

# TRADUÇÃO E TRADIÇÃO MAXAKALI

Charles BICALHO<sup>1</sup>

- **RESUMO:** São abordadas traduções realizadas pelos Maxakali, povo indígena que vive no Vale do Mucuri em Minas Gerais, falantes da língua Maxakali, da família homônima Maxakali, do tronco lingüístico Macro-Jê. Trata-se de traduções para a língua portuguesa de cantos rituais Maxakali e da tradução para a língua Maxakali da letra de uma canção popular brasileira. As primeiras se realizaram no contexto de oficinas de pesquisa e tradução para a publicação do livro *Hitupmã'ax/Curar* (2008), de autoria dos professores Maxakali, que participam de curso para Formação Intercultural de Educadores Indígenas-FIEI, um projeto experimental da Universidade Federal de Minas Gerais. A outra foi realizada enquanto exercício nas aulas da disciplina de Português – Leitura e Escrita do Programa de Implantação de Escolas Indígenas de Minas Gerais-PIEIMG, com vistas à discussão e construção junto aos índios do conceito de tradução.
- **PALAVRAS-CHAVE:** *Yãmíy*. Índios. Maxakali. Literatura. Tradução. Tradição.

## Introdução

Dentro da proposta de produção de material didático do Programa de Implantação de Escolas Indígenas em Minas Gerais-PIEIMG e da produção em pesquisa do curso de Formação Intercultural de Educadores Indígenas-FIEI da UFMG, os Maxakali publicaram até agora seis livros. Povo que habita atualmente três territórios no Vale do Mucuri no nordeste de Minas Gerais, os Maxakali falam e escrevem na língua Maxakali.

A escrita foi introduzida em sua língua por Harold Popovich, missionário do *Summer Institute of Linguistics-SIL*, órgão de origem norte-americana que, através de pesquisa e fomento de línguas minoritárias, patrocina a tradução da Bíblia para culturas até então ágrafas, com objetivos de catequização. Popovich conviveu com

---

<sup>1</sup> Doutorando em Estudos Literários. UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras - Pós-Graduação em Estudos Literários. Belo Horizonte - MG - Brasil. 31030-211 – charlesbicalho@gmail.com  
Artigo recebido em 15.12.2008 e aprovado em 15.04.2009.

os Maxakali na década de 60, aprendeu sua língua, introduziu a escrita e alfabetizou alguns índios. O sistema criado por ele é hoje em dia usado pelos professores Maxakali na escrita de seus cantos e narrativas tradicionais no intuito de preservar e expandir sua tradição.

A Constituição Brasileira (BRASIL, 1998, p.109), em seu artigo 210, parágrafo segundo, dispõe: “O ensino fundamental regular será ministrado em língua portuguesa, assegurada às comunidades indígenas também a utilização de suas línguas maternas e processos próprios de aprendizagem.” E no artigo 231: “São reconhecidos aos índios sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições, e os direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam, competindo à União demarcá-las, proteger e fazer respeitar todos os seus bens.” (BRASIL, 1998, p.118). Com base aí é que tiveram início em todo o Brasil programas de educação diferenciada para os povos indígenas. Em Minas Gerais se criou o PIEIMG, onde atuo, desde 1996, como professor. Como parte do Programa, objetiva-se a elaboração e publicação de material didático específico a ser usado pelos índios em suas escolas: cartilhas de alfabetização, manuais de Geografia, livros de Matemática, História e Literatura. Esta produção, no caso Maxakali, é normalmente bilíngüe, com vistas a ser usada também nas escolas de índios falantes de outras línguas indígenas, mas igualmente falantes do Português, ou falantes exclusivamente do Português. Tais publicações, portanto, demandam tradução. E a Literatura Maxakali, antes exclusivamente oral, ganha as páginas de livros.

## *Yãmîy, yãmîyxop*

*Yãmîy* tem pelo menos dois significados em língua Maxakali: “canto” e “espírito”. *Yãmîy* são cantos sagrados, composições poético-musicais (poemúsicas) cantadas nos *yãmîyxops*, seus rituais. *Yãmîyxop* agrega *yãmîy* e *xop*, esta última denotando a idéia de plural ou conjunto. Tais rituais se configuram como encontros de espíritos cantores. Os *yãmîy*-cantos se referem aos *yãmîy*-espíritos. Ou seja, para cada divindade Maxakali há pelo menos um canto correspondente. Tais divindades incluem animas terrestres, pássaros, insetos, e figuras míticas da tradição indígena.

