

## Dossiê

# O trançado verbal do *Ayvu Rapyta*: tradução e notas filológicas

Adalberto Müller 

**Bethânia Mariani**  
Editora-chefe dos  
Estudos de Linguagem

**Beethoven Alvarez**  
**Lucía Tennina**  
Editores convidados

**Disponibilidade de dados  
e material:**  
Todo o conjunto de  
dados que dá suporte aos  
resultados deste estudo foi  
publicado no próprio artigo.

## RESUMO

Apresentamos aqui uma nova tradução de um dos cantos do Ayvu Rapyta, o grande poema cosmogônico Guarani Mbyá. A tradução feita diretamente do original, vem acrescida de notas filológicas que abordam questões semânticas, morfossintáticas e estéticas, propondo uma “nova filologia” para os estudos de textos das artes verbais indígenas no Brasil.

**Palavras-Chave:** Ayvu Rapyta; Guarani Mbyá; Nova Filologia; Artes verbais indígenas; tradução.

Recebido em: 24/05/2025  
Aceito em: 04/08/2025

<sup>1</sup>Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, Brasil.  
E-mail: adalbertomuller@id.uff.br

---

### Como citar:

MÜLLER, Adalberto. O trançado verbal do Ayvu Rapyta: tradução e notas filológicas. *Gragoatá*, Niterói, v. 30, n. 68, e67971, set.-dez. 2025. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/gragoata.v30i68.67971.pt>

## PROÊMIO

(...)O dia que hão de matar este cativo, pela manhã se alguma ribeira está junto daldêa levão-no a banhar nella com grandes cantares e foliaz (...).

Pero de Magalhães Gândavo, *Tratado das Grandezas do Brasil* (1576)

Esta epígrafe retirada do antológico *Tratado de Gândavo*, que descreve os diversos aspectos do país e os costumes dos indígenas – entre eles, o ritual antropofágico –, aparece aqui para evidenciar um fato comum a uma grande maioria de textos publicados sobre os indígenas do Brasil ao longo de cinco séculos: deles se narra (e eles são descritos por) aquilo que fazem ou deixam de fazer, mas raramente pelo que dizem efetivamente, sobretudo em seus “grandes cantares e foliaz” – ou no que chamamos hoje artes verbais ou textos da tradição oral.

A verdade é que o pouco que foi registrado desses cantares e folias dos Tupinambás (também por viajantes-exploradores quinhentistas como Hans Staden, Jean de Léry ou André Thévet, por exemplo) tampouco foi lido com as lentes de uma filologia mais dedicada. Somente no século XIX e no início do século XX, por obra de gente como o general Couto Magalhães (*O selvagem*, 1876), ou os proto-etnógrafos Ermano Stradelli (1929) e Antonio Brandão de Amorim (1928), os mitos ou “lendas” contados pelos indígenas começam a ser transcritos em língua indígena com uma atenção mais propriamente filológica, embora ainda rudimentar. No início do século XX, as obras etnográficas de Curt Unckel [Nimuendaju] (1914) e de Theodor Koch-Grünberg (1924) refinaram o aparato crítico, apresentando um conjunto de mitos bem traduzidos (ambos para o alemão!), com comentários filológicos e interpretação antropológica. No entanto, a própria antropologia se separaria anos depois da vertente mais filológica (iniciada por Franz Boas), abandonando o estudo de textos ou de aspectos linguísticos, concentrando-se em questões de parentesco e/ou sobre cultura/natureza, ou realizando uma mitologia comparada com mitos oriundos de diferentes povos e continentes (a exemplo do que fez Lévi-Strauss nos quatro volumes de suas *Mitológicas*), dando pouca ou nenhuma atenção ao estudo filológico dos textos – e menos ainda à questão da tradução de tais textos. Somente nos anos 1970, a antropologia começa a basear a pesquisa etnográfica na “existência de um *corpus textual* separado de suas ocasiões discursivas de produção” (Clifford, 2008, p. 37).

Assim é que, apesar de vivermos num país onde, além do português, ainda são faladas cerca de 160 línguas indígenas – além de línguas de origem africana –, o estudo de textos de línguas originárias do Brasil tem estado o mais das vezes limitado ao trabalho de linguistas (Rodrigues, 1986), etnógrafos e missionários religiosos, e na maioria dos casos, restrito a enfoques e propósitos específicos de suas áreas, quase sempre desconsiderando as relações estéticas entre forma e conteúdo, entre conotação e denotação, fundamentais para os estudos literários.

Em outros termos, o que quer que seja a *poesia* ou a *literatura* produzida pelos povos originários *em suas línguas* tem passado muitas vezes despercebido dos literatos, a não ser com um lampejo que se produz aqui e ali<sup>1</sup>: refiro-me a obras como o *Macunaíma*, de Mário de Andrade (inspirado nos mitos recolhidos por Koch-Grünberg) e *Cobra Norato*, de Raul Bopp inspirados nas lendas recolhidas por Brandão de Amorim). Isso para não mencionar o relato “Meu tio, o Iauaretê”, de Guimarães Rosa, que faz uso farto da mitologia e da língua nheengatu ou tupi.

