

## Dois encontros com o curupira: tradução e formas de relacionalidade

João Marcos Cardoso

Doutorando em Antropologia Social/Universidade de São Paulo

<https://orcid.org/0009-0006-3011-019X>

[joaomarcoscardoso@gmail.com](mailto:joaomarcoscardoso@gmail.com)

### Introdução

O pilar do programa investigativo dos mitos ameríndios proposto por Lévi-Strauss é a busca de uma lógica operatória comum, que confere uma ordem àquilo que à primeira vista parece produto de operações contingentes (ver, por exemplo, Lévi-Strauss, 1958, 2021 [1963]). O programa é factível porque, afirma Lévi-Strauss, o mito, embora seja da ordem da linguagem, tem a capacidade de se elevar de seu fundamento linguístico, constituindo-se como objeto absoluto. Como, em razão dessa elevação, o mito é capaz de resistir às piores e mais redutoras traduções, a revelação da sintaxe da mitologia ameríndia não depende estritamente da imensa variedade linguística e poética de suas atualizações particulares<sup>1</sup>.

A investigação que Albert Lord (1960) realizou sobre os bardos e a poesia oral servo-croata oferece uma imagem simétrica e invertida às reflexões de Lévi-Strauss. Este busca uma sintaxe da mitologia ameríndia, aquele busca uma gramática da poesia, uma gramática dentro da gramática. Os bardos servo-croatas cantam suas histórias usando um conjunto de fórmulas, que são “a descendência do casamento entre pensamento e verso cantado” (Lord, 1971 [1960], p. 31)<sup>2</sup>. Numa afirmação que tem forte contraste

1 Ainda assim, Lévi-Strauss esteve sempre atento a diversas ordens de particularidades em que um mito se manifesta, incluindo as linguísticas e, de maneira mais modesta, as poéticas. Ver a esse respeito o *Finale das Mitológicas* (Lévi-Strauss, 2011 [1971], p. 609). A leitura da tetralogia, aliás, dá inúmeras provas dessa atenção.

2 Todas as citações cujas referências aparecem em língua estrangeira foram traduzidas por mim.

com os pressupostos do estruturalismo lévi-straussiano, Lord diz que o pensamento é teoricamente livre, ao passo que o verso impõe restrições, variando em rigidez de cultura para cultura. Para o jovem cantor, desde o início do seu aprendizado, “ritmo e pensamento são um”. O aprendizado de elementos restritivos é empírico, implícito, feito pela exposição aos cantores mais velhos: extensão da frase, cadências, padrões métricos, fronteira entre palavras pouco a pouco tornam-se sua possessão e a tradição reproduz-se a si mesma (Lord, 1971 [1960], p. 31). No programa de Lord, são as regras da atualização poética que ganham protagonismo, em detrimento das regras do pensamento. Mas aqui o que é da ordem inconsciente também tem um papel fundamental.

Há muitas confluências possíveis nesses dois percursos de investigação aparentemente incompatíveis. Quando se busca a sintaxe da mitologia ou a gramática da poesia oral, o pressuposto é que há uma ordem subjacente nesses dois planos. Meu propósito é justamente explorar o potencial dessas duas linhas de pesquisa, que compartilham um mesmo ponto de partida. Com essa exploração não pretendo propor uma síntese que revele determinações necessárias entre pensamento e sua expressão linguística. Meu intuito é simplesmente propor uma variação reflexiva sobre as relações entre uma forma particular de expressão poética e de pensamento no mundo ameríndio. Para isso, apresentarei a tradução de uma narrativa kotiria, povo falante de uma língua da família tukano oriental, com o qual tenho realizado pesquisa desde 2023.

## A história do curupira

Os Kotiria (ou Wanano<sup>3</sup>) habitam o Alto Rio Uaupés, num trecho que faz fronteira entre o Brasil e a Colômbia. Cerca de um terço da população kotiria habita dez comunidades do lado brasileiro. Os dados censitários mais recentes (Associação da Escola Indígena Khumuno Wʉ'ʉ Kotiria, 2020, p. 51) dão conta de 240 pessoas vivendo nas comunidades kotiria do lado brasileiro, mas há um número expressivo (e difícil de contabilizar) de pessoas kotiria vivendo em São Gabriel da Cachoeira-AM, o município brasileiro mais próximo de seu território, e no distrito de Iauaretê, aglomerado multiétnico com feições urbanas situado na confluência do rio Papuri com o Rio Uaupés, a cerca de 50 km a jusante do território kotiria.

A história do curupira foi contada em janeiro de 2002 por Ricardo Trindade Cabral, um homem kotiria, à linguista Kristine Stenzel. A narrativa compõe a coleção *Kotiria Linguistic and Cultural Archive*, que está hospedado no *Endangered Languages Archive* (Stenzel, 2007). A narração foi realizada na casa de Ricardo Cabral em São Gabriel da

<sup>3</sup> Kotiria é uma autodenominação e Wanano é como eles são em geral referidos no contexto regional alto-rio-negrino.

Cachoeira especificamente para registro da linguista em seu trabalho de documentação, descrição e análise da língua kotiria. Como é possível notar no registro em vídeo, Ricardo Cabral está sentado num banco, em frente à filmadora e ao lado de um gravador de áudio. No início da narração ele parece constrangido, tenta olhar para câmera, mas logo desiste, sem, ao que parece, direcionar seu olhar para pessoas fora de cena. Passados os momentos iniciais, o narrador, notavelmente menos incomodado, começa a fazer uso de gestos que situam as ações da narrativa. Ele parece então dirigir seu olhar para as cenas narradas. Na introdução que faz ao registro, Stenzel informa que toda a família Cabral está presente e de fato pode-se ouvir o burburinho de pessoas, de crianças sobretudo, ao longo de toda gravação.

Para realizar a tradução dessa narrativa, contei primariamente com os registros em áudio e vídeo dessa performance e com a transcrição e glosas feitas por Stenzel (Stenzel, 2007). Em minhas idas a campo, não tive oportunidade de me encontrar com Ricardo Cabral, mas contei com a ajuda do professor kotiria Jonas Álvares para esclarecer dúvidas ao longo do trabalho de tradução. No segundo semestre de 2024, numa tarde em que muitos habitantes da comunidade de Caruru-Cachoeira, no Alto Uaupés, estavam reunidos para beber caxiri, iniciei uma conversa sobre histórias do curupira com Felisberto Moreno. Contei-lhe, em português, a história narrada por Ricardo Cabral. Quando terminei de contar, ele disse que conhecia essa história, mas que sua versão era um pouco diferente. Nela, o curupira não tem interesse apenas no coração do caçador, como veremos a seguir na versão de Ricardo Cabral. Cobiçando inicialmente braços e pernas do caçador, o coração é o clímax da atividade predadora do curupira. Após comentar sobre essa diferença, Felisberto se pôs a contar, também em português, outra história de curupira. Seria uma ótima ocasião para registrá-la em kotiria, mas uma caixa de som que tocava música a todo volume não permitia. Só algumas semanas depois pude registrar a narrativa em kotiria, que pretendo apresentar em uma futura publicação. A reação de Felisberto Moreno ao longo da conversa se repetiria com outros interlocutores kotiria: ter contato com uma versão de uma narrativa é a ocasião para apresentar outras versões, outras narrativas mais ou menos relacionadas àquela que serviu de ponto de partida.

Colocar a tradução no centro de reflexões teóricas e etnográficas já conta com uma notável tradição na etnologia das terras baixas sul-americanas (Viveiros de Castro, 2004; Cesarino, 2011; Franchetto, 2012; Severi, 2014) e tem entre seus maiores méritos promover um contato consistente da etnologia com outras disciplinas, tais como a linguística, os estudos literários e da tradução e a filosofia. Por estar atento às qualidades poéticas da narrativa, recorri a uma disposição do texto mais próxima ao verso, confluindo com uma posição bem estabelecida pelo menos desde os trabalhos de Hymes (1992 [1981])

e Tedlock (1983) de que a prosa corrida não se presta a transmitir os procedimentos poéticos e linguísticos de performances orais. Contudo, ao contrário desses autores, não procurei recriar na tradução, por meio de soluções tipográficas, por exemplo, um conjunto de elementos que são próprios de performances orais. Ainda que eu esteja consciente de sua importância, recorrer a recursos gráficos pouco usuais para traduzir elementos da performance original depende de um grau elevado de convencionalização, que pode tornar a leitura árdua, exigindo que o leitor lide com um estranhamento que talvez não seja o mais decisivo.