Os *yãmîyxop* são verdadeiras festas, que envolvem toda a comunidade de uma aldeia. São realizadas para agradecerem aos espíritos por uma boa colheita, ou para pedirem uma. São realizados também para pedir a cura de um doente. Nelas se canta uma grande variedade de *yãmîy*. Durante todo o dia que precede a noite do ritual, todos os membros da comunidade de uma aldeia ficam envolvidos com os preparativos do *yãmîyxop*. Segundo Alvares (1992, p.82) o fluxo de *yãmîy* relaciona-se “[...] com o processo de transformação do *koxuké* (espírito do vivo) em *yãmîy* (espírito

do morto) – da palavra em canto.” Dito de outro modo, o indivíduo Maxakali deve “coleccionar” cantos *yãmîy* ao longo de sua vida, para que, quando morrer, seu espírito de vivo (*koxuk*) se transforme em espírito de morto (*yãmîy*) ou canto (ALVARES, 1992, p.95). “Possuir *yãmîy* é a condição básica para se atingir, não somente a maioria Maxakali, mas, na verdade, a própria condição de ser humano completo.” (ALVARES, 1992, p.97).

## Literatura Maxakali

É possível que todo o universo literário Maxakali, incluindo não só seus cantos, mas também suas narrativas, se estruture em versos. As narrativas Maxakali até agora têm sido publicadas em prosa, por força do hábito arraigado de nossa tradição literária ocidental. Bicalho (2004), em trabalho sobre suas narrativas propõe para o caso das transcrições Maxakali, visando à publicação, o verso ao invés da prosa. Tal intuição é reforçada por trabalhos pioneiros neste sentido, como, por exemplo, o de Denis Tedlock (1978), sobre as narrativas dos índios Zuni do Novo México. Tedlock, que também traduziu, a exemplo de Munro Edmonson (1970), o grande poema maia-quiché *Popol Vuh* para o Inglês, ainda que o tenha publicado em prosa – enquanto Edmonson já o fizera em versos (BROTHERSTON; MEDEIROS, 2007) – defende, no entanto, para as histórias dos índios Zuni um estatuto de poesia.

A disposição em versos, respeitando o ritmo da fala, a respiração, pausas, trejeitos e demais atos do *performer*, seria mais propícia a representar o fluxo descontínuo da oralidade num ato narrativo, ao contrário do artificialismo de um texto em prosa. Este é mais representativo de menor espontaneidade.

Plausível seria encarar os enredos Maxakali como algo semelhante ao *Popol Vuh*, segundo Edmonson (1970, p.14-15), “um compêndio de mitos, lendas e História quiché”; “*primarily a work of literature*”. Como já confirmado pelos Maxakali pessoalmente ao articulista, histórias como “Cresceu e foi embora” e “A grande água” (ambas publicadas como contos em *Penãbã* (ÍNDIOS MAXAKALI, 2005)), por exemplo, são claramente interligadas. Alguns professores Maxakali já afirmaram, do mesmo modo, que todas as suas histórias, atualmente sendo publicadas, seriam na verdade uma única e grande narrativa. Como eles dizem: “uma é continuação da outra”.

Sabe-se, ainda mais com Lévi-Strauss, que as mitologias são um só intrincado e virtualmente infinito texto que, como o hipertexto computacional, interconecta-se de modo aleatório.

## A tarefa poética do tradutor Maxakali

Quando foi pedido aos professores Maxakali que traduzissem o termo “tradução” para sua língua, eles se saíram com a seguinte expressão: *tikmú’ún yý ax xi ayubuk yý ax*. *Tikmú’ún* é o termo pelo qual os Maxakali se autodenominam, e quer dizer “nós, os humanos”, denotando a visão autocentrada de humanidade (como se dissessem: “nós, ou nosso povo, somos o ideal de seres humanos, os outros são estranhos”), comum aos povos. E *ayubuk* é a palavra que designa aquele que não é Maxakali. Seu significado pode ser aproximado ao de “estrangeiro” em Português. *Yý* é o verbo “falar” em Maxakali. Acrescido da partícula *ax* o verbo se nominaliza. No caso, “falar” (*yý*) transforma-se em “língua” (*yý ax*)<sup>2</sup>. *Xi* é o equivalente Maxakali da conjunção aditiva “e” em Português. O significado literal da expressão é simplesmente: “língua de Maxakali e língua de não-Maxakali”.

É duvidoso se o simples fato de mencionar lado a lado a língua própria e a língua do estrangeiro, denotando uma relação pressuposta entre as duas, já significa para o Maxakali o processo de passagem de uma para outra. Pode ser que os Maxakali tenham plena consciência de que “tradução” literalmente é algo que não existe, havendo na verdade uma convivência entre as línguas.

Todo tradutor de línguas é também um tradutor de culturas. E os Maxakali o são naturalmente, por força de sua própria condição de, querendo ou não, terem de conviver, no interior de Minas Gerais, com uma cultura hegemônica muito diferente da sua. No contato com o não-índio, quando são obrigados a traduzir não só a língua, mas o modo de ser, a filosofia e visão de mundo do homem “branco”, sobretudo ao se depararem com os objetos da civilização industrial e os termos que os representam, os índios, em vez de incorporar as palavras do Português, antes as recriam em sua língua, dando origem a verdadeiros ideogramas (CAMPOS, H.; CAMPOS, A., 1986), poemas sintéticos, dotados de uma imagética, que à vista de um não-falante de Maxakali podem parecer inusitados.

