



O gesto xamânico da escrita

The shamanic gesture of writing

Nayla Ramalho¹

Resumo: Estaria, historicamente, o ato de traduzir atrelado a uma estratégia colonizadora? Como pensar a tradução pode ajudar a pensar a dimensão da expropriação e da violência vivida até os dias de hoje pelos povos indígenas no Brasil? Há resposta e ação política a essas violências por parte das pessoas que se autoidentificam como indígenas? A partir dessas questões e das leituras de obras como as de Ailton Krenak, Davi Kopenawa, Kaê Guajajara e Patrícia Ferreira, este artigo busca apontar para a possibilidade de uma outra atitude ou ética tradutória. O gesto xamânico da escrita seria essa outra possibilidade, que não se esgota neste texto, mas pode fazer ver a possibilidade da ação de outra cosmologia sobre a língua do colonizador.

Palavras-Chave: Cinema Guarani; música Guajajara; pensamentos ameríndios; tradução; Ailton Krenak.

Abstract: Is the act of translating historically linked to a colonizing strategy? How could thinking about translation help to think about the dimension of expropriation and violence experienced to this day by indigenous peoples in Brazil? Is there a response and political action to this violence on the part of people who self-identify as indigenous? Based on these questions and on the readings of works such as those by Ailton Krenak, Davi Kopenawa, Kaê Guajajara and Patrícia Ferreira, this article seeks to point to the possibility of another attitude or ethics of translation. The shamanic gesture of writing would be this other possibility, which is not exhausted in this text, but can reveal the possibility of the action of another cosmology on the colonizer's language.

Keywords: Guarani Cinema; Guajajara music; Amerindian thoughts; Translation; Ailton Krenak.

São mais de 250 povos indígenas no Brasil hoje, totalizando cerca de 800 mil pessoas. Em 1500, estima-se que havia mais de 5 milhões de pessoas habitando o Brasil antes de Cabral. Dizimados. Quase desapareceram, em massacres de todo tipo. Seus modos de existir, também massacrados, década após década, governo após governo. Mas como Kaê Guajajara diz em sua música-protesto *Território Ancestral*, os indígenas

¹ Estudante (terceiro ano) de Doutorado pela University of Southern California (USC) no programa de Comparative Studies in Literature and Culture. Bacharel em Audiovisual pela Universidade de Brasília e mestra pela mesma universidade, pelo Departamento de Literatura. Estudou os roteiros datiloscritos de Glauber Rocha na graduação e no mestrado e agora pesquisa o cinema e os pensamentos ameríndios. Também pesquisa sobre feminismo, eco-socialismo, territorialidades, Literatura e pensamentos latino-americanos.

não são números. São pessoas, têm nomes, têm rostos. Sua música tem a dor em um ritmo inicial de canto Guajajara que parece no passado. Kaê caminha com suas palavras, ao som do maracá e de sons sintetizados que substituem o maracá, mas em um ritmo que o prolonga. Essa música coloca, dentre outros temas, o da implicação da tradução. Não a tradução entre obras literárias, mas a tradução do nome e a tradução da existência indígena, quando diz que "Dizem que não sou de verdade e que não deveria estar aqui". Quando está na mata, seu nome é Kaê, quando está na urbanização, é Aline. Kaê não se nega a si mesma quando adota esse nome na cidade, ela parece que o faz como modo de se constituir nesse totalmente fora, no outro ambiente. Ela se nomeia assim em um processo de ampliação de seu território, ou recuperação dele. Mas nunca há um apaziguamento em sua relação. Já que há uma história mais além do que conhecemos, a história de Pindorama, Brasil, Tekohaw tekohaw.

Benjamim diz que vivemos em um Estado intermitente de exceção. Mas para as pessoas indígenas não é necessário afirmar o que diz Benjamin. A exceção é sentida em suas existências diariamente. Kaê Guajajara não está apenas sendo apagada, sua existência, como indígena, é desde sempre, criminalizada. Neste exato momento, em algum lugar do Brasil, ocorrem invasões em terras indígenas empreendidas por pessoas não indígenas que visam explorar minérios nas reservas, com o apoio das polícias-milícias e do próprio governo, que considera que as populações indígenas é que são as invasoras.

Pode ser necessário na época em que a catástrofe nos ronda a todo momento, pensar o espectro da violência. O espectro, para Derrida está sempre conosco, mesmo que não saibamos, eles são nós mesmos também. São testemunhas de um passado ou futuro vivo. O espectro me vê, mesmo que eu não o veja, me sinto observada. Frequentemente ele me visita, mas nem sempre se mostra. O espectro é uma categoria que não é um ser, não é um fenômeno, mas é uma imagem que causa sensações, e que volta para nos lembrar de nossa herança. Marx faz um mapa espectrológico em seus livros, fazendo um traçado incansável dos mecanismos históricos e atuais do capitalismo. São traçados que tornam visíveis as mediações (no sentido crítico), afastando a imagem supersticiosa que se tinha do sistema econômico.