Antes de passar à tradução da narrativa, apresento os principais critérios que adotei para realizá-la. Curupira é como todos os meus interlocutores kotiria traduzem a palavra *boraro*, que tem cognatos na maioria das línguas tukano oriental<sup>4</sup>. A narrativa está organizada em versos ou linhas poéticas, cujas quebras foram determinadas por dois fatores principais, solidários entre si: 1) pausas significativas na enunciação 2) uso sistemático de palavras e expressões iniciais (como *ãta*, que pode ser glosada por “assim mesmo”<sup>5</sup>) e finais (como *nia*, que pode ser glosado por “disse”<sup>6</sup>). As linhas com recuo e antecedidas por colchetes são continuações de uma única linha poética, que por razões de diagramação não puderam ser dispostas numa única linha. A numeração refere-se sempre às linhas poéticas. Situações em que a definição da linha era duvidosa foram resolvidas por interpretações de ordem semântica. Pausas mais longas orientaram a divisão da narrativa em blocos ou estrofes, que também foram determinadas em função de evidentes mudanças de cenas narrativas. Pervasivos no texto, os paralelismos foram objeto de atenção especial no trabalho de tradução. Busquei recriar sistematicamente esses “retornos recorrentes” essenciais à linguagem poética e que se desdobram nos níveis morfológico, lexical, sintático e semântico (Jakobson, 1966, p. 399). Os diálogos entre o caçador e o curupira, que formam os núcleos mais significativos da narrativa, e os diferentes blocos e cenas dentro dos quais eles se realizam também têm uma organização paralelística. Tomados em conjunto, os paralelismos revelam-se como um sistema formulaico, isto é, um esquema gerativo (Nagler, 1967) ou uma técnica de enunciação (Severi, 2002) assentada em fórmulas. Estas, como tentarei mostrar adiante, dão à narrativa sua feição poética, mas

<sup>4</sup> O *boraro/curupira* é o mestre da mata e dos animais e a maioria das narrativas em que ele aparece envolve relações de predação. Essa questão será tratada com mais detalhe abaixo.

<sup>5</sup> *ã+ta*  
assim+REF (REF= Referencial)

<sup>6</sup> *ni+a*  
dizer+ASSERT.PERF

O sufixo *+a* é analisado por Stenzel (2013: 272 e ss.) como um evidencial da categoria asserção no aspecto perfectivo.

também especulativa<sup>7</sup>. Enfim, foi a forma espiralada de expressão verbal e do pensamento kotiria que busquei recriar, focando os elementos estrangeirizantes e a possibilidade de criar “novas condições de legibilidade” (Venuti, 2021 [1995], p. 77) dessa tradição poética.

### **Boraro khiti<sup>8</sup>**

*yʉ'ʉ õi kʉ khiti ya'usinitai niha.*

*kʉta hia kʉiro mʉno to namonore õse nia:*

*yʉ'ʉ mihchare wa'ikinawahai wa'aika,*

*[marire chʉa maniara, nia.*

*ã nichʉ, thʉ'oro to namono:*

*hai, wa'aga, nia tirore.*

*ã ni tu'sʉ tiro hi'na, to puhkare wʉa*

*[wakasare wʉamʉ wa'awa'aa*

*[mahkarokapʉ.*

*topʉ sã, wa'ikinare mahkasihtotaa.*

*bohkaa tiro, tiaro kayare wāhaa.*

*tinare wāha, tiro wahcheawa'aa.*

*mipʉre yʉ'ʉ chʉa bohkatu'sʉha. thuai niha, nia.*

*ni thuata ma'a kherokã me're,*

*[thuata.*

*ã yo hi'na, tiro topʉre wihsiawa'aa to ma'are.*

*pase'epʉ wa'aa.*

*tinisihtotaa.*

*to wa'ari ma'are, ma'are ne bohkeraa.*

### **História do curupira**

Agora eu vou contar uma história. 1

Uma vez, um homem disse assim à sua esposa:

“Hoje eu vou caçar,

[não há comida para nós”, disse.

Disse isso e ouviu de sua esposa:

“Está bem, vá”, ela lhe disse. 5

Assim dito, ele enlaçou a zarabatana,

[enlaçou rápido o porta-flechas e partiu

[mato a dentro.

Lá chegou e rodeou em busca de caça.

Achou. Três macacos matou.

Matou-os e ficou contente.

“Agora encontrei comida. Vou regressar”, disse. 10

Disse: “vou tomar o caminho de volta,

[vou voltar depressa”.

Então, ele ali perdeu seu caminho.

Foi para outro lugar.

Andou às voltas.

Seu caminho, seu caminho não encontrou. 15

<sup>7</sup> Estou, pois, mais interessado na relação do paralelismo com o pensamento especulativo (Cesarino, 2015, 2024) do que com processos cognitivos (Severi, 2007).

<sup>8</sup> A numeração das linhas corresponde às linhas poéticas, que por motivos de espaço podem ocupar mais de uma linha do texto. Esses casos estão indicados por colchetes.

<i>te namicha na'itõa duhkuseawa'a pase'epu ne [to mahsierapu.</i>	A noite caiu, rapidamente, nesse outro, [desconhecido lugar.
<i>ãta yoã ñamichapu hi'na, kã ku'tukãpû [õpari ku'tukãpûre phi'asãa.</i>	Assim feita a noite, numa pequena clareira, [numa pequena clareira ele penetrou.
<i>ti ku'tupu phi'asã, õita yu'u khãriita, nia. ã nirota hi'na, ñamphû phûrire mahkasihtotaa to'i. du'tesihtotaa. nataa.</i>	Nesta clareira penetrou e disse “vou dormir aqui”. Assim dito, rodeou em busca de folhas de bacaba. Cortou-as e as levou de volta. 20
<i>õpari wu'ukã yoaa, wu'ukã, õpari wu'ukã. tu'su noano ti phûri me'reta, [noano phitia.</i>	Fez um tapiri desse jeito, um tapiri desse jeito. Feito com essas folhas, ficou bom, [quando terminou, ficou bom.
<i>nuhusãawa'aa. tokakai tiro khãrikhõaa.</i>	Acomodou-se. Ali mesmo deitou e dormiu.
<i>ba'aro hi'na ñamidahchomahka'i waroi, [yoaropu kãiro taro koataa sô'oba'ropu. yabariro hikari hi'na ni tiro, kua masûro. to kapoto'i thuaro koataa. te õba'aro'i wi'itarokaro koataa. tiro kua yu'duawa'aa. ba'aro thuaro koatata te tokâai [wi'ita'arukusãa.</i>	Mais tarde, bem no meio da noite, 25 [percebeu alguém vindo de longe. “Quem será?” ele disse, com medo. Em sua direção se aproximava, ele percebia. Assim chegando, ele percebia. Ficou com muito medo. Então, ele percebeu se aproximando, [chegado perto.
<i>toi tirore sinitua. ne koiro, nia tiro. yu'tiera tirose'e koiro. ba'aro toa ne koiro, nia tirore. toa nichupu hi'na, do'se a'riro mahsûro [tikari chê'eni yu'tia. yu'tiro tirore nia:</i>	Ali, perguntou-lhe: “Olá, parente”, ele disse. Mas o parente não respondeu. Então, outra vez, “Olá, parente”, disse-lhe. Dito outra vez, “Quem poderá ser esse?” 30 [o homem questionou-se: Respondeu-lhe o homem:

*yʉ'ʉkhʉ hiha kiro, nia.*

*ã tia, nia.*

"Eu também sou seu parente", disse.

"Está bem", disse.