Há alguns anos, contudo, alguns estudiosos começaram a chamar a atenção para poéticas extraocidentais (Risério, 1986), e, mais recentemente, antropólogos como Pedro de Niemeyer Cesarino (2011) passaram a adotar uma nova perspectiva de tradução das artes verbais indígenas como trabalho etnográfico, ou deste como tradução ou equívocação controlada (Viveiros de Castro, 2024). Em seus trabalhos, Niemeyer Cesarino (2011) revelou uma miríade de gêneros ou modos verbais produzidos pelos Marubo, que constroem, em suas artes verbais, um repertório impressionante e variado de textos onde, para além de questões culturais e pragmáticas, ressai o fator estético. Ao transcrever, traduzir, anotar e interpretar os cantos dos Marubo, Cesarino dá atenção a questões de prosódia e versificação, sem deixar de destacar a função xamânica dessa “literatura”, que não apenas representa o modo de vida dos indígenas desde uma perspectiva interna, mas se produz num contexto pragmático de cura e codificação social (ou sociocósmica).

O trabalho que apresento a seguir, com o *Ayvu Rapyta* (cosmogonia guarani mbyá) se insere nesse contexto, e advoga por uma *nova filologia* (*sensu* Lockhart, 1992) capaz de ler o pensamento indígena a partir de seus textos, e de, mais do que ler, entender e traduzir suas características estéticas, sem deixar de situá-los em seu contexto sociocósmico ou cosmológico. Para tanto, como fez Lockhart, proponho aqui um trabalho filológico no qual a tradução e a anotação (ou comentário filológico) dialogam com a etnolinguística e a etnologia, de modo a que o leitor possa ter uma visão sobre a totalidade dos mecanismos formais do texto sem nunca desconsiderar o entrelaçamento entre texto e contexto – e sem deixar de propor uma tradução que busque conservar aspectos estéticos dos textos.

## A COSMOPOÉTICA GUARANI MBYÁ: O AYVU RAPYTA

O *Ayvu Rapyta* é um conjunto de textos cosmogônicos pertencentes à tradição dos Guarani Mbyá, que foram comunicados por primeira vez ao etnógrafo paraguaio Leon Cadogan (2015) no início dos anos 1950 por lideranças Guarani Mbyá<sup>2</sup> da região do Guairá, Paraguai. Esses textos sagrados, que se preservaram na memória dos Mbyá por séculos, foram transcritos por Cadogan e publicados em São Paulo em 1959, acompanhados de uma tradução ao castelhano.

<sup>1</sup>Não incluo aqui textos de crítica literária sobre o indianismo ou sobre questões indígenas na literatura (Sá, 2012) e de estudos sobre autores indígenas que escrevem em português.

<sup>2</sup>As lideranças e/ou *karai* (xamãs) citados por Cadogan no prefácio do *Ayvu Rapyta* são: Pablo Vera, de Yro'ysã. Kachirito, de Paso Jovai. Cacique Che'iro, de Alto Monday. Major Francisco (Chiko i) de Tava'i. Tomás e Cirilo de Yvytuko. Higinio e Mario Higinio, de Alto Monday. É necessário destacar também que tais textos – em suas formas diversas de apresentação – ainda fazem parte da tradição viva dos Guarani Mbyá do Brasil, do Paraguai e da Argentina.

Em 1974, foram traduzidos ao francês por Pierre Clastres e publicados na França (Clastres, 1974b), e voltaram ao Brasil traduzidos a partir do francês (Clastres, 1990). A partir daí, algumas novas traduções se seguiram – como as de Josely Vianna Baptista (2012); de Kaká Werá Jecupé (2001) e de Timóteo Verá Tupã Popygua (2022). No caso do livro assinado por Timóteo Verá Popygua (publicado originalmente em 2016), trata-se de uma versão bastante rica em informações, e contada pela primeira vez sem o intermédio de um *juruá* (não-indígena). Esses são trabalhos importantes, que conservam elementos da transcrição de Cadogan, mas também apresentam modificações importantes, supressões ou acréscimos. O estudo comparativo de todas essas traduções ainda está por se fazer<sup>3</sup>.

Depois de alguns anos estudando línguas e cosmogonias da família Tupi-Guarani, resolvi empreender uma nova tradução, desta vez sem me apoiar unicamente nos trabalhos de Cadogan e de Clastres; antes, procurando estudar e entender o texto Mbyá em função de uma suposição de que o seu caráter sagrado também se manifesta nos níveis mais profanos – semânticos, morfossintáticos e estéticos – da organização textual, e acredito que esses textos também poderiam ser lidos a partir de uma abordagem comparada com textos e formas gramaticais de outras línguas da família Tupi-Guarani, do mesmo modo que os diferentes mitos puderam servir à compreensão de certas estruturas ou variações do “pensamento selvagem” na antropologia de Lévi-Strauss (1989).

O processo de tradução está aqui atento ao modo de constituição dos versos e da estrutura rítmica, que em outro estudo (Müller, 2024), associo aos métodos empregados na cestaria pelos Guarani Mbyá. Mais do que a contagem silábica (ou a marcação acentual) dos versos, interessa observar no canto guarani a repetição e o deslocamento de certas palavras ou sintagmas ao longo das estrofes, palavras e sintagmas que, por se repetirem de forma paratática, paralelística e modulada, podem ser consideradas como as células rítmicas dos rezos ou poemas cantados. Para destacar ainda mais a construção paratática/paralelística dos versos – que eu chamo de *trançados verbais*, pensando nos métodos mbyá de trançar cestos e tecidos – crio um novo sistema de pontuação, que mantém apenas o travessão (-) e abole todas as demais formas de pontuação, por acreditar que essa uniformização da pontuação dá maior destaque ao modo de entrelaçar as células rítmicas e as ideias dos versos, e pode possibilitar também uma leitura/performance mais arejada.