No Capítulo 24 d'O Capital, há a busca por uma origem, a origem do Capital. Como o dinheiro e a mercadoria foram transformados em Capital? Foi uma busca pelo rastro da história que visa, afinal, compreender como os valores e a moral do Capital foram naturalizados. A história da fundação do Capital é também a história da

polarização entre possuidores de dinheiro e trabalhadores livres. Esses trabalhadores livres, quando libertos da subjugação feudal na Europa, foram violentamente expropriados de seus meios de subsistência e sua "liberdade" foi a disponibilização de seus corpos ao trabalho assalariado. As terras comunais, que eram usadas tanto pelos servos quanto pelos senhores foi cercada em processos de usurpação apoiados por leis e decretos. Marx calcula que apenas entre 1810 e 1831, na Inglaterra 3.511.770 acres de terras comunais foram roubadas em processos de expulsão e extermínio das populações. As pessoas, expropriadas, iam para as cidades e, sem mais condições de sobrevivência, instalavam-se nas ruas, viviam de doações ou roubos. A política do extermínio das pessoas expropriadas toma contornos brutais do século XVI ao XVIII, na medida que as leis condenam a "vadiagem" punindo com açoites, escravização ou até a execução. Assim, a expropriação e a retirada das mínimas condições de sobrevivência não é responsabilidade dos lordes que criminosamente promoveram a expropriação, mas das próprias pessoas expulsas que acabam pagando com sua dignidade e com suas vidas. Aqui se dá a virada dos valores de produção: há uma responsabilização das pessoas expropriadas que, para o Estado, escolheram a "vadiagem". Para o Estado, quando há o cercamento e a expulsão dessas pessoas, há, na verdade, a transformação de sua condição de servos feudais em trabalhadores livres. A liberdade, por sua vez, significa escolha. Como os "vadios" teriam escolhido não trabalhar, são punidos.

A "escolha" também justifica a violência contra os povos indígenas no Brasil. Em um esforço tradutório, José de Anchieta é um dos padres que traduz as línguas tupi e guarani com a intenção de evangelizar. Ele traduz textos do português para a língua indígena - ensinamentos do evangelho, textos literários. Ao se deparar com a intraduzibilidade dos nomes que carregam toda a imaginação católica, como nomes de santos e do cristo, Anchieta os substitui por nomes indígenas. Anchieta violenta a língua, portuguesa, violenta as imagens do catolicismo, modifica, ao traduzir o nome, todo o universo histórico e cultural que circunda o nome, com a intenção política de aproximar os povos originários dos ensinamentos cristãos, com a intenção, afinal, de cumprir sua missão na guerra santa, na guerra da conquista do solo e das almas. Sabendo os valores cristãos, as pessoas indígenas deixariam de ser inocentes e passariam a ser responsáveis por seus erros. Ao insistirem em não se apropriar da verdade da cultura invasora, sabendo o que é o certo e o errado, o que é bom, o que é mal, agora que estariam "instruídos, poderiam então ser punidos por cometer desobediência, por cometer algum ato de maldade. A justiça é, portanto, viabilizada pela tradução.

Se o espectro é o que nos lembra da herança, a espectrologia de Marx nos lembra que somos herdeiros da história da violência da acumulação primitiva, já que não reagimos contra os valores do trabalho. O ato de traduzir, no Brasil, os povos indígenas, não seria também um ato que carrega a herança da evangelização como meio de instalação da justiça e, afinal como meio para a ocupação do solo? Essa ocupação, por sua vez, não é a ocupação de um solo desabitado, mas a ocupação de um solo expropriado das populações que viviam no Brasil. A evangelização foi apenas mais uma das estratégias de guerra contra os povos originários dentre muitas outras, como o estupro, a disseminação de doenças, a escravização. A brutalidade da chegada e instalação dos europeus nas américas é a continuação da violência da acumulação primitiva, da transformação do dinheiro e da mercadoria em Capital. Esses acontecimentos históricos vão compondo uma noção de herança, são resquícios coletados de um passado que está se presentificando a todo momento. A presentificação está na música de Kaê Guajajara, que é um alerta para o perigo que nos ronda, esse perigo que é o espectro da violência. Sua música é um apelo pela busca dos rastros que compõem o ato de traduzir o outro.

Em um gesto de composição do que sobra, não há a intenção neste texto, de definição de um caminho, de uma verdade histórica. Como em Levinas, penso que parece haver um problema com a verdade, é preciso desconfiar da verdade, já que, historicamente, a verdade sustentou os regimes totalitários, impossibilitando a não-intencionalidade, o dizer. O logos do dito é sempre intencional, com uma função, com uma utilidade. Mas para além dessa utilidade há o outro. A existência do outro não deve estar atrelada a uma utilidade. Sendo assim, o dizer não tem utilidade. Ele é apenas o dizer, a exposição. É também uma traição, que faz com que o outro seja um acontecimento do ser.

Quando pensamos o outro indígena não como um mesmo (índio), mas um acontecimento de ser, torna-se possível pensá-lo como esse outro que me atravessa. Eu não represento o outro, mas o substituo no meu dizer. Não o sufoco em categorias prontas, mas, a partir da responsabilidade, posso ajudar o outro a ser livre. Me deparar com essa responsabilidade é me deparar com a ferida profunda que não pode ser curada totalmente: a ferida do extermínio e da homogeneização dos povos indígenas.

Ailton Krenak, em seu esforço para "adiar o fim do mundo", considera absurdo homogeneizar os povos indígenas do Brasil, chamando-os de índios. É absurdo dizer que eles vivem todos em uma condição de isolamento. Existem alguns grupos que estão

isolados, mas esse isolamento é o que os protege e é uma escolha e não uma ignorância ou uma selvageria. Há também comunidades indígenas espalhadas por todo o Brasil: Minas Gerais, Brasília, Mato Grosso, Rio Grande do Sul, Pernambuco, São Paulo e Rio de Janeiro, em áreas urbanas e rurais. Importa dizer isso. Importa porque historicamente houve sempre um esforço para confinar as populações indígenas em áreas afastadas da civilização. Tanto imaginativamente quanto fisicamente. Quando não foram dizimados, foram deslocados e obrigados a viver em reservas delimitadas pelo Estado, para dar espaço às cidades. Mas suas terras originais são sagradas, há uma identidade com o território, que excede a ideia de "morar", a ideia de "estar".