Assim, para “carro”, por exemplo, os índios criaram a palavra *míptutmôg*, que funde as ideias ou imagens de “casa” (*míptut* – sendo que esta já é a junção de *mím*, “madeira”, e *tut*, “mãe”); dado que a estrutura das casas Maxakali é construída com troncos de árvores, daí tal “madeira-mãe”) agregando o verbo “ir” (*môg*), dando assim numa surreal “casa que anda”.

Outros exemplos se seguem. “Guarda-chuva” virou *xúnimakox*, formada por *xúnín* (“morcego” em Maxakali), mais *kox* (“buraco”). Sendo o guarda-chuva, portanto, na visão Maxakali, uma espécie de “morcego-buraco”. Analogia essa

---

<sup>2</sup> Agradeço a Sandro Campos, que desenvolve doutorado em Lingüística na UFMG sobre a língua maxakali, por maiores esclarecimentos sobre sua gramática.

devida de fato à comparação visual que eles fazem entre a forma côncava do objeto que nos protege da chuva e de um buraco, assim como à semelhança de suas abas com as asas do mamífero de hábitos noturnos, além da cor preta ostentada pelos guarda-chuvas mais tradicionais e o animal. Na sequência, a palavra “para-quedas” virou *xínímakoxxeke*. Simplesmente um “guarda-chuva grande”. *Xéke* é “grande” em Maxakali.

Para “chapéu”, o Maxakali cunhou *keuxxax*; composta por *keux* (termo para “cabeça”), seguido de *xax* (“casca, pele, superfície, roupa”). O que gera uma “casca da cabeça”. O mesmo princípio é usado na criação de *pataxax*, palavra para “sapato”. Formada por *pata* (“pé”), acrescida de *xax*; originando a imagem mental de uma “casca ou roupa do pé”.

Para o pneu do carro, se saíram com *jippata*. Literalmente: “pé do jipe” (usado genericamente para todo tipo de veículo). O tipo nomeado no caso se deve ao fato muito provável de ter sido o jipe o primeiro carro avistado pelos antepassados Maxakali, passando assim a designar metonimicamente todos os automóveis.

Outro exemplo automobilístico é *keugmax miptutmôg* para designar carros de design arredondados, como o Fusca ou o Ford Ka. A expressão quer dizer literalmente o “carro-tartaruga”, no que se assemelha ao pensamento industrial que denominou o Fusca como *beatle* (“besouro” em Inglês), fruto também de uma comparação visual.

Tal procedimento é atávico aos Maxakali. Para nomear a aranha caranguejeira os índios inventaram *xaktakabpoppyîmkutux*. *Xaktakab* é “aranha”; *pop* é “macaco”; *yîm* é “mão” e *kutux*, “parecido, semelhante”. O “palavrão”, bem ao estilo dos neologismos tão comuns na língua alemã, quer dizer literalmente: “aranha parecida com mão de macaco”. A comparação visual é cabeluda!

Nestes exemplos, comprova-se como as operações mentais típicas da poesia, como a metáfora, a metonímia, a comparação, e outras figuras de linguagem e pensamento, são comuns à atividade tradutória, seja ela de que nível for.

## Traduções e intertextualidades

A competência tradutória dos Maxakali é igualmente eficaz quando se trata de transpor seus cantos para a língua portuguesa. O canto seguinte, um *yâmîy* Maxakali, foi publicado em *Hitupmã'ax* (MAXAKALI, R. et al., 2008). A tradução foi feita por Lúcio, Damasinho, Benjamin, Marcelinho e Badé Maxakali, durante aulas de Português do Curso Normal Indígena em Nível Médio do PIEIMG, em setembro de 2007.

A forma do texto que primeiro apareceu escrita pelos alunos quando solicitados a escrever uma de suas canções tradicionais em sala de aula foi a seguinte:

*Míxux te ýnun ýxup hã ýnun  
Yãmíy te ýnun ýnãkã ýnun  
Ýxup hã ýnun, ýnãkã ýnun*

Escrito assim, em três linhas ou versos, à primeira vista salta aos olhos a economia de palavras: uns vocábulos se repetem mais, outros menos. No canto, tal estrofe se repete, sendo intercalada a cada duas vezes pela *vocalize* que preservamos na versão em Português: *hu yu yux/hu yu yux*.

*Míxux* em Maxakali é a folha de árvore de qualquer espécie. *Ýnun* é o verbo “vir”. *Ýxup* é “voar”. *Yãmíy*, como vimos, é “espírito”. E *ýnãkã* é “cair”. *Te* é chamada pelos lingüísticas de “partícula ergativa” e geralmente cumpre a função de explicitar a ação do sujeito da frase sobre seu objeto. Porém, a língua Maxakali também tem suas idiossincrasias. E aqui, por exemplo, não há objeto na frase, a despeito de tal partícula. *Hã* é a preposição “com” em Português.