O que apresento aqui é uma tradução do terceiro “capítulo” do texto transscrito e traduzido por Cadogan ao castelhano (Cadogan, 2015, p. 48-64). Esse “capítulo” (a expressão é de Cadogan) foi intitulado por Cadogan como “Yvy Tenonde” (“La Primera Tierra”), e é dividido em duas partes.

<sup>3</sup>Todas as traduções serão citadas adiante e estão elencadas na Bibliografia. Pedro de Niemeyer Cesario (2014) já iniciou um estudo comparativo no Brasil, ao analisar as traduções de Cadogan, Clastres e de Josely Vianna Baptista. Duas teses de doutorado recentes apresentam traduções muito diferentes de todas as anteriormente citadas: a de João Paulo Ribeiro (2022) traz uma nova proposta de tradução poética do texto mbyá, ao passo que a de Joana V. Mongelo (2024), nos convida a ler uma versão dupla para o guarani *nhandeva* e o guarani mbyá brasileiro atual.

Aqui, seguindo um projeto de uma nova tradução integral dos quatro primeiros “capítulos”, chamaremos os “capítulos” de *cantos*. O tema do Canto III é a criação da Primeira Terra, que se segue à teogonia dos ancestrais (ou “deuses”) apresentado no Canto I (“Maino’í reko ypykue”[Cadogan: “Las primitivas costumbres del Colibrí”]) e à criação das grandes estruturas cósmicas no Canto II (Cadogan: “Ayvu Rapyta” [“El fundamento del lenguaje humano”]).

Do ponto de vista de visão diacrônica do pensamento mbyá, a Yvy Tenonde ocupa um lugar intermediário entre a cosmogonia das origens (Cantos I e II) e as catástrofes (dilúvio, incêndio universal) que levariam ao mundo atual, mundo marcado pela existência do mal (Clastres 1974a) ou da corrupção (*mba’e megua*), da doença/do sofrimento (*mba’e poxy*). Nesse mundo de males, a existência seria marcada pela busca coletiva de uma Terra Sem Mal (*Yvy Marae’ý*) e pela busca individual de uma elevação purificadora (*aguyje*). A partir de tal visão escatológica, a Yvy Tenonde seria uma espécie de imagem arquetípica de um mundo perfeito (incorruptível), uma espécie de éden, se quiséssemos aproximar o pensamento mbyá do pensamento cristão. Veremos, no entanto, que, se tal aproximação não procede, é porque o éden guarani é menos um lugar de transição do mal para o bem, e mais uma imagem ou reflexo (*a’anga*) de como o mundo deveria ou poderia ser: um mundo compossível, diria a filosofia de Leibniz filtrada por Deleuze (2007). Dito de outro modo, segundo a nossa interpretação – que se origina da tradução e de uma análise filológica do original – a Yvy Tenonde está mais para a República de Platão (apesar de quase nada ter a ver com esta) do que para o Paraíso cristão: é um arquétipo ou modelo de um mundo político, ou cosmopolítico. Ou, caso se queira, um espelho para se observar os males do mundo atual – ou do Antropoceno.

Esperamos que a leitura da tradução e das notas que aqui apresentamos – notas que propõem uma forma filológica de interpretação – possam dialogar com trabalhos anteriores e nascentes sobre a relevância do pensamento e da tradução das artes verbais dos povos indígenas do Brasil e da América Latina, contribuindo para uma discussão sobre as várias formas de desajustes culturais e climáticos que estamos vivenciando. Nesse sentido, talvez seja o tempo de trazer para o debate das cosmopolíticas (Stengers 2018) um termo importante para os Guarani Mbyá, a ideia do *oñemboro’y*, ou resfriamento/calma (v. *infra*), sobretudo quando vemos que as consequências de uma história marcada pelo aquecimento climático e pela aceleração entrópica, história cujo futuro nos parece que só tem apontado para o fracasso da espécie humana euro-ocidental.

## TRADUÇÃO<sup>4</sup>

### Canto IIIa

#### *A primeira terra*

##### Primeira parte

- Nãmandu Ru Ete – Ancestral – 01  
Concebendo – o leito da terra –  
da ciência celeste –  
o saber criador –  
da ponta do seu bastão *popygua* –  
faz surgir a terra que há –
- No eixo da terra – desdobra – um Pindó – 02  
outro – desdobra – na casa de Karai –  
Pindó – desdobra – na casa de Tupã –  
na fonte dos bons ventos – Pindó –  
na fonte do tempo velho – Pindó –  
Cinco Pindós – esteios – desdobra –  
Nos Pindós amarra – o leito da terra –
- Sete são os céus – 03  
quatro – os esteios do céu –  
*varas-yvyra'í* – seus esteios –  
O céu se estende em ventos –  
Ñande Ru – corre com eles –
- Quando ainda estendido – em três *yvyra'i* – 04  
o céu balançava ainda –  
por isso o apoiou – em quatro *yvyra'i* –  
agora está no lugar certo –  
e já não balança mais –
- A primeira a profanar o leito da terra – 05  
foi a víbora-*mbói* antiga –  
só uma imagem –  
agora em nossa terra restou –  
a ancestral está agora –  
no quintal do céu de Ñande Ru –

