari pobo iroio
Ikuie pobo iroio
Okoge pobo iroio
Čibaiwu pobo iroio

III

Oroaribo kaie, aroe we
Atugoiabo kaie, aroe we
Enawuiabo kaie, aroe we
Uruguiabo kaie, aroe we
Akiriabo kaie, aroe we
Ukigaiabo kaie, aroe we
Meri pobo kaie, aroe we
Ari pobo kaie, aroe we
Ikuie pobo kaie, aroe we
Okoge pobo kaie, aroe we
Čibaiwu pobo kaie, aroe we

IV

Oroaribo, é, éé;* é, éé!
Atugoiabo, é, éé; é, éé!
Enawuiabo, é, éé; é, éé!
Uruguiabo, é, éé; é, éé!
Akiriabo, é, éé; é, éé!
Oiagaiabo, é, éé; é, éé
Ukigaiabo, é, éé; é, éé!

* *É, éé; é, é éé!* São gritos de alegria.

Vamos ao rio escuro da Lua
Vamos ao rio escuro das Estrelas
Vamos ao rio escuro, belo como peixes dourados
Vamos ao rio escuro, belo como araracangas

III

Os pescadores vão ao rio palmífero
Os pescadores vão ao rio pintado
Os pescadores vão ao rio enfeitado
Os pescadores vão ao rio avermelhado
Os pescadores vão ao rio penugento
Os pescadores vão ao rio ornado com pregos de penas
Os pescadores vão aos rios do Sol
Os pescadores vão aos rios da Lua
Os pescadores vão aos rios das Estrelas
Os pescadores vão aos rios belos como peixes dourados
Os pescadores vão aos rios belos como araracangas

IV

Ó rio palmífero, é, éé; é, éé!
Ó rio pintado, é, éé; é, éé!
Ó rio enfeitado, é, éé; é, éé!
Ó rio avermelhado, é, éé; é, éé!
Ó rio penugento, é, éé; é, éé!
Ó rio ornado com retrizes de aves, é, éé; é, éé!
Ó rio ornado com pregos de penas, é, ee; é, éé!

Oto reruio urubejewu,* é, éé; é, éé!
Oto rerurio baruboro,** é, éé; é, éé!

V

Oroaribo iagu aroe we
Atugoiabo iagu aroe we
Enawuiabo iagu aroe we
Uruguiabo iagu aroe we
Akiriabo iagu aroe we
Ukigaiabo iagu aroe we
Meri pobo iagu aroe we
Ari pobo iagu aroe we
Ikuie pobo iagu aroe we
Okoge pobo iagu aroe we
Čibaiwu pobo iagu aroe we

* *Oto reruio urubejewu*, "(Ó) ele prego (de) ponta dançante", *i.e.*, "Ó ponta dançante de certo prego de penas". Conceito: ó beleza dos rios, cujas águas refletem os pregos de penas que ornam os pescadores!

** *Baruboro*, prego, ornado com branca penugem. O significado deste verso é análogo ao da nota anterior.

Ó prego de penas dançante, refletido no rio, é, éé; é, éé!
Ó prego de penas dançante, refletido no rio, é, éé; é, éé!

V

Os pescadores estão para chegar ao rio palmífero
Os pescadores estão para chegar ao rio pintado
Os pescadores estão para chegar ao rio enfeitado
Os pescadores estão para chegar ao rio avermelhado
Os pescadores estão para chegar ao rio penugento
Os pescadores estão para chegar ao rio com pregos de penas
Os pescadores estão para chegar aos rios do Sol
Os pescadores estão para chegar aos rios da Lua
Os pescadores estão para chegar aos rios das Estrelas
Os pescadores estão para chegar aos rios belos como dourados
Os pescadores estão para chegar aos rios belos como araracangas

CANTOS DO MÕGMÕKA*

Maxakali-Tikmũ'ũn

SELEÇÃO, TRADUÇÃO E APRESENTAÇÃO
Rosângela de Tugny

Os cantos aqui selecionados foram gravados nos dias 25 e 26 de outubro de 2003 na aldeia de Gilmar Maxakali, na Terra Indígena Maxakali, em Água Boa (município de Santa Helena de Minas, MG). A gravação fez parte de um projeto idealizado em 2002 junto com professores, lideranças e pajés Tikmũ'ũn que estiveram na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) para colaborar com a construção de um programa institucional de formação de nível superior para pessoas de seus povos.

O repertório de cantos do Mõgmõka, que traduzimos como "povos-gavião-espírito", consiste numa sequência de gestos, trocas alimentares, danças e aparições nas aldeias — o que denominaríamos "rituais" e os Tikmũ'ũn denominam "Yãmĩyxop". A proposta de gravá-lo veio como resposta a um interesse que havíamos demonstrado em coletar cantos que tratavam de "animais". Os homens e mulheres Tikmũ'ũn logo perceberam que não fazia sentido tratar desses "animais" fora de um repertório que dava conta de todo um ciclo de relações, parentescos, cadeias de alimentações, deslocamentos, corporalidades e afetos que traziam marcas de sua ocupação ancestral de territórios que se estendem desde a Mata Atlântica, entre os rios Pardo na Bahia e o rio São Mateus no Espírito Santo, adentrando em Minas Gerais pelos rios Mucuri, Jucuruçu e Jequitinhonha, territórios dos quais estão desterrados.

No caso do Yãmĩyxop Mõgmõka, os cantos surgiram da transformação de um parente — um cunhado — em um povo-gavião. Desde então, os Tikmũ'ũn celebram a saudade desse parente e organizam caças e grandes comidas para receberem esses ancestrais, dançarem seus cantos e promoverem com as mulheres vários embates entre os seus corpos. São momentos que constroem as relações entre cunhados: os gaviões-espíritos interpelam suas tias-sogras e tentam capturar mulheres das aldeias. Os cantos do araçari-de-bico-branco, curiango, juruvá, papa-mel e o canto-história sobre tipos de cobra fazem parte desses momentos de voos desde o céu, aproximação pelas copas das árvores e celebração das diferenças dos corpos. Alguns bichos que aparecem no ritual são as presas vistas pelo povo-gavião-espírito em seus voos. Outros são imagens que sinalizam os momentos do dia, a chegada da luz com as sonoridades do amanhecer, outros se referem à caça a partir de diferentes perspectivas. O canto do papa-mel produz tensão entre as mulheres da aldeia, porque nele mostram suas garras e vocalizam com braveza, demonstrando a cobiça de seus corpos. Os cantos possuem em comum, além de inventários complexos da fauna da Mata Atlântica, descrições minuciosas de suas formas de viver, das suas "pinturas", da sua sociabilidade, demonstrando que, se os Tikmũ'ũn são grandes pesquisadores, observadores e guardiões desses cantos e desses animais que desapareceram dos espaços em que foram forçados a sobreviver, o são pelas relações sempre urgentes e vitais que mantêm com cada um deles.

* Esses cantos foram anteriormente publicados em *Mõgmõka yõg kutex xi ãgtux / Cantos e histórias do gavião-espírito*. Organização de Rosângela Pereira de Tugny. Rio de Janeiro: Azougue, 2009. [N. E.]

O trabalho de transcrição e tradução desse repertório aconteceu durante pelo menos seis anos, em diferentes situações e encontros nas aldeias, em cidades vizinhas às aldeias e em Belo Horizonte. Os grupos de tradutores contavam sempre com um pajé para a tradução das palavras dos cantos, sempre diferentes daquelas da fala cotidiana. Era também imperativa a presença daqueles que consideravam bons desenhistas. Ainda que tivessem uma experiência prévia da escrita, os escritores Tikmũ'ũn não tinham ainda a experiência de transcrever os cantos, que traziam sonoridades e palavras nunca antes grafadas. As sessões de transcrição e tradução eram sempre momentos de calorosos debates sobre as opções de grafias, enquanto os desenhos produzidos para os cantos eram motivo de muita excitação e alegria. Quando retornavam às aldeias com cópias dos trabalhos, as pessoas cantavam os cantos com a ponta do dedo em cada detalhe dos desenhos. Compreendi que os Tikmũ'ũn já tinham ali uma escrita verdadeira, capaz de dar conta de todas as perspectivas que os cantos traziam, limitadas pela tradução em conceitos e pela escrita alfabética.

Cada etapa desse processo era carregada de importantes significados políticos. Os cantos não possuem autores entre homens e mulheres Tikmũ'ũn: surgem de transformações, de guerras canibais, são tomados, são dados a partir de relações construídas. Todos são a estrutura da alteridade. Todos vêm dos Yãmĩyxop. Entre as famílias da aldeia, esses cantos são confiados aos cuidados de filhas e de filhos de acordo com a demonstração de capacidade para tal. Cuidar, ter Yãmĩyxop, é sinal de muito prestígio, mas também de grande responsabilidade. É preciso cuidar dos laços de parentescos que se instituem com os Yãmĩyxop, cuidar de alimentá-los e trazê-los sempre às aldeias, cuidar de não os esquecer. Os cantos são o principal modo de cura nas aldeias. Transcrevemos e publicamos 124 cantos, praticamente todos os que foram cantados naquele momento. No entanto eles não são a totalidade do repertório do Mõgmõka. Ao que entendo, é praticamente impossível um evento Yãmĩyxop

esgotar o seu repertório. Os Tikmũ'ũn dizem que alguns Yãmĩyxop continuam a produzir novos cantos, mas o Mõgmõka possui um repertório já encerrado. Ainda assim, as dinâmicas entre os grupos familiares fazem com que o sequenciamento dos cantos presentes em um ciclo nunca se repita.

Os cantos do Mõgmõka que registramos, transcrevemos e traduzimos tiveram uma primeira publicação pela editora Azougue, em 2009, e uma segunda, destinada a se tornar material didático nas escolas indígenas, em 2014, pelo Literaterras (UFMG) e pelo Museu do Índio-Funai, separada em dois volumes: um em Maxakali e outro em português. Essa segunda edição não conta com as notas nem com o texto de apresentação, mas sim com todos os desenhos produzidos pelos Tikmũ'ũn como parte desse processo de escrita e tradução.

mãyĩynãg

peyox pukak peyox pukak peyox pukak
te koxtup natu peyox pukak peyox pukak peyox pukak
te xuxhep natu peyox pukak peyox pukak peyox pukak
te kõ ãg natu peyox pukak peyox pukak peyox pukak
te mĩmã natu peyox pukak peyox pukak peyox pukak
te mĩm nox natu peyox pukak peyox pukak peyox pukak
te mĩmtapnatu peyox pukak peyox pukak peyox pukak
te koxuniih peyox pukak peyox pukak peyox pukak
te nãgno xop õm peyox pukak peyox pukak peyox pukak

peyox pukak peyox pukak peyox pukak
te koxtup natu peyox pukak peyox pukak peyox pukak
te xuxhep natu peyox pukak peyox pukak peyox pukak
te kõ ãg natu peyox pukak peyox pukak peyox pukak
te mĩmã natu peyox pukak peyox pukak peyox pukak
te mĩm nox natu peyox pukak peyox pukak peyox pukak
te mĩmtapnatu peyox pukak peyox pukak peyox pukak
te koxuniih peyox pukak peyox pukak peyox pukak
te nãgno xop õm peyox pukak peyox pukak peyox pukak

yakhaaa

araçari-de-bico-branco

alvoroço de macacos alvoroço de macacos alvoroço de macacos
no coqueiro que alvoroço de macacos alvoroço de macacos na
árvore de frutinha vermelha que alvoroço de macacos alvoroço
de macacos na bananeira que alvoroço de macacos alvoroço de
macacos na árvore de fruta que alvoroço de macacos alvoroço de
[macacos na árvore grande que alvoroço de macacos alvoroço de
macacos na árvore de frutas pretas que alvoroço de macacos
alvoroço de macacos no tronco listrado que alvoroço de macacos
alvoroço de macacos na pedra alta que alvoroço de macacos
alvoroço de macacos

alvoroço de macacos alvoroço de macacos alvoroço de macacos
no coqueiro que alvoroço de macacos alvoroço de macacos na
árvore de frutinha vermelha que alvoroço de macacos alvoroço de
[macacos na bananeira que alvoroço de macacos alvoroço de
macacos na árvore de fruta que alvoroço de macacos alvoroço de
[macacos na árvore grande que alvoroço de macacos alvoroço de
macacos na árvore de frutas pretas que alvoroço de macacos
alvoroço de macacos no tronco listrado que alvoroço de macacos
alvoroço de macacos na pedra alta que alvoroço de macacos
alvoroço de macacos

dia haa

pupap koyepmok

ãgkup pu'uk nãg
ãgmõg pu'uk nãg
ãgnut pu'uk nãg
ãgyĩn pu'uk nãg
ãgyĩmãg kunox
ãgkax kamak ñag
ãgyĩkonetnãg
ãgxox pu'uk nãg
ãgkup pu'uk nãg
ãgmõg pu'uk nãg
ãgnut pu'uk nãg
ãgyĩn pu'uk nãg
ãgyĩmãg kunox
ãgkax kamak ñag
ãgyĩkonetnãg
ãgxox pu'uk nãg
yak haa

hãm te mãy ããtup
hãm te mãy ããtup

hãm te mãy ããtup pu ĩy tõãyã xop
te ãppuĩy mõãyxop
yãy kunãnãmõ nũy mõy
ĩypatayĩxikox nũy hãm kunuxi mõ
nũy mõy mõ pekox yãmãmmi

hãm te mãy ããtup
hãm te mãy ããtup

hãm te mãy ããtup pu ĩy tõãyã xop
te ãppuĩy mõãyxop

curiango

minha canela tão fraca
meus passos pequeninos
minhas penas quase soltas
minha carne bem frouxa
minhas asas envelhecidas
minhas pálpebras muxibentas
minha boca grande e aberta
meu bico mole
minha canela tão fraca
meus passos pequeninos
minhas penas quase soltas
minha carne bem frouxa
minhas asas envelhecidas
minhas pálpebras muxibentas
minha boca grande e aberta
meu bico mole
diac haa

amanhã de manhã
amanhã de manhã

amanhã de manhã peço meu cunhado
que vá olhar como está a roça
fui, tropecei
caí virado de barriga para cima
fiquei deitado olhando o céu

amanhã de manhã
amanhã de manhã

amanhã de manhã peço meu cunhado
que vá olhar como está a roça

yãy kunãnãmõ nũy mõy
ĩypatayĩxikox nũy hãm kunuxi mõ
nũy mõy mõ pekox yãmãmmi

hãm te mãy ããtup
hãm te mãy ããtup
yak haa

fui tropecei
caí virado de barriga para cima
fiquei deitado olhando o céu

amanhã de manhã
amanhã de manhã
diac haa

mĩmtunuk

hukhukhuk

kunix nõg xop hõm tu mã
hõmxax pexeex hõmxax pexeex
ãkutoknõg nõne
ãte mõy nãnkuxanaxop
ãkuxoop ãnanãnẽ hokiax hokiax

makop ĩynõy ĩymemõy xanekanex hã
ĩymip hãmõ ĩymip hãmõ
eoha ak hax oih

makop ĩynõy ĩymemõy nãnãnãm xophã
ĩkuxoop ãnanãnẽ ãnanãnẽ
eoha ak hax oih

makop ĩynõy ĩymemõy nãnãnãm xophã
ĩykupxoop ãnanãnũ ãnanãnũ
eoha ak hax oih

makop ĩynõy ĩymemõy nãnãnãm xophã
ĩkepxoop ãnanãnẽ ãnanãnẽ
eoha ak hax oih

makop ĩynõy ĩymemõy koxutap xophã
ĩkutok xop koxtap mãnẽ koxtap mãnẽ
eohaak hax oih

makop ĩynõy ĩymemõy patxox nĩta nĩnhã
kunixnõg xop yõn mep hãxip yõnmep hãxip
eohaak hax oih

juruvá

hoc hoc hoc

como minhoca e grilo
deixo as cascas deixo as cascas

filhinho espere aí
vou pintar a crista
e a testa de urucum
hô iai hô iai

irmãos, vamos procurar gafanhotos
vamos vamos
eaiô aa ai ôôi

irmãos, vamos procurar urucum
ficar com as canelas vermelhas vermelhas
eaiô aa ai ôôu

irmãos, vamos procurar urucum
ficar com as canelas vermelhas vermelhas
eaiô aa ai ôôu

irmãos, vamos procurar urucum
ficar com o peito vermelho vermelho
eaiô aa ai ôôu

irmãos, vamos procurar carvão
nossos filhotinhos ficarão com olheiras escuras com olheiras escuras
eaiô aa ai ôôi

irmãos, vamos com o bico-dente-de-flecha
cortar a barriga da minhoca
eaiô aa ai ôôu

makop ĩynõy ĩymemõy ĩkoxkoma
ĩymip hãmõ ĩymip hãmõ
eohaak hax oih

makop ĩynõy ĩymemõy hãmxata nõyma
ĩnõyxoppu ĩyxathãxip ĩyxathãxip
eohaak hax oih

makop ĩynõy ĩymemõy xanekanex hã
komãkata tomãnãmõ tomãnãmõ
eohaak hax oih

makop ĩynõy ĩymemõy xanekanex hã
mihitatu ĩymip hãmõ ĩymip hãmõ
eohaak hax oih

makop ĩynõy ĩymemõy xanekanex hã
yãyãxop pu hãmxox pumi hãmxox pumi
eohaak hax oih

makop ĩynõy ĩymemõy xanekanex hã
yãyãxop pu xupxox pumi xupxox pumi
eohaak hax oih

yak haak

xukux kanax xop noa nok ãõg

irmãos, vamos dormir no buraco
vamos lá, vamos lá!
eaiô aa ai ôôu

irmãos, vamos gritar
para os que estão do outro lado
eaiô aa ai ôôi

irmãos, vamos caçar gafanhotos
suçuarana subiu no galho subiu no galho
eaiô aa ai ôôu

irmãos, vamos caçar gafanhotos
no fruto da copaíba, vamos lá, vamos lá
eaiô aa ai ôôi

irmãos, vamos caçar gafanhotos
e cantar para os pajés verem a aurora verem a aurora
eaiô aa ai ôôu

irmãos, vamos caçar gafanhotos
cantar para os pajés verem a neblina verem a neblina
eaiô aa ai ôôu

diac haaa

(nossas tias não estão por aqui)

kupũmõg

‘ãte puk xup
‘ãte puk xup
‘ãte puk xup
tuk kox xix
‘ãte puk xup
tuk kox xix
miax ax miax ax

‘ãte puknut
‘ãte puknut
‘ãte puknut
tu ãgxax xix
‘ãte puknut
tu ãgxax xix
miax ax miax ax
hã hã hãh

xaox yokẽy hõy hõy
xaknãg yokẽy hõy hõy
kutapax yokẽy hõy hõy
pukxãm yokẽy hõy hõy
puknut yokẽy hõy hõy
puknõm yokẽy hõy hõy
õĩy yokẽy hõy hõy

kutapax yokẽy hõy hõy
kutapax nãg yokẽy hõy hõy
puktap yokẽy hõy hõy
puktix yokẽy hõy hõy
puktox yokẽy hõy hõy
ãmãn yokẽy hõy hõy
ãmamap yokẽy hõy hõy
pukpax yokẽy hõy hõy

papa-mel

chupei mel
chupei mel
chupei mel
o tronco vazio deixei
chupei mel
o tronco vazio deixei
biai ai biai ai

abelha dona-branca
abelha dona-branca
abelha dona-branca
sua cera deixei
abelha dona-branca
sua cera deixei
biai ai biai ai
hãã hã hã

quero o mel da arapuá hui hui
quero o mel da moça-branca hui hui
quero o mel do mandaguari-amarelo hui hui
quero o mel do guaraipo hui hui
quero o mel da dona-branca hui hui
quero o mel da uruçu hui hui
ai, eu quero, hui hui

quero o mel do mandaguari-amarelo hui hui
quero o mel do mandaguari-amarelo hui hui
quero o mel da saranhão hui hui
quero o mel da mombucão hui hui
quero o mel da arapuá hui hui
quero o mel da abelha-cachorro hui hui
quero o mel da arapuá hui hui
quero o mel da uruçu hui hui

pukpaxmũnĩy yokẽy hõy hõy
kũnãytex yokẽy hõy hõy
pukxãm yokẽy hõy hõy
xaknãg yokẽy hõy hõy
puhuk onop yokẽy hõy hõy
puknõm yokẽy hõy hõy
puknõmnãg yokẽy hõy hõy
puknut yokẽy hõy hõy
puknãg yokẽy hõy hõy
puknĩn yokẽy hõy hõy
hãmkutox yokẽy hõy hõy
hãmkutoxnãg yokẽy hõy hõy
papãta yokẽy hõy hõy
puxxokata yokẽy hõy hõy
koxkak yokẽy hõy hõy
ĩyyut xeka yokẽy hõy hõy
pukonãg yokẽy hõy hõy
pukyãykuxnõg yokẽy hõy hõy

tahãg yokẽy hõy hõy
katamat ta yokẽy hõy
xupxak yokẽy hõy hõy
popta yokẽy hõy hõy
poptanãg yokẽy hõy hõy
toktet ta yokẽy hõy hõy
kutita yokẽy hõy hõy
katkata yokẽy hõy hõy
toktukta yokẽy hõy hõy
mĩntaxeka yokẽy hõy hõy
mitanãg yokẽy hõy hõy
mãgta yokẽy hõy hõy
xagãy yokẽy hõy hõy
tepta yokẽy hõy hõy
mĩnkup yokẽy hõy hõy
yak yokẽy hõy hõy
hã

quero o mel da abelha corta-folha hui hui
quero o mel da mandaçaia hui hui
quero o mel da guaraipo hui hui
quero o mel da abelha pequena hui hui
quero o mel da moça-branca hui hui
quero o mel da uruçu hui hui
quero o mel da abelha-mirim hui hui
quero o mel da dona-branca hui hui
quero o mel da jataí hui hui
quero o mel da iraí hui hui
quero o mel da mombuca hui hui
quero o mel da mombuca hui hui
quero o mel da moça-branca hui hui
quero o mel da *puxxokata* hui hui
quero o mel da *koxkak* hui hui i
quero o mel da abelha-da-orquídea hui hui
quero o mel da abelha hui hui
quero o mel da *pukyãykuxnõg* hui hui

quero comer qualquer fruta hui hui
quero comer o fruto da gameleira hui hui
quero comer mamão hui hui
quero comer jenipapo hui hui
quero comer cajá hui hui
quero comer o fruto da embaúba-branca hui hui
quero comer abacaxi hui hui
quero comer maracujá hui hui
quero comer o fruto da embaúba-do-brejo hui hui
quero comer a fruta da semente grande hui hui
quero comer jabuticaba hui hui
quero comer manga hui hui
quero comer a fruta pretinha hui hui
quero comer banana hui hui
quero comer cana hui hui
quero comer jaca hui hui
hãã

kãyã yãy koxuk mõkupix

ãhã kãyãta
ãhã kãyã nõ õm
ãhã kumaka ax
ãhã kumakax tap
ãhã kãyã noox
ãhã kãyã xok tupnãg
ãhã kãyã yĩxux
ãhã kãyã xapputit
ãhã hĩta xeka
ãhã hĩta xekap nok
ãhã kãyã nõ õm
ãhã kãyãm nĩĩy
ãhã kaxkoyeex
ãhã kaxkoxyex yĩxux
ãhã kaxkoxyex nãg
ãhã kaxkoxyex paxxeka
ãhã kãyã xãmkũmnãg
ãhã kutetkoxxaha
ãhã kãyã ãnugnãg

canto-história sobre tipos de cobra

sou surucucu
sou urutu
sou coatiara
sou caissaca
sou jararaca
sou jararaca amarela
sou cascavel
sou acainã
sou caninana
sou jiboia
sou cobra-preta
sou cobra-cipó
sou cobra-cipó-verde
sou sacaiboia
sou azulão-boia
sou dormideira
sou jararaquinha-do-campo
sou cobra de chão

JÁ NÃO SOU MAIS XAMÃ*

Narrativa Mẽtyktire-Mẽbêngôkre (Kayapó), por Kenmy

TRADUÇÃO
Vanessa R. Lea e Megaron Txukarramãe

Bateram em mim com uma borduna e caí no chão. Minha barriga estava inchada de sangue e doía muito. O ferimento da borduna doía; minha mão doía. Fui deitar por causa da dor do ferimento. Tinha medo da borduna, medo da dor. Então fui embora e virei minhoca. [Seu espírito (*karõ*) viajou enquanto seu corpo permaneceu em casa, na cama.] Fui embora, voltei, depois fui embora de novo. Fui embora e virei morcego. Saí e fui embora. Mais para frente virei pombo, e como pombo cheguei a Kôkrajmõrõ. Observava as pessoas de lá. Depois de deixar Kôkrajmõrõ encontrei o tatu *kapremp*.** Ao alcançá-la, ela me perguntou:

— Aonde você vai?