Diante disso, chegamos a uma tradução literal:

Folha vem voando com vem  
Yãmíy vem caindo vem  
Voando vem, caindo vem

Porém depois, ouvindo o canto gravado da boca dos índios, convivendo com o texto, fazendo assim valer a máxima de BENJAMIN (2001, p.195) segundo a qual “[...] a tradução tende a expressar o mais íntimo relacionamento das línguas entre si [...]”, chegamos à seguinte forma final.

Folha vem  
Voando com  
Yãmíy vem  
Caindo com

Algumas adaptações são feitas, dentro do espírito das transcrições haroldianas, no intuito de se obter uma forma apta a ter sua vida própria na língua portuguesa. “E a tradução, assim, torna-se não uma técnica, mas uma ética, ou estética, em que as formas se transformam, e não há que buscar a verdadeira, uma vez que ela estará sempre presente na atualidade da vida.” (ALMEIDA, 2009, p.03). Pode-se aqui inclusive fazer uma aproximação à noção de “tradução perspectivista” de Viveiros de Castro (2005, p.4). Nesta,

[...] o propósito não é o de encontrar um ‘sinônimo (uma representação co-referencial) em nossa língua conceitual humana para as representações que outras espécies de sujeito utilizam para falar de uma mesma Coisa; o propósito, ao contrário, é não ‘perder de vista’ a diferença oculta dentro de ‘homônimos’ equívocos entre nossa língua e a das outras espécies – pois nós e eles nunca estamos falando das mesmas coisas.

Em seu minimalismo, o canto da folha de árvore, que, com base em Tugny (2003, p.22), podemos afirmar pertencer ao conjunto de cantos do ritual (*yāmîyoxop*) do *Xúnún* (Morcego), cria a imagem de uma ação: a do espírito da folha, que desce à terra, como a folha, que cai de uma árvore.

*MÍXUX YÕG YĀMÍY*

*Hu yu yux*

*Hu yu yux*

*Míxux teh ínún*

*Íxup bā ínún*

*Yāmîy teh ínún*

*Ínākā ínún*

*Míxux teh ínún*

*Íxup bā ínún*

*Yāmîy teh ínún*

*Ínākā ínún*

*Hu yu yux*

*Hu yu yux*

*Míxux teh ínún*

*Íxup bā ínún*

*Yāmîy teh ínún*

*Ínākā ínún*

*Míxux teh ínún*

*Íxup bā ínún*

*Yāmîy teh ínún*

*Ínākā ínún*

*Hu yu yux*

*Hu yu yux*

## CANTO-ESPÍRITO DA FOLHA DE ÁRVORE

Hu yu yux  
Hu yu yux

Folha vem  
Voando com  
Yãmíy vem  
Caindo com

Folha vem  
Voando com  
Yãmíy vem  
Caindo com

Hu yu yux  
Hu yu yux

Folha vem  
Voando com  
Yãmíy vem  
Caindo com

Folha vem  
Voando com  
Yãmíy vem  
Caindo com

Hu yu yux  
Hu yu yux

(MAXAKALI, R. et al., 2008, p.124-125).

A síntese expressa no canto provoca na mente do ouvinte-leitor, a presença de um signo icônico (imagem) pelo estímulo de signos simbólicos (palavras), semelhante à “canção-visão” de que fala Viveiros de Castro (1986, p.51) a respeito dos Araweté.

Esta versão do “Canto-Espírito da Folha de Árvore” foi estampada no número 09, página 04, do jornal literário *Pausa*, publicado em Belo Horizonte, em fins do ano passado, e sairá também em *Memória Viva* (POVOS INDÍGENAS DE MINAS GERAIS, 2009), edição da Secretaria de Estado da Educação de Minas Gerais para o Programa de Implantação das Escolas Indígenas–PIEIMG.

O canto seguinte encontra-se também em *Hitupmã'ax* (MAXAKALI, R. et al., 2008). Inserido no contexto da narrativa de *Kokexkata* (MAXAKALI, R. et

al., p.26-29), ele faz referência ao fato de, na narrativa, o espírito passar a viver na *Kuxex* (“Casa dos Cantos”) – local onde se encontram os espíritos Maxakali para a realização dos *yãmýxop* –, onde canta toda vez que é solicitado. “Como surgiram os Maxakali” é o título que a tradução ganhou no livro. Etimologicamente *koxexkata* é “lobo”, agregando *koxex* (que significa “cachorro”) e um termo ancestral para “vermelho” (*kata*), ou seja, um “cachorro vermelho”. Segundo os índios, trata-se do lobo-guará. Até a ocasião de sua publicação no livro, porém, ainda não havíamos chegado à forma (a meu ver, mas acurada) como aqui o canto aparece.