- No leito da terra do ancestral Ñande Ru – 06  
a primeira que cantou –  
a primeira que carpiu –  
foi a rubra cigarra *yrypa* –  
a antiga *yrypa* está –  
no quintal do céu de Ñande Ru –  
só uma imagem agora ficou –  
sobre o leito da terra –
- Yamai* – besouro mãe d'água – 07  
é o dono das águas –  
Em nossa terra – o que há –  
não é mesmo o ancestral –  
esse vige no quintal do céu de Ñande Ru –  
só a imagem agora –  
en nossa terra vigora –
- Enquanto Nãnde Ru fazia a terra – 08  
era tudo ainda mato grosso –  
várzeas não havia ainda –  
por isso mesmo – gera –  
para recortar o vasto das várzeas –  
o *pararã*-gafanhoto –  
onde *pararã* salta e finca –  
desponta o broto de capim –  
daí surge a campina –  
tora o toco – brota o broto –  
*gafanhoto-pararã* – não pára –  
o ancestral – porém – mora –  
no quintal do céu de Ñanderu –  
este aqui é só imagem – agora –
- Depois de surgirem as várzeas – 09  
primeiro quem entoou –  
primeiro quem louvou –  
foi inhambu-*pytã* --  
entoou nos campos de antes –  
agora só – no céu de Ñande Ru –  
no leito da terra ficou só –  
a sombra da imagem –

O leito da terra de Nande Ru – 10  
quem primeiro feriu –  
foi o tatu-tatu –  
não é mesmo o ancestral –  
o que ainda anda em nossa terra –  
agora é só a imagem – mera –

A senhora do escuro -  
é a coruja *Urukure'a* -  
Ñande Ru Sol-Kuaray -  
é o nosso senhor da aurora -

CANTO IIIb

A Primeira Terra

## Segunda Parte

Ñande Ru quis ser astro - só - na opy -  
antes - porém - falou:  
"Tu - Karai Ru Ete -  
dos fogos em fieiras -  
no inalcançável - firmamento -  
farás que a prole cuide -  
a gente Karai Py'a Guachu -  
Nomeiem-se - gente "Karai Tataendy Ja" -  
cuidarão do crepitir dos fogos -  
que deles se elevante tempo novo -  
dos fogos em fieiras -  
para que oiçam o crepitir de fogos -  
a amada gente-jeguaka adornada -  
a amada gente-jachuka adornada -"

Depois disso - disse -  
a Jakaira Ru Ete -  
“Seja! - cuidarás do fumo-*tatachina* -  
fonte de onde - a palavra boa -  
que concebi eu mesmo -  
cuida-a - a tua prole -  
os Jakaira Py'a Guachu -  
Por isso - que se nomeiem -  
“mestres do fumo da palavra boa -  
repete-o contigo -”

- Depois disso - 03  
Disse – a Tupã Ru Ete – isto –  
“Hás de cuidar do Mar Grande –  
e de todos os seus ramos –  
Por ti farei firmar-se fresca a atmosfera –  
Por conseguinte – mediante  
tua vasta prole Py'a Guachu de Tupã –  
farás tornar o modo de refrescar a terra –  
a nossos amados filhos adornados –  
a nossas amadas filhas adornadas –”
- Ñamandu Ru Ete – Ancestral – 04  
o miolo – dos *Jeguakava* – na terra --  
e também o miolo – das *Jasukava* –  
estava para entusiasmar de gaia sabença –  
a Jakaira Ru Ete disse isto –  
“Seja! Antes – o vapor-*tatachina* –  
defuma no miolo de filhos e filhas –  
a cada tempo novo – faz vaporizar –  
teu filho Jakaira Py'a Guachu –  
o leito da terra –  
assim sendo – saberão  
nossos filhos antigos –  
nossas filhas – do viver lindo-*porã* –
- Depois disso – 05  
“Karai Ru Ete –  
também tu o fogo  
sagrado levarás –  
aos amados filhos – às amadas filhas –”
- “Por isso – meu filho Tupã Ru Ete –  
O frescor que acalma a alma – firme –  
leva-o – ao peito de nossos filhos –  
somente assim –  
lançando os pés do chão –  
posto se esquivem ao convívio amoroso –  
andarão em doce balanço –”
- Se houver o sempre frescor – 06  
no modo do convívio –  
não queimarão de ardor –  
os nossos filhos amados –  
as nossas filhas amadas –

Nãmandu Ru Ete – Ancestral –  
consagrando os veros pais da prole futura –  
os veros pais das almas-nome –  
a cada qual em sua morada – disse –  
“Depois destas coisas –  
Após estarem consagrados vossos nomes –  
cada qual em sua morada –  
sabereis então –  
o modo de ser dos *jeguakava* na terra –  
o modo de ser das *jasukava* na terra –”

07

E depois disso ainda –  
nos primeiros filhos de Ru Ete adornados –  
nas primeiras filhas de Chy Ete adornadas –  
acorda o ritmo – que deslinda –  
por que lancem pés do chão –  
vivendo a vida linda-*porã* –

08

## NOTAS FIOLÓGICAS

Algumas notas farão referência a outros cantos do *Ayvu Rapyta* em que os termos são detalhados nas notas. Nesse caso, serão aqui adaptadas. Alguns autores serão citados constantemente, e para evitar repetir as referências, os elenco: textos-fonte/traduções Cadogan (1959, 2015); Pierre Clastres (1974b); Baptista (2012); Jecupé (2001); dicionários e gramáticas: Dooley (2006); Montoya (1639); Gatti (1985).

Canto IIIa

*Yvy tenonde*

01 - 02

### Primeira Terra

*Yvy Tenonde* – O que vai/está na frente, daí, primeiro. O primeiro dos ancestrais é justamente chamado de Ñande Ru Tenonde. A primeira terra antecede o dilúvio narrado pelos diferentes povos guarani.