* Traduzimos Arỳp ibe wajanga kêt kumre como "Já não sou mais xamã": *Arỳp* (Já) *ibe* (1ª pessoa virar/ser) *wajanga* (xamã) *kêt* (negativo) *kumre* (intensificador). Esse relato foi gravado por Vanessa Lea, entre 1978 e 1979, na aldeia Kretire do subgrupo Mẽtyktire-Mẽbêngôkre, na Terra Indígena do Xingu (MT), e transcrito e traduzido com o auxílio de Megaron Txukarramãe (Mẽtyktire) entre 1981 e 1982. Publicado originalmente em: Vanessa R. Lea. *Riquezas Intangíveis de Pessoas Partíveis*: *Os Mẽbêngôkre (Kayapó) do Brasil Central*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2012. Para mais detalhes sobre o relato e questões linguísticas, ver especialmente "O relato de Kenmy", nas páginas 211-214 da referida publicação. Adaptações do texto foram feitas para esta edição e agradecemos a autorização para publicação. As notas que se seguem foram feitas pela tradutora. [N. E.]

** A palavra *kapremp* foi traduzida como "algo que tem feitiço", geralmente visto apenas pelos xamãs.

— Estou fugindo da minha dor — eu disse.

— Por quê?

— Fui ferido com uma borduna. Fui embora porque estava com medo da dor.

— Espere um pouco — ela respondeu.

Esfregou-se em mim [para curar a ferida].

— Como se chama? — perguntei.

— Sou *Nhàkkumeti.*

— Ah é? — respondi. Ela se esfregou em mim novamente e disse:

— Tá bom. Você já está melhor.

Fui embora novamente, desta vez até a aldeia de Mẽkrãgnõti. Quando cheguei, fiquei observando as pessoas. Fui até a casa de Bôte. Ele é xamã. Entrei na casa dele e o acordei. Depois saí primeiro e ele me seguiu. Fomos embora para o lugar onde os xamãs e os *àkràre* tomam banho.* Chegamos ao lugar onde os xamãs pulam na água, estavam sentados lá em cima. Sentei por perto e Bôte sentou-se em frente a mim. Viramos garças, uma sentada na frente da outra. Depois ele disse: "Vamos embora!"

"Sim", respondi, mas vacilei, e ele pulou na água primeiro. Pulei atrás dele. Mais para frente, Bôte surgiu como ariranha e ficou andando. Eu também apareci como ariranha. Depois de andar como ariranha, virei anta. Continuei andando e mais adiante virei gavião-real, e subi lentamente no ar. Mais para frente virei pombo novamente e cheguei até o tucum *kapremp*. Estava aceso com labaredas. Quando cheguei, fiquei observando-o. As labaredas estavam crepitando. Fiquei sentado olhando e depois fui embora. Estava quase amanhecendo. Fui embora, e depois cheguei a outra árvore que tem feitiço [*pĩtiktik*]. Também estava acesa. Ao chegar, sentei perto para observá-la. Pouco tempo depois fui embora novamente, e podia ver os Yudjá (Juruna) na minha frente. Fui até lá e algo passou perto de mim, algo enorme passou. Não sei que tipo de bicho enorme era. Esqueci completamente de perguntar seu nome. Estava amanhecendo e então não perguntei seu nome. Virei mergulhão e pulei na água. Mais para frente, virei ariranha, alcancei o bicho grande e fiquei sentado, observando-o. Perguntou para mim:

— De onde você veio?

* *Àkràre* é um *kapremp* que se assemelha a uma garça de olhos luminosos.

— De longe — respondi.

— Por quê? — perguntou.

Respondi:

— Porque sim! Estou viajando.

Fiquei olhando durante um tempo e depois lhe disse:

— Agora vou embora.

— Tá bom — respondeu.

Depois virei ariranha novamente e saí da água. Mais à frente, virei mergulhão preto e voei embora. Depois virei pombo novamente e fui embora. O sol já estava se levantando. Fui embora e cheguei a mim [seu corpo]. Não havia ninguém sentado por perto. Estava deitado sozinho. Cheguei a mim e entrei dentro. Fiquei deitado e já estava de dia. O sol já estava no alto no céu. Depois [alguns parentes] vieram e me disseram:

— Ficou deitado, então?

— Sim — respondi. —Estou deitado aqui e agora estou bem. O inchaço já diminuiu. Minhas mãos e meus braços não estão mais inchados e minha barriga não está inchada com sangue.

Consegui me mexer sem sentir nada; não doía mais. Fiquei deitado até de noite, e depois fui embora novamente. Fui a leste. Cheguei até a teia de aranha e depois voltei. A teia de aranha estava suspensa lá; quando me aproximei dela, virei e voltei novamente. Era uma teia de aranha enorme, suspensa como uma nuvem branca. Fiquei observando, me aproximei dela, mas depois voltei. Cheguei a mim, dormi um pouco, e depois fui embora para Mẽkrãgnõti. Quando cheguei, fiquei observando as pessoas. Passei por cima, olhando as pessoas de cima. Depois voltei, cheguei a mim e fiquei deitado. Eu estava bem. Já era dia e lhes falei:

— Ainda dói um pouquinho, mas vou pescar para vocês poderem comer.

Ela disse:

— Como vai pescar se ainda está inchado?

— Não, já estou bem — respondi.

— Tá bom — ela disse.

Fui pescar e matei muitos curimatá. Levei-os para casa. Ela assou os peixes e as crianças comeram. Não comi nada. Fui deitar até o dia seguinte. Estava muito melhor aquele dia. Eu estava deitado e estavam descascando cana-de-açúcar lá perto. Eu estava deitado numa rede e estavam sentados

descascando cana-de-açúcar. Bebô ou Kôkôrànti [um de seus filhos] disse ao Panará [um que que estava morando em Kretire]:

— *Krãjakàrà* [Panará], corte um pedaço de cana-de-açúcar para mim.

Ele cortou um pedaço e disse: "tome", e o jogou por cima de mim. Bateu num dos postes da casa, "paft", e caiu em cima de mim. A cana-de-açúcar bateu em mim e nunca mais fui embora. Agora, durante a noite, só fico deitado lá no escuro. Já não sou mais xamã. Bom, foi assim.

SOBRE UMA COBRA CORAL*

Michel de Montaigne, Rosa Freire d'Aguiar, Johann W. Goethe, André Vallias, Waly Salomão e Adalberto Müller

Em 1580, no seu ensaio "Des Cannibales", Michel de Montaigne transcreve em francês o refrão de uma canção que um empregado seu teria aprendido com um indígena tupinambá durante os anos que passou no Brasil, no período em que Nicolas Durand de Villegagnon comandou o projeto de implantação de uma colônia no Novo Mundo, a França Antártica (1555-1560). A partir de Montaigne, Rosa Freire d'Aguiar faz a sua tradução ao português. Em 1782, Goethe recria a canção em alemão com o título de "Canção de amor de um selvagem americano" [*Liebeslied eines Amerikanischen Wilden*], por sua vez traduzida ao português por André Vallias (2022). Waly Salomão, em 2000, publica em *Tarifa de Embarque* o poema "Cobra-coral", poucos anos depois musicado por Caetano Veloso. Em 2022, num ensaio sobre as transformações do texto tupinambá, Adalberto Müller realiza o que ele chama de uma "tradução reversa" da canção para o kaiowá, devolvendo-a para uma língua indígena do tronco tupi, ao qual devia pertencer aquela escutada por Montaigne há mais de 400 anos. Reunimos aqui todas essas versões.

* Descobrimos a história dessa canção num artigo de José Alexandrino de Souza Filho, intitulado "Montaigne, Waly Salomão e a 'canção da serpente'", apresentado em 2008 no XI Congresso Internacional da ABRALIC, e disponível em: <https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/063/JOSE_FILHO.pdf>. Agradecemos ao pesquisador e aos herdeiros de Waly Salomão, que autorizaram a publicação da sua versão nesta revista. [N. E.]

[Chanson de la couleuvre]*

Transcrição de Michel de Montaigne

Couleuvre, arreste toy; arreste toy, couleuvre, afin que ma soeur tire sur le patron de ta peinture la façon et l'ouvrage d'un riche cordon que je puisse donner à m'amie: ainsi soit en tout temps ta beauté et ta disposition préférée à tous les autres serpens.

* Este fragmento está inserido no texto "Des Cannibales", in: Michel de Montaigne. *Les Essais*, I, 31. Edição de Pierre Villey. Paris: Presses Universitaire de France, 1999, p. 216.

[Canção da cobra]*

Tradução de Rosa Freire d'Aguiar

Cobra, para, para, cobra, a fim de que a minha irmã tire do molde da tua pintura a forma e o feitio de um rico cordão que darei à minha amada; assim, sejam para sempre tua beleza e teu porte preferidos aos de todas as outras serpentes.

* Esta tradução foi publicada em: Michel de Montaigne. *Os ensaios: uma seleção*. Organização de M. A. Screech. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Liebeslied eines Amerikanischen Wilden

Recriação de Johann Wolfgang von Goethe

Schlange, warte, warte, Schlange,
Daß nach deinen schönen Farben,
Nach der Zeichnung deiner Ringe
Meine Schwester Band und Gürtel
Mir für meine Liebste flechte!
Deine Schönheit, deine Bildung
Wird vor allen andern Schlangen
Herrlich dann gepriesen werden.

Canção de amor de um ameríndio

Tradução de André Vallias

Cobra, para, para, cobra,
Que, a partir de tuas cores
E o padrão de teus anéis,
Minha irmã irá tecer
Cinto e fita ao meu Amor!
Tua formosura assim
Há de ser enaltecida
Muito além das outras cobras.

Cobra-coral*

Waly Salomão

Para de ondular, agora, cobra-coral:
a fim de que eu copie as cores com que te adornas,
a fim de que eu faça um colar para dar à minha amada,
a fim de que tua beleza
teu langor
tua elegância
reinem sobre as cobras não corais.

* Publicado em *Tarifa de embarque* (Rio de Janeiro: Rocco, 2000), último livro de Waly Salomão. [N. E.]

Mbói ku'a pirã guahu*

Tradução reversa de Adalberto Müller

anive retyryry mbói ku'a pirã
aha'ã hagwã nde rasa pytã
ajapóta jegwa ame'ẽ hagwã che rembireko py
ikatu hagwãicha ne porãngwe
ne mbaretekwe
nde katupyrykwe
iporãve mbói kuéry ambue gwi

* Tradução *reversa* ao kaiowá por Adalberto Müller, com a colaboração de Graciela Chamorro e membros da comunidade Kaiowá do Casulo/Dourados-MS. A tradução se baseou na versão de Waly Salomão e nas traduções anteriores, e foi publicada originalmente num ensaio sobre a história desse texto desde Montaigne, em: Francisco Segovia; Adrián Muñoz; Juan Carlos Calvillo (editores). *Primer Amor* (Antología Poética). México: El Colegio de México, 2022, pp. 339-343. [N. T.]

PARTE II

ESCRITOS CONTEMPORÂNEOS

Júlia de Carvalho Hansen

Poucas coisas convocam mais a atenção das crianças do que os animais. A observação dos bichos acentua a ternura e também certa aprendizagem com o inesperado, como na ferocidade de uma pata peluda que se estica e, de repente, ataca. Com curiosidade, um pequeno ser humano enquanto aprende a falar também acaba conversando com o incompreensível e, assim, dialoga entusiasticamente com os bichos. Comigo, não foi diferente: desde pequena me interesso por eles com imenso fascínio. Foi, portanto, com o entusiasmo dos acontecimentos encadeados naturalmente que (depois de publicado o número 3 da *Gratuita*, com o tema da *infância*) recebi a proposta da Maria Carolina Fenati de imaginarmos o *animal* neste volume 4 da *Gratuita*.

Como a pesquisa é, para nós, o afeto movente, foi com o coração quente que nos colocamos a interpelar diversos entendimentos (e procedimentos) de como o *animal* pode ser escrito. Se convoco a palavra *afeto* é, por um lado, porque passa pela afeição do convívio a dádiva proposta a cada *Gratuita* que editamos; mas também porque se trata, acho, de uma relação amorosa, a ligação que entretecemos com os animais. E o amor, vocês sabem, é variado, variável, radical, potente e transformador.

Aproveito para citar Carlos Drummond de Andrade: "eu te gosto, você me gosta/ desde tempos imemoriais" — que são os dois primeiros versos de "Balada do amor através das idades". Ah! A vitalidade animal... traços de ligação ancestral, de difícil rastreio temporal e, no entanto, latentes. Se desde tempos imemoriais o animal está presente no imaginário humano, seja como totem, diversidade mágica, rabisco em caverna, agressão intempestiva, ou conhecimento instintivo, como escritores contemporâneos poderiam responder ao tema, atualizando-o? Para isso, procuramos

convidar autores com sensibilidades distintas, que respondessem ao chamado animal em tons variados. Estes *Escritos contemporâneos* responderam a essa convocação.

Nas páginas que seguem o amor se multiplica nos escritos. Pode ser passional, violento, desmedido, irônico, admirado, receoso, indagativo. É tornado carne de troféu numa beira de estrada, dor da perda no funeral improvisado em uma caixa de sapato, bonsai que contém o pássaro dentro da garganta do gato. Mais que uma vez um cão é colocado como o duplo do homem, Eco que não preenche nenhum Narciso, mas o acompanha. Os animais tanto se observam pela televisão como permanecem alheios em cima de uma mesa qualquer. A língua da escrita vai buscar em nomes da floresta a força para dizê-los, e também pesquisa a ética das alianças entre as espécies. Afinal, eu repito, são gestos amorosos — os que se escrevem. O amor animal, o desejo pela escrita, a reiteração da literatura como um espaço cotidiano de pesquisa, prazer: conhecimento e liberdade.

UM CÃO

Edimilson de A. Pereira

I

desiste de ser humano
e de certa poesia cabeça
baixa ante o céu pesado.
Desiste tardio, traído
pela inteligência que o homem
não tem — aquela do rio
que o navega. Um cão lendo
demite o chefe, ateia
fogo à camisa de força.
Por que se conformou ao osso
de plástico? ao pelo
curto para a saúde alheia?
Por que sua casa (selva
ainda) se reduziu a uma quadra?
Teria o homem
ciência desse engano?
Tem e registra em fotos
sua trilha — no supermercado
vende compra se vende
à morte nos finais de semana.
Induz o cão a segui-lo
sabendo que aí sufocam
os da sua espécie. Não cabe
no cão o que é desumano,
não há cachecol
que impeça nele o lobo.

II

Um cão recusa a treva
e o chamado da história.
Um cão é avesso
à fraude de quem o examina.
Um homem se exibe
quando passeia e crava
um círculo ao redor do cão,
obriga-o a ranger
diante do arame farpado.
Um homem-infarte
anuncia a perda
do cão ou da sua posse?
Há uma crise, o cão a percebe
alçado à condição
de um filho ausente.
O cão é o que somos,
diz um cartaz no *shopping*.
O coração preso à corda
dominical enluta-se.

III

O homem será outro se o cão
domar seu *frisson*
por filmes em preto e branco?
Cão cão cão — teu repto
não tem a ver com a caverna.
Ainda esperamos lá,
tu saíste para a floresta.
Onde não escrevem CAVE
CANEM
o cão vinga, o homem esquiva.
Um navio para o cão, uma
centelha
— liberto de Ulisses
Argos é sua constelação.
Sob os caninos
não há dívida que prescreva
: para quem arrastou o país
à guerra
e ao suplício
o mundo do cão é uma afronta.

CARCARÁ E PEIXE

Micheliny Verunschk

1.

entre o voo
e o mergulho
habito
outro tipo
de chão

me movimento
no fio
do espelho
d'água
no círculo
do céu
na linguagem
indecifrada
das plantas

entre o voo
e o mergulho
invento
outro corpo
:
lapso
entre a asa
e a escama

2.

tatu
îacaré
caxinguelê
jukumari
caititu
:
cerco o sono
do inimigo

levanto a cabeça

articulo mil patas

todas as asas
de libélula
e dragão

bicos garras ferrão antenas

cerco o sono
do inimigo

carcará e peixe

ou o zumbido
em torno do ouvido

3.

convido ao gesto
:
tecido de ervas trançadas
linguagem entrelaçada
fibra por fibra

convido ao gesto:
voo mergulho
rastejo serpenteio
desapareço

tatu
îacaré
urutau
caxinguelê
jukumari
caititu

convido ao gesto
:
veneno

4.

entre o voo
e o mergulho
habito
outro corpo
outro nome
carcará e peixe
este continente
a contrapelo
e outros reinos

loango
krajmopyjakare
tatu
îacaré
urutau
caxinguelê
jukumari
caititu
:
Ropni
Makandal

5.

carcará e peixe
ya'wara e moustik
Ropni e Makandal
habito todos os bichos
língua de mato
o mosto o gosto
desse continente

tatu
crocodilo
urutau
caxinguelê
jukumari
caititu

convido ao gesto
:
motim

6.

convido ao gesto
:
conspiração e reconquista

Makandal retornado
lagarto erva mosquito

:
conspiração e reconquista

Ropni rugindo
seu cocar amarelo
refulgindo ao meio do céu

convido ao gesto
:
carcará e peixe
tatu
îacaré
urutau
caxinguelê
caititu

convido ao gesto
:
cerco ao inimigo
dentro do seu sonho

convido ao gesto
e agora o silêncio.

APRENDIZADO DA CAÇA

Marcílio França Castro

A mãe se equilibra, está de pé. Agarrada a uma de suas pernas, a pequena puxa-lhe a barra do vestido, enquanto o outro, em cima do sofá, abraça-lhe a cintura, apertando-a contra o nariz. A mãe tenta desembaraçar-se, mas vem o terceiro pela frente, pula no seu pescoço, quase vão ao chão. Os jovens leões estão aprendendo a caçar, diz o locutor da Nat Geo, e a câmera mostra uma savana ampla, amarelada pelo sol da tarde. Descalça no tapete, a pequena, resmungando para ser erguida, escala o sapato da mãe, sem se importar com os irmãos. O do sofá briga pelo colo, é ameaçado pelo maior, volta para trás. Caçar na savana exige técnica e paciência, diz o locutor da Nat Geo, e a câmera se concentra na leoa à espreita, observada pela prole. Girando os quadris, a mãe evita tombar; o maior a segura pelo vestido, o pano se estica, dá sinal de rasgar. A leoa caçula é a mais arisca da alcateia, aprende rapidamente sua função, diz o locutor da Nat Geo, enquanto a mãe é forçada a curvar-se, puxam-lhe o sutiã, as pedrinhas do colar. Se a pequena largasse o seu joelho, talvez conseguisse uma brecha, podia esgueirar-se por baixo, mas o do sofá acaba de retê-la pelo cinto, prestes a arrebentar. O macho da alcateia se posiciona para cercar a presa, diz o locutor, contudo avança na hora errada, atrapalhando a estratégia da matriarca. É preciso refazer a armadilha. Cansado da disputa, o maior empurra o outro para as almofadas; a pequena cambaleia, cai de seu degrau. Avançando pelo sofá, maior alcança o pescoço da mãe, ela não consegue expulsá-lo; o do sofá reagiu e agora ataca-lhe os seios. Por uma fresta entre os cabelos, a mãe vê apenas os restos do dia no tapete, uma perna de boneca, farelos de biscoito — a tela da tevê ao fundo. Precipitando-se, o maior escorrega, a mãe tem uma chance, mas não há como dar um passo à frente sem machucar a pequena, e é quando a câmera da Nat Geo mostra o ataque sincronizado

da alcateia, o momento em que, no auge da perseguição, a matriarca salta com perícia sobre o dorso da vítima, com o auxílio da caçula, que agride por trás. A savana parece escurecer. Já sem resistir, e soltando o corpo, que arrasta todos para o tapete, a mãe lhes diz, olhem, olhem lá, os leões vão matar. O locutor da Nat Geo está em silêncio, e o macho, para concluir bem a lição da caça, voa sobre a jugular da presa. É o golpe visceral. Com o focinho inundado de suor, e pressionando a traqueia da vítima, o predador absorve o seu odor mais íntimo, o mesmo que, em sua memória assassina, se confunde com o do leite saído da infância.