*KOXEXKATA YÕG YÃMÝ*

*Hahi hahi hahi hahi*

*Mõxatix-mõxax-xax-xeh*

*Mõxax-xax-xeh*

*Mõxat ne ãxup hahi hahi hahi*

*Mõxatix-mõxax-xax-xeh*

*Mõxax-xax-xeh*

*Mõxat ne ãxup hahi hahi hahi*

*Kõmãgkata tonoo-ok*

Segue a tradução:

CANTO-ESPÍRITO DO LOBO

Hahi hahi hahi hahi

Acordem, o dia já clareou

O dia já clareou

Venham caçar hahi hahi hahi hahi

Acordem, o dia já clareou

O dia já clareou

Venham caçar hahi hahi hahi hahi

Venham pescar

(MAXAKALI, R. et al., 2008, p.26-29).

O *yãmý* de *Mõgmõka* (Gavião), publicado às páginas 139-141 de *Hitupmã'ax* (MAXAKALI, R. et al., 2008) também foi traduzido nas oficinas ocorridas ao longo da elaboração do livro, das quais os autores listados na folha de rosto da obra

(Rafael, Pinheiro, Isael, Suely, Mamey e Totó Maxakali – os dois últimos, pajés) participaram.

*MÕGMÕKA YÕG YÃMÍY*

*Hox bax mob*

*Xónnênãg ita*

*Xónnênãg ita*

*Kãyã ta kã xîp*

*Kãyã ta kã xîp*

*Xónnênãg ita*

*Xónnênãg ita*

*Kãyã ta kã xîp*

*Kãyã ta kã xîp*

*Kãyã ta kã xîp*

*Kãyã ta kã xîp*

*Xónnênãg ita*

*Xónnênãg ita*

*Kãyã ta kã xîp*

*Kãyã ta kã xîp*

*Xónnênãg ita*

*Xónnênãg ita*

*Kãyã ta kã xîp*

*Kãyã ta kã xîp*

*Hoix bax yaahi*

*Hiya a a ah ùh*

*Hi ah iaaiiùh*

*Xónnênãg ita*

*Xónnênãg ita*

*Kãyã ta kã xîp*

*Kãyã ta kã xîp*

*Xónnênãg ita*

*Xónnênãg ita*

*Kãyã ta kã xîp*

*Kãyã ta kã xîp*

*Kāyā ta kē xīp*  
*Kāyā ta kē xīp*

*Hox hax moh*

Normalmente os cantos Maxakali fazem uso, inteira ou parcialmente, de uma língua ritual: uma espécie de dialeto cerimonial-litúrgico, dominado principalmente pelos pajés. Talvez por convir ao fato de que os cantos, ao “[...] operarem as transformações de agências – por exemplo, um gavião tornando-se gavião-espírito –, também realizam transformações de linguagens” (TUGNY, [2006], p.760). As únicas palavras comuns ao linguajar não religioso reconhecível no canto são *kāyā* (“cobra”) e o verbo *xīp* (“estar, permanecer”). Neste caso, a presença dos pajés Mamey e Totó foram fundamentais para a decifração do canto.

Seu conteúdo se resume a fazer referência a uma passagem do mito de *Mātānāg* (MAXAKALI, R. et al., 2008), em que o espírito-cantor de *Mōgmōka* é um dos personagens. Nesta passagem, a índia *Mātānāg* vê o espírito de seu marido com uma cobra enrolada ao pescoço. O canto como que congela a imagem tida por *Mātānāg*.

O pai do filhinho está em pé  
A cobra está no pescoço/ombro

*Mōgmōka* se refere ao marido de *Mātānāg* por perífrase, pelo fato de ser ele o pai do filho de *Mātānāg*.

Sendo assim, fica o canto do Gavião, com as *vocalizes* preservadas:

#### CANTO-ESPÍRITO DO GAVIÃO

*Hox hax moh*

O pai do filhinho está em pé  
O pai do filhinho está em pé  
A cobra está no pescoço/ombro  
A cobra está no pescoço/ombro

O pai do filhinho está em pé  
O pai do filhinho está em pé  
A cobra está no pescoço/ombro  
A cobra está no pescoço/ombro

A cobra está no pescoço/ombro  
A cobra está no pescoço/ombro

O pai do filhinho está em pé  
O pai do filhinho está em pé  
A cobra está no pescoço/ombro  
A cobra está no pescoço/ombro

O pai do filhinho está em pé  
O pai do filhinho está em pé  
A cobra está no pescoço/ombro  
A cobra está no pescoço/ombro

Hoix hax yaahi  
Hiya a a ah iih  
Hi ah iaaiiiih

O pai do filhinho está em pé  
O pai do filhinho está em pé  
A cobra está no pescoço/ombro  
A cobra está no pescoço/ombro

O pai do filhinho está em pé  
O pai do filhinho está em pé  
A cobra está no pescoço/ombro  
A cobra está no pescoço/ombro  
A cobra está no pescoço/ombro  
A cobra está no pescoço/ombro

Hox hax moh

Segundo Campelo (2005), que tem o foco principal de sua pesquisa centrado no ciclo ritual de *Môgmôka*, este espírito, no âmbito Maxakali, está associado à divisão da carne, naturalmente por ser o pássaro um grande caçador.