### bastão-popygua

*opopypygua* – Cadogan anota que o *popygua* é o equivalente da vara sagrada *ivara'i*. O *popygua* é feito com dois bastões amarrados por um fio, que produzem um som que cria um “campo magnético” de proteção ao rezador. Junto com o *popygua*, o rezador usa o *petygua*, o cachimbo que produz a fumaça *tatachina*. H. Clastres (1978, p. 103) anota que o *popygua* é o bastão usado pelos homens na dança (*jeroky*), ao passo que as mulheres usam o *takwa*, o bastão rítmico feito de taquara. Maria Inês Ladeira anota que, entre os Mbyá do Brasil atuais, o *popygua* é usado pelas almas-nome de Tupã e Kuaray (os *xondaro*), e “por isso usam o *popygua*, uma varinha feita de madeira de guatambu. São as pessoas que têm maior força física... que exercem ação ‘policial’ repressiva, na aldeia, acusando e aplicando castigos” (Ladeira, 2014, p. 126-127).

### da ponta

*rapyta íre* – fundamento; é a mesma palavra de *ayvu rapyta* (o fundamento da alma-língua), mas aqui com o sentido de extremidade. O *íre* aqui é o mesmo *-re* (=rehe), posposição adverbial (em, por, com, a partir de). Em g.: *ipopygua rapyta*.

## fez surgir

*ogueromoñemoña* – Cadogan traduz como “hizo que se engendrasen”. É uma forma hiperconjugada de *ñemoña*, copular, procriar (referindo-se a animais); criar-se (Dooley: *pakova ru'ã py yy ono'õ va'e py nhaxi' onhemonha*, pernilongos se criam na água parada entre pés de banana). Anchieta usa o verbo tupi *-monhang* (fazer, criar) em seus escritos tupis, para referir-se à obra do Criador, que é sempre chamado de *Îande monhang-ara* (v. Anchieta, 1997, p. 102).

## Pindó

*Pindovy* – Trata-se aqui da palmeira *Syagrus romanzoffiana* (anteriormente *Arecastrum romanzoffianum Cham.*), conhecida no Paraguai e na região centro-oeste do Brasil como pindó, mas em outras regiões do Brasil como jerivá. Mas a história escrita da palavra *pindo* é antiga e controversa. Em seu *Tupi na Geografia Nacional* (1901) Teodoro Sampaio, argumenta que a palavra Pindorama se formaria a partir do tupi *pindo* (palmeira) + *retama* (país). D’Abeville (*Historie de la mission des pères capucins en l’isle de Maragnan* 1614, cap. 10, fl. 66) anota que os tupinambás do Maranhão cobriam suas casas com a folha de *pindo*, o que leva a crer que *pindo* é um termo genérico tupi-guarani para palmeira. A *Syagrus romanzoffiana*, mais característica da região central da América Latina, é nativa da América do Sul, mas foi transplantada para praticamente todos os continentes, sendo conhecida em língua inglesa como *queen-palm*. Apesar de traduzir *pindovy* por “palmera eterna”, nas notas Cadogan associa o final de *pindovy* com a palavra *ovy* – que, vale lembrar, pode ser verde ou azul. Em seu dicionário Mbyá, Cadogan igualmente anota “Palmera azul”. A partir daí, P. Clastres e outros tradutores (como Josely V. Baptista) passaram a referir-se a “palmeira azul”, quando na verdade o sufixo *-vy* que aparece após pindó nada tem a ver com o adjetivo *ovy* (que, como outros adjetivos de cor, sempre se separam dos nomes que determinam: *pindo ovy*). O sufixo *-vy* serve em geral para indicar continuidade, mas também serve para designar o fato de que algo está levantado, ereto. Como a palmeira pindó era usada para construir os esteios das casas de reza (*opy*), às vezes os nomes *pindo* e *pindovy* servem para designar a palmeira e o esteio. Na sua tese sobre a economia mbyá, Valeria de Assis (2006) faz algumas observações importantes sobre a arquitetura mbyá, e nelas explica que o *pindovy* é o esteio feito do pindo (Assis, 2006, 153).

Maria Inês Ladeira (2014, p. 106) também corrobora a tese de que não se trata de uma palmeira azul (que seria imaginária), mas sim de uma “palmeira eterna” que corresponde, na vida material, ao *pindo etei* (ou *pindovy*), usado pelos Mbyá para fazer esteios e arcos, além de fonte de alimentação e de cestaria.

## casa

*ambáre* – de *amba* (altar, mas tb. casa, morada celestial) + *-re* (posposição adverbial). O termo mais comum para casa é *oga* (tupi *oka*), e *opy*, mais usada para as casas de reza (em Kaiowá: *óga pysy*). *Amba* se usa para referir-se à morada dos ancestrais, lembrando o Olimpo grego; mas é como se cada ancestral tivesse um Olimpo. Sobre a relação entre *amba* e *yva*, ver I.02, *yvara*. Para Gatti, *ambá* é “hueco, vazio...” e também vulva (*tambá*).

## bons ventos, tempo velho

*yvutu porã, ara yma* – [ver I.08]. Bons ventos e tempo velho aqui correspondem também às duas estações do ano, primavera/verão e outono/inverno, assim como Karai e Tupã correspondem ao calor do sol e às chuvas/neblinas, respectivamente. Assim, a ciência celeste de Ñamandu se configura como uma harmonia dos elementos, estando ele mesmo no centro, representado pela palmeira. Quatro dos pindós que firmam o universo (tendo Ñande Ru ao centro) correspondem também aos quatro pontos cardinais (Karai: leste; Tupã: oeste; *ara pyau*: norte, vento quente; *ara yma*: sul, vento frio). O resultado dessa geometria mítica do espaço, que reflete também as atividades econômicas e sociais, é o formato de uma cruz, a *kurusu* usada nas rezas, que, ao contrário do que se pode imaginar, não é de influência jesuítica, mas sim representação cosmológica dos poderes ancestrais (cf. Fausto 2005).