PEQUENO CADERNO DE ESTADIAS

Natasha Felix

POUSADA IMPERADOR

Tamás, é meu o corpo elétrico dando pinote na estrada.

depois, Tamás fez um gesto com a mão como se espantasse
moscas do copo americano. era Santa Bárbara do Leste
era cheiro de diesel no ar. Tamás deixa que a guimba
queime enquanto um arco de sol invade a cara dele, o tampo do
minifreezer, o cardápio logo em cima. as toalhas brancas ainda
dentro do plástico. o lençol de procedência duvidosa. o sol invade
as cordas, minha coleira, o cinto de couro. a palavra de segurança
descansando dentro da carteira.

não restou pedra sobre pedra, senão o meu miado na madrugada.

até a placa *não perturbe* o sol se deixou invadir também.

POSTO SHELL KM 83

roubei dos brutos a delicadeza
enquanto uma cabeça de porco resistia
com os dias
reabastecemos.

explodo a bola do chiclete e guardo combustível pra mais tarde.

MOTEL SHALIMAR

escondemos do bicheiro as nossas fichas.
aposto naquilo que os dentes afiados reservam para si.

POUSADA VILA MOINHO

acomodar as patas dianteiras no tapete velho
só então lançar-se pele a pele no jogo.

NASCIDO LIVRE

Júlia de Carvalho Hansen

Pela memória do Tchuruco
Obi Carlos Chukinho
The First

1

Queria escrever tua história
numa narrativa.
Mas sempre que me esforço
a contar os meses
da tua existência
eu choro.

2

Alecrins.
Temos dois vasos
tomados, exuberantes.
Onde só há espaço
para a criação
o mato cresceu.
As daninhas também.
Eu fui adubando
depois acabei deixando

tomarem o vaso
agora virou sempre depois
meio da noite
olho eu me lembro
nunca tinha visto antes
um gato mascar alecrim.
Todas as tardes.

3

No primeiro ano da pandemia
resisti a tudo e mais
um tanto eu atendi os vivos
ultrapassei os mortos
as contagens subiam
cuidei do cultivo
cultivei o cuidado.
Eu protegi a vida
sem pisar fora do portão.
Mas não fechei a porta
na noite em que você foi
envenenado.

4

A lua estava em Áries
Marte também.
Quadravam Saturno.
Eu conseguia reconhecê-los
e a Júpiter também em Capricórnio
nos céus
marcando os 90 graus
dos ângulos retos
na esfera celeste.

Mas demoramos cinco dias
do fim de novembro para encontrar

o que te aconteceu. Não quero lembrar.
Não registrei o dia da destruição.
Mas sei que você foi o terceiro gato morto em um mês.

5

E você era aquilo a que eu chamava de meu.
Sem absolutamente nenhum medo de dizê-lo
desde a primeira vez que te coloquei no ombro
entre o pescoço e o queixo — os meus
de uma espécie de calor de textura porosa que você
até seus vinte e poucos dias de contato com os vivos
ainda não tinha reconhecido a pele e tão
imediatamente você soube que era o amor
que tinha chegado e sem delongas, felino
se aninhou, ronronou e se espreguiçou
no nosso amor, como só fazem
os que já se conhecem
por familiaridades
indeléveis.

6

A destruição não sobrevive
no tempo o que sobrevive é o amor.

7

Quem te encontrou
rijo
do sofrimento
o sangue pelas narinas
o expelido dos órgãos
jogou teu corpo
de gato preto
nove meses de vida
no lixo.

Quem te encontrou na rua foi um vigia.
Isto é uma sociedade: em que o vigia é particular
vigia a rua
de cima
pegou pelo rabo
o gato que achou na sarjeta implodido por veneno
com um saco de lixo fazendo as vezes de luva
jogou nosso gato
morto por um vizinho
na lata de lixo da rua
na lata de lixo que a prefeitura recolhe.
Vigia vizinho prefeitura lixo veneno sociedade vigia veneno.
Por dias escutei tudo que viesse de palavra de qualquer pessoa
como estofos ocos como são ocas as pessoas ocos os motivos
enquanto imaginava eu chorava e enquanto eu chorava eu imaginava
o meu gato envenenado apodrecendo no lixo da rua
por dias esperando a prefeitura sendo comido por moscas
saquinhos de cocô de cachorro, máscaras contra Covid
restos de bitucas de cigarro folhas varridas o meu gato
mas também eu queria o quê?
Um funeral, vê-lo sofrido
o sangue explodido pelo nariz
o enterro?
Quem é a louca que quer que os gatos
tenham os mesmos direitos
daqui a pouco ela vai querer
que os ratos sejam tratados
com ração?

Mas o Roque não avisou ninguém
passei dias procurando e tanto perguntei
até não achar o gato
nem o corpo do gato
ainda bem meu desespero não registrou em qual lixeira
porque certas coisas a atenção
não retém — ainda bem.
Mas o que lembra?

“Não sabia que era seu.
Achei que era um gato qualquer
morto na calçada eram cinco da manhã
cinco dias atrás.”

7

Um gato qualquer como qualquer gato.
Leitores, uma mão qualquer
como a tua
um dia se levantou
com os dois pés
essa qualquer pessoa foi até uma loja
com a sua testa
pediu um veneno
pagou um valor qualquer
voltou pra casa
em dias diferentes
esse qualquer abriu
preparou uma dose qualquer
misturou com carne
ou talvez um sachê de Whiskas
desses de qualquer supermercado
que matam lentamente
os rins dos gatos domésticos
colocou no telhado
no rumo dos gatos que passam
no muro num telhado
talvez até sobre a sua câmera de vigilância
as árvores podadinhas do seu canteiro
o ladrilho brilhoso quem sabe quanto custa a cera
da cerca do senhor que matou meu gato envenenado
que naquele dia gastou seus míseros centavos da sua miséria
miséria qualquer energética espiritual amaldiçoada por gerações
e depositou a sua violência normativa, mesquinha e sórdida
em explodir por dentro a carne
de um gato

que não tinha medo de nada
nem de água
nem de grito
nem de gato maior
que ele maior que ele
era a boa vida
Tchuruco <3
nos fazia sempre sorrir
quando o víamos.
Descendo o muro do telhado da vizinha
no qual ele o próprio tinha nascido.

8

Tchuruco Obi Carlos Chuckinho The First.
Era tão vira-lata que quis
lhe dar um nome completo
porque tinha seu pedigree:
tracemos a sua linhagem.

Filho de a Fêmea
uma gata frajola feral
que vivia no quintal
e mais do que a mim
só odiava a Tétis
porque nos mudamos
pro seu território
o quintal abandonado
da casa que tentávamos
chamar de nossa casa.

Tchuruco Obi filho de Chuck Norris
a quem o Lobão e a Regina
chamavam de Zeca
e a Inês da rua de cima Negão.
Chuck-Zeca-Negão foi morto
um mês antes de seu filho

pelo mesmo vizinho.
Provavelmente. Um qualquer.

A Fêmea está viva.
Vejo-a às vezes nos muros da vizinhança.
Em casa ela já não vem.
A Tétis, beleza surgida do alto de uma árvore numa trilha no Alentejo,
a Tétis levou 14 meses, mas cruzando o território
duas vezes por dia e sempre em X
expulsou um a um todos os oito gatos ferais do nosso quintal
digo, o dela. Tétis, a pequenina maioral.

8

Chuck ganhou esse nome porque era um herói de ação infinitamente decadente. Fui eu que nomeei. Ele não era um gato feral, codinome que conheci ao mudar pra essa casa. Era um gato doméstico da rua de cima. A Dona Marisa ficou velhinha e foi ser cuidada em outra casa. Mas seu gato preto distinto forte ficou no bairro e por mais de dez anos foi bem alimentado por muitas casas por muitos vizinhos por muitas pessoas que gostam de gatos. Até ser morto Chuck tinha cara de ter sido Bruce Lee. Não reagia a nada à toa. Eu acho que ele também tinha Marte em Escorpião. Quando eu o conheci, ele já tinha artrite, as ancas duras, mas mantinha o ar de quem sabia sempre a solução exata pra situação se definir bem pro lado dele. Errou uma vez, fatalmente: comeu veneno. Teve dezenas, quem sabe centenas de filhos. Tchuruco, amor, era um deles. E do pai ele tinha herdado uma instintiva e constante: liberdade. Além da prontidão e uma certa arrogância de se acharem os donos do bairro. Foi um erro. Os gatos certamente não podem cometer o erro fatal de serem donos de qualquer coisa. Os gatos são, por natureza, contra a propriedade privada. Alguns têm também a peculiaridade de serem contra a sociedade de consumo. Vide preferirem as caixas de papelão a seus conteúdos.

9

O primeiro nome que Tchuruco teve foi Obi.
Foi meu babalorixá quem deu.
Ao final do primeiro jogo de búzios online
na primeira semana dentro de casa:
meio de março, credo, 2020.
Mostrei-o na câmera e disse
o gato é um bebê que não tem nome
Babá disse: "Obi. Em iorubá: nascido livre."
Estava ali, o seu princípio:
nascido no telhado da vizinha
mas também o seu fim.
Eu não vi. E mexo nisso todo dia.
O alcance que têm os oráculos.

10

No dia em que eu soube que o tinham matado
voltei pra casa em fúria e todos os átomos
do meu corpo cada micropartícula estava
gelada e acesa pelo desespero e pelo ódio.

Dei a notícia pro Gustavo com a frieza dos incrédulos
porque eu não tinha constatado o acontecido
ainda não o tinha perdido ou, se não, foi por estratégia
eu não dramatizei, porque não sentia nada.

Mas depois de falar — eu desabei.
Dizer que eu chorei é impreciso
prantos é uma palavra velha
lágrima
é pouco.

11

Eu sou de uma legião de guerreiros. E nós
os guerreiros quando nos sentimos impotentes: agimos.
Entre as minhas armas hereditárias só tem um nome: palavra.
Na tarde em que eu soube que tinham envenenado
o gatinho tesouro precioso alegria da integridade
panterinha-negra espreguiçadeira do sol
instinto do carinho de barriga cheiro de nuvem
narizinho de veludo espichado rabinho
morto envenenado por algum vizinho.
No dia em que descobri que o gato não estava desaparecido
mas morto morto morto morto morto morto
escrevi uma carta com o cabeçalho
GATOS ASSASSINADOS NA VIZINHANÇA
imprimi 250 cópias. E entreguei em todas as casas
pelas caixas de correio. Pra que a linguagem os invadisse.
Para que a minha escrita chegasse a quem o matou.
Que soubesse ter cometido um crime: a lei do crime
estava na carta. Escrita nas nuances da minha impotência.
O formato das regras. Os apelos emocionais.
A declaração do degradar da espécie humana
com o qual eu realmente preferia não me misturar.
E de toda essa história ter feito essa carta
é a única coisa da qual eu me orgulho.
Porque me ferem. Mas não conseguem me matar.
Eu escrevo. Esta é a minha violência — é a minha sobrevivência.

12

O Capim também sente a sua falta.
Temos um cachorro que você não conheceu.
Seriam amigos, talvez você pudesse ter ensinado pro Brodsky
uns truques felinos, eu apreciaria muito o de sempre cheirar bem.
Agora você mora no espaço
onde o tempo não existe mais.

REAL FERIDO À UNHA

André Capilé

para Juliana Fausto e
Marco Antônio Nausicaa,
Bruxo e Batatinha

1. o leopardo
que aliança um golpe

ainda é o quê

2. espadaúda

leoa
não morde

avança
no juba amarela

a socorro da cria

3. instruir a marcha
natural do nado

jaguar a língua

como se fosse
sua mandíbula de corte

4. contra a matilha vê

o trajeto de lágrimas
sua a velocidade

da fome

chita a gagueira social
quando reúne

5. o cerco adorna

a casa adoece
se espremida

contra cercas
apesar do salto

é um não
nem o confunda masmorra

à serva não se presta
a pata em frêmito

6. quando inverna

aciona o radar das vibrissas
a grécia de seu nome

dá fuga à branca lebre
escusa à brilhância

7. ser de solidão
não por apego

a peste do nome leve

parda a magreza entre os galhos
ruge a verba nenhum verde

a rosnar suçuarana

8. ir maracajá
em seu pelo nenhuma calma

9. andar a menor
macambira entre brasas

daí atravessar palheiro

valham as bandeiras
— flâmula das patas incineradas

10. à tisana destra que cativa
não ceder ao treino

de louças & talheres
que atenda à savana banguela

nos vidros atrás do turismo

11. a lua sempre
a mesma & outra

armada

esquina morta
em que o poste madruga

a rua sem aviso é dada

sua melhor cilada
não será o sol de seus olhos

um felino cria a si
exame de todas as florestas

afeto: a violência gata
de um ser baldio

UMA TEORIA DA IMITAÇÃO

Daniel Arelli

para Carlito Azevedo

o gato é demasiado obeso
e aburguesado
entrerroscando-se aos pés
das mesas de jantar
da cidade de São Paulo

para que se pareça de fato
com o jaguar
que se esgueira agora
no galho de um jatobá
do Vale do Tocantins

mas o pulo do gato
de duas estrofes acima
talvez seja
uma imitação
perfeitamente acurada

do salto do jaguar
que rasga (diz o mito
krahô) no coração do dia
a noite escura
e aqui se reitera ainda

A EDUCAÇÃO CELESTE DO GATOPÁSSAROÁRVORE

Marcelo Ariel

Amar es verse como otro ser nos ve.
Maria Zambrano

Qual é o sentido?

O gatopássaroárvore e seu silêncio coreográfico
que o converte por algum tempo em um bonsaiestreladomar

E como nasce?

Antes do hibridismo
Os gatos
tinham um minúsculo pássaro dentro da garganta
do tamanho de uma agulha
que só podia ser visto por outros pássaros
no instante em que alçavam voo
num relance relâmpago vislumbre
do infinito

Como vive?

O Bonsai cresce em volta do pássaro
que vive precisamente
embaixo da língua dos gatos

e canta precariamente
quando os gatos desejam dizer algo,
os gatos sempre
dão de beber
ao pássaro
com a língua fazendo
o papel de uma colher
ou copo, num ritmo veloz
talvez o pássaro
seja a sede dos gatos,
observamos que os gatos
por causa do minúsculo
pássaro interior
dormem em forma
de concha ou ninho

"Tornar-se a tempestade"
Sussurrou o gatopássaroárvore
em sonho, os gatospássarosárvores
tremem com os relâmpagos desse
sonho

Quando um gatopássaroárvore
morre o pássaro em seu interior
se transforma em luz feroz e transparente

Nossa única chance
é aprender com eles
a ser um jaguar-orquídea
feito com os corpos de um homem e de uma mulher

Algo melhor anterior ao pensamento?

Para isso os gatospássarosárvores
nos observam
o círculo se torna um triângulo porque
as nuvens
que também são animais
nos observam
como se nós fôssemos
outras nuvens

O sangue nos ensina isso
na língua do fundo da paisagem

Não há mais tempo?

O hibridismo começou
no fundo do mar
junto com a iluminação opaca
e a fome

O céu de terra
é o último animal

Diante do enorme felino
com cabeça de pássaro
a pequena aranha
de orvalho
se arma

HAI CÃES

Marcos Visnadi

Os cachorros
piscam
deitados no chão

*

Rabo, pelos
ausência de agenda
o que me distancia
deles

*

Ter quatro patas
e não saber o que são
quatro patas

*

O estranho
no portão
recebido a latidos

*

O estranho recebido
com o rabo
e o focinho

*

O estranho
é amigo
ou coceira

*

Minha boca
é minha
única arma

*

O uivo
comunica
o uivo

*

Palavra
gutural
e única

*

Quando o cachorro
ama
o rabo balança

*

Não existe objetivo
que permaneça
frente à coceira

*

Um dono
que te ame
e sacrifique

*

Um dono
que te eduque
e te abandone

*

Um dono
que te bata
e te alimente

*

Um dono
que não
te entenda

*

Confunde
amor
com comida

*

Amor e comida:
mesmo remédio
anticoceira

*

Não:
a coceira
é soberana

*

Comer,
comer,
comer,

*

Cagar
a céu
aberto

*

O cão
lambe
o cu

*

O cão
cheira
o cu do Outro

*

O cão
se concentra
no pênis

*

É impossível castrar
o
desej
o

*

Existir:
vago nome
mutável

*

Viver:
tempo
incontável

*

Sonho:
um ganido
que acaba

*

Deitados
no chão
os cachorros

CAJU
MARIPOSAS
PAPEL PARDO
DOIS FALCÕES

Ana Martins Marques

Caju

O sol o vestiu
(ainda que os hábitos
dos gatos
sejam noturnos)

outros animais
como a laranja
quando pousam sobre a mesa
não adormecem

ao contrário
acordam tudo
ao redor

mas ele ensina o sono
mesmo aos objetos
mais acesos

é feito faca
e veludo
e mel

não sei se conhece
o próprio nome
amarelo

Mariposas

Dizem que são atraídas
pela luz das lâmpadas
porque a confundem
com a da lua
como abelhas atraídas pelas flores
pintadas num pano de prato.
Às vezes me parece
que amam o teatro.
Às vezes me fazem lembrar
de mim mesma
dirigindo tarde da noite
até teu apartamento estreito.

Papel pardo

Um dia em que houve
o enterro de um pequeno animal
sobretudo de um que não teve sequer o tempo
de ter um nome — nós o colocamos
numa caixa de sapatos
que forramos com papel pardo
porque nos pareceu obsceno um caixão
com a marca Nike
as crianças quiseram pôr
flores em volta
do pequeno corpo
escolhemos um canto recuado do quintal
e lembro de ter pensando
que seria bom plantar ali alguma coisa —
não é um dia como os outros,
mesmo que se pareça com os outros.
Ao longo de todo o dia
a imagem da caixa forrada
— seu peso era quase nenhum
como quando saímos da loja
já calçados com os sapatos
que acabamos de comprar —
me acompanha.

Dois falcões

desentranhado de uma notícia de jornal

Numa escavação realizada
na base do Templo Maior da antiga Tenochtitlán
na Cidade do México
arqueólogos encontraram primeiro um lobo
enterrado ao lado de 22 peças de ouro
depois, uma onça fêmea
vestida de guerreira
com um *anahuatl*
— o anel das deidades —
de madeira em uma das garras
e um lançador de dardos
e então, duas aves de rapina
aparentemente falcões
ambas com o *anahuatl* de ouro e colares
uma com uma lança
também de ouro
a outra com uma espécie de escudo.

Além dos animais e do ouro
as oferendas incluem restos de corais
do Atlântico e do Pacífico
conchas de madrepérola
estrelas-do-mar.

Para chegar
da primeira camada de sedimentos
até a última
onde foram encontrados os falcões
os pesquisadores agiram como cirurgiões:
a primeira camada
era de grandes barras de copal

depois, várias camadas de corais, conchas
e outros organismos marinhos
depois, outra de conchas Strombus,
grandes como mamões papaia,
e finalmente, no fundo, as duas aves de rapina
vestidas de ouro, ao lado da espinha
de várias cobras e do esqueleto
de um pequeno tubarão.

Tudo deve ser retirado e embalado
com o máximo cuidado.

Passar de uma camada à outra,
explicou um dos arqueólogos
encarregados da escavação,
é quase como se preparar
para mudar de casa.

KOAN BARROCO

Rodrigo Lacerda

Até o tempo mais profundo, o das paisagens minerais, medido em milhões de anos, experimenta a mudança; pela ação dos ventos, da erosão ou das águas, ela seguia imperceptível o rio das formas, erguia e pulverizava e reerguia montanhas e cordilheiras, dando-lhes novas conformações, em outros cantos do planeta. Entre os animais, a vertigem da metamorfose, que no intervalo de poucas semanas, nos ramos das árvores, faz saírem do casulo criaturas vaporosas e frágeis, às vezes com um dia de vida, nunca mais de um ano, daquele outro tempo, crisálida desmedida, abismo no qual mergulharam cervos ancestrais, retornados ao mundo aquático, tirava gigantes feitos para o mar.

Suas cabeças haviam se achatado, criado caroços, ou nódulos, nos quais o que sobrava da pelagem terrestre, antiga fonte de calor, se transformara em poucos fios de pelo, talvez sensíveis a movimentos ocultos na água. Suas bocas se tornaram imensas, para deslizarem abertas por cardumes de vida minúscula, feito colheitadeiras. Do pescoço até a barriga, seus corpos eram como foles, nos quais a pele, esbranquiçada e vincada de pregas elásticas, expandia-se ao abocanharem toneladas de água e comida, depois se contraía e ajudava-as na expulsão do excesso de água. Nascidas em suas mandíbulas, o redesenho anatômico que haviam sofrido incluía as barbatanas, lâminas semiflexíveis de queratina que faziam uma barreira contra a saída do alimento. As fossas nasais haviam se deslocado para o meio de suas "costas", permanecendo fechadas quando debaixo d'água e se abrindo nos momentos em que o dorso aflorava na superfície, disparando o ar quente e usado, para depois puxar o ar novo e fresco. Desapareceram as velhas orelhas pontudas, prejudiciais à hidrodinâmica, restando em seu lugar dois orifícios pequenos, pontos de escuta, muitos mais sensíveis do que antes,

captando e emitindo sinais e chamados a quilômetros de distância. Os olhos, muito pequenos em relação ao corpo, incrustados em meio a grossos vincos de pele e rugas de antigas eras geológicas, misteriosamente doces, de quando em quando afloravam na superfície; como seria não tê-los apontados na mesma direção? Como, com um olho de cada lado do corpo, feito as galinhas e tantos outros animais, as baleias processavam neurologicamente essa duplicidade visual? As duas imagens eram integradas pelo cérebro ou permaneciam separadas? E, nesse caso, eram processadas simultaneamente ou se alternavam em uma consciência pendular?