O próprio canto de *Mâtânâg* (MAXAKALI, R. et al., 2008) é outro exemplo desse mesmo minimalismo referencial tão característico dos cantos Maxakali. Da mesma maneira ele faz referência a uma passagem da história de *Mâtânâg*. Esta, no conto escrito e traduzido pelos Maxakali, na longa perambulação no encaço de seu marido, acaba por realizar uma visita à “aldeia de *yâmýxop*”, ou seja, a aldeia dos espíritos. Quando lá chega, *Mâtânâg* é avistada pelos *yâmýbex* (“espíritos-mulheres”), que abrem seus braços, de cujas axilas saem raios, feito relâmpagos. *Mâtânâg* como que retribui a ação, também abrindo seus braços, de onde, porém, “só saiu uma luz fraquinha”, visto que *Mâtânâg*, até este momento da narrativa ainda não se tornara espírito, sendo ainda humana, e, portanto, desprovida de grandes poderes.

Eis a síntese cantada e sua tradução:

*MĀTĀNĀG YŌG YĀMĪY*

*Mātānāg yāmīy mōg xop*  
*Pumi tu yānām nā xip*  
*Tu yānām nā xip*

*Mātānāg yāmīy mōg xop*  
*Pumi tu yānām nā xip*  
*Tu yānām nā xip*

*Tu yānām nā xip*  
*Tu yānām nā xip*

*Hoiç hax ya ab*  
*Hi ya aaa bi*  
*Yak aaa haii*

*Tu yānām nā xip*  
*Tu yānām nā xip*  
*Hoiç hax ya ab*  
*Hi ya aaa bi*  
*Yak aaa haii*

*Mātānāg yāmīy mōg xop*  
*Pumi tu yānām nā xip*  
*Tu yānām nā xip*

*Mātānāg yāmīy mōg xop*  
*Pumi tu yānām nā xip*  
*Tu yānām nā xip*

*Tu yānām nā xip*  
*Tu yānām nā xip*

*Hox hax mob*

CANTO-ESPÍRITO DE *MĀTĀNĀG*

*Mātānāg* vai à aldeia dos espíritos  
E saem faíscas de suas axilas  
Saem faíscas de suas axilas

*Mātānāg* vai à aldeia dos espíritos  
E saem faíscas de suas axilas  
Saem faíscas de suas axilas

E saem faíscas de suas axilas  
Saem faíscas de suas axilas

Hoix hax ya ah  
Hi ya aaa hi  
Yak aaa haii

E saem faíscas de suas axilas  
Saem faíscas de suas axilas

Hoix hax ya ah  
Hi ya aaa hi  
Yak aaa haii

*Mātānāg* vai à aldeia dos espíritos  
E saem faíscas de suas axilas  
Saem faíscas de suas axilas

*Mātānāg* vai à aldeia dos espíritos  
E saem faíscas de suas axilas  
Saem faíscas de suas axilas

E saem faíscas de suas axilas  
Saem faíscas de suas axilas

Hox hax moh

O *yāmíy* (ou canto-espírito) do *Xúnín* (Morcego) igualmente aparece na última publicação dos Maxakali às páginas 128-129, aqui com formatação atualizada com base em sua audição. Ele faz referência ao fato de, em sua narrativa, que fala do tempo em que “não tinha religião de morcego para cantar” (MAXAKALI, R. et al., 2008, p.50), um antepassado Maxakali, após ter suas bananas (*tepta*) comidas pelo mamífero voador, convidar o espírito para viver na aldeia e ensinar seus cantos aos índios.

A tradução foi feita na cidade de Tiradentes em setembro de 2007, e contou com Isael Maxakali.