## cinco

*pete'ĩ ñirũi* – Segundo o sistema numérico guarani, a partir da mão se formam os quatro primeiros números (*pete'ĩ, mokõi, mboapy, irundy*), pois os nomes sempre têm por referência o dois (ou o que está acompanhado, ou o que é um par, como os olhos). Assim, o número cinco, *pete'ĩ ñirũi*, é o “um [dedo] que está sem par” no meio dos quatro.

## amarra

*ojejokua* – amarrar. *Pindovyre: Pindovy + -re (= rehe)*.

03 - 04

## Sete

*mboapy meme rire* – o número sete (“sete céus”) é expresso como “[um] depois/além (*rire*) de duas vezes três (*mboapy meme*)”.

## esteios

*ijyta - -yta* (esteio, pilar) e o sufixo possessivo *i(j)*: seus esteios. A palavra *-yta* forma a palavra *rapyta* (fundamento, esteio, cerne).

## se estende

*itui* - i-( possessivo) + *-tui*, estender-se, deitar-se, estar localizado.

## corre com eles

*oayña imondovy* – Cadogan vê nesse sintagma verbal um equivalente do guarani *-moaña*, empurrar; Dooley: *-nha, -monha*: correr, fazer correr; mas esse verbo forma *-monhemonhã*, criar. *Imondovy* vem de *-mondo* (mandar, enviar), de modo que a locução *oayña imondovy* seria algo como “correu mandando”. Por isso usei o “correr com”, no sentido dado por Cadogan (“enviando-los a su lugar”) mas também no sentido em que ele Ñamandu e os ventos correm juntos (ainda não há um “firmamento”).

Clastres: “Le firmament qui déborde les vents / notre père le pousse à sa place”. Baptista: “O céu que se estende com os ventos / Nosso Pai empurrou, mandou embora”. Jecupé: “foi empunhado por Nosso Pai”.

## Quando ainda estendido

*rāngē omboupáramo* - *-mbou*, mandar vir, trazer, por + *-pa* (posposição de conclusão). A conjunção *rāngē* (que Montoya registra como “aún”) e a posposição *-ramo* formam uma oração condicional e temporal: quando ainda.

## balançava ainda

*oku'e poteri* – ficar mole, afrouxar. Dooley: *xe raī oku'e*, meu dente está mole. *Poteri*, ainda. V. I.01.

## lugar certo

*endaguāmy* - *-enda*, lugar; *-aguā* (=arā), nominalizador (Dooley); *my* (=py)

**ndokú'evéima** – nd- (negação)+ *ku'e* (ficar mole, balançar) + *vei* (reforça a negação) + *ma* (separador).

## a primeira

*ypy i are – ypy'i* (o primeiro) + *are* (flexiona o verbo [*mongy'a*] no passado). *Are, ou – re, ou guare*, também funciona como o *-kue*, sufixo de flexão de passado em nomes e adjetivos (g. *ymaguare* = tempos passados; antigamente).

## profanar

*mongy'a* – sujar, de *ky'a*, sujo. Mas também é uma palavra do vocabulário religioso e moral.

## víbora antiga

*mbói yma – mbói* (t. *mboîa*) é o nome genérico para cobras e serpentes em guarani, e quase sempre vem determinado por outro nome ou adjetivo (*mbói ovy*, cobra verde; *mbói-mbaraka*, cascavel, etc.). *Yma*, como já vimos, é antigo, originário, primitivo. Cadogan traduz como “serpente originária”, e anota o tipo de serpente, a *Leimadophis almadensis*, que Clastres afirma ser extremamente venenosa (o que é um engano, pois consta que essa pequena cobra não é venenosa). Dooley anota *mbói yma'i* como “urutuzinho”, então é provável que se trate de uma cobra do gênero *Bothrops*, ao qual pertencem a jararaca e a urutu, ambas extremamente venenosas. Cadogan e Clastres registram a coincidência com a serpente do *Gênesis*, o que levaria a pensar em uma influência jesuítica. Mas as serpentes já povoavam o imaginário mítico indígena e americano antes da chegada dos europeus (cf. *Cobra Norato*, de R. Bopp).

## só uma imagem

*a'anga i tema -tema*: partícula de aspecto que indica continuidade. Sobre *a'anga* (imagem, sombra, imitação): [ver II.04, *mba'e a'ã*]. Cadogan: “no es más que su imagen”

## a ancestral

*a'ete va'e – a'ete*, ancestral, primeiro, o maior (a' [ta', nominalizador, + *-ete*, intensificador). O *va'e* é um nominalizador usado em orações relativas (= que é) ou predicativas, e frequentemente vem acrescido de um sufixo temporalizador para formar o pretérito (*va'ekue*) e o futuro (*va'erã*). A oração aqui é, pois, enfática: aquela cigarra que é realmente a mais antiga, e mais anterior. Cadogan: “la [serpiente] originaria genuina”.

## agora

ãngy – agora; a forma registrada por Montoya é o radical *ang-*, que recebe diversas posposições, como *angatu* e *angybei*. Dooley transcreve o advérbio como *aŷ*. Observe-se a relação paronomástica entre *a'anga* e ãngy.