*ãta yoa, tiro me're durukua yoaa.*

*duruku tu'su, tirore nia:*

*kiro yʉ'ʉre mʉ'ʉ yahiriph'o'nare yʉ'ʉre waga.*

*/yʉ'ʉ chʉduaka, nia.*

*[to yahiriph'o'nare sinia tirore.*

*to ã nichʉ, tiro mahsʉnose'e tirore nia.*

*cho'o, yʉ'ʉ yahiriph'o'nare wamahsieraka nia.*

*na to mahsieraka, nia.*

*ã tia ni yʉ'tia tirose'e.*

*ãta yoa ba'arokāta tirore siniata.*

*mʉ'ʉ yahiriph'o'nare yʉ'ʉre waga, nia.*

*tirose'e mahsʉnose'e kʉa yoaa.*

*yʉ'ure a'rilo chʉduaro nika nithʉ'othua.*

*ba'aro mahsʉno hi'na topʉrota hi'na*

*[to yʉ'soriphikāre na hi'na tiro ka yahiriph'o'nare*

*/wayerʉkaa.*

*yʉ'sota yoa, ti phĩ yʉ'soriphikāpʉ be phu'a phari,*

*[kohpakā yoa ñuiwĩoa.*

*to ñuiwĩochʉ, tiro boraro, boraro hia tiro*

*nʉhkʉwāhtiro hia, tiro boraro*

*to yahiriph'o'nakāre ña'arʉkaa*

*/chʉroka'aro koataa.*

*kherokā me're chʉpha'yoroka'aro koataa.*

*chʉ tu'sʉ, nia:*

*kiro mʉ'ʉ yahiriph'o'na noaphitiaro koaka, nia.*

Assim, o homem começou a conversar com ele.

Terminada a conversa, disse-lhe: 40

"Parente, me dê, me dê seu coração.

[Quero comê-lo", ele disse.

[Ele lhe pediu seu coração.

Isso dito, o homem replicou:

"Como assim, não posso dar meu coração", disse.

"Não sei como arrancá-lo", disse.

"Certo", o outro respondeu. 45

Assim, pouco depois, pediu-lhe novamente:

"Me dê seu coração", ele disse.

O homem se amedrontou.

"Ele está querendo me comer", ele pensou.

Então, ali mesmo o homem pegou sua faca 50

[e o coração de um macaco

[ele arrancou

Arrancou-o, espetou-o e através de um buraco

[ofereceu-o.

Ofereceu ao curupira, ele era o curupira.

Era o espírito mau da floresta, o curupira.

Pegou o coraçõozinho

[e comeu-o imediatamente, o homem percebeu.

Comeu rapidinho, o homem percebeu. 55

Ao terminar de comer, disse:

"Parente, seu coração está mesmo bom", disse.

<i>yʉ'ure wanamoata payahiriph'o'nare hai, niata.</i>	"Me dê outro coração". "Está bem", o homem disse.
<i>yʉ'soriphī na pairo ka yahiriph'o'nare ta wayerʉkaa. nawīoa.</i>	Pegou a faca, tirou o coração de outro macaco. 60 Ofereceu-o
<i>yʉ'soriphīkā so'towai sī'ophīrāpo ñuiwīoa. tirose'e ña'arokaa chʉba'aroñoa. kherokā chʉa.</i>	Espetou-o na ponta da faca e ofereceu-o. Ele pegou e logo comeu, Comeu rapidinho.
<i>chʉ tu'sʉ ba'arokāta toa tirore sinituata. mʉ'u yahiriph'o'nare waga toa, nia. hai, nia tirokʉ.</i>	Ao terminar de comer, ele pediu novamente: 65 "Me dê de novo seu coração", ele disse. "Está bem", o homem disse.
<i>pairo yahiriph'o'nare ka yahiriph'o'nareta wayena, [wayena tirore wawīoa.</i>	Outro coração de macaco, tirou o coração, [tirou e ofereceu-lhe.
<i>ba'aro mahnose'e hi'na tirore nia. mʉ'ukhʉ yʉ'ure mʉ'u yahiriph'o'nare waga [koiro, nia.</i>	Então, o homem lhe disse: "Você também, me dê seu coração, parente", 70 [ele disse.
<i>to ã nichʉ, thʉ'oro tiro boraro ñakā yʉ'tia. mʉ'u do'se yoa nari mʉ'u yahiriph'o'nare, nia, a'riphī me're ñarokha'mare, ni, [yʉ'soriphīre ñui wīoa tirore.</i>	Isso dito, ouviu o curupira malvado responder: "Como você arrancou seu coração?", disse. "Você precisa arrancar com uma faca", disse [e ofereceu-lhe uma.
<i>tiphīre tiro hi'na ña'a [to yahiriph'o'nare phirokā beñʉa. phūriyʉ'dʉaka.</i>	Ele pegou a faca [e tentou tirar seu coração lentamente. "Isso dói muito". 75
<i>to phūrichʉ, thʉ'othu hi'na nia boraro mahnore. phūriyʉ'dʉaka. thʉ'oro do'se yoa mʉ'u nari, nia. ã mʉ'u phirokā yoaka mʉ'u nia, phirokā mʉ'u beñʉka.</i>	"Dói", pensou e disse o curupira ao homem. "Dói muito, como você o tirou?", disse. "Você está fazendo muito devagar", o homem disse. "Está tentando enfiar devagar."
<i>kherokā yoarokā naka'aro kha'mare tuaro me're nia</i>	"Precisa ser rápido, fundo, com força", ele disse. 80

*to ã nichʉ thʉ'oro hi'na, tiro boraro ñakã  
 tiphĩ yʉ'soriphĩre ña'a hi'na,  
 wa'kuenoka ñosaphu'anoka sãnokaa.  
 ñohsaphu'aroka sãnokaa. borasĩ ka'a wa'aro  
 [koataa.  
 phũ! do'kaka'asã'awa'aa.*

*toita yariawa'aa.  
 tiro mahsʉnose'e sinitua.  
 ne koiro, nia.  
 yʉ'ure khero mʉ'ʉ yahiriph'o'nare yʉ'ure waga  
 [nimaa.*

*dʉ'tamaniaa.  
 yaria wa'ari hia topʉrota.  
 do'se yoaro a'riro yʉ'ure yʉ'tierahari  
 [ni tiro mahsʉnose'e hi'na.  
 õpari kohpaka phorerokã wĩoñʉrokaa.  
 phiriota khōaro khōa yaria wa'ari hia.  
 yʉ'soriphĩ to yahiriph'o'napʉta duhkua.  
 ã yoachʉ ñʉ, yariawa'aro hi'na ti ñaka,  
 [ni wa'a suhka khāriawa'aa.*

*to ã yoachʉta, bo'reka'awa'aa.  
 bo'reka'achʉ ñʉ hi'na tiro wihaa.  
 ñʉa tirore, phiriota khōaa.  
 borarowʉ'rʉ hia tiro.  
 phoari ñatiriowʉ'rʉ hia tiro.  
 topʉre tiro wiha wa'aa.*

Ouvindo o que foi dito, o malvado curupira  
 pegou mesmo a faca  
 e de súbito apunhalou-se, profundamente.  
 Apunhalou-se profundamente e súbito caiu,  
 [percebeu o homem.  
 Pum! Estatelou-se no chão.

85

Ali mesmo morreu.  
 O homem perguntou:  
 "Olá, parente?", disse.  
 "Me dê seu coração agora",  
 [pediu, em vão.  
 Não fazia barulho. 90  
 Ele estava morto ali.  
 "Por que ele não me responde?",  
 [ele se perguntou.  
 Fez um buraco pequeno assim, e espiou para fora.  
 O grandão estava deitado, deitado e morto.  
 A faca estava cravada em seu coração. 95  
 Deu-se conta: "O malvado está mesmo morto",  
 [disse, foi deitar e dormiu.