*XÚNÍN YŌG YĀMÍY*

*Hoo aai*  
*Hoo aai*  
*Hoiaá*

*Xate*  
*Hām āgnut pūnuḡ*  
*Tu ānūn yiāā*

*Xate*  
*Hām āgnut pūnuḡ*  
*Tu ānūn yiāā*

*Nāg*  
*Pape yīkaok nā xaxip*

*Nāg*  
*Pape yīkaok nā xaxip*

*Haiyak ooo hiai*  
*Haiyak ooo hiai*

*Ooo hiai ooo hiai*

Eis a tradução:

#### CANTO-ESPÍRITO DO MORCEGO

Hoo aai  
Hoo aai  
Hoiáá

Você  
Vem para cantar  
Eu pensei que você vinha

Você  
Vem para cantar  
Eu pensei que você vinha

Ou você não vai  
Ficar em pé parado  
E cantar alto

Ou você não vai  
Ficar em pé parado  
E cantar alto

Haiyak ooo hiai  
Haiyak ooo hiai  
Ooo hiai ooo hiai

É de se supor que os cantos Maxakali geralmente tenham uma relação de intertextualidade com as narrativas Maxakali. Porém eles não reproduzem narrativamente o episódio ou passagem de suas histórias. Eles funcionariam mais como ilustrações de cenas mitológicas, assim como uma espécie de iluminura cantada para os enredos. Estariam, portanto, muito mais para a iconicidade que para a discursividade. De fato, como diz Tugny ([2006], p.17), “[...] é necessário partir do pressuposto de que as músicas não são dispositivos de sucessões, não respondem a uma necessidade narrativa e sim visionária, não agenciam lógicas lineares. Não são discursos e sim superposições de traços e perfuração de texturas.”

Os *yãmý* Maxakali, à primeira vista tão lacônicos, sintéticos, “perfurariam” as narrativas Maxakali numa relação claramente intertextual com a tradição, esse “conjunto virtual” de que fala Viveiros de Castro (1986, p.41) quanto à arte verbal dos Araweté: “A mitologia Araweté parece operar como um conjunto virtual que subjaz, na função de contexto, à proliferação cotidiana dos cantos xamanísticos, ‘rito’ central da vida religiosa Araweté.”

## Canto do povo de um lugar

Os Maxakali são famosos por gostarem de música. Daí certa ênfase no trabalho com letras de música nas aulas de Português nos cursos de suas formações como professores. O caminho inverso (de traduções de letras de música do cancionário popular brasileiro em língua portuguesa para a língua Maxakali) é igualmente realizado pelos professores em formação. Em princípio tal atividade se dá por solicitação dos professores *ayubuk* (“brancos”), mas é explícito que o envolvimento e a dedicação com que os índios a desempenham não difere daqueles de quando eles lidam com a passagem de seus próprios *yãmý* para o Português.

No dia 03 de junho de 2003, na aldeia do Pradinho (município de Bertópolis), com João Bidê, Ismail, Piau, Isael, Zelito e Gilberto Maxakali, foi sugerido aos índios: traduzir a música “Canto do povo de um lugar”, de Caetano Veloso.

Após atividade que consistiu em ouvir a música duas vezes, para escrever a letra em Português, esclarecendo seu vocabulário e construção, os índios a transmutaram em texto Maxakali. O diferencial neste caso foi que, após a primeira versão mais literal em língua indígena pronta, todos os alunos se puseram a modificá-la, substituindo termos e trocando outros de lugar na frase, no intuito de fazer assim o encaixe da letra na melodia preservada da música de Caetano Veloso. A tarefa levou algum tempo e muita discussão entre eles, em língua Maxakali, e algumas dúvidas sanadas com o professor em Português, para, ao final, a versão Maxakali ficar análoga ao original. Após muito ensaio, o resultado foi gravado em fita cassete e depois digitalizado

e gravado no mesmo CD que circula encartado no *Livro de cantos rituais Maxakali* (MAXAKALI, G., 2004), contendo também os cantos *yãmý* traduzidos no livro.

Eis a comparação entre Caetano Veloso e Maxakali:

#### CANTO DO POVO DE UM LUGAR

Todo dia o sol levanta  
E a gente canta o sol de todo dia

Finda a tarde a terra cora  
E a gente chora porque finda a tarde

Quando à noite a lua mansa  
E a gente dança venerando a noite  
(VELOSO, 1975).

#### *TIKMÚ'ÚN KUTEX HĀM PUXET TU*

*Māyōn yā hām tup pīp ma xupep*  
*Hakmú tuk kutex mōkumak hāmtup pīp ma*

*Mōnām túmnāg tu yā nām te hām'atā nāhā*  
*līg mūg potaba āmāxāgnāg yí*

*Māyōnbex āmniy pīpma nōgtap*  
*Yíg mū āte hām yāg úmōg me'ex āmnýhā*  
(BICALHO, 2003).

Benjamin (2001, p.211) escreve: “Se na tradução a afinidade entre as línguas se anuncia, isso ocorre de uma forma diversa do que pela vaga semelhança entre reprodução e original.” Nesta transcrição levada a termo pelos Maxakali tem-se uma comprovação do papel imprescindível do engenho e da criatividade próprias desempenhado na atividade tradutória. Também pode sugerir que, ao menos os professores Maxakali envolvidos nestas atividades, tenham uma espécie de consciência intuitiva sobre a questão levantada pelo teórico citado acima. Como bem afirma ainda Benjamin (2001, p.199) “[...] é evidente, em geral, que afinidade não implica necessariamente semelhança.”