Patrícia Ferreira, no filme *Teko Haxi*, violentamente impossibilita o confinamento de seu povo Guarani Mbyá em categorias já estabelecidas. Ela incentiva Sophia (a autora não indígena do filme) a matar a galinha, ela grita com os cachorros. O ritmo crescente de violência em um gesto tão cotidiano, que é matar um animal para comer. Há uma insistência na imagem do processo de abate da galinha, que grita, bate as asas, enquanto os cachorros tentam também pegar a galinha. Sophia, apesar da insistência de Patrícia, tenta, mas não consegue puxar o pescoço da galinha com força suficiente. Ela não quer ter essa experiência, não quer cumprir com o que parece ser um "estágio" de uma não-indígena que busca experienciar o que vive a mulher indígena. O interessante é que, se o mais comum é ver antropólogos, em suas pesquisas, experienciando rituais sagrados dos povos estudados, aqui Patrícia expõe Sophia a uma atividade cotidiana e brutal. Por quê? Não é uma maneira acolhedora de receber a estrangeira. Causa repulsa, causa medo. Não é uma maneira pacífica de aproximação. Mas é, ao mesmo tempo, uma maneira de exposição, tanto de si mesma, quanto de Sophia.

Em outro momento Patrícia enfrenta Sophia olhando e filmando seus olhos, que poderiam ser os olhos do espectro da violência. O espectro é projetado no rosto de Sophia, que, desfocado, de maneira dinâmica, às vezes se define em imagem bem contornada, mas muitas vezes se desfoca insistentemente. Esse rosto desfocado aparece enquanto Patrícia conta para Sophia algo íntimo de sua infância. Ou seja, não é o rosto de Patrícia que aparece quando ela fala de si, mas da outra e, além disso, da outra em um estado desfocado. É Patrícia que está com a câmera, em primeira pessoa, muito próxima a Sophia. Ela registra as expressões de Sophia, enquanto fala. Essa projeção é o que Sophia traz consigo, os "ditos" entranhados em seu modo de olhar Patrícia. Mas Patrícia busca uma outra experiência sensível, para além desse espectro. O espectro que se projeta no rosto de Sophia enquanto Patrícia fala, é olhado por Patrícia, e por nós,

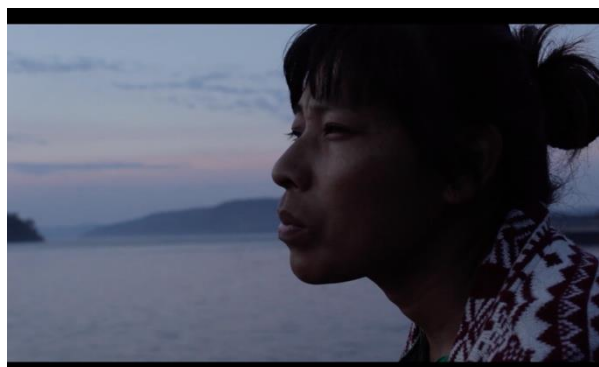
que olhamos de frente, somos colocados a encarar esse espectro para, assim, encarar a violência que é olhar o outro. É um gesto corajoso de Patrícia, filmar a outra, essa outra que até ali talvez não passava de mais uma pessoa branca interessada em registrar o índio exótico.



(1) Frame do filme Teko Haxi – Ser imperfeita de Patricia Ferreira e Sophia Pinheiro

Sophia entende que a ferida histórica e atual que se imprime no rosto de Patrícia, que não aparece na imagem, já é muito profunda. Sophia chora e se recusa a continuar ferindo o povo Guarani Mbyá. Dessa recusa, do seu choro e do riso de Patrícia, que ri da fala de Sophia, vem a possibilidade de olhar de frente para o espectro da violência. Para a partir disso, conhecer o espectro e saber que ele me olha.

O filme de Patrícia e Sophia soam como um início, uma vontade de radicalização do desentendimento, da consciência de que é impossível dizer em outra língua o que se diz na língua Guarani.



(2) Frame do filme Teko Haxi – Ser imperfeita de Patricia Ferreira e Sophia Pinheiro

Mas esse filme, que nunca deixa de ser um início, é a própria tradução de um acontecimento, é um dizer sempre em processo. O filme termina em uma situação que é um começo, com Sophia, Patrícia e a filha de Patrícia atravessando o rio em direção à Argentina.

A partir de Ailton Krenak , em seu livro "ideias para adiar o fim do mundo", é possível buscar compreender um pouco mais da violência do filme de Patrícia e Sophia e de que modo essa violência protege o sensível, educa a outra parte não-indígena para que não se estabeleça entre as duas mulheres, uma relação de exploração e consumo:

Cantar, dançar e viver a experiência mágica de suspender o céu é comum em muitas tradições. Suspender o céu é ampliar o nosso horizonte; não o horizonte prospectivo, mas um existencial. É enriquecer as nossas subjetividades, que é a matéria que este tempo que nós vivemos quer consumir. Se existe uma ânsia por consumir a natureza, existe também uma por consumir subjetividades — as nossas subjetividades. Então vamos vivê-las com a liberdade que fomos capazes de inventar, não botar ela no mercado. Já que a natureza está sendo assaltada de uma maneira tão indefensável, vamos, pelo menos, ser capazes de manter nossas subjetividades, nossas visões, nossas poéticas sobre a existência. Definitivamente não somos iguais, e é maravilhoso saber “somos capazes de atrair uns aos outros pelas nossas diferenças, que deveriam guiar o nosso roteiro de vida”. Ter diversidade, não isso de uma humanidade com o mesmo protocolo. Porque isso até agora foi só uma maneira de homogeneizar e tirar nossa alegria de estar vivos (KRENAK, p. 15).