Enquanto dormia, amanheceu.  
 Ao notar que amanheceu, ele saiu.  
 Ele o viu. O grandão deitado.  
 Era um grande curupira. 100  
 Era um grandão malvado e peludo.  
 Ele saiu dali,

<i>to tina kayare naka'aa,</i>	Pegou seus macacos,
<i>[to yu'soriphire thāawera thuua tiro,</i>	[arrancou sua faca e voltou,
<i>[te to yawu'upu sānokaa tiro.</i>	[foi embora para casa.
<i>topu sū to namonore ya'ua:</i>	Chegou e contou à sua esposa:
<i>yu'u õse wa'ati, ni,</i>	"Assim aconteceu comigo", disse. 105
<i>a'rina kayare wāhai, nia.</i>	"Matei estes três macacos", disse.
<i>hai ni. tikoro wahche tinare hi'na.</i>	"Está bem" ela disse, feliz com os macacos.
<i>cha da're tirore su'ochu yoaa.</i>	Ela cozinhou para o marido e comeram juntos.
<i>ba'aro hi'na yoaa, phititia khu'mari yu'duri</i>	O tempo passou, quatro anos,
<i>[ba'aro hi'na.</i>	[bastante tempo.
<i>tirota, yu'u boraro yu'u wāhakurirore ñusibu</i>	"Aquele, vou ver o curupira que eu matei", 110
<i>[nia.</i>	[disse.
<i>to pirire natai niha.</i>	"Vou pegar um dente dele
<i>[buhsarida yoaitai niha.</i>	[E fazer um colar.
<i>[tina noano sihpa hiso'a, ni.</i>	[Eles pareciam ser belos, brilhantes", disse
<i>[wa'aa te topu.</i>	[e foi até lá.
<i>topu sū ñu mahkamaa. ne maniaa.</i>	Lá chegando, procurou-o, em vão, não havia nada
<i>bayu'dukā, ne bahueraa.</i>	"Está todinho podre, não se vê nada.
<i>bayu'dukā, buhtiari hia.</i>	Está todinho podre, desapareceu."
<i>ã yoachu ñu, hi'na tiro to yoariphire na hi'na,</i>	Ao notar isso, pegou seu terçado. 115
<i>õita tiñakā khōamare, ni.</i>	"Bem aqui o malvado estava deitado" disse,
<i>[du'teka yoa ya'papure hi'na.</i>	[ "Vou cavar este chão aqui".
<i>to õse du'terokāchu,</i>	Enquanto cavava assim,
<i>[toita tiro borarowu'rū wā'karuku</i>	[o grande curupira despertou
<i>[sū bahuan okaa.</i>	[e apareceu diante dele.
<i>wā'karukusūmua, nia tirore:</i>	Despertou rápido e disse-lhe:

<i>noana, mu'ut yu'ure wā'kora, nia.</i>	"Obrigado, você me acordou", disse.
<i>yu'ut khāriyū'dua wa'ari hika, nia.</i>	"Faz tempo que eu estava dormindo!", disse. 120
<i>mu'ut hikū yu'ure wā'kora, nia.</i>	"Foi você que me acordou", ele disse.
<i>mipūre ã hikū mu'ure yu'ut mu'ut</i>	"Agora, vou lhe dar
<i>[wa'ikina wāhasihtotatu</i>	[um bastão de caça,
<i>kūdū yuhkukusika ōpadū hidū mu'ure waita, nia.</i>	[um bastão de madeira bem assim", disse.
<i>tū me're mu'ut wa'ikinawāhaika.</i>	"Com esse bastão, você vai caçar".
<i>hai, nia.</i>	"Está certo", disse o homem.
<i>ã nirota tiro boraro ñakā hi'na</i>	Assim dito, o curupira malvado 125
<i>[tū yuhkukukāre bahua me'rea.</i>	[fez o bastão de madeira aparecer.
<i>tirore waa.</i>	E deu-lhe.
<i>mu'ut a'ritū me're wa'ikinawāhaga.</i>	"Vai caçar com este bastão.
<i>yabaina mu'ut wāhaduainare wāhaga, nia.</i>	Vai caçar o que você quiser", disse.
<i>hai, nia tirokhū.</i>	"Está bem", disse
<i>ã ni tirore tūre waa.</i>	E assim deu o bastão ao homem. 130
<i>hai, ni tiro.</i>	"Está bem", disse o homem.
<i>tūre ña'anahkaa. thuawa'aa.</i>	Pegou o bastão e foi para casa.
<i>tiro borarokhū wa'awa'aa.</i>	O curupira também se foi.
<i>thuwa'a toi</i>	Voltando para casa,
<i>[kāiro khatama'a bohkasūa toi.</i>	[o homem topou com um jacu.
<i>tirore ñū,</i>	Ao vê-lo, perguntou-se: 135
<i>[photokatihari, ni.</i>	[“será mesmo verdade?”, disse.
<i>tūre ña'a õse khāka'a yoaa.</i>	Pegou o bastão e o agitou assim.
<i>thō'ose tūre khāka'a yoachūta, tiro boradihiawa'aa.</i>	Ao agitar o bastão, o jacu caiu no chão.
<i>pa! photokātiri hira, ni.</i>	“Pa! É mesmo verdade”, disse.
<i>tirore nanakaa. tiro thuaa.</i>	Pegou-o e voltou.
<i>te to yawū'upū sūa.</i>	Foi até chegar em casa. 140

to yawʉ'ʉpu thuasʉ,  
 [tirore khatama'are to namonore wa yoaa.  
 tirore tikoro sʉ'o chʉada're chʉ yoaa tirore.  
 ã yo tiro borarose'e tʉkãre waro, nia:  
 ne noare ya'uku ninobu, nia.  
 mʉ'ʉ ya'uku yariawa'akʉka, nia tirore.  
 ã nire niro, ture nuo khʉatia tiro.  
 wa'ikinawãharo wa'aro,  
 [ture nawa'aka'a, wa'ikina phayʉ wãhaatia.  
 ãta yoa to koyase'e tirore sinituaatimaa:  
 mʉ'ʉ do'se wãhahari a'ri topeina  
 topeina pe'ri wãheratii, nia.  
 to ã nichʉ thu'o tirose'e ya'ueraatia.  
 ãta yoa kãta hi'na tiro yeba phayuru  
 [si'nikhã'ayʉ'dʉawa'aa.  
 khã'ayʉ'dʉamaro, tinare tiro ya'unokaa.  
 yʉ'ʉ ã yoa wa'ikinawãhaha, ni ya'ua.  
 ã ni tu'sʉ hi'na, panʉma,  
 [tiro hi'na õ ba'arokãi wʉ'ʉdu'tuka'ai  
 [sã'ama'nota ãga khõ'oawa'aa.  
 agã khõ'o yoa tiro hi'na,  
 [ti nʉmaita hi'na yariawa'aa hi'na tiro.  
 kotimaa, kotirose'e, ne tirore thu'oeraa.  
 tiro yariawa'a,  
 [to yahiriphon'a hi'na  
 [tiro boraro ka'apʉ wa'awa'aa.  
 õi phitira a'ri khiti.

Chegando em casa,  
 [deu o jacu à sua mulher.  
 Ela o preparou e comeram juntos.  
 Então, quando o curupira lhe deu o bastão, disse:  
 "Não diga nada a ninguém", disse.  
 "Se contar, você vai morrer", disse ao homem. 145  
 Dito o que disse, o homem escondeu seu bastão.  
 Quando ia caçar,  
 [agitava o bastão e matava muitos bichos.  
 Mas seus parentes ficavam assim se perguntando:  
 "Como ele consegue caçar?  
 "Não conseguimos caçar tanto", eles diziam. 150  
 Ouvindo isso, ele não dizia nada.  
 Um dia, ele bebeu muito caxiri  
 [e embebedou-se.  
 Bêbado, ele lhes contou:  
 "É assim que mato os bichos todos", contou.  
 Logo depois de contar, no dia seguinte, 155  
 [nos arredores de casa,  
 [uma cobra surgiu e picou-o.  
 A cobra o picou  
 [e naquele dia mesmo ele morreu.  
 Ele tomou remédio, mas não adiantou.  
 Já morto,  
 [seu coração  
 [foi para junto do curupira.  
 Aqui acaba esta história. 159

### Parallelismos: predação e troca

Em seu aspecto mais evidente, as construções paralelísticas da narrativa contada em Kotiria por Ricardo Cabral são em sua maioria de ordem morfossintática, isto é, morfemas, palavras ou sintagmas formam “equações verbais”, que obedecem o “princípio de similaridade e de contraste” (Jakobson, 2003, p. 72). Muitas dessas construções desempenham uma função de progressão narrativa e se orienta pelo seguinte esquema geral, no qual cada algarismo representa um elemento (morfema, palavra ou sintagma):

- 1-2-3
- 3-4-5
- 4-5-6
- 5-6-7-8
- 8-9-9-10 etc.