Quando seus olhares se encontravam dentro d'água, um homem podia ver a baleia, em tudo mais potente, examinando-o da cabeça aos pés, tentando entender seu corpo, avaliando o perigo em cada uma de suas estranhas nadadeiras, e o homem sentia a presença de um outro dentro do monstro: "Eu não vou matar você. Você vai me matar?"

Suas nadadeiras peitorais ainda tinham ossos, restos do velho corpo enterrado nelas próprias, vestígios do mundo seco e duro, e as baleias não desenvolveram costelas como as dos peixes, verticais; ondulavam a cauda para cima e para baixo, não para os lados, como eles (era quando uma jubarte arqueava a região da nadadeira dorsal para se projetar à frente, ou submergir, que algo próximo a uma corcunda se destacava ali, porém muito mais discreto do que sugere o apelido da espécie). A água e o ar habitavam-nas por caminhos diferentes — uma baleia engasgada morria de fome, não por asfixia rápida. Suas identidades estavam por todo o corpo, em cicatrizes, mordidas, arranhões, recortes, manchas de parasitas, tamanhos e formatos intransferíveis, como tatuagens e *piercings*. Da cauda eram colhidas suas impressões digitais, nunca uma igual à outra.

E a mudança avançou nas baleias até o ponto em que aprenderam a voar, como as nuvens. Então cessou, ou pareceu cessar, sob o véu da estabilidade.

*

"Peônias e borboletas", de 1758, mostra, na base da imagem, a moita com flores vermelhas, rosas e brancas. Acima dela, contra um fundo neutro, cor de areia escura, voam pequenas borboletas pretas, brancas e amarelas. Escondidas em meio à folhagem e às flores, mais borboletas aparecem. No budismo, as peônias representavam a fertilidade, a beleza feminina e a

prosperidade. As borboletas, outro símbolo auspicioso, de significado mais genérico, evocavam ainda a parábola chinesa — já popularizada no Japão da época, como bem mais tarde o seria no Ocidente — segundo a qual um filósofo sonhou ser borboleta, voando livremente sobre as flores, e, ao acordar, já não sabia se era um homem que sonhara ser borboleta, ou uma borboleta sonhando ser homem.

"Nandina e galo", finalizado em 1765, mostra um galo de plumagem brilhante, cinza e preta, emoldurado por cachos de pequeninas frutas redondas e vermelhas, que pendem de um arbusto. Conhecida no Brasil como "bambu-do-céu", talvez por seus poderes medicinais, embora seja muito diferente do bambu, na arte japonesa a nandina era veículo de mensagens positivas, transmitindo votos de feliz ano-novo e/ou de prole vasta e saudável. Já o canto do galo, que marca o reinício do dia, era associado a um despertar espiritual. Este que vemos na imagem, porém, é da raça shamo, associada no Japão ao combate nas rinhas, o que sugere ainda a ideia de força e coragem. Numa postura enérgica — as patas muito distantes uma da outra, bem fincadas no terreno, o tronco em movimento, largo e forte, o olhar intenso e feroz —, ele parece não saber como gastar tanta vitalidade. Sua crista e seu papo, carnudos e vermelhos, salpicados de minúsculas gotas de branco, confundem-se com o vermelho mais vivo dos frutos da nandina, fechando o circuito entre o observador, o animal e as plantas.

O reino colorido dos seres vivos levou aproximadamente dez anos para ser completado: de 1757 a 1766. É um conjunto formado por vinte e sete painéis verticais, pintados em rolos de seda de um metro e meio de altura por oitenta centímetros de largura, com traços e cores realistas, todos contendo cenas como as duas descritas acima, em que se combinam insetos, aves e peixes, flores, folhas e frutos, a água, o ar e a terra.

Os painéis foram feitos para ser pendurados no mesmo ambiente, em volta de outra obra do pintor, um tríptico de iguais dimensões, que mostrava o Buda e seus dois discípulos mais importantes — Manjusri, encarnação da sabedoria, sentado num leão azul, e Samantabhadra, símbolo de virtude, o primeiro a fazer os dez juramentos, sentado num elefante branco. Há uma silenciosa distância entre as duas obras; o desenho da tríade budista, mais estilizado, é sutilmente menos realista que as cenas de natureza, serve a uma harmonia que transcende a realidade visível, e à união de todas as formas de vida em torno do mestre e seus ensinamentos.

Jakuchu, o pseudônimo com o qual um ex-dono de armazém se consagrou no mundo das artes, foi dado a ele pelo monge budista que viria a se tornar seu guia espiritual. Traduzido para o português, significa "como o vazio". Também ao ver "Peônias e borboletas" pela primeira vez, em 1760, o monge deu ao painel o título, hoje em desuso, "Belo vapor aéreo e vento perfumado". Dava a entender assim que o verdadeiro tema do pintor e da pintura não eram as peônias, as borboletas, esta ou aquela forma de vida animal ou vegetal, e sim a atmosfera que as envolvia, o invisível entre elas, suas transparências e interseções cromáticas.

Jakuchu jejuava, observava a natureza e meditava; era, para todos os efeitos, um "irmão laico" dos budistas. Tinha especial fascínio pelos chamados *koans* — diálogos, sentenças ou perguntas que, por serem inacessíveis à razão cotidiana, despertam a mente para uma forma intuitiva e totalizante de sabedoria. Num *koan* famoso, três monges observam o movimento de uma bandeira no alto do mastro. O primeiro diz "A bandeira está se movendo". O segundo, "É o vento que está se movendo". E o terceiro, "É a mente que está se movendo". Os *koans* encontram-se reunidos em duas grandes coleções: *O registro do penhasco azul*, do século XI, e *O portão sem portão*, do século seguinte. Outro bastante conhecido, inclusive no mundo ocidental, graças ao encontro do budismo com a contracultura, abre uma possibilidade inesperada: "Nossas mãos, batidas uma na outra, têm um som. Que som tem uma delas sozinha?"

Nas pinturas de Jakuchu, a sabedoria evanescente dos *koans* estabelece equivalências entre a matéria e o espírito, entre os seres vivos e seus diferentes planos existenciais. A composição das cores é a expressão técnica de seus princípios filosóficos. No branco-leite das penas, pétalas e flocos de neve, no vermelho das asas dos pássaros e das flores, nos tons e subtons de verde e marrom, e na extravagância da plumagem de pavões e patos-mandarins, o mestre de Quioto dava suas lições. Em vez de pinceladas espessas, de cores fortes, ele sobrepunha finíssimas camadas de pigmento, de origem animal e mineral, criando muitos níveis de opacidade e transparência; a delicada superposição da vida, dentro e fora de todos os elementos.

As espécies marinhas — representadas no díptico "Vida marinha", de 1760, que integra *O reino colorido dos seres vivos* — são um caso à parte em sua obra. Ele certamente as conhecia bem; em Quioto, passou boa parte da vida no distrito vizinho ao mercado de peixes. Mas não era um pescador, um homem do mar, e mesmo que fosse. Como observar em

movimento — tantas vezes quanto necessário e no mesmo nível de detalhe com que já observara um galo no terreiro, ou borboletas sobre um campo de peônias — as espécies do mundo escondido?

*

Para quem estava dentro dela, a água era invisível. Daí a ilusão de que os animais marinhos voavam, como pássaros. Algumas espécies, se viviam restritas ao solo oceânico, faziam-no quase por teimosia evolutiva, pois mesmo sem asas podiam muito bem sair flutuando, se deixando levar pela transparência que as envolvia; todas as demais, com asas sem penas, passavam a vida inteira longe do chão, subindo e descendo pelo espaço, e usavam o fundo de tudo apenas quando queriam — atrás de abrigo ou comida, área de reprodução ou leito de morte.

A água era como o ar — um amplo vazio, feito de puro movimento —, um meio cujas estradas eram abertas por outros sentidos que não a visão, revelando-se apesar do que não mostravam e unindo territórios sem forma. A água também propagava o som, também transportava energia; ligava as criaturas marinhas e moldava seus corpos, seus comportamentos, e elas, como os pássaros, cada uma a seu modo, jamais duvidavam que o vazio pudesse sustentá-las; antes se entregavam à pergunta e à resposta do voo, vivendo como num sonho profundo, reais e fantásticas ao mesmo tempo.

Uma baleia, ao morrer, se espalhava pelos oceanos. Ainda na superfície, alimentava tubarões, golfinhos, peixes e tartarugas, que a cercavam e arrancavam nacos de sua gordura. Migalhas da violência dessas primeiras mordidas caíam no abismo, e por onde passavam atraíam novos comensais, de todas as formas e tamanhos, ordens e classes; a carne vermelha e a gordura branca, desfazendo-se, desciam como flocos de neve e gotas de sangue, que a luz mandava para a escuridão. Após algumas semanas, o cadáver enfim perdia o poder de flutuação e mergulhava, como um imenso ovo *poché*, deslizando lentamente azul abaixo. Ao bater no fundo era visitado por outros tubarões e pelos peixes abissais, além de crustáceos, moluscos, esponjas, poliquetas e uma imensa variedade de animais bentos. Algum tempo depois, o que fora uma baleia estava espalhado pelos oceanos, como estrelas no céu; reaparecia nos pólipos minúsculos que, do outro lado do mundo, erguiam, da armação de seus esqueletos externos, a mutualista e imensa megalópole de tantas espécies (incluídos aí os homens-anfíbios), multicolorida e farta,

cuja magnitude era visível até do espaço; estava no unicórnio marinho do Ártico, cujo chifre era um dente de três metros de comprimento; estava em uma anêmona de colorido berrante, a meio caminho entre vegetal e animal; no peixe-dragão, que ocultava os espinhos sob flâmulas estampadas; no cavalo-marinho, mestre do mimetismo, com mil e quinhentos filhotes de uma só vez na barriga; e assim em todas as criaturas, até naquelas das zonas hadopelágicas, cujos corpos geram a própria luz em meio ao breu absoluto.

O ciclo infinito de transformações era real. Não havia premeditação possível por parte de quem nascia ou morria, e a memória de uma vida não ultrapassava o renascimento em outro corpo. No plano menor estavam as clássicas divisões da biologia, apenas uma camada no entendimento da vida. A alta sabedoria da eternidade, porém, se concretizava no cruzamento de todas as ciências, nas passagens entre animais, minerais e vegetais, na física das partículas, nos elementos da tabela periódica, na energia de todos os seres vivos e na energia errante que os envolvia. As criaturas do mundo seguravam em seus corpos a energia de que eram feitas e que lutava para sair. O rio das formas possuía milhares de vozes, de risos, de olhos, e não podia parar de correr.

*

Em 1765, quando estava perto de completar *O reino colorido dos seres vivos*, Jakuchu doou seus trinta painéis ao templo budista onde vivia, o Shokoku Ji, em Quioto. Lá o fabuloso conjunto ficou por pouco mais de cem anos. O século XIX, porém, foi duro com o budismo no Japão. Seu prestígio na sociedade diminuiu e o apoio governamental às comunidades monásticas foi retirado. Em 1889, o grande templo já não conseguia se manter. Como último recurso contra a falência, os monges decidiram entregar à família imperial seu maior tesouro. O "presente" foi recompensado com uma substancial liberação de fundos do Estado, salvando a comunidade de Shokoku Ji, que existe até hoje.

Desde então a obra-prima faz parte dos Tesouros Nacionais japoneses. Conservada no palácio Meiji, raramente é exibida ao público, no Museu Imperial, e ainda mais raro é que seja exposta completa. Apenas uma vez saiu do país, ficando por alguns meses em exibição na Galeria Nacional de Washington.

Em 1919, os trinta painéis passaram por sua primeira restauração — traços de mofo e pequenas manchas haviam surgido na seda, e os pigmentos haviam ressecado, aumentando o risco de exfoliação das cores. O trabalho foi feito num castelo, em Quioto. Oitenta anos se passaram até a segunda restauração, em 1999.

Para começar, os novos restauradores analisaram o acabamento que protegia o verso dos painéis, feito segundo técnica bastante conhecida na arte oriental, e ao fazê-lo descobriram, surpresos, que a equipe de 1919 usara ali uma folha de papel de arroz tingida. Nunca se tinha visto tal coisa. Erro crasso. Aquela forma de acabamento era feita sempre, sem exceção, com uma folha branca, neutra e mais luminosa, para realçar os pigmentos aplicados no tecido, sem alterá-los. Tendo *O reino colorido* tamanha sutileza nas sobreposições de cor, o acabamento de 1919 certamente traía o original.

Os restauradores então descolaram o papel tingido do verso dos painéis e, obedecendo ao protocolo, substituíram-no por folhas de papel de arroz branco. O que aconteceu ao eliminar aquela camada de cor foi um espanto ainda maior. Os elementos perderam profundidade e volume, a luz excessiva, nos trinta painéis, estourou todas as nuances.

Ciente de estar agora em território desconhecido, a equipe empenhou-se em entender como havia sido feito o acabamento original. Descobriu então vestígios de outro papel, este de bambu, mais antigo, que também era tingido.

O restauro de 1919, supostamente equivocado, apenas reproduzia a inovação concebida e usada com exclusividade por Jakuchu. Ao modificar a técnica ancestral, adicionando aquela última camada de cor, ele pintava além da imagem, adensando os elementos, enriquecendo as sombras e os tons de fundo, valorizando novas transparências, e elevava um detalhe de acabamento a expressão máxima do conceito e a parte inseparável da obra.

Quando de fato partiram para trabalhar nas pinturas, os restauradores conheceram a dificuldade em obter os mesmos materiais de que o artista dispunha, confrontando-os com uma verdadeira pesquisa aplicada de cultura material. Em muitas das aves que pintou, o branco das penas, por exemplo, baseava-se num pigmento feito a partir do pó de certo tipo de concha. Outros pigmentos eram característicos dele e de mais nenhum artista da época. Tais dificuldades técnicas atrasaram muito o processo de restauro, submetendo os especialistas do Museu Imperial a uma espécie de ritual de iniciação, treinando-os, pela prática diária, na materialização do

conceito, até que enxergassem, no tempo dilatado, a última transparência na obra de Jakuchu — terra daqui, terra dali, água, extratos vegetais, farinhas disso e daquilo, e mais pó de pedra, pó de fruta, pó de legume, pó de asa, de borboleta ou de pássaro, pó de escama, pó de concha, pó de osso, pó de carne. Tudo tinta do mundo.

PÁSSARO, FORMIGA, CAVALO, ONÇA, PEIXE

Natalia Barros

I — Pássaro

Um poema é um acontecimento mágico.

Um pássaro vem em minha direção e, em segundos, se espatifa no vidro da sala. Rápido vou pegá-lo. Ele está caído, ofegante. Agoniza. Preciso colocá-lo num outro lugar, melhor que no chão — frio e duro — de pedra goiana. O pássaro tem uma mescla de cor: creme e amarelo-claro. Consigo carregá-lo com as mãos — é tão leve, poucas coisas são tão leves assim —, deito-o numa toalha macia na varanda do escritório. Parece que canta, um canto mudo. Aos poucos, fecha os olhos e seu corpo fica rígido. Um corpo de pedra. Fez-se um grande silêncio. Volto para a entrada de casa, no mesmo lugar onde o pássaro caiu, e vejo outra ave pousada, um pouco maior, com certeza da mesma espécie. Creio que são um casal. Esse segundo pássaro permanece imóvel, com os olhos fechados, tão quieto que posso tocá-lo, o mais suave que consigo. Tem uma penugem macia e bem fina. Nunca vi um animal selvagem se deixar tocar assim. Acho que ele velava o outro, concentrado. Depois de um tempo — que não consigo precisar — ele voa. Os dois pássaros não me contaram sobre a morte, mas sobre o anel que nos une uns aos outros.

II — Formiga

Há entre 20 e 30 espécies de formigas, que vivem em estreito contato com o homem: formiga-de-fogo, pixixica, formiga-de-cupim, formiga-fantasma,

formiga-faraó, formiga-cortadeira, formiga-preta, formiga-louca, formiga-argentina, as acrobatas, carpinteiras, lava-pés e cabeçudas, além de saúvas (ou cabeça-de-vidro) e quenquéns. As formigas são responsáveis pelo arejamento do solo, consideradas as grandes agricultoras da natureza. Arejar a terra talvez seja o movimento mais necessário, agora. Há abundância de formigas no planeta, são o grupo de animais de maior sucesso ecológico, uma vez que representam de 15% a 20% de toda a biomassa animal. O peso de todos os corpos das formigas é maior do que o peso de todos os corpos humanos.

As formigas fazem parte de espécies classificadas como eussocial — palavra que, por mais incrível que pareça, existe — porque organizam suas vidas de uma maneira coletiva como poucos animais. O trabalho que vemos num formigueiro funciona muito bem, em parte por causa do sistema de comunicação entre as moradoras. Ninguém escuta a voz das formigas, porém elas se comunicam por meio de feromônios, para sinalizar o alarme no caso de perigo. Essa substância química, ao ser disseminada, promove entre outros indivíduos reações de excitamento. Em algumas partes da África, as formigas são respeitadas por serem consideradas mensageiras dos deuses. Em algumas tribos indígenas norte-americanos, como os hopis, são reconhecidas como as primeiras habitantes do mundo. Acredita-se que surgiram no planeta durante o período cretáceo, há mais de 140 milhões de anos. Na fábula de Esopo, a cigarra e a formiga, a moral da história faz uma apologia ao trabalho e nega o ócio criativo. Perdemos tempo demais com essas morais seculares, sem entender nada sobre a ética das alianças, que existem entre os seres de espécies, gêneros e famílias diferentes. E, quase esquecemos, somos também capazes de criar, organizar e transmitir excitamentos coletivos.

III — Cavalo

And I felt the arrows of desire
Patti Smith, "Horses"

Os cavalos estão atentos aos mínimos detalhes das coisas. Quando observam algo estranho no caminho, mesmo que seja um pequeno pedaço de plástico, ou um pano caído, desconfiam e diminuem o passo. Eles são fortes, mas

parece que não se preocupam em demonstrar a força. Têm olhos enormes e enxergam dentro de outros olhos, com uma doçura inexplicável. Quando são abraçados dá para sentir o ar quente que sai de suas narinas. Uma beleza é vê-los soltos, comendo capim fresco nos campos. Quem provar o ritmo das artérias de um cavalo, pulsando, sabe que possui, com ele, uma história em comum. Os cavalos farejam o coração no ar com suas flechas impossíveis. Carregamos um ao outro e tudo o que temos também pode ser um entregar-se. Podemos confiar-nos coisas que nem sabemos. Gosto de correr da mesma maneira que os cavalos [preciso me lembrar disso] e simplesmente deslizar pelo espaço — tão rápido ou tão lentamente quanto possa suportar. Sonhar com eles é um sinal de que a alma sabe voltar para casa.

IV — Onça

Na onça, o espírito está no corpo, explícito. Seu movimento no espaço configura o caminho a cada pegada que deixa na mata úmida. E, por mais que saiba que está em extinção, ela tensiona o arco e vibra na frequência do que sempre existe. Seu sangue espesso — vermelho-escuro — pulsa quente. Estar à espreita é sua condição. Sinto o seu farejar na minha caixa torácica. Seus pelos recobrem os meus. Nos encontramos no campo aberto dos sonhos, que descem pela copa das grandes árvores — quase imperceptíveis — e enraízam no húmus do desejo.

V — Peixe

Existem peixes que vivem nas poças de água. São minúsculos, uns três centímetros. As ovas resistem à seca por muito tempo e, quando volta o tempo das chuvas, brotam como um milagre. Sonhei com a ressurreição dos peixes. Cardumes coloridos, que nadavam na terra gretada. Os rios submersos encontram novos caminhos de fluir. Rios aéreos percorrem o Brasil como nuvens; os rios voadores. A água transborda o poema sempre que a vida se apresenta.

_ALTHOUGH I DON'T SPEAK ENGLISH...

Denilson Baniwa

certa vez, dizem
o jabuti bebia água nas margens do igarapé
a paragem era casa do jacaré que vivia ali
sem saber, era moquém o destino de quem água
fosse ali beber
enfim, glub glab slap nham hmm
delícia de água corrente
oi oi oi autorização ganhaste de quem?
não vejo teu nome livre pra desta água se refrescar
quero saber com autoridade de quem foi
que um jabota fedido coloca a boca no meu igarapé
disse o jacaré
o jabuti fluente em jacarês responde de pronto:
se não posso beber, pelo menos me dê uma chance de merecer
vamos apostar, uma medida de força realizar
pegue esta ponta de corda
daqui tu puxa, de lá eu repuxo
se me trouxer pra água me devoras
se conseguir tirar o jacaré da água
bebo o quanto puder
jacaré topou
//
agora o jabuti tinha um dilema
como vencer uma disputa injusta?
saindo com a ponta da corda para a luta
andando mais adentro da floresta
uma pata lhe impede de continuar
era a onça na hora do almoço

querendo mastigar
oi oi oi jabuti
que delícia será provar um pedaço de ti
///
não há justiça se não me der a chance de tentar
disse o jabuti num semifluente oncês
tudo bem então, mas o que propõe meu querido lanche da tarde?
disse a onça a salivar
pegue esta ponta de corda e um cabo do guerra vamos lotar
disse o jabuti num oncês ruim de engolir
mesmo assim, certa da vitória, a onça aceitou sem pestanejar
///
e assim por horas e horas jacaré e onça lutaram sem saber
que o jabuti poliglota entre as folhas da floresta
pouco a pouco
galho a galho
começava a desaparecer
////
um bugio voyeur no alto do mulateiro
que assistia tudo
como um antropólogo barbudo
escondido e cabreiro
com seus botões comentou:
é, meu amigo! quem não souber falar
mais de um idioma neste mundo moderno
está é fodido!
///
preparando minha mala pra seguir o rio amanhã, procuro algum
panfleto de cursos de idiomas onde possa aprender inglês, francês...
mas o que preciso mesmo é de uma bolsa de estudos numa british and
native american, tupyázigi, fiskayapó e baniwise up.
a única língua europeia em que sou fluente é a língua do beijo francês
////
je suis un jabotê en peau de jaguaretê

PARTE III

ESCRITAS DO SUL

Cecília Rocha e Maria Carolina Fenati

Queríamos ler sobre os animais, e esse desejo partiu de uma angústia: se há tempos, e de modo tão perigoso, erguemos armadilhas para a nossa espécie, que nos separam e alienam das outras, de que modo se reaproximar de outras formas de vida, que conosco sempre conviveram, e pensar junto delas, lado a lado? O que nos dizem os animais? O que dizemos nós deles? A literatura como possibilidade de pensar outras formas de se relacionar, a edição como prática investigativa de outros modos de pensar e viver com os animais — assim começou a escolha dos textos desta breve coleção.