Quando Krenak fala da experiência mágica de suspender o céu, ele está também se referindo à obra de Davi Kopenawa e Bruce Albert, "A queda do céu, palavras de um xamã Yanomami". Nesse livro, Kopenawa relata suas experiências sensíveis como Xamã e faz uma leitura antropológica invertida: ele busca retratar e entender o homem não-indígena.

O Xamã é uma pessoa atravessada pela diferença. Ele não é nem uma pessoa envolvida somente pela experiência de aqui nem envolvida pela experiência de lá, do transcendente. O Xamã é aquele que traduz o mundo de lá para o mundo de cá e o de cá para o de lá. Mas o que se acrescenta à essa habilidade de tradução é sua habilidade de mediação, de fazer acordos e de pacificar os mundos: ele é um diplomata. Aqui, portanto, a partir do Xamanismo Yanomami, qual é a possível ligação entre tradução e diplomacia? Mas não é uma diplomacia fragmentada, restrita a alguns momentos de

encontro. É uma diplomacia constante, já que o outro mundo tem o corpo do Xamã como morada.

A relação é estabelecida, em intensidade, em possibilidade de traduzir, a traducibilidade. Para Benjamin, a tradução remete à alegoria da Torre de Babel e da existência de uma língua original, que foi destruída e separada em pedaços por todo o mundo. Essas línguas "despedaçadas" se encontram na tradução e não podem substituir umas às outras, justamente por todas serem parte, em movimento, daquela língua original. O movimento das línguas em direção a uma totalidade original, é proporcionado pelo ato de tradução, quando a língua é problematizada através do encontro com outra. Esse processo em direção à uma língua originária que está no passado mas que já está de outra forma no futuro faz pensar que a tradução também é a lembrança do luto e do fim.

Em *Tours de Babel* Derrida parece estar, a partir texto de Benjamin, falando sobre uma violência originária. Em Babel havia uma única língua, a língua da verdade, uma língua em que o significado correspondia perfeitamente com o objeto. Ou seja, seria possível entender que a língua em Babel era uma língua apenas de nomes próprios, totalmente apropriados àquilo que davam nome. Contudo, em certo momento, houve uma violência, a violência cometida por Deus, uma violência que fragmentou essa língua da verdade e espalhou seus fragmentos pelo mundo, condenando os homens a nunca mais conhecerem por completo a língua da verdade e a nunca mais, assim, se entenderem perfeitamente.

A partir disso, a tradução seria a maneira de colocar em relação os fragmentos da língua da verdade, a língua pura que não existe mais em sua completude. Os fragmentos são as diferentes línguas do mundo. Ao entrarem em contato umas com as outras, através da tradução, as línguas modificam umas às outras e, a partir dessa modificação, revelam, aos poucos, aos pedaços, a língua pura.

Contudo, ao mesmo tempo que as línguas se aproximam da linguagem pura através da tradução, também se afastam e deixam-nos ver a singularidade absoluta de cada uma delas na tradução. Derrida suplementa a tradução com a história da queda da torre de Babel. A "tradução" passa a ser palavra difícil de se traduzir, uma vez que está atrelada a uma violência primordial. Essa violência também está na peça teatral de William Shakespeare, *O mercador de Veneza*, já que o desentendimento entre os dois personagens principais é a tradução do desentendimento insuperável da tradução. Traduzir seria uma maneira de se expor ao julgamento do outro. Mas é exposição que

espera pela misericórdia do outro, o outro da língua que se está traduzindo. Dessa forma, a tradução é tradução perfeitamente satisfatória da língua do outro, já que não há uma lei de transposição perfeita de significados. Mas pode ser esforço cuidadoso e apaixonado por descobrir como se dá, na língua do outro, a economia das palavras. A tradução, apesar de ser uma violência, seria o risco, mas também o esforço por respeitar a história, a performance e a existência do outro.

Para o povo Yanomami, ao longo da vida, uma pessoa recebe mais de um nome. Quando crianças, os Yanomami, a princípio, são chamados por nomes genéricos, como filho. Conforme convive com a comunidade, passam a ser chamados de nomes que representam alguma característica ou que fazem lembrar alguma situação vivida. Os nomes não são dados nem pelo pai nem pela mãe, mas pelos tios, os avós. Para os Yanomami esses nomes infantis podem maltratar as pessoas, logo não podem ser pronunciados na frente da pessoa nomeada. Assim o nome precisa ser negado e mantido em segredo, já que é uma palavra que violenta.

Antes de os brancos aparecerem na floresta, distribuindo seus nomes a esmo, tínhamos os apelidos que nos davam nossos familiares. Porém, entre nós, não são nem as mães nem os pais que dão nome às crianças.

Estes só se dirigem a seus filhos pequenos com o termo "öse!" [filho/filha], os quais chamam ambos de "napa!" [mãe]. Mais tarde, quando crescerem, chamarão ao pai de outro modo: "h"apa!"[pai!]. São os membros *da família*, tios, tias ou avós, que atribuem o apelido à criança. Em seguida, as outras pessoas da casa que o escutaram começam a usá-lo. Depois, a criança cresce com esse apelido e aos poucos ele se espalha de casa em casa (KOPENAWA; ALBERT, p. 70).

Kopenawa conta, a partir de sua experiência de vida, que seu nome de adulto é parte de uma memória violenta, uma memória de enfrentamento do perigo.