BICALHO, C. Translation and the Maxacali Tradition. **Revista de Letras**, São Paulo, v.49, n.1, p.117-135, Jan./June 2009.

- **ABSTRACT:** *We will discuss some translations made by Maxakali teachers. The Maxakali indigenous pueblo lives in the Mucuri Valley, in the northeast of Minas Gerais. They talk and write in Maxakali, a language from the Maxakali family, from the Macro-Jê linguistic stem. They translated some of their traditional songpoems into Portuguese, aiming at the publication of a book on their healthy subjects. They also translated the lyrics of a Brazilian traditional song from Portuguese into Maxakali, as an exercise in the Portuguese classes in the context of the Indian schools governmental program.*
- **KEYWORDS:** *Yãmîy. Indians. Maxakali. Poetry. Translation. Tradition.*

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, M. I. O livro selvagem. **Revista Literária Polichinello**, Belém, p. 60-62, abr. 2009.

ALVARES, M. M. **Yãmîy, os espíritos do canto:** a construção da pessoa na sociedade Maxakali. 1992. 228f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Belo Horizonte, 1992.

BENJAMIN, W. A tarefa-renúncia do tradutor. Tradução de Susana Kampff Lages. In: HEIDERMAN, W. (Org.). **Clássicos da teoria da tradução:** antologia bilíngüe: alemão-português. Florianópolis: UFSC: Núcleo da Tradução, 2001. v.1, p.188-215.

BICALHO, C. A. de P. **Narrativas orais Maxakali:** uma proposta de transcrição e análise. 2004. 123 f. Thesis (Master of Arts) – University of New Mexico, Albuquerque, 2004.

\_\_\_\_\_. **Relatório de viagem à reserva Maxakali de 01 a 08 de junho de 2003, para módulo do Curso de Português do Programa de Implantação de Escolas Indígenas de Minas Gerais.** Belo Horizonte, 2003. Arquivo pessoal.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil:** promulgada em 05 de outubro de 1988. Obra coletiva de autoria da Editora Saraiva com a colaboração de Antonio Luiz de Toledo Pinto e Márcia Cristina Vaz dos Santos Windt. 18.ed. atual. e ampl. São Paulo: Saraiva, 1998. (Coleção Saraiva de Legislação).

BROTHERSTON, G.; MEDEIROS, S. (Org.). **Popol Vuh.** São Paulo: Iluminuras, 2007.

CAMPELO, D. F. G. Notas sobre a música e o universo mitológico Maxakali. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 15., 2005, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: UFRJ: ANPPOM, 2005. p.749-757.

CAMPOS, H. de.; CAMPOS, A. de. **Panaroma do Finnegans Wake**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

CASTRO, E. V. de. **Equívocos da identidade**. Belo Horizonte: UFMG, 2005. Transcrição de palestra apresentada à Faculdade de Letras da UFMG.

\_\_\_\_\_. **Araweté**: os deuses canibais. Rio de Janeiro: J. Zahar: ANPOCS, 1986. (Antropologia social).

EDMONSON, M. S. Notes on a new translation of the Popol Vuh. **Alcheringa: Ethnopoetics**, Los Cerrillos, v.1, n.1, p.14-23, Autumn 1970.

ÍNDIOS MAXAKALI. **Penãhã**: livro de Pradinho e Água Boa. Belo Horizonte: FALE: UFMG, 2005.

MAXAKALI, G. **Yãmîy xop xohi yõg tappet**: livro de cantos rituais Maxakali. Belo Horizonte: Secretaria do Estado de Educação de Minas Gerais; Brasília: FUNAI, 2004.

MAXAKALI, R. et al. **Hitupmã'ax**: curar. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG: Cipó Voador, 2008.

POVOS INDÍGENAS DE MINAS GERAIS. **Memória viva**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Educação, 2009. No prelo.

TEDLOCK, D. **Finding the center**: narrative poetry of the Zuni Indians. Lincoln: University of Nebraska Press, 1978.

TUGNY, R. P. de. Um fio para o Inmõxã. [S.l]: [s.n], 2006. Não publicado.

\_\_\_\_\_. **Yãmîyxop: Xûnîn**. Bertópolis, 2003. Transcrições e traduções das gravações do ritual do *Xûnîn* realizado na Aldeia Vila Nova, Reserva do Pradinho, em 28 out. 2003. Não publicado.

\_\_\_\_\_. A misteriosa ciência Maxakali que (en)canta. In: RICARDO, B.; RICARDO, F. (Ed.). **Povos indígenas no Brasil: 2001/2005**. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2006. v.10. p.757-760.

VELOSO, C. Canto do povo de um lugar. Intérprete: Caetano Veloso. In: VELOSO, C. **Jóia**. Rio de Janeiro: Universal Music, 1975. 1 CD. Faixa 6.