## quintal

rokáre – de *oka* (t. *oka*, g. *oga*, casa) + *rehe* (em volta), quintal, terreiro. Cadogan: “en las afueras del paraíso de Nuestro Padre.”

## a rubra cigarra *yrypa*

*yrypa ñakyrã pyta* – *ñakyrã* é o nome genérico das cigarras em várias línguas tupi-guarani, e *pytã* é vermelha. Segundo Fürstenau (2018), *ñakyrã* é formada de *ña-* (fazer, impelir) + *oky* (chuva) + *rã* (mod. de futuro). Na palavra *yrypa*, já temos a ideia de que a cigarra faz secar (mbyá: *-ypa*, *typa*) a água (da chuva, *y*). É provável que esse seja, portanto, um animal ligado ao mito do dilúvio (*Yporu*) narrado pelos Apapocuva. Na América do Sul há um gênero de cigarras com o corpo vermelho, a *Clarineta diardi*. Observação: Cadogan divide essa estrofe em 2 partes. Mantive uma única estrofe.

## cantou, carpiu

*ogueroñe'ẽ, oguerojae'o* – (v. *guero-/-ombo*, e *ñe'ẽ*, I.01 e II.06). *Jae'o*, chorar, lamentar.

## ficou

*opyta* – esse verbo tem a mesma raiz de *rapyta*, mas significa ficar, no sentido de permanecer.

07 – 08

## *yamai; besouro mãe d'água*

*yamai* – Cadogan informa que se trata de um “coleóptero girínido sumamente veloz”, o que leva a crer que se trate de um besouro aquático da família dos *gyrinidae*, que tem 200 espécies reconhecidas na América do Sul. Os coleópteros da água são um fator importante na preservação de biomas aquáticos. Os pequenos besouros d’água da família *gyrinidea* vivem na superfície das águas, mas suas larvas (ninfas) mergulham no fundo delas, daí porque talvez sejam aqui descritas assim: donos da água (*y*) que fazem (*apoare*) as águas ou que trabalham (*apo*) sobre elas (*are*, g. *ári*)

ou que trabalham nas/pelas (*are = rehe*) águas. Acredita-se que os besouros mãe dágua sejam “monitores” que indicam a qualidade ou a pureza da água.

### **dono das águas**

*yja y apo are - Yja* (y, água + *ja[ra]* senhor, dono, “representante” dos animais ou entes da natureza. Adriana Q. Testa (2018) observa que para os Mbyá, quase todos os seres do que chamamos de natureza (animais, plantas, rios, minerais) têm o seu *-ja*, ou dono, e os Mbyá vivem num processo de intensa “negociação” com os mesmos (Testa, p. 109). Esse *-ja* é a palavra que forma a figura lendária da nossa uiara, espécie de monstro marinho que ataca as pessoas e as devora, e que aparece em várias lendas.

### **o ancestral**

*a'eteve'ŷma - a'ete* (mais antigo, anterior, maior) + *-ve* (modalizador de intensidade) + *-'ŷ* (negação) + *-ma* (separador).

### **Enquanto...fazia**

*ojapóvy - [j]apo* (fazer) + *-vy* (modalizador de inacabamento). Observe-se a mudança de *ombojera* e de outros verbos menos subjetivos para *-japo*, que já implica uma forte subjetividade na criação.

### **mato grosso...várzea...capim**

*ka'aguy...ñuu...kapi'i - ka'aguy* (de *ka'u* + locativo) : mata, bosque ou floresta de vegetação densa; *ñuu* (g. *ñu*) é campo, campina, várzea, onde cresce o *kapi'i* (nossa capim).

### **ainda**

*araka'e* –é mais usado como advérbio interrogativo (quando?), mas pode ser também um modalizador de passado remoto; aqui, também, vem modificado por *meme* (sempre) e por *jipói* (v. abaixo).

### **não havia**

*jipói* – forma negativa de existir ou estar localizado (-po), usado para outras formas de existência, no lugar de *ndoikoi*.

## **pararã**

*tuku pararã'i* – *tuku* é a palavra genérica para gafanhoto (de onde a palavra tucura, empregada por Baptista). Os gafanhotos e os grilos pertencem à numerosa espécie dos ortópteros, estes últimos particularmente conhecidos desde a antiguidade como pragas em lavouras (aparecem na história de Moisés, como uma das sete pragas do Egito). Na região central da América Latina, há inúmeras espécies importantes (Zonipoda; Acrididae). Segundo Gatti, além de ser nome de ruído onomatopeico, é também o “nombre de pastos duros de campos bajos”. O nome *pararã* é parecer ser composto de duas partes: *para-* (adorno, geralmente em dois tons contrastantes) e *-parã* (*-moparã*), tinir, produzir um som agudo.

O verbo *ogueropararã* aparece com uma grafia errada na edição de Cadogan (*ogueroparararã*, com uma repetição de *-ra-*), uma vez que no *Diccionário mbyá-guaraní castellano* de Cadogan (2011) lemos: “*tuku ogueropararã*” (Cadogan, 2011, p. 155). Na composição do verbo *ogueropararã*, esse caráter sonoro/visual do gafanhoto é enfatizado pela separação dos elementos *para-* e *parãrã*.

## **salta e finca**

*guevi oikutu* – *guevi* (*gue-* seu; *-evi*, traseiro); *-kutu*, ferir, perfurar; o *ague* é nominalizador de passado, mas por fazões rítmicas mantive o presente histórico.