Meu último nome, Kopenawa, veio a mim muito mais tarde, quando me tornei mesmo um homem. Esse é um verdadeiro nome yanomami. Não é nem nome de criança nem um apelido que outros me deram. É um nome que ganhei por conta própria. Na época, os garimpeiros tinham começado a invadir nossa floresta. Tinham acabado de matar quatro grandes homens

yanomami, lá onde começam as terras altas, a montante do rio *Hero* u. A Funai me enviou para lá para encontrar seus corpos na mata, no meio de todos aqueles garimpeiros, que bem teriam gostado de me matar também. Não havia ninguém para me ajudar. Tive medo, mas minha raiva foi mais forte. Foi a partir de então que passei a ter esse novo nome.

Só os espíritos xapíri estavam do meu lado naquele momento. Foram eles que quiseram me nomear. Deram-me esse nome, Kopenawa, em razão da fúria que havia em mim para enfrentar os brancos. O pai de minha esposa, o grande homem de nossa casa de *Watoriki*, ao pé da montanha do vento, tinha me feito beber o pó que os xamãs tiram da árvore *yãkoana hi*. Sob efeito do seu poder vi descer em mim os espíritos das vespas *kopena*. Disseram-me: "Estamos com você e iremos protegê-lo. Por isso você passará a ter esse nome: Kopenawa!". Esse nome vem dos espíritos vespa que beberam o sangue derramado por *Arowe*, um grande guerreiro do primeiro tempo. Meu sogro fez suas imagens descerem e as deu a mim com seu sopro de vida. Foi então que eu pude ver esses espíritos vespa dançarem pela primeira vez. E quando contemplei também a imagem de *Arowe*, de quem só tinha ouvido o nome até então, disse a mim mesmo: "*Haixope!* Então foi esse antepassado que pôs em nós a coragem guerreira! Esse é o verdadeiro rastro daquele que nos ensinou a bravura (KOPENAWA e ALBERT, p. 71).

O nome adulto vem de um ato, de uma situação que vincula o corpo da pessoa a um nome. O nome adulto seria como uma cicatriz, o nome se inscreve a partir de uma vivência, de uma memória que deixa uma marca, um rastro. O nome, portanto, é um acidente que deixou uma marca. Outras marcas, outros acidentes virão, outras cicatrizes vão imprimir outros nomes na pele do Yanomami ao longo da vida. Ou seja, o nome, para os Yanomami, é, desde o princípio, sempre em relação, não apenas com as pessoas, mas também e principalmente com os acontecimentos, com a duração e com o contingente.

A ideia de nome próprio para os Yanomami pode fazer pensar que a propriedade, a princípio algo confiável, seria, para eles, algo sempre insuficiente. Essa insuficiência parece ser válida para a ideia de território para os Yanomami também. Davi Kopenawa, manifesta que para seu povo não é possível entender por que o homem branco tem uma

obsessão tão grande com a posse, com a propriedade da terra. Para os Yanomami a terra não é território, mas um lugar em que a vida acontece.

Esse desentendimento em relação à propriedade e ao território tem implicações jurídicas, já que o direito busca fixar nomes, busca delimitar territórios para garantir segurança à propriedade. Contudo, a segurança jurídica, no caso dos Yanomami, é uma segurança ilusória, já que mesmo com a demarcação de suas terras e a transformação destas terras em reservas indígenas, nunca deixaram de sofrer com as invasões de exploradores não-indígenas. Entender o nome como algo contingente pode ser ajudar a ver o risco inerente mesmo à linguagem jurídica, o risco da expropriação que nunca acaba. Assumir o risco do nome seria assumir que o título jurídico é uma imagem transcendente que sempre pode ser retirado.

Ao colocarmos essa ideia de nome próprio para os Yanomami com as ideias de Derrida, poderíamos pensar em um instigante encontro. Derrida, a partir de Benjamin, fala do nome como algo que é desde a origem imemorial, da queda da Torre de Babel, parte de um constante esforço em busca da língua da verdade, a língua pura.

Para os Yanomami, por outro lado, o nome é algo que vem a partir do acontecimento. Ou seja, o nome, para os Yanomami, seria o rastro da verdade do acontecimento. O nome, desde o princípio, não seria a verdade do acontecimento, já que o acontecimento é o que ficou para trás. O nome, então, é em si mesmo o rastro e nunca foi a verdade em si. Ele faz lembrar, mas muda aos poucos, conforme vem outros acontecimentos.

Derrida, por outro lado, des-essencializa o nome, dissipa a verdade, mas não a nega. Ele não nega a verdade na medida que se coloca em relação com o texto de Benjamin, que, por sua vez, busca uma origem mítica para as línguas. Contudo, também desestabiliza uma possibilidade de ontologia para o nome, quando assume que o nome sempre está em relação com outros nomes e com acontecimentos. Nesse movimento desconstrutivo e instável de seu pensamento sobre a língua, sobre o nome e sobre a tradução, Derrida afirma a responsabilidade de estar em relação com o outro.

Ailton Krenak também faz um trabalho de tradução. Ele diz sobre a necessidade de não vender, não ceder as subjetividades indígenas ao mercado. Suas subjetividades, como foi dito, estão atreladas ao território e deslocá-las, vendê-las, pode significar atribuir um valor supersticioso às suas práticas comunitárias.

A venda das subjetividades indígenas, mais uma vez, invoca a imagem, o espectro da violência, atribui a ele uma autoridade exótica e impõe limitações à experiência

sensível de quem irá comprar essa subjetividade. A venda de subjetividade segue o processo de fetichização da mercadoria, de separação do produto do trabalho envolvido. Contudo, o trabalho real das subjetividades indígenas é inseparável de sua territorialidade, de sua experiência que são composições de relação com o espaço e com o outro.