Na nossa estante ainda estão mais presentes autores homens, brancos e europeus. Os nossos vizinhos, nesta imensa América Latina, pareciam terrivelmente mais distantes. Começamos então por migrar o nosso olhar para o sul — o sul global, e dentro dele um outro sul, do qual não se ausente, como tantas vezes acontece, uma escrita minoritária, feita por mulheres. Os animais arrastam consigo a urgência de incluir outras formas de vida, distantes como eles dos padrões majoritários, e que rasuram as hierarquias e apontam para práticas e narrativas diversas. Foi esse o nosso primeiro corte, e dele partimos para a pesquisa.

Queríamos que nestes textos os animais não fossem apenas domesticados e servis, desenhados como um espelho da nossa onipotência, ou um reflexo do que imaginamos que somos e precisamos. As feras e os indomesticáveis — os pássaros, as lagartas, as baleias — e também os que convivem de

muito perto — as galinhas, os cães, as vacas — nos desafiam a migrar com a língua para a borda da nossa espécie e, diante deles, jogar com o que é dito e com o que escapa. Nesta coleção, os animais entram na escrita escavando buracos, rasurando o que imaginávamos saber para dar a ler o que ainda não suspeitávamos. Os animais como um mundo, outro sul.

Estão aqui reunidos nove textos que encontramos nesse caminho — e nas páginas que se seguem vemos a fenda semântica aberta entre um cachorro e uma cachorra, e constatamos, atolados, a aspiração do ser humano à onipotência que o faz servir-se dos bichos; os animais escondidos nos abismos do cotidiano, como num prato de sopa, e a caminhada minúscula de um besouro, esfregando as patas alheio à nossa angústia; as muitas formigas que nos cercam sem serem visíveis; as baleias que são casas, e cujo coração é do tamanho de um carro; uma criança que come pássaros diante da incompreensão de seus pais; a solidão de um homem e seu cão, que se encontram no abandono; uma galinha degolada e uma criança também; os olhos de um hóspede ameaçador; o pica-pau que faz cantar o coração das árvores; uma vaca sem herança. De fora ficaram muitos outros, com suas histórias. Esta coleção é como uma clareira, um pequeno espaço no qual vemos animais e suas relações com o humano e com a escrita. Esta coleção também aponta para um fora imenso, de onde muitos outros nos espreitam.

COMO FALAR COM A SUA CACHORRA*
CÓMO HABLAR CON TU PERRA

Cecilia Juárez

TRADUÇÃO
Gabriela Albuquerque

* Anteriormente publicado em Cecilia Juárez. *Cómo hablar con tu perrx*. Querétaro: Ediciones El Humo, 2019. [N. E.]

Cómo hablar con tu perra

Ya sabe
la semiótica del lenguaje
la semántica que separa:

eres un perro eres una perra

ya sabe
el licuado injusto del género
que desayunamos por eternidades
Virginia Wolf no podía entrar
en 1928 a una biblioteca
sin la autorización explícita de un hombre

ya sabe
las morras salen a la calle con los ojos al tiro
con el bóxer listo
con el teléfono en la mano
con el espray pimienta
con la lección de autodefensa
sus madres siguen buscando

ya sabe
ahí paren las perras
solas en el frío
amamantan a sus cachorros con el hambre
serán de la calle
amenaza para la sanidad pública

ya sabe
esa parte de la biblia donde
el personaje principal
de nombre Dios
dice que creó

Como falar com a sua cachorra

Já se sabe
a semiótica da linguagem
a semântica que separa:

você é um cachorro você é uma cachorra

já se sabe
a vitamina injusta do gênero
que tomamos no café de manhã há eternidades
Virginia Wolf não podia entrar
em 1928 numa biblioteca
sem a autorização explícita de um homem

já se sabe
as garotas saem às ruas com os olhos fuzilantes
com o boxe treinado
com o telefone nas mãos
com o spray de pimenta
com a lição de autodefesa
suas mães seguem buscando

já se sabe
aí as cachorras dão à luz
sozinhas no frio
amamentam seus filhotes com a fome
serão das ruas
ameaça para a saúde pública

já se sabe
essa parte da bíblia onde
o personagem principal
de nome Deus
diz que criou

a los animales del cielo,
de las aguas de la tierra
para que el hombre se sirviera de ellos
en sus platos
en sus yuntas
en sus camas y en las partes traseras de sus autos
en sus sesiones de cacería
en sus laboratorios
en sus cuellos con frío
porque a imagen y semejanza significa
que el hombre aspira a la omnipotencia
de ver morir
todo lo otro
bajo el filo
ante la bala
por la lentitud del hambre
por el estallamiento de la carne
por las brutales embestidas de una manada entera

contra una sola

allá va la perra meciendo sus mamas
en busca de alimento
es la programación evolutiva
la que le ha enseñado
a esquivar los autos y los golpes

hasta que ya no

ya no

hasta que ya no

os animais do céu,
das águas da terra
para que o homem se servisse deles
em seus pratos
em seus arados
em suas camas e nas partes traseiras de seus carros
em suas sessões de caça
em seus laboratórios
em seus pescoços com frio
porque à imagem e semelhança significa
que o homem aspira à onipotência
de ver morrer
todo o outro
sob o corte
diante da bala
pela lentidão da fome
pelo estouro da carne
pelas brutais investidas de uma manada inteira

contra uma sozinha

lá vai a cachorra balançando suas tetas
em busca de alimento
é a programação evolutiva
que a ensinou
esquivar dos carros e dos golpes

até que já não

já não

até que já não

PEQUENOS OCULTOS*

Valeria List

TRADUÇÃO
Luísa Rabello

O prato de sopa me consternava. O líquido já não era de tomate, mas de mar: vermelho, espesso, profundo. Intuía no fundo animais de diferentes tamanhos, mas todos suficientemente pequenos para que se escondessem no fundo de um prato de mar. Tão pequenos que sairiam boiando numa colherada. Peixes ocultos à vista mas latentes em sua maneira de se esquivarem. Essa evasão me deixava exposta fora do prato, no ar: menor e mais vulnerável que eles. A consternação marinha não transcendia: teria sido absurdo abstrair-se a ponto de não comer a sopa, receber um sermão, ficar sozinha diante da mesa, não poder levantar-se até terminar. Então os montes de mar vermelho se dissipavam num instante da mente e do prato; já não se via a sombra da baleia debaixo da superfície oleosa.

Agora volta a sensação no jardim em frente à casa. Seus habitantes igualmente pequenos e evasivos, mas reais. Um desafiante grilo ou um besouro cruzando a sala de jantar revelam um mundo oculto. Imagino seus buracos, os terrosos cantos que escolheram para se aninharem, uns sobre os outros, entre as esguias raízes das ervas, indiferentes às figuras gigantes que passam sobre eles sem saberem do vasto mundo que se move ali (ou sabem mas decidiram não pensar nele, passar direto para ir a alguma esquina e virar até chegar a qualquer lugar para *fazer algo*). A trepadeira numa das paredes do jardim amplia a dimensão desses seres. Me sento no banco em frente e escuto ruídos baixos atrás da cabeça (o volume apenas perceptível de um inseto esfregando suas patas ou trocando de galho se revela pelo ruído das folhas). Sei que são eles, movendo-se, passeando, habitando. Um calafrio percorre minha espinha e tenho que fazer, novamente, um esforço para não me mover dali, para não ser uma mulher ridícula, superada pelo pequeno, o pequeno que cerca sem ser visível. À noite, no entanto, esse mundo imperceptível sai a uivar: canta, se reúne, desliza por debaixo das portas. No refúgio do silêncio, faz algazarra para ser notado, como a mariposa frenética que bate as asas diante da única luz acesa da casa.

* "Pequeños Ocultos" foi anteriormente publicado em: Coral Bracho, Eva Castañeda, Elsa Cross, Jimena González, Valeria List, Nadia López García, Xel-Ha López, Tedi López Mills, Román Luján, Iveth Luna, Mónica Nepote, Javier Peñalosa M., Irma Pineda, Minerva Reynosa, Yolanda Segura, Karen Villeda, Isabel Zapata. *Natur poesie — no contiene armonías/ enthält keine Harmonien*. Edição bilíngue. Berlim: Botschaft von Mexiko in Deutschland, 2020. [N. E.]

PÁSSAROS NA BOCA*

Samanta Schweblin

TRADUÇÃO
Gabriela Albuquerque

Desliguei a televisão e olhei pela janela. O carro de Sílvia estava estacionado na frente de casa, com o pisca-alerta ligado. Pensei se existia alguma possibilidade real de não atender, mas a campainha voltou a tocar: ela sabia que eu estava em casa. Fui até a porta e abri.

— Sílvia.

— Oi — ela disse, e entrou antes que eu chegasse a falar algo. — Temos que conversar.

Apontou para o sofá e eu obedeci, porque às vezes, quando o passado bate à minha porta e me trata como há quatro anos, eu sigo sendo um imbecil.

— Você não vai gostar. É… é duro — ela olhou seu relógio. — É sobre a Sara.

— Sempre é sobre a Sara.

— Você vai falar que é exagero, que eu sou louca, tudo isso. Mas hoje não temos tempo. Você tem que vir pra casa agora mesmo, precisa ver com os seus próprios olhos.

— Que é que tá acontecendo?

* Originalmente publicado em Samanta Schweblin. *Pájaros en la boca y otros cuentos*. Buenos Aires: Lumen, 2009. [N. E.]

— Além disso, eu falei pra Sara que você iria, então ela tá te esperando.

Ficamos em silêncio por um momento. Pensei em qual seria o próximo passo, até que Sílvia franziu o cenho, se levantou e foi até a porta. Peguei meu casaco e fui atrás dela.

Por fora a casa parecia a mesma de sempre, com a grama recém-cortada e as azaleias de Sílvia penduradas na varanda do primeiro andar. Cada um desceu do seu próprio carro e entramos sem trocar uma palavra. Sara estava no sofá. Ainda que as aulas deste ano já tivessem terminado, ela estava vestida com a saia do uniforme, parecida com essas colegiais de revista pornô. Estava sentada com a coluna reta, os joelhos juntos e as mãos sobre os joelhos, concentrada em algum ponto da janela ou do jardim, uma postura que me fazia lembrar os exercícios de yoga da mãe. Ela sempre foi bastante pálida e magra e agora, longe disso, mostrava-se transbordante de saúde. Suas pernas e seus braços pareciam mais fortes, como se estivesse fazendo exercício há alguns meses. Seu cabelo brilhava e tinha as bochechas levemente rosadas. Quando me viu, ela sorriu e disse:

— Oi, papai.

Ainda que a minha menina realmente fosse um doce, essas duas palavras bastaram para entender que algo andava mal com essa garota, algo seguramente relacionado à mãe. Às vezes penso que talvez devesse tê-la levado comigo, mas quase sempre penso que não. A alguns metros da televisão, perto da janela, havia uma gaiola. Era uma gaiola para pássaros — de uns setenta, oitenta centímetros; pendia do teto, vazia.

— O que é isso?

— Uma gaiola — disse Sara, e sorriu.

Sílvia me fez um sinal para que eu a seguisse até a cozinha. Chegamos até a janela e ela se voltou para se certificar de que Sara não nos escutaria. Seguia ereta no sofá, olhando para a rua, como se nunca tivéssemos chegado. Sílvia me falou em voz baixa.

— Olha, você vai ter que ter paciência.

— Não enrola, o que tá acontecendo?

— Deixei ela sem comer desde ontem.

— Você tá falando sério?

— Quero que você veja com os seus próprios olhos.

— Você tá ficando louca?

Ela me disse para voltarmos para a sala e apontou-me o sofá. Me sentei em frente a Sara. Sílvia então saiu de casa e a vimos cruzar os janelões e entrar na garagem.

— O que tá acontecendo com a sua mãe?

Sara levantou os ombros, dando a entender que não sabia. Seu cabelo preto e liso estava preso em um rabo de cavalo, com uma franja que lhe chegava quase até os olhos. Sílvia voltou com uma caixa de sapatos. Ela a carregava tensa, com ambas as mãos, como se se tratasse de algo delicado. Foi até a gaiola, abriu-a, tirou de dentro da caixa um pardal muito pequeno, do tamanho de uma bola de golfe, colocou-o dentro da gaiola e a fechou. Jogou a caixa no chão e a chutou, para que se juntasse a outras nove ou dez caixas parecidas, que iam se acumulando debaixo da escrivaninha. Então Sara se levantou, seu rabo de cavalo brilhou de um lado a outro da sua nuca, e foi até a gaiola saltitando, como fazem as meninas cinco anos mais novas que ela. De costas para nós, na ponta dos pés, ela abriu a gaiola e tirou o pássaro. Eu não consegui ver o que ela fez. O pássaro soltou um gritinho agudo e ela forcejou por um momento, talvez evitando que ele escapasse. Sílvia tapou a boca com a mão. Quando Sara se voltou para nós, o pássaro já não existia. Ela tinha a boca, o nariz, o queixo e as duas mãos manchadas de sangue. Sorriu envergonhada, sua boca gigante fez um arco e se abriu, e seus dentes vermelhos me fizeram levantar de um salto. Corri até o banheiro, me tranquei e vomitei na privada. Pensei que Sílvia ia me seguir e que, do outro lado da porta, começaria com as acusações e as ordens de sempre, mas ela não fez isso. Lavei a boca e a cara e fiquei diante do espelho, escutando. Elas desceram com algo pesado do andar de cima. Abriram e fecharam a porta da entrada algumas vezes. Sara perguntou se podia levar com ela a foto que estava na prateleira. Sílvia respondeu que sim, sua voz já estava distante. Saí do banheiro tentando não fazer barulho e espiei do corredor. A porta principal estava escancarada. Sílvia colocava a gaiola no assento de trás do meu carro. Dei alguns passos, com a intenção de sair da casa gritando umas boas para elas, mas Sara saiu da cozinha em direção à rua e eu me detive em seco, para que ela não me visse. As duas se abraçaram. Sílvia a beijou e a botou no assento do acompanhante. Esperei que ela voltasse e fechasse a porta.

— Que merda…?

— Você vai levá-la. — Ela foi até a escrivaninha e começou a amassar e dobrar as caixas vazias.

— Meu Deus, Sílvia, a sua filha come pássaros!

— Não sei mais o que fazer.

— Ela come pássaros! Você a fez entender isso? Que merda ela faz com os ossos?

Sílvia ficou me olhando, desconcertada.

— Suponho que ela também os engula. Não sei se os pássaros… — disse, e ficou me olhando.

— Não posso levá-la comigo.

— Se ela ficar eu me mato. Me mato e mato ela antes.

— Ela come pássaros!

Sílvia foi até o banheiro e se trancou. Olhei para fora, através dos janelões. Sara me cumprimentou alegremente de dentro do carro. Tentei me tranquilizar. Pensei em coisas que me ajudassem a dar alguns passos desajeitados até a porta, rezando para que esse tempo fosse suficiente para voltar a ser um ser humano comum e ordinário, um sujeito metódico e organizado, capaz de ficar dez minutos em pé diante de uma gôndola de enlatados em um supermercado, verificando se as ervilhas que está comprando são as mais adequadas. Pensei nessas coisas que sabemos, sobre pessoas que comem pessoas, e então comer pássaros vivos não me parecia algo tão ruim. Também que, de um ponto de vista naturista, era mais saudável que as drogas e, socialmente, seria algo mais fácil de esconder que uma gravidez aos treze. Mesmo assim, até chegar à maçaneta do carro, acho que eu só conseguia repetir ela come pássaros, ela come pássaros, ela come pássaros, e assim por diante.

Levei Sara para casa. Não falou nada na viagem e, quando chegamos, ela desceu sozinha as suas coisas. Sua gaiola, sua mala — que haviam guardado no porta-malas — e quatro caixas de sapatos, iguais às que Sílvia pegou na garagem. Não pude ajudá-la com nada. Abri a porta e fiquei esperando que ela fosse de lá para cá com tudo. Depois de lhe indicar que podia usar o quarto de cima e de lhe dar alguns minutos para que se instalasse, fiz com que ela descesse e se sentasse à minha frente na mesa da sala de jantar. Preparei dois cafés. Sara afastou sua xícara e falou que não tomava infusões.

— Você come pássaros, Sara — eu disse.

— Sim, papai.

Ela mordeu os lábios, envergonhada, e falou:

— Você também.

— Você come pássaros vivos, Sara.

— Sim, papai.

Lembrei de Sara com cinco anos, sentada com a gente à mesa, devorando fanaticamente uma abóbora, e pensei que encontraríamos a maneira de resolver esse problema. Mas, quando a Sara que tinha em frente voltou a sorrir, e me perguntei o que ela devia sentir ao engolir algo quente e em movimento, algo cheio de penas e patas, levei a mão à boca, assim como Sílvia fazia, e a deixei sozinha diante dos dois cafés, intactos.

Três dias se passaram. Sara estava quase o tempo todo na sala, ereta no sofá com os joelhos juntos e as mãos sobre os joelhos. Eu saía cedo para trabalhar e preenchia as horas buscando na internet infinitas combinações com as palavras "pássaro", "cru", "cura", "adoção", sabendo que ela seguia sentada lá, olhando o jardim durante horas. Quando entrava em casa, por volta das sete, e a via tal como eu a tinha imaginado o dia inteiro, meus pelos da nuca se eriçavam e eu tinha vontade de sair e deixá-la trancada lá dentro, hermeticamente fechada, igual a esses insetos que eu caçava quando era criança e metia em frascos até que o ar deles se acabasse. Eu conseguiria fazer isso? Uma vez, quando era menino, vi no circo uma mulher barbada que colocava camundongos na boca. Ela os mantinha por certo tempo, com o rabo se mexendo entre os lábios fechados, enquanto caminhava diante do público sorrindo e revirando os olhos, como se isso lhe desse muito prazer. Agora eu pensava nessa mulher quase todas as noites, dando voltas na cama sem conseguir dormir, considerando a possibilidade de internar Sara num centro psiquiátrico. Talvez eu pudesse visitá-la uma ou duas vezes por semana. Podíamos nos revezar, Sílvia e eu. Pensei nesses casos em que os médicos sugerem certo isolamento do paciente, distanciá-lo da família por alguns meses. Talvez fosse uma boa opção para todos, mas eu duvidava que Sara conseguisse sobreviver num lugar assim. Ou talvez sim. De qualquer maneira, sua mãe não permitiria. Ou talvez sim. Não conseguia me decidir.

No quarto dia Sílvia veio nos visitar. Trouxe cinco caixas de sapatos que deixou junto à porta de entrada, do lado de dentro. Nenhum de nós disse nada a respeito. Perguntou por Sara e lhe apontei o quarto de cima. Logo ela desceu, sozinha. Ofereci café. Bebemos na sala, em silêncio. Estava pálida e às vezes suas mãos tremiam e faziam tilintar a xícara sobre o prato. Cada um de nós sabia o que o outro pensava. Eu poderia dizer "Isso é culpa sua, você conseguiu", e ela poderia me falar algum absurdo como "Isso é porque você nunca lhe deu atenção". Mas a verdade é que já estávamos muito cansados.

— Eu me encarrego disso — Sílvia falou antes de sair, apontando para as caixas de sapato.

Eu não falei nada, embora tenha agradecido o gesto profundamente.

No supermercado as pessoas levavam cereais, doces, verduras, carnes e laticínios nos seus carrinhos. Eu me limitava a meus enlatados e fazia fila em silêncio. Ia duas ou três vezes por semana. Às vezes, mesmo sem ter o que comprar, passava no supermercado antes de voltar para casa. Pegava um carrinho e percorria todas as gôndolas, pensando no que eu poderia estar esquecendo. À noite assistíamos juntos à televisão. Sara, ereta, sentada no seu canto do sofá, eu na outra ponta, espiando-a a cada tanto para ver se ela acompanhava a programação ou se estava com os olhos fixos no jardim. Eu preparava a comida para dois e a levava em duas bandejas à sala. Deixava a comida de Sara diante dela, e aí ficava. Ela esperava que eu começasse a comer e então falava:

— Com licença, papai.

Levantava-se, subia ao seu quarto e fechava a porta com delicadeza. Na primeira vez, diminuí o volume da televisão e esperei em silêncio. Dava para escutar um gritinho curto e agudo. Alguns segundos depois a torneira do banheiro e a água correndo. Às vezes ela descia alguns minutos depois, perfeitamente penteada e serena. Outras vezes tomava banho e já descia de pijama.