Por esse esquema, uma linha tende a retomar um ou mais elementos da linha anterior (ou da mesma linha) e acrescentar novos, produzindo uma forma espiralada, em que o avanço é feito por retomadas, duplicações sistemáticas. Na escrita, essa forma não se confina, portanto, na prosa, que indica justamente o discurso que se dirige para frente (Jakobson, 1966, p. 399). Nas ocorrências mais simples, os parallelismos consistem em repetições de termos numa mesma linha ou em linhas contíguas:

*to wa'ari ma'are, ma'are ne bohkeraa.* Seu **caminho**, seu **caminho** não encontrou. 15

*bayu'dukā, ne bahueraa.* “**Está todinho podre**, não se vê nada. 113

*bayu'dukā, buhtiari hia.* **Está todinho podre**, desapareceu.” 114

Stenzel (2016) analisou o uso sistemático em kotiria de um tipo de construção paralelística que na terminologia linguística leva o nome de *tail-head linkage*, isto é, elementos do predicado de uma sentença [*tail* – cauda/extremidade final] são repetidos no início da sentença seguinte [*head* – cabeça/extremidade inicial]. Pragmaticamente, esse é um dispositivo usado para movimentar ações e seus agentes entre o plano principal e o plano de fundo, conduzindo a atenção da audiência entre as sequências narrativas (Stenzel, 2016, p. 436-437). Seguem dois exemplos desse tipo de construção:

<i>bohkaa tiro, tiaro kayare wāhaa.</i>	Achou. Três macacos <b>matou</b> .	8
<i>tinare wāha, tiro wahcheawa'aa.</i>	<b>Matou</b> -os e ficou contente.	9
<i>yʉ'sota yoa, ti phĩ yʉ'soriphīkāpʉ be phu'a phari,</i>	Arrancou-o, espetou-o e através de um buraco	
<i>/kohpakā yoa ñuiwĩoa.</i>	[ <b>ofereceu</b> -o.]	52
<i>to ñuiwĩochʉ, tiro boraro, boraro hia tiro</i>	<b>Ofereceu</b> ao curupira, ele era o curupira.	53

O último exemplo evidencia a função, apontada por Stenzel, desse tipo de paralelismo na mudança de foco entre personagens de uma narrativa. O foco passa do caçador ao curupira, que apenas nesse momento é identificado como tal na narrativa. Há aí outra mudança de foco, talvez menos evidente, que é a passagem do caçador do papel de vítima potencial de um ato de predação realizado pelo curupira ao papel de fornecedor de uma dádiva àquele que pretendia predá-lo. Quer dizer que o paralelismo construído sobre o verbo “oferecer” (*ñui*) opera uma mudança mais ampla no sentido da cena: passagem da agência predatória de um ser até então desconhecido à agência doadora do caçador, que oferece como presente aquilo que o curupira busca como presa. Nesse exemplo, nota-se como uma construção paralelística de ordem sintática atua na construção de paralelismos que estão presentes no plano discursivo e que são perceptíveis na duplicação dos encontros entre curupira e caçador, nas reversões das posições de agente e paciente, nas reversões dos sentidos das ações, tomadas como predação ou troca.

Sem avançar mais nas relações entre paralelismo no plano sintático e no plano discursivo, gostaria de orientar minha análise para os paralelismos presentes no plano discursivo e sua repercussão sobre conteúdos especulativos. Com isso não pretendo buscar uma relação necessária entre forma paralelística e forma de pensamento, sobretudo porque o paralelismo é possivelmente um universal poético, empregado em regimes expressivos tão distintos entre si quanto são o ameríndio, o russo, o hebraico e o chinês (Jakobson, 1966). A questão colocada é, pois, se e como o paralelismo, tomado como forma geral de expressão poética, molda e é moldado por regimes singulares de expressão e pensamento.

Reflexões sobre o uso de paralelismos na poesia chinesa apontam que a superposição de padrões linguísticos confere uma “visão binocular” capaz de projetar um efeito de solidez e profundidade (Peter A. Boodberg, *apud* Jakobson, 1966, p. 402). Essa ideia inspira a interpretação das artes verbais xamanísticas ameríndias, em que “os paralelismos e as montagens parecem de fato prestar-se à visualização dos eventos paralelos que a pessoa cindida do xamã/cantador experiencia.” (Cesarino, 2006, p. 107) A

história do curupira pode ser lida numa chave semelhante, pois aí também estão em jogo eventos paralelos, cuja sede, porém, não é a pessoa cindida do xamã/cantador, mas um espaço em que dois planos cosmológicos distintos são, ou parecem ser, coextensivos.

Estar sozinho na floresta e deparar-se com alguma espécie de espírito que lhe propõe uma interação é uma situação tipicamente ameríndia. Ela é um risco a que se está exposto na vida cotidiana e que infundáveis eventos míticos tematizam. Anne Christine Taylor (1993), ao explorar com detalhe esse tipo de encontro entre os Achuar, notou algo que pode ser estendido a outras socialidades das terras baixas sul-americanas: esses encontros estão sempre ancorados em relações de comunicação, eles ativam um código metalinguístico e as histórias que os relatam tratam da função de comunicação e das patologias que podem afetá-la. O caráter problemático da comunicação é certamente decorrência do perspectivismo ameríndio (Viveiros de Castro, 2020 [2002]). Relembrando de maneira muito sintética essa concepção, espécies que habitam o cosmo veem a si mesmas como humanas e outras espécies como não humanas. Quer dizer que os diferentes pontos de vista das diferentes espécies têm o mesmo modo de funcionamento, mas o que cada uma vê é sempre necessariamente diferente: todas as espécies veem o mundo da mesma maneira, mas cada uma vê um mundo diferente do das outras. A fórmula do perspectivismo enquanto uma epistemologia e várias ontologias, as mesmas representações e outros objetos, sentido único e referentes múltiplos (Viveiros de Castro, 2004, p. 6), conjuga uma correspondência e uma defasagem: espécies diferentes compartilham um ponto de vista humano, que, por ter uma propriedade dêitica/pronominal e não substantiva, só podem se manifestar alternadamente (Viveiros de Castro, 2012). As perspectivas tendem, pois, a se manter paralelas na medida em que se trata de mundos diferentes.

É por isso que para os Achuar, na eventualidade de um encontro de uma pessoa com os espíritos *iwianch* (pertencente à categoria dos mortos), basta dizer “eu também sou uma pessoa” e emitir um barulho surdo para que o espírito desapareça (Taylor, 1993, p. 430). Ao se afirmar como pessoa, um Achuar coloca o espírito na posição de não humano, assegurando sua estabilidade ontológica. O que deve a todo custo ser evitado é abrir um campo interacional. Uma conversa que tive sobre o curupira com interlocutores kotiria dão uma imagem invertida e complementar ao caso achuar. Antes de partir para uma incursão na floresta, é preciso realizar um benzimento protetivo, que, dirigido ao curupira, o faz dormir. Trata-se, portanto, de um ato linguístico agressivo, cujo caráter protetivo é anular a possibilidade de interação. Sem essa proteção, o incauto pode ser alvo das flechadas invisíveis do curupira. Nos dois casos, portanto, uma interação de caráter predatório substitui uma interação linguística.