Ainda assim, para Krenak,

Sentimo-nos como se estivéssemos soltos num cosmos vazio de sentido e desresponsabilizados de uma ética que possa ser compartilhada, mas sentimos o peso dessa escolha sobre as nossas vidas. Somos alertados o tempo todo para as consequências dessas escolhas recentes que fizemos. E se pudermos dar atenção a alguma visão que escape a essa cegueira que estamos vivendo no mundo todo, talvez ela possa abrir a nossa mente para alguma cooperação entre os povos, não para salvar os outros, mas para salvar a nós mesmos. (KRENAK, 2019)

A colonização, essa empresa capitalista, é parte de uma economia da devastação de territórios, de pessoas em suas corporalidades e estados psicológicos, de costumes, de culturas e de relações pessoais e sociais. Em *Pele negra, máscaras brancas*, Frantz Fanon evoca a necessidade de um gesto corajoso, o de afirmar que "é o racista quem cria o inferiorizado". Dizer isso ousadamente significa considerar o racista totalmente responsável. Em outras palavras, significa retirar o fardo da culpa que afoga o colonizado. O colonizado foi inferiorizado em um violento processo de dominação política, cultural e econômica. Fanon os ajuda a perceber que o problema não é com a cor, mas com a sociedade racista, que possui mecanismos, muitas vezes sutis, de inferiorização. Para ele, é necessário colocar um fim no ciclo vicioso do racismo e desalienar as pessoas negras. O colonialismo é o que molda o ser do colonizado, cria certa maneira de ver o corpo a partir da cor da pele. Ou seja, para que se possa pensar a existência dos sujeitos racializados, é importante pensar que não há ontologia da negritude, mas a negritude existe em relação ao olhar do branco. O olhar do branco é o olhar que julga e diferencia a partir da aparência, da cor da pele. Assim, a alienação colonial é como uma impossibilidade de existir ou, uma existência dependente do olhar do outro, desse outro que é branco. Os sujeitos são racializados para que assim sejam

trabalhadores que sirvam às necessidades do Capital. Entretanto, a subjugação é manifesta em maneiras que vão além do econômico.

Quando se trata da alienação colonial no Brasil, é possível pensar que ela se dá na imagem da miscigenação. Para a autora brasileira Lélia Gonzalez, apesar de todos os indicativos socioeconômicos demonstrarem que no Brasil as pessoas de cor tem menos chances de trabalho, menores salários e maior índice de analfabetismo, há a ideia de que o racismo não existe. Contudo, para Gonzalez:

Os aspectos culturais e políticos das relações raciais demonstram como o branco afirmou sua supremacia às expensas e em presença do negro. Ou seja, “além da exploração econômica, o grupo branco dominante extrai uma mais-valia psicológica, cultural e ideológica do colonizador. (GONZALEZ, p. 34).

Ou seja, o grupo branco nunca deixou, no Brasil, de reproduzir os valores colonialistas, mesmo depois da independência. Houve, a partir da década 1930, um intenso trabalho de desmobilização de qualquer luta política, incluindo as lutas das pessoas negras e indígenas, a partir da criação do mito da "democracia racial". Nessa época o governo investiu em propaganda para que se pensasse que no Brasil não havia racismo e que este era um país cordial e miscigenado. Para Lélia Gonzalez,

A ideologia do branqueamento se constitui como pano de fundo dos discursos que exaltam o processo da miscigenação como expressão mais acabada de nossa “democracia racial”. (GONZALEZ, p. 35)

Assim, a alienação colonial foi escondida, no Brasil, pela imagem da democracia racial. Contudo, o sofrimento cotidiano das pessoas racializadas nunca deixou de existir e, no caso das pessoas dos grupos indígenas e das comunidades tradicionais, além disso, sempre passou pela insegurança territorial. Para Krenak, os povos indígenas sofrem ainda hoje com a política de miscigenação e sufocamento de suas diferenças:

Como justificar que somos uma humanidade se mais de 70% estão totalmente alienados do mínimo exercício de ser? A modernização jogou essa gente do campo e da floresta para viver em favelas e em periferias,

para virar mão de obra em centros urbanos. Essas pessoas foram arrancadas de seus coletivos, de seus lugares de origem, e jogadas nesse liquidificador chamado humanidade. Se as pessoas não tiverem vínculos profundos com sua memória ancestral, com as referências que dão sustentação a uma identidade, vão ficar loucas neste mundo maluco que compartilhamos (KRENAK, p. 9).

Assim, Fanon parece se atualizar quando se trata da condição das pessoas de cor no Brasil, na medida que suas existências se deparam com a violência cotidiana e com a dificuldade de simplesmente existir.

Krenak, assim como Patrícia Ferreira e Kaê Guajajara expressam, de três maneiras diferentes, em três mídias diferentes, o trabalho de responsabilidade que é o dizer. Seus dizeres são uma insistência, um esforço por existir e por delimitar espaços, mesmo que imaginários. Há uma potência xamânica nxs três autorxs.

Em meio à luta por existir, Davi Kopenawa diz que quando o último xamã morrer, o céu vai cair. Não haverá mais a diplomacia xamânica, as doenças não atingirão apenas os humanos, mas tudo que existe.

O Xamã, quando assim se assume e é aceito pelos Xapiri, passa a ser espírito, um outro, um entre.

Foi Omama que criou a terra e a floresta, o vento que agita suas folhas e os rios cuja água bebemos. Foi ele que nos deu a vida e nos fez muitos. Nossos maiores nos deram a ouvir seu nome desde sempre. No começo. *Omama* e seu irmão *Yoasi* vieram à existência sozinhos. Não tiveram pai nem mãe. Antes deles, no primeiro tempo, havia apenas a gente que chamamos *Yarori*. Esses ancestrais eram humanos com nomes e animais e não paravam de se transformar. Assim, foram aos poucos se tornando os animais de caça que hoje flechamos e comemos. Então foi a vez de *Omama* vir a existir e recriar a floresta, pois a que havia antes era frágil. Virava outra sem parar, até que, finalmente, o céu desabou sobre ela. Seus habitantes foram arremessados para debaixo da terra e se tornaram vorazes ancestrais de dentes afiados a quem chamamos *aõpatari*. (KOPENAWA e ALBERT, p. 81).