Sara não queria sair. Estudando seu comportamento, pensei que ela talvez sofresse de um princípio de agorafobia. Às vezes eu colocava uma cadeira no jardim e tentava convencê-la a sair um pouco. Mas era inútil. Ela conservava, no entanto, uma pele radiante, cheia de energia, e estava cada vez mais linda, como se passasse o dia inteiro fazendo exercícios sob o sol. A cada tanto, fazendo minhas coisas, eu encontrava uma pena. No chão perto da porta da sala de jantar, atrás da lata de café, entre os talheres, ainda úmida na pia do banheiro. Eu as recolhia, cuidando para que ela não me visse fazendo isso, e as jogava na privada. Às vezes eu ficava olhando como elas iam embora junto com a água. Às vezes a privada voltava a encher, a água se aquietava de novo, e eu continuava lá, olhando, pensando se era necessário voltar ao supermercado, se tinha alguma justificativa para encher o carrinho com tanto lixo, pensando na Sara e no que poderia haver no jardim.

Uma tarde Sílvia me ligou para avisar que estava de cama, com uma gripe feroz. Disse que não poderia nos visitar. Me perguntou se eu podia me virar sem ela e entendi que o fato de não poder nos visitar significava também que não poderia trazer mais caixas. Perguntei se ela tinha febre, se havia ido ao médico, e, quando já estava suficientemente ocupada me respondendo, falei que precisava desligar e desliguei. O telefone voltou a tocar, e não atendi. Assistimos à televisão. Trouxe minha comida e Sara não se levantou para ir ao seu quarto. Ficou concentrada no jardim até que terminei de comer, e só então voltou a prestar atenção no programa de televisão.

No dia seguinte, antes de voltar para casa, passei pelo supermercado. Coloquei algumas coisas no meu carrinho, o de sempre. Passeei pelas gôndolas como se fizesse um reconhecimento do supermercado pela primeira vez. Me detive na seção de *pets*, onde havia comida para cachorros, gatos, coelhos, pássaros e peixes. Peguei alguns alimentos para analisar melhor. Li como eram feitos, quantas calorias forneciam e as medidas recomendadas para cada raça, peso e idade. Depois fui à seção de jardinagem, onde havia somente plantas com ou sem flor, vasos e terra, então voltei à seção de *pets* e fiquei pensando no que fazer depois. As pessoas enchiam seus carrinhos e passavam por mim se esquivando. Pelos alto-falantes anunciaram uma promoção de laticínios de Dia das Mães e colocaram uma música sentimental sobre um cara que tinha várias mulheres, mas que sentia falta do seu primeiro amor, até que finalmente empurrei o carrinho e voltei à seção de enlatados.

Nessa noite Sara demorou para dormir. Meu quarto ficava embaixo do dela, e, pelo teto, escutei-a caminhar nervosa, deitar-se e se levantar várias vezes. Me perguntei em que condições andava o seu quarto, nunca havia subido desde que ela chegara; talvez o lugar estivesse um verdadeiro desastre, um curral cheio de sujeira e penas.

Na terceira noite depois da ligação de Sílvia, antes de voltar para casa, parei para ver algumas gaiolas de pássaros que estavam penduradas nos toldos de uma veterinária. Nenhum se parecia com o pardal que eu vi na casa da Sílvia. Eram coloridos e, no geral, um pouco maiores. Fiquei ali por um tempo, até que um vendedor se aproximou para me perguntar se eu estava interessado em algum pássaro. Falei que não, de maneira alguma, que estava só olhando. Ele continuou por perto, mexendo em caixas,

olhando para a rua, logo entendeu que eu realmente não compraria nada e voltou ao balcão.

Em casa Sara me esperava no sofá, ereta em seu exercício de yoga. Nos cumprimentamos.

— Oi, Sara.

— Oi, papai.

Ela estava perdendo suas bochechas rosadas e já não parecia tão bem como nos dias anteriores. Preparei minha comida, sentei no sofá e liguei a televisão. Depois de um momento Sara me falou:

— Papai…

Engoli o que estava mastigando e diminuí o volume, duvidando de que realmente tivesse me chamado, mas ela estava ali, com os joelhos juntos e as mãos sobre os joelhos, me olhando.

— O quê? — eu disse.

— Você gosta de mim? — Fiz um gesto com a mão, acompanhado de uma afirmação. Tudo junto significava que sim, que certamente. Ela era a minha filha, não? E ainda assim, por via das dúvidas, pensando sobretudo no que minha ex-mulher teria considerado como "o correto", eu disse:

— Sim, meu amor. Claro.

E então Sara sorriu, mais uma vez, e olhou para o jardim durante o resto do programa.

Novamente dormimos mal, ela passeando de um lado para o outro em seu quarto, eu me revirando na cama até que finalmente adormeci. Na manhã seguinte, liguei para Sílvia. Era sábado, mas ela não atendia o telefone. Liguei mais tarde, e perto do meio-dia também. Deixei uma mensagem. Sara esteve a manhã toda sentada no sofá, olhando para o jardim. Tinha o cabelo um pouco bagunçado e já não estava sentada tão ereta, parecia muito cansada. Perguntei se estava tudo bem, e ela disse:

— Sim, papai.

— Por que você não vai um pouco ao jardim?

— Não, papai.

Lembrando da conversa da noite anterior, me ocorreu que eu poderia perguntar se ela gostava de mim, mas logo percebi que era uma idiotice. Voltei a ligar para Sílvia. Deixei outra mensagem. Em voz baixa, tomando cuidado para que Sara não me escutasse, falei à secretária eletrônica:

— É urgente, por favor.

Esperamos sentados cada um em seu sofá, com a televisão ligada. Umas horas mais tarde, Sara falou:

— Licença, papai.

Ela se trancou no quarto. Desliguei a televisão para escutar melhor: Sara não fez nenhum ruído. Decidi que ligaria para Sílvia mais uma vez. Levantei o gancho e, quando escutei o tom, desliguei. Fui de carro até a veterinária, procurei o vendedor e falei que precisava de um pássaro pequeno, o menor que ele tivesse. O vendedor abriu um catálogo de fotografias e me falou que os preços e a alimentação variavam de uma espécie para outra.

— O senhor gosta dos exóticos ou prefere algo mais doméstico?

Esmurrei a mesa com a palma da mão. Algumas coisas saltaram sobre o balcão e o vendedor ficou em silêncio, me olhando. Apontei para um pássaro pequeno, escuro, que se movimentava, nervoso, de um lado para o outro da gaiola. Me cobraram cento e vinte pesos e me entregaram o pássaro em uma caixa quadrada de papelão verde, com pequenos buracos ao redor, um saco grátis de alpiste que eu não aceitei e um folheto do viveiro com a foto do pássaro na frente.

Quando voltei Sara seguia trancada. Pela primeira vez desde que ela estava em casa, subi e entrei no quarto. Ela estava sentada na cama diante da janela aberta. Me olhou. Nenhum de nós disse nada. Ela estava tão pálida que parecia doente. O quarto estava limpo e organizado, a porta do banheiro entreaberta. Havia umas vinte caixas de sapato em cima da escrivaninha, desmontadas — de modo que não ocupavam tanto espaço — e empilhadas cuidadosamente uma sobre a outra. A gaiola pendia, vazia, perto da janela. Na mesa de cabeceira, perto da luminária, o porta-retratos que ela tinha trazido da casa da mãe. O pássaro se mexeu e suas patas ressoaram sobre o papelão, mas Sara permaneceu imóvel. Deixei a caixa sobre a mesa e, sem dizer nada, saí do quarto e fechei a porta. Então percebi que não me sentia bem. Me apoiei contra a parede para descansar por um momento. Olhei o folheto do viveiro, que eu ainda tinha nas mãos. Na parte de trás havia informações sobre os cuidados com o pássaro e seus ciclos de procriação. Enfatizavam a necessidade que a espécie tinha de estar sempre acompanhada de um parceiro nos períodos quentes e as coisas que poderiam ser feitas para que os anos de cativeiro fossem o mais amenos possível. Escutei um gritinho breve e, depois, a torneira da pia do banheiro se abrindo. Quando a água começou a correr, me senti um pouco melhor e soube que, de alguma forma, inventaria algo para descer as escadas.

O CACHORRO E O VELHO*
EL PERRO Y EL VIEJO

Edson Agustín Velandia

TRADUÇÃO
Nicolás Llano

* Anteriormente publicado em Edson Agustín Velandia. *Cancionero Rasqa*. Piedecuesta: Cinechichera, Volcán Ediciones e Festina Lente Discos, 2015. [N. E.]

El perro y el viejo

El viejo compró un perro de segunda en el mercado de las pulgas
un perro usado, de madre y padre irlandeses
sobreviviente de una larga guerra perdida
— en sus mejores tiempos ladraba
pero ya se le cayeron las plumas —
un animal sobrio y desinteresado
de ojos negros sin mirada
justo el perro que necesitaba el viejo
un día antes de cumplir el tiempo pa su jubilación,
un año después de haber sido despedido de la fábrica de escaleras
donde gastó mucho más que su juventud
justo el viejo que necesitaba el perro
un día después de haber sido cambiado en el mercado de las pulgas
por un saxofón Selmer que ahora suena desafinado en el año nuevo
dentro de la casa de un mercenario retirado,
un man que siempre quiso ser músico
de la orquestra del maestro Alfonso Guerrero

Sin saber quién de los dos es el amo
el perro y el viejo salieron de las pulgas y atravesaron el centro
caminaron lento
uno al lado del otro
ambos vestidos de negro.

O cachorro e o velho

O velho comprou um cachorro de segunda mão
[no mercado das pulgas
um cachorro usado, de mãe e pai irlandeses
sobrevivente de uma longa guerra perdida
— em seus melhores tempos latia
mas já perdeu as penas —
um animal sóbrio e desinteressado
de olhos negros sem mirada
justo o cachorro que o velho precisava
um dia antes de cumprir o prazo pra sua aposentadoria,
um ano depois de ter sido demitido da fábrica de escadas
onde gastou muito mais que sua juventude
justo o velho que o cachorro precisava
um dia depois de ter sido trocado no mercado das pulgas
por um saxofone Selmer que agora soa desafinado no ano novo
dentro da casa de um mercenário aposentado,
um cara que sempre quis ser músico
da orquestra do maestro Alfonso Guerrero

Sem saber qual dos dois é o amo
o cachorro e o velho saíram do mercado e atravessaram o centro
caminharam devagar
um ao lado do outro
ambos vestidos de preto.

A GALINHA DEGOLADA*

Horacio Quiroga

TRADUÇÃO
Gabriel Bueno da Costa

O dia todo, sentados em um banco no quintal, estavam os quatro filhos idiotas do matrimônio Mazzini-Ferraz. Tinham a língua entre os lábios, os olhos estúpidos e viravam a cabeça com a boca aberta. O quintal era de terra, fechado a oeste por um muro de tijolos. O banco ficava paralelo a ele, a cinco metros, e ali se mantinham imóveis, os olhos fixos nos tijolos. Como o sol se ocultava atrás do muro, ao declinar, os idiotas faziam festa. A luz cegante chamava a atenção deles a princípio, pouco a pouco seus olhos se animavam; riam por fim estrepitosamente, congestionados pela mesma hilaridade ansiosa, observando o sol com alegria bestial, como se fosse comida. Outras vezes, alinhados no banco, zuniam durante horas, imitando o bonde elétrico. Os ruídos fortes também sacudiam sua inércia, e então corriam, mordendo a língua e mugindo, em volta do quintal. Mas quase sempre estavam apagados em uma sombria letargia de idiotismo, e passavam o dia todo sentados em seu banco, com as pernas pendentes e quietas, empapando a calça de pegajosa saliva. O mais velho tinha doze anos, e o mais novo, oito. Em todo seu aspecto sujo e desvalido notava-se a absoluta ausência de cuidado maternal.

Esses quatro idiotas, porém, haviam sido um dia o encanto de seus pais. Com três meses de casados, Mazzini e Berta orientaram seu estreito amor de marido e mulher, e mulher e marido, na direção de um porvir bem mais vital: um filho. Que alegria maior para dois apaixonados do que essa honrada consagração de seu carinho, já libertado do vil egoísmo de um amor mútuo sem fim algum e, o que é pior para o próprio amor, sem esperanças possíveis de renovação? Assim se sentiram Mazzini e Berta e, quando o filho chegou, aos catorze meses de casamento, julgaram completa sua felicidade. A criança nascera bela e radiante, até chegar a um ano e meio. Mas no vigésimo mês sacudiram-no uma noite convulsões terríveis, e, na manhã seguinte, não reconhecia mais seus pais. O médico o examinou com essa atenção profissional que está visivelmente buscando as causas do mal nas enfermidades dos pais. Depois de alguns dias, os membros paralisados recobraram o movimento; mas a inteligência, a alma, até mesmo o instinto, haviam ido de todo; ele ficara profundamente idiota, babão, pendente, morto para sempre sobre os joelhos de sua mãe.

— Filho, meu filho querido! — soluçava esta, sobre aquela espantosa ruína de seu primogênito.

O pai, desolado, acompanhou o médico para fora.

— Ao senhor eu posso dizer; creio que é um caso perdido. Poderá melhorar, educar-se em tudo que permita seu idiotismo, mas nada além disso.

— Sim!... Sim!... — assentia Mazzini. — Mas me diga uma coisa: o senhor acredita que é herança, que...?

— Com relação à herança paterna, já lhe disse o que achava quando vi seu filho. Com relação à mãe, há ali um pulmão que não sopra bem. Não vejo nada mais, mas há ali um sopro um pouco rude. Faça com que a examinem bem.

Com a alma destroçada de remorso, Mazzini redobrou o amor por seu filho, o pequeno idiota que pagava os excessos do avô. Teve ainda de consolar Berta, sustentá-la sem trégua, ferida no mais profundo por aquele fracasso de sua jovem maternidade.

Como é natural, o casal depositou todo seu amor na esperança de outro filho. Este nasceu, e sua saúde e riso límpido reacenderam o futuro extinto. Mas, aos dezoito meses, as convulsões do primogênito se repetiam, e, no dia seguinte, amanhecia idiota. Dessa vez os pais caíram em desespero

* "La gallina degollada" foi publicado pela primeira vez na revista *Caras y Caretas*, n. 562, em julho de 1909, e posteriormente em Horacio Quiroga. *Cuentos de Amor de Locura y de Muerte*. Buenos Aires: Sociedad Cooperativa Editorial Limitada, 1917. [N. E.]

profundo. Então seu sangue, seu amor estavam amaldiçoados! Seu amor, sobretudo! Vinte e oito anos ele, vinte e dois ela, e toda sua apaixonada ternura não chegava a criar um átomo de vida normal. Já não pediam beleza e inteligência, como com o primogênito; mas um filho, um filho como todos!

Do novo desastre brotaram novas labaredas do dolorido amor, um desejo louco de redimir de uma vez por todas a santidade de sua ternura. Vieram gêmeos e, ponto por ponto, se repetiu o processo dos dois mais velhos. Mas, acima de sua imensa amargura, restava a Mazzini e a Berta grande compaixão por seus quatro filhos. Foi preciso arrancar do limbo da mais profunda animalidade, não já suas almas, mas o próprio instinto abolido. Não sabiam deglutir, mudar de lugar, nem mesmo se sentar. Aprenderam por fim a caminhar, mas batiam em tudo, por não se darem conta dos obstáculos. Quando os lavavam, mugiam até seu rosto se injetar de sangue. Animavam-se apenas ao comer, ou quando viam cores brilhantes ou ouviam trovões. Riam-se então, pondo para fora a língua e rios de baba, radiantes de frenesi bestial. Tinham, por outro lado, certa faculdade imitativa; mas não foi possível obter nada mais. Com os gêmeos, parecia ter-se concluído a aterradora descendência. Mas, passados três anos, desejaram ardentemente outro filho, confiando que o prolongado tempo transcorrido houvesse aplacado a fatalidade. Não satisfaziam suas esperanças. E, nesse ardente desejo que se exasperava, em razão de sua esterilidade, tornaram-se amargos. Até aquele momento cada um havia tomado para si a parte que lhe cabia na miséria de seus filhos; mas a desesperança de redenção, ante as quatro bestas que haviam nascido deles, aflorou essa imperiosa necessidade de culpar os outros, que é patrimônio específico dos corações inferiores.

Começaram com a mudança de pronome: teus filhos. E, como além de insulto havia a insídia, a atmosfera se carregava.

— Me parece — disse a ela uma noite Mazzini, que acabara de entrar e lavava as mãos — que você poderia manter os meninos mais limpos.

Berta continuou lendo como se não tivesse ouvido.

— É a primeira vez — retrucou pouco depois — que o vejo se inquietar pelo estado de teus filhos.

Mazzini voltou um pouco o rosto em sua direção, com um sorriso forçado:

— De nossos filhos, creio?

— Bem; de nossos filhos. Você gosta assim? — ela ergueu os olhos.

Dessa vez Mazzini se expressou claramente:

— Creio que não vá dizer que eu tenho a culpa, certo?

— Ah, não! — sorriu para si Berta, muito pálida. — Mas eu tampouco, suponho!... Era só o que faltava!... — murmurou.

— O que, era só o que faltava?

— Que se alguém tem a culpa, não sou eu, entenda isso bem! Isso é o que queria te dizer.

Seu marido a observou por um momento, com brutal desejo de insultá-la.

— Vamos deixar para lá — articulou, secando por fim as mãos.

— Como quiser; mas se quiser dizer...

— Berta!

— Como quiser!

Esse foi o primeiro choque, sucedido por outros. Mas, nas inevitáveis reconciliações, suas almas se uniam com arrebatamento redobrado e loucura por outro filho. Nasceu assim uma menina. Viveram dois anos com a angústia à flor da pele, sempre esperando outro desastre. Nada aconteceu, porém, e os pais depositaram sobre ela toda sua complacência, que a pequena levava aos limites mais extremos do mimo e da má-criação. Se ainda nos últimos tempos Berta cuidava sempre de seus filhos, ao nascer Bertita se esqueceu quase que de vez dos demais. A mera lembrança deles a horrorizava, como algo atroz que tivesse sido obrigada a cometer. Com Mazzini, embora em menor grau, ocorria o mesmo.

Nem por isso a paz havia chegado a suas almas. A menor indisposição de sua filha fazia assomarem agora, com o terror de perdê-la, os rancores de sua descendência apodrecida. Haviam acumulado fel demasiado tempo para que o copo não transbordasse e, ao menor contato, vertesse o veneno. Desde o primeiro desgosto envenenado haviam perdido o respeito; e se existe algo a que o homem se sente arrastado com cruel fruição é, quando já começou, humilhar por completo uma pessoa. Antes se continham pela mútua falta de sucesso; agora que este havia chegado, cada qual, atribuindo-o a si mesmo, sentia maior a infâmia dos quatro seres que o outro lhe havia forçado a criar. Com tais sentimentos, não houve afeto possível para os quatro filhos mais velhos. A criada os vestia, dava-lhes de comer, colocava-os para dormir, com visível brutalidade. Quase nunca os lavavam. Passavam o dia inteiro sentados em frente ao muro, abandonados de toda remota carícia. Desse modo, Bertita completou quatro anos, e, naquela noite, resultado das guloseimas que, para seus pais, eram absolutamente impossíveis de lhe serem

negadas, a criança teve algum calafrio e febre. E o temor de vê-la morrer ou ficar idiota tornou a reabrir a eterna chaga.

Fazia três horas que não se falavam, e o motivo, como quase sempre, foram os passos fortes de Mazzini.

— Meu Deus! Não dá para andar mais devagar? Quantas vezes?...

— Bem, é que eu me esqueço; chega! Não faço de propósito.

Ela sorriu para si, desdenhosa: — Não, não acredito tanto em ti!

— Nem eu, jamais acreditei muito em ti... tisiquinha!

— O quê? O que você disse?

— Nada!

— Sim, eu o ouvi dizer algo! Olha, eu não sei o que você disse; mas juro que prefiro qualquer coisa a ter um pai como o que você teve!

Mazzini empalideceu.

— Por fim — murmurou, com os dentes cerrados. — Por fim, víbora, falou o que queria!

— Sim, víbora sim! Mas eu tive pais saudáveis, entendeu? Saudáveis! Meu pai não morreu delirando! Eu teria tido filhos como os de todo mundo. Aqueles filhos são teus, teus quatro filhos!

Mazzini explodiu por sua vez.

— Víbora tísica! Foi isso o que eu disse, o que quero te dizer! Pergunte, pergunte para o médico quem tem a maior culpa pela meningite dos teus filhos: meu pai ou o teu pulmão picado, víbora!

Continuaram com cada vez mais violência, até que um gemido de Bertita selou imediatamente suas bocas. À uma da manhã, a ligeira indigestão havia desaparecido, e, como acontece com todos os casais jovens que se amaram intensamente ao menos uma vez, chegou a reconciliação, tanto mais efusiva quanto infames foram as injúrias.

Amanheceu um dia esplêndido, e, enquanto se levantava, Berta cuspiu sangue. As emoções e a noite anterior difícil tinham, sem dúvida, grande culpa. Mazzini a manteve abraçada por um longo tempo, e ela chorou desesperadamente, mas sem que ninguém se atrevesse a dizer uma palavra.

Às dez, decidiram sair depois de almoçar. Como tinham pouco tempo, mandaram a criada matar uma galinha.

O dia radiante havia arrancado os idiotas de seu banco. De modo que, enquanto a criada degolava o animal na cozinha, dessangrando-o com parcimônia (Berta havia aprendido com sua mãe esse belo método de conservar o frescor da carne), acreditou sentir uma espécie de respiração atrás

de si. Voltou-se e viu os quatro idiotas, com os ombros grudados um ao outro, olhando estupefatos a operação... Vermelho... vermelho...

— Senhora! Os meninos estão aqui, na cozinha.

Berta chegou; não queria que eles jamais pisassem ali. Nem mesmo nessas horas de pleno perdão, esquecimento e felicidade reconquistada se podia evitar aquela visão horrível! Porque, naturalmente, quanto mais intensos eram os arroubos de amor por seu marido e sua filha, mais irritado era seu humor para com os monstros.

— Que saiam, Maria! Ponha-os para fora! Ponha-os para fora, eu te digo!

As quatro pobres bestas, sacudidas, brutalmente empurradas, foram parar em seu banco.

Depois do almoço, saíram todos. A criada foi a Buenos Aires, e o casal a passear pelas chácaras. Voltaram ao pôr do sol; mas Berta quis cumprimentar por um momento as vizinhas da frente. Sua filha escapou logo para casa.