Na história do curupira encontramos, transformados, todos esses elementos. Isso porque no mito, “a diferença entre os pontos de vista é ao mesmo tempo anulada e exacerbada”, nele “cada espécie de ser aparece aos outros seres como aparece para si mesma – como humana –, e, entretanto, age como se já manifestando sua natureza distintiva e definitiva de animal, planta ou espírito”. (Viveiros de Castro, 2020 [2002], p. 307). O caçador e o curupira não apenas veem o mundo da mesma forma, eles assumem (em que pesem fingimentos e hesitações) que há, em alguma medida, um compartilhamento ou sobreposição de perspectivas: é o que possibilita o diálogo – e os equívocos. O que movimenta história do curupira é uma multiplicação de equivocações, no sentido que Viveiros de Castro dá ao termo:

A equivocação não é um erro, uma ilusão ou uma mentira, mas a própria forma da positividade relacional da diferença, seu oposto não é a verdade, mas o unívoco, como a reivindicação da existência de um significado único e transcidente. O erro ou ilusão por exceléncia consiste, precisamente, em imaginar que o unívoco existe debaixo do equívoco e que o antropólogo é seu ventriloquo (Viveiros de Castro, 2004, p. 11).

Sigamos, pois, as equivocações: O curupira propõe um diálogo e projeta um campo relacional (“Olá, parente’, ele disse” – linha 32). O caçador hesita, pois, dentro de seu tapiri, no meio da noite, não pode identificar visualmente quem lhe dirige a palavra. Não há elementos suficientes à sua disposição para responder à questão: “Esse que ouço mas não vejo é um ser relacionável?”. Nesse momento da narrativa, o uso reiterado do morfema *-koá*<sup>9</sup> – que Stenzel (2013, p. 282) analisa como evidencial indicativo de experiência direta não-visual e que eu traduzi pelo verbo “perceber” – transmite essa incapacidade de o caçador reconhecer a identidade do interlocutor potencial. Ante a insistência do curupira, o caçador aceita, às cegas, integrar esse campo interacional; ele enfim diz “Eu também sou seu parente”. Ao dar essa resposta, o caçador fez cruzar perspectivas que podiam e deviam permanecer paralelas e teve que lidar com as consequências do cruzamento.

Quando o curupira pede ao caçador seu coração, este logo nota o despropósito do pedido. Mas a perspectiva do curupira já havia assumido uma posição dominante e o caçador percebeu que a equivocação não tinha uma resposta lógica, senão prática. Foi assim que ele devolveu ao curupira outra equivocação, ou melhor, três: três corações de macaco, em vez do seu. Como as dádivas não podiam prosseguir sem lhe custar a vida, o caçador propôs a troca de papéis: agora era sua vez de receber o coração do curupira.

9 Linhas 25, 28, 29, 30, 54, 55, 56 e 84.

Que este tenha aceitado atesta que há um campo interacional compartilhado. As regras e o valor da troca são um sentido comum para caçador e curupira, mas ele se atualiza por meio de referentes diversos. Porém, se é verdade que a equivocação não impede a relação, mas a funda (Viveiros de Castro, 2004, p. 10), o novo equívoco lançado pelo caçador ao propor a inversão dos papéis de doador-receptor tem algo de paradoxal. Ele visa restaurar sua própria perspectiva, anulando a do curupira, que evidentemente deve morrer ao cravar a faca em seu peito. Quando isso parece se concretizar, pois o curupira jaz inerte no chão, o caçador ecoa paralelisticamente a primeira frase dita pelo espírito mau da floresta: “Olá, parente”. Na batalha entre perspectivas, o caçador encontrou um meio de reaver a sua e por isso pode voltar para casa, o que não é comum ocorrer após encontros como o que ele teve.

O retorno do caçador à cena do encontro após muito tempo produz uma inversão nos termos. O homem volta à clareira para tirar um dente do curupira, com o qual pretende fazer um colar. Como signos de quem é predado, o dente do curupira e o coração do caçador estão no campo da homonímia, que é outra forma de expressar a equivocação (Cassin, 2022 [2016]). Seja como for, o ponto de vista do caçador parecia estar assegurado e era o de predador. Nova equivocação, o que para o caçador era a morte, para o curupira era um sono profundo e ao acordar viu-se na obrigação de retribuir aquele que o despertou. O bastão mágico de caça – a dádiva enfim restituída do curupira ao caçador – é a equivocação final: servindo para predar acabará sendo o meio pelo qual o caçador será predado pelo curupira. Essa interpretação é reforçada por uma versão dessa narrativa publicada em nheengatu no final do século XIX por Barbosa Rodrigues (1890, p. 32-34), que não identifica sua origem. No fim dessa versão, o caçador ganha do curupira não um bastão, mas uma flecha mágica, que é uma surucucu. Dois meninos descobrem o segredo do caçador, roubam a flecha-cobra e tentam usá-la. Mas a flecha-cobra volta-se contra um dos meninos, pica-o e o mata.

O primeiro e o segundo encontro entre o caçador e o curupira estão em relação de transformação, sendo o segundo bloco uma imagem simétrica e inversa ao primeiro – um paralelismo estrutural antítetico que tento sintetizar nos esquemas abaixo.

### **1º encontro: disponibilidade comunicativa (causada pelo aparecimento do curupira)**

#### *Esquema interativo*

A - o que é predação para o curupira é troca para o caçador (aquele pede o coração deste).

B - o que é troca para o curupira é predação para o caçador (este pede o coração daquele).

## 2º encontro: indisponibilidade comunicativa (causada pelo desaparecimento do curupira)

### *Esquema interativo*

A - o que é predação para o caçador é troca para o curupira (aquele quer o dente deste).

B - o que é troca para o caçador é predação para o curupira (este quer o coração daquele).

		Curupira	Caçador
1 encontro	Interação A (signo operador: coração do caçador/macacos)	Predação	Troca
	Interação B (signo operador: coração do curupira)	Troca	Predação
2 encontro	Interação A' (signo operador: dente do curupira)	Troca	Predação
	Interação B' (signo operador: bastão mágico ao caçador)	Predação	Troca

A noção ampla de paralelismo enquanto “equações verbais” que obedecem ao “princípio de similaridade e de contraste” (Jakobson, 2003, p. 72) permite identificá-lo em vários planos da narrativa. Repetições sistemáticas de elementos no interior de uma sentença ou entre sentenças adjacentes estão entre os principais recursos narrativos empregados por Ricardo Cabral em sua performance, permitindo-lhe conduzir as mudanças de cenas e de foco narrativo. No plano discursivo, o paralelismo é um princípio organizador da narrativa, que se constrói por meio de dois encontros – a um tempo similares e contrastantes – entre caçador e curupira. Os dois encontros também se duplicam paralelisticamente por meio de mudanças no foco da interação: em cada encontro, o tipo de interação entre caçador e curupira transita da predação à troca e vice-versa, conforme apontado nos esquemas acima. Presentes em vários níveis, os paralelismos, ao distribuir sistematicamente similaridades e contrastes, são a lógica que estrutura a narrativa, a engrenagem que a põe em movimento. Dito isso, cabe esboçar uma especulação sobre as possíveis relações entre esse princípio organizador da narrativa e o regime singular de pensamento que ela pressupõe.

### **Equações verbais e inequações do pensamento**

O curupira é mesmo alguém decisivo para pensar em conflitos ontológicos (Almeida, 2021) e questões associadas a eles: tradução e equivocações, troca e predação como formas de relationalidade do perspectivismo (Viveiros de Castro, 2020 [2002], 2004). Mas afinal, é possível precisar os nexos entre uma forma narrativa que se vale de paralelismos e uma

forma de pensamento que tem também um plano de fundo paralelístico? As analogias, embora perceptíveis, bem podem ser contingentes. Poder-se-ia dizer, por exemplo, que os paralelismos gramaticais se limitam às demandas da performance oral da narrativa. Baseado em pressupostos evolucionistas, as reflexões de Albert Lord apontam que o uso de fórmulas e paralelismos na poesia oral teria o que ele chama de função mágico-religiosa, que seria anterior à função estética. Nesse processo, haveria uma espécie de conquista evolutiva, pela qual o artista emancipou-se do feiticeiro (Lord, 1971 [1960], p. 66-67). Embora recusando os resquícios evolucionistas do seu argumento, Lord nos ajuda a compreender os recursos poéticos em termos mais abrangentes. Eles não cumprem apenas uma função comunicativa ou estética, mas dão também forma a modos de pensar e existir.