Esse início do mundo, essa outra origem, para os Yanomami, é marcado por uma inexistência de início. Mesmo assim é um início imemorial, marca o início da cosmologia Yanomami. O céu já havia caído antes, hoje vivemos em uma tentativa posterior. Assim, haveria um começo ainda mais antigo do que o começo de agora. Não há a pretensão de alcançar um começo absoluto com imagens e histórias. Ao mesmo tempo, é como se Kopenawa estivesse contando a história de sua própria família. Omama e *Yoasi*, são dois irmãos. Em dado momento, *Omama* cria os humanos e *Yoasi* cria as doenças. A esposa de *Omama* sugere então que os *Xapiris* sejam feitos para que com seus poderes, possam trabalhar contra as doenças. Assim, *Omama* cria também seu filho, o primeiro Xamã, que irá tomar a *Yãkoana*.

Mais tarde, o filho de Omama tornou-se um rapaz e seu pai quis que ele aprendesse a fazer dançar os xapiri para poder tratar os seus. Buscou uma árvore *yãkoana hi* na floresta e disse ao filho: "Com esta árvore, você irá preparar o pó de *yãkoana*! Misture com as folhas cheirosas *maxara hana* e as cascas das árvores *ama hi* e *amara hi* e depois beba! A força da *yãkoana* revela a voz dos *xapiri*. Ao bebê-la, você ouvirá a algazarra deles e será sua vez de virar espírito!": Depois, soprou *yãkoana* nas narinas do filho com um tubo de palmeira *horoma*. *Omama* então chamou os *xapiri* pela primeira vez e disse: 'Agora, é sua vez de fazê-los descer. Se você se comportar bem e eles realmente o quiserem, virão a você para fazer sua dança de apresentação e ficarão ao seu lado. Você será o pai deles. Assim, quando seus filhos adoecerem, você seguirá o caminho dos seres maléficos que roubaram suas imagens para combatê-los e trazê-las de volta! Você também fará descer o espírito *japím ayokora* para regurgitar os objetos daninhos que você terá arrancado de dentro dos doentes. Assim você poderá realmente curar os humanos!". Foi desse modo que *Omama* revelou a seu filho - o primeiro xamã - o uso da *yãkoana* e lhe ensinou a ver os espíritos que acabara de trazer à existência. Nossos maiores continuaram a seguir o rastro de suas palavras até hoje. Por isso, continuamos a beber *yãkoana* para fazer os *xapiri* dançar. Não fazemos isso à toa. Fazemos porque somos habitantes da floresta, filhos e genros de *Omama*. (KOPENAWA e ALBERT, p. 85)

A cura vem da tradução dos Xapiri. A força desses seres é o que o Xamã traduz. Essa que é a força dos Xapiri para curar os humanos. Aqui acontece a diplomacia da tradução Xamânica: Kopenawa lida com forças que provocam as doenças, ele lida, ao mesmo tempo, com a força dos Xapiri, que não podem ser controlados, mas podem dançar. Não há, dessa forma como dizer que a o Xamã traduz a língua dos Xapiri para língua Yanomami. Ele possibilita a expressão, a partir de uma substituição, da força de cura dos Xapiri. A língua Yanomami é desestabilizada, os gestos tornam-se movimentos indecidíveis.

O Xamã também alimenta os Xapiri com a dança, com o canto, para que eles dancem para ele e não parem de dançar.

O filho de Omama escutou atentamente as palavras do pai e concentrou seu pensamento nos xapiri. Entrou em estado de fantasma e tomou-se outro. Então pôde contemplar a beleza da dança de apresentação dos espíritos. Tornou-se xamã depressa, porque soube demonstrar amizade a todos. Os xapiri já tinham o olhar fixado nele desde que era bem pequeno e seu pai tinha falado a respeito deles muitas vezes. Agora, tinha crescido e eles finalmente tinham vindo em grande número. Podia vê-los descer, resplandecentes de luz, e escutar seus cantos melódiosos. Então, exclamou: "Pai! Agora conheço os espíritos e eles se juntaram do meu lado! De agora em diante, os humanos vão poder se multiplicar e combater as doenças!". Omama era o único a conhecer os xapiri e os deu ao filho porque, se morresse sem ter ensinado suas palavras, jamais teria havido xamãs na floresta. Não queria que os humanos ficassem sem nada e causassem dó. Por isso, fez de seu filho o primeiro xamã. Deixou-lhe o caminho dos xapiri antes de desaparecer. Foi o que ele quis. (KOPENAWA, p. 85)

O Xamã torna-se outro, mas sem sair de si mesmo. Esse tornar-se outro é necessário para que a vida percorrida pela performance sensível seja incorporada pelo corpo ininterruptamente.

Krenak diz que

Fomos, durante muito tempo, embalados com a história de que somos a humanidade. Enquanto isso — enquanto seu lobo não vem —, fomos nos alienando desse organismo de que somos parte, a Terra, e passamos a pensar que ele é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade. Eu não percebo onde tem alguma coisa que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza. Li uma história de um pesquisador europeu do começo do século XX que estava nos Estados Unidos e chegou a um território dos Hopi. Ele tinha pedido que alguém daquela aldeia facilitasse o encontro dele com uma anciã que ele queria entrevistar. Quando foi encontrá-la, ela estava parada perto de uma rocha. O pesquisador ficou esperando, até que falou: “Ela não vai conversar comigo, não?”. Ao que seu facilitador respondeu: “Ela está conversando com a irmã dela”. “Mas é uma pedra.” E o camarada disse: “Qual é o problema?”