Os idiotas, entretanto, não haviam se movido o dia inteiro de seu banco. O sol havia já transposto o muro, começava a submergir, e eles continuavam a olhar os tijolos, mais inertes que nunca.

De repente, algo se interpôs entre seu olhar e o muro. Sua irmã, cansada de cinco horas paternais, queria observar por conta própria. Detida ao pé do muro, olhava pensativa sua crista. Queria escalá-lo, disso não havia dúvida. Por fim se decidiu por uma cadeira estropiada, mas ainda faltava algo. Recorreu então a uma caixa de querosene, e seu instinto topográfico a fez colocar o objeto na vertical, com o que triunfou. Os quatro idiotas, o olhar indiferente, viram como a irmã conseguia pacientemente dominar o equilíbrio e como, na ponta dos pés, apoiava a garganta sobre a crista do muro, entre suas mãos tensas. Viram-na olhar para todos os lados e buscar apoio com o pé para se levantar ainda mais. Mas o olhar dos idiotas havia se animado; uma mesma luz insistente fixava-se em suas pupilas. Não afastavam os olhos de sua irmã, enquanto uma crescente sensação de gula bestial ia mudando cada linha de seus rostos. Lentamente avançaram rumo ao muro. A pequena, que, tendo conseguido apoiar o pé, já ia, seguramente, trepar montada e cair do outro lado, sentiu-se agarrada pela perna. Debaixo dela, os oito olhos cravados nos seus a assustaram.

— Soltem-me! Me deixem! — gritou sacudindo a perna. Mas foi pega.

— Mamãe! Ai, mamãe! Mamãe, papai! — chorou imperiosamente. Tentou ainda se agarrar ao muro, mas se sentiu arrancada e caiu.

— Mamãe! Ai... Mã... — Não conseguiu gritar mais. Um deles lhe apertou o pescoço, apartando os cachos como se fossem penas, e os outros a arrastaram por uma só perna até a cozinha, onde naquela manhã se havia dessangrado a galinha, subjugada, arrancando-lhe a vida segundo por segundo.

Mazzini, na casa em frente, pensou ter ouvido a voz da filha.

— Acho que ela te chama — comentou com Berta.

Apuraram os ouvidos, inquietos, porém não ouviram mais nada. De qualquer modo, instantes depois se despediram e, enquanto Berta ia guardar seu chapéu, Mazzini avançou pelo quintal.

— Bertita!

Ninguém respondeu.

— Bertita! — elevou mais a voz, já alterada.

E o silêncio foi tão fúnebre, para seu coração sempre aterrado, que sua espinha gelou de horrível pressentimento.

— Minha filha, minha filha! — correu já desesperado para os fundos. Mas, ao passar diante da cozinha, viu um mar de sangue no piso. Empurrou violentamente a porta entreaberta e lançou um grito de horror.

Berta, que já havia desatado a correr ao ouvir o angustiado chamado do pai da criança, ouviu o grito e respondeu com outro. Mas, prestes a se lançar na cozinha, Mazzini, lívido como a morte, se interpôs, contendo-a.

— Não entre! Não entre!

Berta chegou a ver o chão inundado de sangue. Pôde apenas lançar os braços sobre a cabeça e se afundar no marido, com um cavernoso suspiro.

O HÓSPEDE*

Amparo Dávila

TRADUÇÃO
Ayelén Medail e Gabriel Bueno da Costa

Nunca esquecerei o dia em que ele veio viver conosco. Meu marido o trouxe ao retornar de uma viagem.

Estávamos na época com uns três anos de casados, tínhamos dois filhos e eu não era feliz. Representava para meu marido algo assim como um móvel, que alguém se acostuma a ver em determinado lugar, mas que não causa nenhuma impressão. Vivíamos em um povoado pequeno, sem comunicação e afastado da cidade. Um povoado quase morto ou a ponto de desaparecer.

Não pude conter um grito de horror, quando o vi pela primeira vez. Era lúgubre, sinistro. Com grandes olhos amarelados, quase redondos e sem piscar, que pareciam penetrar através das coisas e das pessoas.

Minha vida desgraçada se tornou um inferno. Na mesma noite de sua chegada supliquei a meu marido que não me condenasse à tortura de sua companhia. Não conseguia evitar; inspirava-me desconfiança e horror. "É completamente inofensivo", disse meu marido, olhando-me com marcante indiferença. "Você vai se acostumar com a companhia dele e, se não

* "El huésped" foi publicado anteriormente em Amparo Dávila. *Tiempo destrozado*. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 1959. [N. E.]

conseguir...” Não houve maneira de convencê-lo de que o levasse embora. Ficou na nossa casa.

Não fui a única a sofrer com sua presença. Todos da casa — meus meninos, a mulher que me ajudava nos afazeres, seu filhinho — sentíamos pavor dele. Apenas meu marido gostava de tê-lo ali.

Desde o primeiro dia meu marido designou-lhe o quarto do canto. Era um cômodo grande, mas úmido e escuro. Por causa desses inconvenientes eu nunca o ocupava. Ele, contudo, pareceu sentir-se contente com o quarto. Como era bastante escuro, adequava-se a suas necessidades. Dormia até o anoitecer, e nunca soube a que horas se deitava. Perdi a pouca paz que desfrutava no casarão. Durante o dia, tudo andava com aparente normalidade. Eu me levantava sempre bem cedo, vestia os meninos, que já estavam acordados, dava-lhes o café da manhã e os entretinha enquanto Guadalupe arrumava a casa e saía para fazer as compras.

A casa era muito grande, com um jardim no centro e os quartos distribuídos a seu redor. Entre os cômodos e o jardim havia corredores que protegiam os quartos do rigor das chuvas e do vento, que eram frequentes. Manter arrumada uma casa tão grande e cuidado o jardim, minha ocupação diária pelas manhãs, era tarefa dura. Mas eu amava meu jardim. Os corredores estavam cobertos por trepadeiras que floresciam quase o ano inteiro. Lembro do quanto gostava, durante as tardes, de me sentar em um daqueles corredores para costurar a roupa dos meninos, entre o perfume das madressilvas e das buganvílias. No jardim cultivava crisântemos, amores-perfeitos, violetas-dos-alpes, begônias e heliotrópios. Enquanto eu regava as plantas, os meninos se entretinham buscando lagartas entre as folhas. Às vezes passavam horas, calados e muito atentos, tentando apanhar as gotas de água que escapavam da velha mangueira.

Eu não podia deixar de olhar, de vez em quando, para o quarto do canto. Ainda que ele passasse o dia todo dormindo, eu não podia confiar. Houve muitas vezes em que, quando estava preparando a comida, via de repente sua sombra se projetando sobre o fogão a lenha. Sentia-o atrás de mim... eu lançava ao chão o que tivesse nas mãos e saía da cozinha, correndo e gritando como uma louca. Ele voltava novamente ao seu quarto, como se nada tivesse acontecido.

Creio que ignorava por completo Guadalupe, nunca se aproximava dela nem a perseguia. Não era o caso das crianças nem o meu. Ele as odiava e sempre me espreitava. Quando saía de seu quarto começava o mais terrível

pesadelo que se pode viver. Posicionava-se sempre sob um pequeno caramanchão, diante da porta do meu quarto. Eu não saía mais. Algumas vezes, pensando que ele ainda dormia, eu ia até a cozinha preparar o lanche das crianças, de repente o descobria em algum canto escuro do corredor, sob as trepadeiras. “Já está ali, Guadalupe!”, gritava desesperada.

Guadalupe e eu nunca o nomeávamos, parecia-nos que, ao fazê-lo, aquele ser tenebroso ganhava realidade. Sempre dizíamos: “Ali está, já saiu, está dormindo, ele, ele, ele...” Fazia somente duas refeições, uma quando se levantava ao anoitecer e outra, talvez, na madrugada antes de se deitar. Guadalupe era a encarregada de levar-lhe a bandeja, posso assegurar que a jogava dentro do quarto, pois a pobre mulher sofria do mesmo terror que eu. Toda sua alimentação se reduzia a carne, não provava nada mais.

Quando as crianças dormiam, Guadalupe me levava o jantar até o quarto. Eu não podia deixá-las sozinhas, sabendo que ele havia se levantado ou estava prestes a fazê-lo. Uma vez terminadas suas tarefas, Guadalupe ia dormir com seu pequeno, e eu ficava só, contemplando o sono de meus filhos. Como a porta de meu quarto sempre ficava aberta, não me atrevia a deitar-me, temendo que a qualquer momento ele pudesse entrar e nos atacar. E não era possível fechá-la; meu marido chegava sempre tarde e, se não a encontrasse aberta, teria pensado... E chegava bem tarde. Disse alguma vez que tinha muito trabalho. Acredito que se entretinha também com outras coisas...

Uma noite fiquei acordada até as duas da manhã, ouvindo-o lá fora... Quando acordei, o vi junto à minha cama, olhando-me com seu olhar fixo, penetrante... Pulei da cama e atirei-lhe o lampião de gasolina que deixava aceso a noite toda. Não havia luz elétrica naquele povoado, e eu não teria suportado ficar às cegas, sabendo que a qualquer momento... Ele se esquivou do golpe e saiu do cômodo. O lampião se espatifou no piso de tijolos, e a gasolina se inflamou rapidamente. Se não fosse Guadalupe acudir aos meus gritos, toda a casa teria se incendiado.

Meu marido não tinha tempo para me escutar, nem lhe importava o que acontecesse na casa. Falávamos apenas o indispensável. Entre nós, havia tempos o afeto e as palavras haviam se esgotado.

Volto a passar mal quando recordo... Guadalupe havia saído às compras e deixou o pequeno Martín dormindo em um caixote onde o deitava durante o dia. Fui vê-lo várias vezes, dormia tranquilo. Era perto do

meio-dia. Estava penteando minhas crianças quando ouvi o choro do pequeno, mesclado com estranhos gritos. Quando cheguei ao quarto, encontrei-o golpeando cruelmente o menino. Ainda não saberia explicar como foi que lhe arranquei a criança e me lancei contra ele com um bastão que encontrei à mão, e o ataquei com toda a fúria contida por tanto tempo. Não sei se cheguei a machucá-lo muito, pois perdi os sentidos e caí. Quando Guadalupe voltou das compras, encontrou-me desmaiada e seu menino cheio de hematomas e arranhões que sangravam. A dor e a coragem que sentiu foram terríveis. Afortunadamente, o menino não morreu e se recuperou logo.

Temi que Guadalupe fosse embora e me deixasse sozinha. Se não o fez, foi porque era uma mulher nobre e valente, que sentia grande afeto pelas crianças e por mim. Mas, naquele dia, nasceu nela um ódio que clamava por vingança.

Quando contei a meu marido o que havia passado, exigi que o levasse, alegando que podia matar nossas crianças, como tentou fazer com o pequeno Martín. "Cada dia você está mais histérica, é realmente doloroso e deprimente te ver assim... já te expliquei mil vezes que é um ser inofensivo."

Pensei então em fugir daquela casa, do meu marido, dele... Mas não tinha dinheiro, e os meios para me comunicar eram difíceis. Sem amigos nem parentes a quem recorrer, sentia-me tão só como um órfão.

Minhas crianças estavam aterrorizadas, já não queriam brincar no jardim e não se separavam de mim. Quando Guadalupe saía para o mercado, trancava-me com elas em meu quarto. "Esta situação não pode continuar", disse um dia a Guadalupe. "Precisamos fazer algo, e logo", me respondeu.

"Mas o que podemos fazer as duas sozinhas?" Sozinhas, é verdade, mas com um ódio... Seus olhos tinham um brilho estranho. Senti medo e alegria.

A oportunidade chegou quando menos esperávamos. Meu marido foi para a cidade resolver uns negócios. Tardaria em retornar, segundo me disse, uns vinte dias. Não sei se ele se inteirou de que meu marido havia partido, mas naquele dia acordou antes do habitual e se posicionou na frente do meu quarto. Guadalupe e seu menino dormiram no meu quarto, e, pela primeira vez, pude trancar a porta.

Guadalupe e eu passamos quase a noite toda fazendo planos. As crianças dormiam tranquilamente. De quando em quando o ouvíamos chegar até a porta do quarto e golpeá-la com fúria...

No dia seguinte demos o café da manhã às três crianças e, para ficarmos tranquilas e para que não nos atrapalhassem em nossos planos, as trancamos em meu quarto. Guadalupe e eu tínhamos muitas coisas para fazer e tanta pressa em realizá-las, que não podíamos perder tempo nem para comer.

Guadalupe serrou várias tábuas, grandes e resistentes, enquanto eu buscava martelo e pregos. Quando estava tudo pronto, chegamos sem fazer barulho até o quarto do canto. As folhas da porta estavam entreabertas. Prendendo a respiração, fechamos os trincos, depois trancamos a porta à chave e começamos a pregar as tábuas até vedá-la completamente. Enquanto trabalhávamos, grossas gotas de suor escorriam pelo rosto. Não fez barulho naquele momento, parecia estar dormindo profundamente. Quando tudo estava terminado, Guadalupe e eu nos abraçamos chorando.

Os dias seguintes foram espantosos. Ele viveu muitos dias sem ar, sem luz, sem alimento... A princípio golpeava a porta, lançando-se contra ela, gritava desesperado, arranhava... Guadalupe e eu não podíamos comer ou dormir — os gritos eram terríveis!... Às vezes pensávamos que meu marido retornaria antes que morresse. Se o encontrasse daquele jeito!... Sua resistência foi grande, creio que viveu cerca de duas semanas... Um dia já não se ouviu nenhum barulho. Nem um lamento sequer... Apesar disso, esperamos mais dois dias, antes de abrir o quarto.

Quando meu marido retornou, foi recebido com a notícia daquela morte repentina e desconcertante.

POVO PELE E O ÚLTIMO XTÁ RÍDÀ*

MBO XTÁ RÍDÀ E IMBÁWII XTÁ RÍDÀ

Hubert Matiúwàa

TRADUÇÃO DO ESPANHOL E APRESENTAÇÃO
Fernanda Regaldo

Os *mè'phàà* já habitavam a região de La Montaña, em Guerrero, no México, e Sutiaba, na Nicarágua, quando os espanhóis invadiram seus territórios. Aqueles que não se converteram ao cristianismo eram chamados de demônios, canibais, "povos pele" ou esfoladores. Por essa razão eram exterminados.

Em torno deles criou-se uma narrativa de ódio e medo. Contava-se, por exemplo, que pediam abrigo nas casas e, para dormir, esticavam suas orelhas. Com uma orelha faziam a cama e com a outra faziam o cobertor. Passada a noite, roubavam as crianças e as comiam.

No primeiro poema, Hubert Matiúwàa apresenta seus ancestrais, *Mbo Xtá rídà* ou Povo pele, como seres que participaram da criação do mundo: forjaram as colinas e as roupas de cada animal, falaram a língua dos sonhos, com suas lágrimas salgaram o mar. Sua pele é a pele do mundo. No segundo, conta sobre a perseguição que sofreram durante a violenta tentativa de evangelização de suas aldeias.

Os *mè'phàà* continuam a enfrentar a violência de outras cosmovisões. Assim como fizeram diante da expansão asteca e, mais tarde, da colonização espanhola, eles lutam contra o extrativismo das empresas de mineração e o controle de seu território por grupos criminosos.

* Os poemas foram originalmente publicados na língua me'phaa e traduzidos para o espanhol pelo autor. A tradução aqui apresentada foi baseada na versão em língua espanhola. Um edição trilíngue, intitulada *Mbo Xtá rídà / Gente piel / Skin people* foi publicada, em 2020, pela Ícaro Ediciones/Gusanos de la memoria. Parte dos poemas em me'phaa e na tradução inglesa foi publicada na revista *Latin American Literature Today*, n. 15, em agosto de 2020, e está disponível em: <https://latinamericanliteraturetoday.org/issue/august-5/>. As palavras em língua me'phaa que foram mantidas na tradução são, salvo indicação contrária, onomatopeias, indicando sons de animais. Todas as demais notas foram retiradas do livro e traduzidas para o português. [N. E.]

Mbo Xtá rídà

I

Ná xujiun xnu'daa niguwéè
rí mònè majndáa
wáji tsinuu ajngáa
rí rígà inuu numbaa,
gàjmàá a'wóo gíñá
ni'niì mbro'on
ná nigùmaa iduu à'gùán
tsí netsè numbaa e'ne,
nìgrígùùn gajmìín àbò'
tsí nìrìyàà' iya inuu numbaa,
tsí nènè júbà
jamí nènè májáàn jùbà' ná mujuwa ló'.

II

Mbi'íí itsí rí tra'à ña'wuùn,
txùùn idxùun,
nambita'a nè
xó bìtú tsí ngrigùún' awúun xàxè.
Ajngáa rí nutheèn,
ñajuun mè'phàà Xtá rídà
ikhaa rí naxkaxiì numbaa
jamí xáwii ngrigòò xó àñà'.

III

Judeè mbá smindu ixè
ná gatiin à'ma:
chiín chiín,

Povo pele

I

Vieram do sono
para encarnar
a pele do nosso mundo,
com a língua do ar
pintaram a noite,
antes que a primeira estrela risse
rastejaram com as serpentes,
deram leito aos rios
e moldaram as colinas como escamas.

II

Têm brilhantes
encrustados nas orelhas,
o cabelo,
amarrado com vaga-lumes,
é uma pegada
no manto da montanha.
Suas línguas de pele
acordam e correm ligeiras
com os passos do veado.

III

Carregam um tronco
cheio de abelhas:
chiín chiín,

nùmbìyà' ìjiìn,
chlòo chlòo,
e'ne txámbúùn rí nàxkìdxùún
ikhaa rí na'gí tsinuu a'wá ná awáan ló'.

IV

Ná nakhúùn
kràjngaa xtá
rí na'tsín gàjmàá àkuìin iya.
Nùxùmáà ña'wuun,
nàtà'an awúun nè,
xó nàtà'àn à'ma
awúun xtíya rí nìyàxi a'wá
nákhí rí nigí'dùùn ajngóo numbaa.

V

Nixmíí xtíñuù
mbámbá xùkú:
nixná mògò'
tsí mà'nè dxíyoò dùùn,
xkuni xtíin rí nixudaa inuu xùkú gòn',
ikhajngó marma'àn àkuìin
rí xó agu gòn' ñajun iduu rí mbro'on,
nixnáa xtíñuù gíñá ñò'òn,
rí magòò ma'gè inuu mikuíí
ná ma'ne ríyà'
jambàà rí kuíjè inuu numbaa.

choram seus filhos,
chlòo chlòo,*
alvoroça-se a fome,
que se espicha com a nossa voz.

IV

Em seus pés,
a pele trançada
brinca com o pulso da água.
Esticam as orelhas,
abrigam-se nelas
assim como o favo de mel abrigou
o primeiro zumbido de tempo.

V

Bordam
a roupa de cada bicho:
à ovelha
dão o algodão
para que seja irmã das nuvens,
ao guaxinim, chamam de *gòn'***
e com a máscara
lembram-lhe que seus olhos
são a lua da noite,
ao pássaro, vestem com as roupas do ar
para desenhar no céu
as raízes da terra.

* Som da fome no estômago.
** Animal lua.

VI

Gàjmàa iya iduu ixè ninìì àdo,
nitháàn:
— Ikháán' manbi'yaa' ña'wun daan,
matagéwaàn jambòo numbaa,
mataxnáxíí tsinuu mbámbá ajngáa,
rú'khuè ma'ne jùmàa'.
Ikajngó àdo ña'wun daan
ñajun tsí jaya jumuu xuajian ló'.

VII

Gàjmàá xtíñuù iya
nixkaxii adeè mi'dxà,
nènè mbita'è
náwùún dxá'gú gàjmàá iya dawúùn,
waji ni'niì txúu idxúu,
Tòkàyà', níxnaa mbi'yuu adà,
nitsijíí nakhu ná iduu nama'
nitheen ri ikaa mataxí go'ò xnúndaa
ná na'gu àjmú rí nètsé numbaa e'nè.

VIII

Gàjmàa xòó gàá'
niniì bilúm rí nafíyò,
níxtrakee nè aphúùn;
bilúm bilúm,
mbá mbaa mbàà,
bilúm bilúm,

VI

Com lágrimas de árvore
amassaram a lagarta,
dizendo-lhe:
— Você se chamará Alça de Panela,
meça o mundo,
traga-nos a cicatriz de sua palavra,
ela será a sua memória.
Desde então,
a lagarta
abriga a história de nosso povo.

VII

Com as roupas da água
acordam a menina da manhã,
com saliva
fazem transparente seu vestido,
pintam seus cabelos
e a chamam de Arco-íris,
dão-lhe pés em cada pântano,
a chamam de Porta do Sonho
onde dormem os cantos.

VIII

Penduram em seus pescoços
apitos de tatu:
bilúm bilúm,*
um terreno grande,
bilúm bilúm,

* Apito dos *Xtá rídà.*

àjmà ajmàà najmàà,
bilúm bilúm,
atsúun yùwà' trámiin
inuu yu'wa na'phò yúwà',
bilúm bilúm,
akhùun yàá na'phò yàà gàjmàá yáá
bilúm bilúm,
witsuun gò'ò go'wóò gòn'.

IX

Tsú'tsú' tsú', tsú' tsú' tsú',
na'duu àkuìin tsú'tsún,
nusian xùkú,
nakixíín, nùnì xingàá
rí majne gúkú ajngúùn.
Mbo Xtá rídà
nithaa xòwè:
— Phú jínà riga gù'wá ló',
xó jiná awúun daan janíí ná juwá ló'!
Nìkhá xòwè ná jùwá' a'gùán,
nixsgráxii mijnè,
nè'nè nduwèe rí nijañun,
ikajngó nigoo nè'nè kuwèè
xtá ri'yuu agùún à'gùán
xkua'nii nikuxíí agù rí nà'nè mbita'à mikuíí.