Como vimos, em escalas diferentes, a história do curupira é construída por meio de desdobramentos sistemáticos, que vão da progressão narrativa organizada por sucessões de linhas paralelas até as duas cenas narrativas paralelas – representadas pelos dois encontros entre o caçador e o curupira –, passando pela permutação, em cada cena, do entendimento da relação como troca ou como predação. Nesses dois últimos casos, sobretudo, a presença de paralelismos é tão notável quanto o contraste entre os termos que os compõem. Por exemplo, na linha 32, o curupira dirige-se pela primeira vez ao caçador desta forma:

*ne koiro, nia tiro.*                                   “Olá, parente”, ele disse.

Após o curupira ter cravado a faca em seu próprio peito e desfalecido, é o caçador que se dirige ao outro nestes termos (linha 88):

*ne koiro, nia.*                                   “Olá parente”, disse.

Outro exemplo ocorre quando, após hesitar, o caçador responde à interpelação do curupira. Na linha 41 este lhe diz:

*koiro yu'ure mu'ü yahiriph'o'nare yu'ure waga.*

“Parente, me dê, me dê seu coração.

No momento em que finalmente acabam os corações do macaco, é a vez do caçador de interpelar o curupira (linha 70):

*mu'ükhu yu'ure mu'ü yahiriph'o'nare waga koiro, nia.*

“Você também, me dê seu coração, parente”, disse.

Caçador e curupira repetem praticamente as mesmas frases, mas em cada caso os valores se alteram. “Olá, parente” serve ora para abrir um diálogo, ora para garantir que ele se fechou. No outro caso, pedir o coração do interlocutor é sempre uma relação de predação que aparece como uma relação de troca. Mas no primeiro momento o pedido é recebido como um absurdo lógico e no segundo apenas como dificuldade prática. Está claro que esse tipo de sequência não pode ser tomado meramente como redundância a serviço da performance oral ou como mnemotécnica. Pode ser isso também, mas antes de tudo é uma reflexão sobre a arte da tradução em diálogos que conectam planos ontológicos distintos. A homonímia pode ser a forma mesma de dizer outra coisa, pois os princípios de identidade e do terceiro excluído não operam aqui. Predação pode ser troca e vice-versa, e ambas a mesma coisa ao mesmo tempo. Não faz sentido, portanto, pedir que a tradução produza equivalências. O que a história do curupira faz é justamente mostrar que semelhanças de superfície guardam diferenças de fundo – os mesmos sintagmas podem significar troca ou predação –, e que diferenças de superfície guardam semelhanças de fundo – embora em planos ontológicos diferentes, caçador e curupira compartilham a predação e a troca como premissas da relacionalidade.

O curupira é o mestre/dono da mata e/ou dos animais de caça. Enquanto tal é um potencial predador de caçadores, que devem se precaver desse tipo de encontro, do qual têm pouca chance de sobreviver (Barreto et al., 2018, p. 74, Reichel-Dolmatoff, 1971). Os pés virados para trás do curupira é um elemento semiótico indicativo de sua capacidade de produzir equivocações: orientar-se pelo sentido contrário ao de suas pegadas significa ir ao encontro dele. As relações entre predação e troca, que estão no cerne do perspectivismo (Viveiros de Castro, 2020 [2002]), tomam forma por meio de traduções equívocas que vemos na história do curupira<sup>10</sup>. Encontrei referências ao curupira em somente em dois dos nove volumes da Coleção Narradores Indígenas do Rio Negro. Nas narrativas dos autores desana Bayaru e Ye Ñi (2004), há apenas uma breve menção à relação transformacional entre o *boraro* (curupira) e *Miriá Porã Masú* (Jurupari). Mais reveladoras são as quatro narrativas dos autores tariana Kedali e Kali (2000). No conjunto de “Histórias de Ñaamu, o Curupira”, pode-se ver exemplos clássicos do perspectivismo: o que são mutuns para a mulher do caçador são galinhas para a curupira, o que é um prato para o curupira é

10 Encontrei referências ao curupira em somente dois dos nove volumes da Coleção Narradores Indígenas do Rio Negro. Nas narrativas dos autores desana Bayaru e Ye Ñi (2004), há apenas uma breve menção da relação transformacional entre o *boraro* (curupira) e *Miriá Porã Masú* (Jurupari). Mais reveladoras são as quatro narrativas dos autores tariana Kedali e Kali (2000). No conjunto de “Histórias de Ñaamu, o Curupira” pode-se ver exemplos clássicos do perspectivismo: o que são mutuns para a mulher do caçador são galinhas para a curupira, o que é prato para o curupira é um cogumelo para o pescador etc. Embora não seja possível aprofundar relações entre as narrativas, tanto nas dos Tariana quanto na dos Kotiria nota-se a conjunção entre predação e relações equívocas

um cogumelo para o pescador etc. Embora não seja possível aprofundar relações entre essas narrativas sobre o curupira, tanto nas dos Tariana quanto na dos Kotiria nota-se uma nítida conjunção entre predação e relações equívocas.

Deixando esse aprofundamento comparativo para um trabalho futuro, eu gostaria de introduzir aqui outra categoria-chave do pensamento amazônico, a noção de maestria-domínio (Fausto, 2008). Em sua síntese interpretativa dessa categoria, Carlos Fausto observa que um de seus pontos mais importantes é a assimetria, entendida em termos de englobamento ou de relação continente-conteúdo (Fausto, 2008, p. 333-334). Para o autor, a assimetria que há na relação de maestria-domínio está intimamente associada à predação, e a troca, que invoca a imagem da simetria, não parece ter maior importância nessa interpretação.

Contudo, percebo que a história do curupira, que tem em seu fundo esse esquema relacional da maestria, reflete sobre as traduções interespecíficas dos idiomas da predação e da troca, da assimetria e da simetria. No fim de suas considerações sobre a ideologia bipartite ameríndia, Lévi-Strauss reafirma uma reflexão sua, elaborada quase cinquenta anos antes, sobre o sistema de metades, que exprime não apenas mecanismos de reciprocidade, mas também relações de subordinação. “O dualismo se traduz por um jogo que bascula entre a reciprocidade e a hierarquia” (Lévi-Strauss, 1991, p. 313-314). Os Kotiria – e povos habitantes do Uaupés em geral – não se organizam por sistemas de metades. Contudo, sua organização por meio de um sistema de grupos exógamos hierarquicamente distribuídos e que realizam trocas igualitárias entre si, produz também um paradoxo entre dois princípios contrastantes que servem, simultaneamente, para descrever as relações sociais kotiria (Chernela, 1993).

Os paralelismos da história do curupira desdobram-se em vários planos e só uma tradução atenta à construção poética da narrativa é capaz de evidenciá-los de maneira mais completa. Esse conjunto de paralelismos é meio de expressão desse amplo problema de pensamento que são as formas de relacionalidade. A tradução é uma peça-chave dessa reflexão, ou melhor, trata-se propriamente de uma reflexão sobre a tradução e seus pressupostos. A história do curupira mostra que no paralelismo como na tradução, nunca há identidade completa entre os termos, mas uma oscilação permanente entre compasso e descompasso. Isso porque as duplicações não servem para produzir identidades, mas diferenças.

De fato, um dos princípios fundamentais da lógica ameríndia é o da diferença, não o da identidade. A ideologia bipartite analisada por Lévi-Strauss (1991) ou o perspectivismo por Viveiros de Castro (2020 [2002]) são demonstrações desse substrato filosófico

ameríndio. Mas ainda resta muito a desvendar sobre as relações entre expressões poéticas ameríndias e formas de pensamento, que são ambas muito diferentes das tradições poéticas e especulativas dos ocidentais e ocidentalizados. Vimos que Jakobson definiu o paralelismo como “equações verbais”, o que é bem apropriado. A história do curupira, contudo, ajuda a revelar que essas equações podem servir para pensar inequações, da relacionalidade e dos princípios comunicativos e tradutórios que a fundam. Se há uma lição a reter dessa narrativa, é que traduções só podem realizar-se entre compassos e descompassos, pois um é a condição do outro. O momento de troca de narrativa que tive com Felisberto Moreno pode ser usado como exemplo dessa produção de diferenças: após ter-me ouvido contar a história que eu aprendi com o registro de Ricardo Cabral, ele a repetiu, introduzindo as diferenças de sua versão. Em seguida, contou outra história de curupira, de alguma forma observando o princípio de similaridade e contraste.