Tem uma montanha rochosa na região onde o rio Doce foi atingido pela lama da mineração. A aldeia Krenak fica na margem esquerda do rio, na direita tem uma serra. Aprendi que aquela serra tem nome, Takukrak, e personalidade. De manhã cedo, de lá do terreiro da aldeia, as pessoas olham para ela e sabem se o dia vai ser bom ou se é melhor ficar quieto. Quando ela está com uma cara do tipo “não estou para conversa hoje”, as pessoas já ficam atentas. Quando ela amanhece esplêndida, bonita, com nuvens claras sobrevoando a sua cabeça, toda enfeitada, o pessoal fala: “Pode fazer festa, dançar, pescar, pode fazer o que quiser (KRENAK, 2019).

Há uma potência Xamânica no texto de Krenak, já que ele está buscando, pacientemente, traduzir para as categorias que conhecemos, a experiência sensível de seu povo, como faz Kopenawa com os xapiri. Mesmo assim, possibilita o estranhamento, quando conta a anedota da mulher que conversava com pedras. Ele possibilita vermos a diferença, mesmo disfarçada em algo pequeno, quase banal. Em nome de certa diplomacia, Krenak não vende sua subjetividade, mas define um espaço, um território no mundo das palavras escritas que será parte da família de seu povo.

Nosso tempo é especialista em criar ausências: do sentido de viver em sociedade, do próprio sentido da experiência da vida. Isso gera uma

intolerância muito grande com relação a quem ainda é capaz de experimentar o prazer de estar vivo, de dançar, de cantar. E está cheio de pequenas constelações de gente espalhada pelo mundo que dança, canta, faz chover. O tipo de humanidade zumbi que estamos sendo convocados a integrar não tolera tanto prazer, tanta fruição de vida. Então, pregam o fim do mundo como uma possibilidade de fazer a gente desistir dos nossos próprios sonhos. E a minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história. Se pudermos fazer isso, estaremos adiando o fim (KRENAK, 2019).

Como Sherazade, em "As mil e uma noites", Krenak adia o fim com uma história seguida da outra. Assim como Krenak, Davi Kopenawa adia o fim do mundo dançando com os Xapiri. Kaé, Patrícia e Sophia adiam o fim do mundo dizendo, em imagens, sons, gestos e ritmo, sobre a impossibilidade que sempre assombra o dizer. A insuficiência do ser, que é resultado de um processo de apagamento histórico violento agora precisa ser suplementada pelo atravessamento, pelo evento de colocar suas cosmovisões em um encontro com cada vez mais possibilidades sensíveis.

Talvez a tradução possa também ser atravessada por essas outras possibilidades sensíveis.

Se uma de das origens da tradução no Brasil está tão atrelada ao início da expropriação dos povos originários, como fazer uma tradução não alinhada à expropriação que até hoje acontece? Talvez um caminho seja enfrentar a ideia da origem da busca pelo próprio, esse próprio teológico, catastrófico, da queda da Torre de Babel. Talvez seja também um caminho olhar para a origem do nome Yanomami, um nome que não pode ser apropriado pelo sistema jurídico, já que é um acidente e não uma segurança, uma fixidez.

O gesto xamânico da escrita é a tradução que não instrui para que se possa fazer justiça. É um gesto que não abandona o planeta e tudo que existe à catástrofe iminente. O gesto xamânico insiste, como Patrícia insiste em olhar o rosto do espectro da violência.

Referências

- KRENAK, Ailton (2019). *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo, Brasil: Editora Schwarcz - Livroeletrônico.
- KOPENAWA, Davi; Albert, Bruce (2010). *A queda do céu: Palavras de um Xamã Yanomami*. São Paulo, Brasil: Companhia das Letras.
- DERRIDA, Jacques (1994). *Espectros de Marx*. Rio de Janeiro, Brasil: Relume-Dumará.
- BENJAMIN, W. (1996). The task of the translator *in Selected Writings* Volume 1. Cambridge - Massachusetts, London - England: The Belknap Press of Harvard University Press.
- OYARZUM, P. (1990). *On Benjamin's Concept of Translation*. Santiago, Chile.
- SILVA, Mauricio. "Fight languages: historic-cultural panorama of portuguese language in Brazil of century XVI/Luta de linguas: panorama historico-cultural da Lingua Portuguesa no Brasil do seculo XVI." *Acta Scientiarum. Language and Culture (UEM)* 34, no. 2 (July 1, 2012): 277–.
- SEVERO, Cristine. "A invenção colonial das línguas da América." *Alfa* 60, no. 1 (January 1, 2016): 11–28.
- FANON, Frantz. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Trad.: Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- MARX, Karl. *O Capital, Crítica da Economia Política*. Livro I: o processo de produção do Capital. Trad.: Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo Editorial, 2013.
- GONZALEZ, Lélia. *Por um Feminismo Afro-latino-americano*. Org.: Flavia Rios e Márcia Lima. São Paulo: Zahar, 2020.
- DERRIDA, Jacques., and Gil. Anidjar. *Acts of Religion New York: Routledge*, 2002.
- DERRIDA, Venuti. "What Is a 'Relevant' Translation?" *Critical inquiry* 27, no. 2 (January 2001): 174–200.
- Filmes:
- FERREIRA, Patrícia; Sophia Pinheiro. *Teko Haxi, Ser imperfeita*. Brasil Música, 2019.
- GUAJAJARA, Kae. *Território Ancestral*. Brasil, 2019.