X

Nàmbìyà' ñò'òn xtá riti'
kàmaa ná xtóo ixè,
ndàà go'óò,
mbo Xtá rídà

duas raízes crescem,
bilúm bilúm,
três corvos na agave,
bilúm bilúm,
quatro esquilos comem favos de mel,
bilúm bilúm,
cinco mulheres, casa da lua.

IX

Tsú' tsú' tsú', tsú' tsú' tsú',
toca o tambor de seu coração,
os bichos dançam,
brincam e rodam
para que amadureçam suas palavras.
Os Xtá rídà
disseram ao gambá
— Como a casa está escura!
Parece a barriga de um pote!
Ele foi até as estrelas,
fingiu-se de morto,
roubou sua pele
e ergueu a noite celeste.

X

Aos prantos
está o pica-pau,
xtá riti', xtá riti',
não tem lar,

nìnì júdú xùwa rawùún,
ansdo nambita'à nè,
numuu rí majnií ajmúú
gàjmàá àkuìin ixè;
kó kó kó, kó kó kó,
xtá riti' xtá riti',
kó kó kó, kó kó kó.

XI

Ná inuu ìfií
nixúmbíì tsigo ru'wa,
ídò nimídíì nè
nigumiìn
akhùun Bègò
tsí nùndxà'wà mbámbá
rí najngìin gajmíìn Àkùùn ru'wa.

XII

Xó tambá'thoo ida ló',
tsáà xàbò nindxá ló',
kuatuùn gòn' rùmìa ló',
mbo Xtá rídà
nènè makíí ìtsá ló',
nixnaa xtá xuwia ló'
asndo rí nirakàán ló'
gàjmàá xnún'daa inuu numbaa.

dão-lhe um bico dourado
para que faça cantar
o coração das árvores;
kó kó kó, kó kó kó,
xtá riti', xtá riti',
kó kó kó, kó kó kó.

XI

Numa grelha
assaram a semente da água,
quando ela estourou
nasceram os quatro raios
que gritam
cada vez que se embriagam com a chuva.

XII

Nós, os *xàbò*,*
ainda não tínhamos aberto os olhos,
a lua amarrava
nossos umbigos,
os Xtá rídà
fizeram amadurecer nossos ossos,
nos envolveram com sua pele
e caímos
aos cachos com os sonhos.

* Pessoas (carne que fala).

Imbáwii Xtá rídà

I

Mbá mbi'i
niguá'nu xàbò tsí jùda kruce,
nixkùún mbo Xtá rídà,
nirugìín,
nixná idú tsùdùun
numuu rí tséne gamakuìn
tátà mikhuíí tsí bráka ñawuun kruce.

II

Niguá'xkúùn,
ngíná nigrígùún,
ni'phìì ajmùù ixè
jamí xùkú tsí nùndíriñììn awúun júbà.
Nimbá xàbò tsíyo gá'ñuun,
ídò nonè ka'wu i'diùn
rí jagò tsùdùun,
nuxúmaà xtá ñiá'wun,
xó nonè xàbò tsí nuxúmaa
gà'khuìì tsinuu numbaa.

III

Nìmbìyà' Xtá rídà,
ansdo ne'nè ríná mañuu àphàà
ne'nè iya iduu',
nìrù'wa mijnáa gà'khò xòxtòo,
ni'gíí mijneè
rí maxtáa xó inuu numbaa.

O último Xtá rídà

I

Um dia
chegou o povo da cruz,
como animais ferozes do mato
escorraçaram os Xtá rídà,
jogaram-lhes
sal no corpo
em nome de um deus estrangeiro.

II

Os fizeram viver
na penumbra,
comiam raízes
e insetos da terra.
Ninguém
os queria,
ao limpar seu sangue
alargavam as orelhas
como quem alarga uma dor eterna.

III

Chorou Xtá rídà
até salgar os mares,
seu coração deu nós,
jogos
para evitar a morte.

IV

Na'kha tua'an Xtá rídà
ná tsùdùù gu'wá
nayaxii majiún è'èn ná na'gu adà,
na'tsín rajún:
rikha rì'yùù rà'khà,
rà'khá rà'khà nìkha,
ràkhà rà'khà rakáà',
àdà rà'khà nikuáa
ni'gà ràkhá,
rà'khá rà'khà rakáà'.
Nandoò mbayáa adà, nandoò maxkaxìì
wiphí tsí xtáa ná yandoo adà.

V

Na'gu Xtá rídà
krigàà rawuun Mbàtsuun',
nita'à awúun ña'wun
xó àdo tsí nata'à
awúun xtángoto ídò naxnúu rindaa,
tikhu mbro'on
nánà nixídíì iya nìgigoo tsùdùù.
— Dxáwun, dxáwun,
dxáwun, dxáwun,
à'gò mbi'i nìtsikúun ló',
à'gò mbi'i nìtsikúun ló'.
I'théèn ídò nigatìyàà' ragáyuun.

IV

Xtá rídà dá voltas na casa,
espia entre os juncos
onde a criança dorme,
sua língua brinca:
rikha ri'yùù ra'khà,
ra'khá ra'khà nikhà,
rakhà ra'khà rakáà',
àdà ra'khà nikuáa
ni'gá ràkhá,
rà'khà rà'khà rakháà.
A quer
para acordar
a borboleta de sua saliva.

V

Dorme Xtá rídà
à beira do fogo,
abrigou-se em suas orelhas
como a lagarta na crisálida
ao cair a tempestade,
à meia-noite
a mamãe
derramou água quente sobre ele.
— Dxáwun, dxáwun,
dxdwun, dxdwun*
a mulher do dia me queimou.
Disse ao sair correndo.

* Choro do Xtá rídà.

VI

Ídò na'nè wakhíí
chiín chiín, chiín chiín,
jayá rá'è mbá ixè ska ná gatxúùn à'ma,
chiín chiín, chiín chiín:
— Phú nàxkìdxuù à'dé',
nàmbìyè', ndàà góma mìkuìì, i'théèn.
Ídò nambrá'tóo gu'wá,
Xtá rídà ni'gíin ixè,
à'ma nùxkáà nánà,
ikajngóo nakajàyàa adà
naxnuu yáá awúun adà.

VII

Nikha Xtá rídà ná iduu iya,
niyáxíi mijnè,
ndi'yoo rí paska ña'wun
ná gìdà' ajngóo gíñá,
niguguèè xtá tsùduù
ná kàmaa gà'kuì numbaa,
ne'ne xndú mijneè
xó gàá' tsí ngrigòò
ragáyúu inuu xùwán,
ídò narakaa dùùn ná nuxka xàbò.

VIII

Ne'nè xínia'wóo txìkiin,
ni'du mijnè ná xòxtòo dùùn,
chikitíín chikitíín
chikitíín chikitíín,

VI

Volta ao entardecer,
chiín chiín, chiín chiín,
balança o murmúrio
escondido em seus braços,
chiín chiín, chiín chiín:
— Meu filho está com fome.
Abrem a porta,
deixa uma colmeia,
picam a senhora,
leva a criança
e esfrega mel em sua barriga.

VII

Xtá rídà foi até a nascente,
olhou para suas orelhas grandes
onde se aninha a voz do vento,
tocou a própria pele
para sentir a dor da terra,
escondido entre as folhas
fez-se bola,
como o tatu
que se enrola diante dos cães
quando começa a caça.

VIII

A cigarra ficou rouca,
enterrou-se
na névoa espessa,
chikitíín chikitíín
chikitíín chikitíín
chamou a primeira chuva

nandxawáa ru'wa
rí marúdiì anjgóo Xtá rídà.

IX

Ndi'yaa ajmàà
ná nìwàchìkurígà xuyuù Xtá rídà,
ni'ka ra'ya nè xó ña'waan ló',
ni'ká tsuwan tsùdùù nè
ikajngó nimbá xàbò ná xágùga nè,
nè'nè núnjdú iya iduu nè,
naxna nè xndú tsuwan rí na'tsuu rajuan ló'
ikajngó marma'an àkiàn ló'
rí gìdà' tawun ajngóo
Xtá rídà ná rawan ló'.

X

Nìkaà Xtá rídà
ne'ne mi'ñuu xtíñuù
xó rì'yùu ña'ñú àphàà,
niniñuù xtá ña'wun
rí matáxii xtá ló',
ansdo ma'nè mína' nè xnu'ndaa
rí ma'gíi ajngóo numbaa.

para que rebrotasse
a pele de Xtá rídà.

IX

Raízes nasceram
da carne de Xtá rídà,
ela cresce em forma de orelhas,
cheia de espinhos
para que ninguém
a toque de novo,
chora um visco
e de vez em quando dá frutos
para lembrar-se
do doce na garganta.

X

Xtá rídà partiu,
vestiu-se de azul
como uma pétala de mar,
nos deixou sua pele
como um sonho
para dar nome ao silêncio.

ESPERMACETE*
ESPERMACETI

Isabel Zapata

TRADUÇÃO
Clarissa Xavier

Espermaceti

Para Lelé

1

Una ballena es un país de fronteras difusas,
un país que no aparece en los mapas,
que bien podría estar inscrito
en la Breve guía de lugares imaginarios
entre Balnibarbi (tierra de hombres distraídos)
y Barataria (la ínsula que el Quijote encomendó a Sancho Panza).

Vista desde arriba una ballena es una isla de piedra
flotando a la mitad del océano.

* Anteiormente publicado em *Una ballena es un país*. Cidade do México: Almadía Ediciones, 2019.

Espermacete

Para Lelé

1

Uma baleia é um país de fronteiras difusas,
um país que não aparece nos mapas,
que bem poderia estar inscrito
no Breve guia de lugares imaginários
entre Balnibarbi (terra dos homens distraídos)
e Barataria (a ínsula que Dom Quixote encomendou a Sancho Pança).

Vista de cima uma baleia é uma ilha de pedra
flutuando no meio do oceano.

2

En el agua los cachalotes son fantasmas grises,
afuera son negros casi púrpuras con pecas amarillas.

Las ballenas tienen la barriga llena de bichos,
una ballena puede hospedar a más de siete mil.
Las ballenas también son una casa.

3

Hay al menos dos ballenas blancas.

La primera navegó los océanos reales de 1820,
provocó el hundimiento del barco ballenero Essex.
Según el explorador Jeremiah Reynolds
esta ballena respiraba diferente al resto,
su chorro de agua se elevaba en otro ángulo
y llevaba una corona de percebes en la cabeza.

La segunda navega los mares imaginarios de 1851,
navega las páginas de un libro,
navega la furia de un capitán cojo,
loco, vengativo, un capitán del silencio.

4

Dicen los libros que un cachalote pesa cuarenta toneladas.
Eso no puede ser cierto:
un cachalote es ligero y blando
como todo lo que no sabe tener dueño.

Una ballena es un país:
no pesa porque no tiene anatomía, tiene geografía.

2

Na água os cachalotes são fantasmas cinza,
fora são pretos quase púrpura com partes amarelas.

As baleias têm a barriga cheia de bichos,
uma baleia pode hospedar mais de sete mil.
As baleias também são uma casa.

3

Há pelo menos duas baleias brancas.

A primeira navegou os oceanos reais de 1820,
provocou o afundamento do barco baleeiro Essex.
Segundo o explorador Jeremiah Reynolds
essa baleia respirava diferente das demais,
seu jorro de água se elevava em outro ângulo
e trazia uma coroa de mariscos na cabeça.

A segunda navega os mares imaginários de 1851,
navega as páginas de um livro,
navega a fúria de um capitão coxo,
louco, vingativo, um capitão do silêncio.

4

Dizem os livros que um cachalote pesa quarenta toneladas.
Isso não pode ser verdade:
um cachalote é leve e suave
como tudo o que não sabe ter dono.

Uma baleia é um país:
não pesa porque não tem anatomia, tem geografia.

5

Ballena azul ballena gris ballena de Groenlandia
ballena minke ballena
piloto ballena franca
ballena jorobada
beluga
cachalote enano
pigmeo ballena
narval ballena.

Las nombramos pero no sabemos cómo son.
Las ballenas siempre están en otra parte.

6

Nadie sabe por qué los cachalotes tienen en la cabeza una sustancia parecida al esperma. Los científicos adivinan que la voluminosa cavidad en su frente es un balasto biológico, un contendor de aceite que cambia de densidad según la temperatura. Tal vez es el centro del sistema de sonido que usan para navegar y comunicarse. O el aceite sirve a los machos para amortiguar los golpes que se dan en la cabeza unos a otros o contra los barcos balleneros.

¿Es la cabeza de las ballenas un mecanismo de flotación?
Sí.

Y es una bocina.
Y es un tope.

7

¡Apretar, apretar, apretar, durante toda la mañana! Apreté aquel aceite de esperma hasta que casi me fundí en él, hasta que me invadió una extraña

5

Baleia azul baleia cinza baleia da Groenlândia
baleia de minke baleia
piloto baleia franca
baleia jubarte
beluga
cachalote anão
pigmeu baleia
narval baleia.

Damos nomes a elas mas não sabemos como são.
As baleias estão sempre em outra parte.

6

Ninguém sabe por que os cachalotes têm na cabeça uma substância parecida com esperma. Os cientistas acreditam que a cavidade volumosa em sua testa é um balastro biológico, um reservatório de óleo que muda de densidade de acordo com a temperatura. Talvez seja o centro do sistema de som que usam para navegar e se comunicar. Ou o óleo serve para que os machos amorteçam os golpes que dão nas cabeças uns dos outros ou contra os barcos baleeiros.

A cabeça das baleias é um mecanismo de flutuação?
Sim.

E é uma buzina.
E é um amortecedor.

7

Apertar, apertar, apertar, durante toda a manhã!
Apertei aquele óleo de esperma até que quase me fundi a ele, até que me invadiu uma estranha sorte de loucura e me encontrei, sem me dar

suerte de locura y me encontré, sin darme cuenta, apretando en él las manos de los que trabajaban conmigo, confundiéndolas con suaves glóbulos.

Las ballenas también son suaves glóbulos.

8

En 1989 los hidrófonos de la marina estadounidense
detectaron un sonido en las profundidades:
una ballena que canta a 52 hercios,
mucho más alto que otras ballenas,
un poco más alto que la nota más baja de una tuba.

Nadie responde, nadie sabe quién es.
Esta ballena está deforme,
es un híbrido, está sorda,
su canción está rota,
es una tuba.
La última ballena de su especie, ballena tuba.

No sabemos qué cosa aman las ballenas, pero sabemos
que el corazón de un cachalote es del tamaño de un coche pequeño.

9

Las ballenas se parecen a nosotros.

Lloran cuando secuestran a sus hijos,
son 97% agua,
cada familia habla su propio lenguaje,
tienen caries, son polígamas,
permanecen horas suspendidas en diagonal,
acurrucadas unas sobre otras.
Cuando sueñan las ballenas
son delicadas flores de pétalos de carne.

conta, apertando contra ele as mãos dos que trabalhavam comigo, confundindo-as com glóbulos macios.

As baleias também são glóbulos macios.

8

Em 1989 os hidrofones da marinha estadunidense
detectaram um som nas profundezas:
uma baleia que canta a 52 hertz,
muito mais alto que as outras baleias,
um pouco mais alto que a nota mais baixa de uma tuba.

Ninguém responde, ninguém sabe quem é.
Essa baleia está disforme,
é um híbrido, está surda,
sua canção está arranhada,
é uma tuba.
A última baleia de sua espécie, baleia tuba.

Não sabemos o que as baleias amam, mas sabemos
que o coração de um cachalote é do tamanho de um carro pequeno.

9

As baleias se parecem conosco.

Choram quando sequestram seus filhos,
são 97% água,
cada família fala sua própria língua,
têm cáries, são polígamas,
permanecem horas suspensas em diagonal,
amontoadas umas sobre as outras.
Quando sonham as baleias
são delicadas flores de pétalas de carne.

10

Hay una escultura ecuestre de Teddy Roosevelt a la
entrada del Museo Americano de Historia Natural.

Cazador conservacionista, dice la placa.
¿Qué dice de nosotros que asesinemos lo que deseamos conservar?

11

Las ballenas fueron animales terrestres,
caminaron en tierra firme en forma de pakicétidos:
zorritos peludos con pezuñas y cola gruesa
que podían escuchar debajo del agua.

12

No todas las ballenas tienen dientes.
Las ballenas azules no comen,
absorben, filtran,
tienen dos filas de barbas de queratina,
dos peines paralelos de cuatro metros.

Abren la boca y entra el mundo.
Rompen el mundo.

Así como nosotros tenemos muelas del juicio,
tenemos apéndice, se nos pone la carne de gallina,
ellas tienen un hueso donde estuvo alguna vez
la pelvis de sus peludos antepasados.

El esqueleto de la ballena no se parece a la ballena.
Pero la diferencia no le estorba.

10

Há uma escultura equestre de Teddy Roosevelt
na entrada do Museu Americano de História Natural.

Caçador conservacionista, diz a placa.
O que diz de nós que assassinamos o que desejamos conservar?

11

As baleias foram animais terrestres,
caminharam em terra firme em forma de paquicetídeos:
raposinhas peludas com cascos e cauda grossa
que podiam escutar debaixo d'água.

12

Nem todas as baleias têm dentes.
As baleias-azuis não comem,
absorvem, filtram,
têm duas fileiras de barba de queratina,
dois pentes paralelos de quatro metros.

Abrem a boca e entra o mundo.
Partem o mundo.

Assim como nós temos dentes de siso,
temos apêndice, ficamos arrepiados,
elas têm um osso onde esteve alguma vez
a pélvis de seus antepassados peludos.

O esqueleto da baleia não se parece com a baleia.
Mas a diferença não o perturba.

13

Así como las frutas se bastan a sí mismas
las ballenas no necesitan nada que no contengan.

14

Las ballenas no se parecen a nosotros.

Cada familia habla su propio lenguaje,
pero no cantan para lastimar.
Son polígamas, pero no saben mentir.

Sus dientes son troncos:
si cortas uno a la mitad puedes leer en él la edad de la ballena.

Las ballenas se parecen más a las secuoyas de California que a nosotros.

13

Assim como as frutas se bastam,
as baleias não precisam de nada que não contenham.

14

As baleias não se parecem conosco.

Cada família fala sua própria língua,
mas não cantam para lamentar.
São polígamas, mas não sabem mentir.

Seus dentes são troncos:
se cortar um pela metade pode-se ler nele a idade da baleia.

As baleias se parecem mais com as sequoias da Califórnia
[do que conosco.

VACA*

Augusto Monterroso

TRADUÇÃO
Nicolás Llano

Quando eu estava no trem outro dia me ergui de repente feliz em minhas duas pernas e comecei a gesticular de alegria e a convidar todos a olhar a paisagem e contemplar o crepúsculo que estava de dar gosto. As mulheres e as crianças e uns senhores que interromperam sua conversa me olhavam surpresos e se riam de mim, mas quando me sentei em silêncio novamente não podiam imaginar que eu acabava de ver uma vaca morta mortinha se afastando na beira da estrada sem ninguém que a enterrasse nem que editasse suas obras completas nem ninguém que lhe fizesse um discurso sentido e choroso pelo quanto havia sido boa e por todos os jatinhos de leite fumegante com que contribuiu para que a vida em geral e o trem em particular seguissem sua marcha.

* Anteriormente publicado em Augusto Monterroso. *Cuentos*. Madrid: Alianza Editorial, 2008. [N. E.]

chão da feira

Gratuita 4 — Animais
Fevereiro de 2023

ORGANIZAÇÃO E COORDENAÇÃO EDITORIAL Maria Carolina Fenati
ASSISTÊNCIA EDITORIAL Cecília Rocha
EDITORIAL PALAVRA POÉTICA AMERÍNDIA Ian Packer
EDITORIAL ESCRITOS CONTEMPORÂNEOS Júlia de Carvalho Hansen
EDITORIAL ESCRITAS DO SUL Cecília Rocha e Maria Carolina Fenati
PROJETO GRÁFICO Luísa Rabello

IMAGEM DA CAPA
Maria Lira Marques
Sem título, 2021. Pigmentos naturais sobre papel.

TRADUÇÃO
Adalberto Müller, André Vallias, padre Ângelo Jayme Venturelli, Ayelén Medail, padre César Albisetti, Clarissa Xavier, Danilo Paiva Ramos, Fernanda Regaldo, Gabriel Bueno da Costa, Gabriela Albuquerque, Guilherme Gontijo Flores, Ian Packer, Johann W. Goethe, Luísa Rabello, Marco Tobón, Megaron Txukarramãe, Michel de Montaigne, Nicolás Llano, Patience Epps, Paul Codjia, Rosa Freire d'Aguiar, Rosângela de Tugny, Thiago Panini Primolan, Vanessa R. Lea, Yanahin Wauja.

REVISÃO Andrea Stahel
EDIÇÃO SONORA O Grivo, Clara Delgado e Marcelo Castro
GESTÃO FINANCEIRA Flávia Mafra

AGRADECIMENTOS
Ana Gabriela Morim de Lima, Ana Santos, Clara Delgado, Daniel Ribeiro Duarte, Dolores Orange, Gustavo de Abreu, Jamille Pinheiro Dias, Leon Hansen, Livraria Quixote, Lubi Prates, Marcelo Castro, Maria Fenati Ribeiro, Marcos Martinho, Nádia Barros, Pedro Bomba, Priscila Amoni, Roberto Zular, Sara Fenati Ribeiro, Thembi Rosa.

ISBN 978-65-991448-5-1

Gratuita é a revista das Edições Chão da Feira,
tem periodicidade irregular e é distribuída gratuitamente.

Este projeto foi realizado com recursos da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte. Patrocínio UniBH.

Patrocínio Realização Incentivo

0733/2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

G773 Gratuita 4: animais / Organizadora Maria Carolina Junqueira Fenati. — Belo Horizonte, MG: Chão da Feira, 2023.
240 p. : 17 x 25 cm

ISBN 978-65-991448-5-1

1. Literatura latino-americana. 2. Literatura brasileira. 3. Literatura ameríndia. I. Fenati, Maria Carolina Junqueira.
CDD A860.8

Elaborado por Maurício Amormino Júnior — CRB6/2422

2.000 exemplares
Composto em Gopher e Cardo
Belo Horizonte, 2023