## Referências

- Almeida, Mauro (2021). *Caipora e outros conflitos ontológicos*. São Paulo: Ubu Editora.
- Associação da Escola Indígena Khumuno Wʉ'ʉ Kotiria; União das Nações Indígenas do Alto Rio Waupés; Chacon, Thiago C.; Rocha, Pedro; Richwin, Igor. N. & Pedroso, Diego R. (2020). Água, Terra e Gente *Kotiria e Kubeo: Primeiros Passos para um Plano de Gestão Territorial e Ambiental do Alto Uaupés*, São Paulo, v. 1.
- Bayaru, Tõrãmu (Galvão, Wenceslau Sampaio) & Ye Ñi, Guahari (Galvão, Raimundo) (2004). *Livro dos Antigos Desana - Guahari Diputiro Porã*. São Gabriel da Cachoeira: FOIRN. (Coleção Narradores Indígenas do Rio Negro; v. 7).
- Barreto, João Paulo Lima et al. (2018). *Omerõ: constituição e circulação de conhecimentos Yepamahsã (Tukano)*. Manaus: EDUA.
- Cassin, Barbara (2022 [2016]). *Elogio da tradução: complicar o universal*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes.
- Cesarino, Pedro de N. (2006). De duplos e estereoscópios: paralelismo e personificação nos cantos xamanísticos ameríndios. *Mana*, 12(1), pp. 105-135.
- \_\_\_\_ (2011). *Oniska: Poética do Xamanismo na Amazônia*. São Paulo: Editora Perspectiva/Fapesp.
- \_\_\_\_ (2015). Composição formular e pensamento especulativo nas poéticas ameríndias. *Revista Brasileira*, 83, pp. 17-31.

\_\_\_\_ (2024). Amazonian shamanic enquiry: formulaic composition and specialized discourse. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 30, pp. 205-224.

Chernela, Janet (1993). *The Wanano Indians of the Brazilian Amazon: a sense of space*. Austin: University of Texas Press.

Fausto, Carlos (2008). Donos demais: maestria e domínio na Amazônia. *Maná*, 14(2), p. 329-366.

Franchetto, Bruna (2012). Línguas ameríndias: modos e caminhos da tradução. *Cadernos de Tradução*, 30(2), p. 35-62.

Hymes, Dell (1992 [1981]). "In Vain I Tried to Tell You". Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Jakobson, Roman (1966). Grammatical Parallelism and Its Russian Facet. *Language*, 42(2), pp. 399-429.

\_\_\_\_ (2003). *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 2003.

Kedali (Barbosa, Manuel Marcos) & Kali (Garcia, Adriano Manuel) (2000). *Upíperi Kalísi: Histórias de Antigamente. História dos antigos Taliaseri-Phukurana (versão do clã Kabana-idakena-yanapere)*. São Gabriel da Cachoeira: UNIRVA/FOIRN, 2000. (Coleção Narradores Indígenas do Rio Negro; v. 4).

Lévi-strauss, Claude (1958). *Anthropologie structurale*. Paris: Plon.

\_\_\_\_ (2021 [1963]). *O cru e o cozido: mitológicas I*. Rio de Janeiro: Zahar.

\_\_\_\_ (2011 [1971]). *O homem nu: mitológicas IV*. São Paulo: Cosac Naify.

\_\_\_\_ (1991). *Histoire de lynx*. Paris: Plon.

Lord, Albert (1971 [1960]). *The singer of tales*. New York: Atheneum.

Nagler, Michael (1967). Towards a generative view of the oral formula. *Transactions and proceedings of the American Philological Association*, 98, pp. 269-311.

Rodrigues, João Barbosa (1890). *Poranduba amazonense ou kochymauara porandub*. Rio de Janeiro: G. Leuzinger e Filhos.

Reichel-Dolmatoff, Gerardo (1971). *Amazonian cosmos: the sexual and religious symbolism of the Tukano Indians*. Chicago: University of Chicago Press.

- Severi, Carlo (2002). Memory, Reflexivity and Belief. Reflections on the Ritual Use of Language. *Social Anthropology*, 10, pp. 23-40.
- \_\_\_\_ (2007). *Le principe de la chimère: une anthropologie de la mémoire*. Paris: Presses de l'Ecole Normale Supérieure / Musée du Quai Branly.
- \_\_\_\_ (2014). Transmutating beings. *Hau: Journal of Ethnographic Theory*, 4(2), pp. 41-71.
- Stenzel, Kristine (2007). *Kotiria Linguistic and Cultural Archive. Endangered Languages Archive*. <http://hdl.handle.net/2196/00-0000-0000-0002-05B0-5>. Acessado em 16 de junho de 2024.
- \_\_\_\_ (2016). More on switch-reference in Kotiria (Wanano, East Tukano). In Gijn, Rick Van & Hammond, Jeremy (Orgs.), *Switch reference 2.0* (pp. 425-452). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- \_\_\_\_ (2013). *A Reference Grammar of Kotiria (Wanano)*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Taylor, Anne Christine (1993). Des fantômes stupéfiants: langage et croyance dans la pensée achuar. *L'Homme*, 33(126/128), pp. 429-448.
- Tedlock, Dennis (1983). *The spoken word and the work of interpretation*. Philadelphia: The University of Pennsylvania Press.
- Venuti, Lawrence (2021 [1995]). *A invisibilidade do tradutor: Uma história da tradução*. São Paulo: Editora Unesp.
- Viveiros de Castro, Eduardo (2020 [2002]). *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Ubu Editora.
- \_\_\_\_ (2004). Perspectival Anthropology and the Method of Controlled Equivocation. *Tipití: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America*: 2(1), pp. 3-22.
- \_\_\_\_ (2012). O medo dos outros. *Revista De Antropologia*, 54(2), pp. 885-917.

Recebido em 15 de fevereiro de 2025.

Aceito em 15 de julho de 2025.

## Dois encontros com o curupira: tradução e formas de relacionalidade

### Resumo

Neste artigo apresento uma tradução de uma narrativa kotiria sobre o curupira, buscando recriar em português elementos poéticos presentes na performance original. Os Kotiria são um povo falante de uma língua da família Tukano Oriental que habita o Alto Rio Uaupés. A tradução da narrativa (que faz parte do *Kotiria Linguistic and Cultural Archive*, hospedado no *Endangered Languages Archive*) abre a possibilidade de analisar nexos entre formas poéticas, formas de pensamento e formas de relacionalidade presentes entre os Kotiria, tais como as relações entre os paralelismos poéticos da narrativa kotiria e um regime de pensamento específico. Os paralelismos entre caçador e curupira, que formam o núcleo da narrativa, seriam ademais uma reflexão sobre a tradução entre diferentes planos ontológicos. O artigo se insere no debate sobre temas caros à etnologia, tais como etnopoética, ontologia, perspectivismo, mas que ecoam em outras disciplinas, como linguística, estudos da tradução e estudos literários.

**Palavras-chave:** Noroeste Amazônico; Xamanismo Ameríndio; Artes Verbais; Estudos da Tradução.

Two encounters with the curupira: translation and forms of relationality

### Abstract

This article presents a translation into Portuguese of a Kotiria narrative about the *curupira*. The Kotiria are an Indigenous people of the Upper Uaupés River who speak a language of the Eastern Tukanoan family. The translation seeks to recreate the poetic features of the original performance in Kotiria. As part of the Kotiria Linguistic and Cultural Archive (Endangered Languages Archive), the narrative offers a lens for exploring connections between poetic form, thought, and relationality among the Kotiria, particularly the links between its poetic parallelisms and a specific regime of thought. The central parallelism between a hunter and the *curupira* can also be read as a reflection on translation across ontological planes. The article engages with debates central to ethnology – ethnopoetics, ontology, perspectivism – while also contributing to discussions in linguistics, translation studies, and literary studies.

**Keywords:** Northwest Amazon; Amerindian Shamanism; Verbal Arts; Translation Studies.