## **tora...broto**

*amba'apo...rembypy* – esse verso busca sintetizar ritmicamente ideias que foram sendo desenvolvidas em toda a estrofe, onde o trabalho (*mba'apo*) do gafanhoto vai se confundindo com suas características físicas e com a transformação da mata em várzea. *Rembypy* é talo, pé de vegetação.

**09 – 11**

## **depois**

*mavy* – v.II.03.

## **surgirem**

*jekuua* – embora tenha como raiz o verbo *-kuua* (saber), trata-se de: aparecer, surgir, acontecer (provavelmente como em “saber-se” no sentido de tornar-se aparente).

### **entooou...louvou**

*ogueroñe'endu... oguerovy'a - ogueroñe'endu* é um verbo-valise, composto dos verbos *ñe'e*) e *-ñendu*, tocar um instrumento (por sua vez um verbo derivado de *-endu*, ouvir e de *-andu*, sentir), introduzida por um modalizador verbal *guero-* [ver I.03]. Cadogan traduz como “entonar” e Clastres, por “faire entendre son chant”. *Oguerovy'a*, de *-guero-* e *-vy'a*, alegrar-se. Observe-se o paralelismo (e a variação) com a estrofe relativa à cigarra *yrypa*, mas também o cratilismo que imita o som do inhambu.

### **inhambu-pytã**

*inambu pytã* – trata-se provavelmente do inhambu de pé vermelho (*Crypturellus parvirostris*), mais conhecido como inhambu-chororó. Mas evoco aqui também uma espécie da mesma família, o inhambu-chitã (*Crypturellus tataupa*), que tem o bico vermelho e a cauda curta. Entre os Kaiowá, há vários cantos sagrados sobre o inhambu, e em geral seu canto remete aos cantos dos rezadores. Por isso ele aparece aqui como uma espécie de paradigma do rezador cantor.

### **A face...feriu**

*Ñande...va'ekue* – acredito que, na transposição do texto em prosa para verso, se perdeu aqui a segmentação correta dos versos, por isso desmembrei a frase em dois versos, seguindo o padrão estrófico dos cantos.

### **feriu**

*omboai - ombo-* (v. I.01, *ombojera*) + *-ai*, v. t., ferir, causar feridas em.

### **tatu**

*tatu* – vale lembrar que na *Queda do céu* (Kopenawa & Albert), o tatu-canastra é um dos animais que ajudam a sustentar o céu, arando a terra onde se encontram as árvores que o sustentam (e que têm a mesma função dos *pindovy* descritos acima).

*reve* – v. II.06

### **mera**

*reitema* – variação sintática de *i tema* (ver acima); o *re-* é apenas eufônico.

## coruja

*urukure'a...Kuaray* – v I.07 acrescentei um nosso por razões métricas (v. CM).

*ja* – como vimos acima (IIIa.07 *yja*), *ja* (g. *jara*) pode ser dono ou senhor, no sentido do animal ou da pessoa que representa uma espécie ou uma comunidade, ou que tem domínio sobre um território natural/espiritual. Usei “senhora” por motivos rítmicos.

## aurora

*ko'ẽ - ko'ẽt̄i*, começo da alvorada (alba); *ko'ẽ*, alvorada, aurora; *asaje* (meio-dia, descanso) e *ka'aru* (tarde) e *pytū* [v.I.01], noite, escuro, treva.

## CANTO IIIb

**Yvy Tenonde**

**01 - 02**

## quis estrelar ... opy

*oñemboyva ropy pota* – a forma verbal *oñemboyva* se origina de *yva* (céu), e poderia ser traduzida por “celestiar-se”, divinizar-se ou endeusar-se, mas esses termos (como disse acima) não me parecem adequados, razão porque uso novamente estrelar. No discurso dos indígenas hoje é comum dizer “ancestralizar”, quando algum líder morre, mas esse não me parece ser o caso. *Opy*, casa de reza, aparece com um sufixo *r-* por funcionar como agente da passiva de *oñemboyva* – “quis estar constelado pela *opy*”; ou seja, quis ficar divinizado pela sua *opy* originária, o centro distante do universo, de onde ele se desdobrou. A casa de rezas é parte fundamental do *tekoa guarani*, é o local onde são realizadas as cerimônias mais importantes, como a de nomeação, mas também onde é transmitida a *yvara mba'ekuaa*, a ciência celeste. O *opy* é também a casa onde o rezador se retira para rezar. *Pota* é o infinitivo do verbo *-pota*, desejar.

## antes

*kórami* – assim mesmo, desse modo.

## **falou**

*ijayvu* – aqui *-ayvu* está sendo usado como verbo *dicendi*, o que mostra que nem sempre ele é “sagrado” (embora se trate de uma fala de Ñande Ru, é comum no idioma mbyá, como se vê em Dooley.)

## **fogos em fieiras**

*tataendy ñeychyrōre* – *tataendy -ñeychyrō*, colocar em fileira + *-re* (*rehe*). Ao que tudo indica, trata-se das estrelas. No Canto II, Cadogan traduz *ñeychyrōgi* por “repetir-se, poner-se en hileras... amoñeychyrō ayvu porā, repito palabras hermosas (que me inspiraron los dioses)” (2015, p. 45). Dooley: *-nheixyrō*, andar em fila, de *yxy*, fila, fileira: *irundy ryxy* o havia quatro fileiras; dispor-se em fila ou fileira: *avakue hyxy jogueravy* os homens foram numa fila.

## **inalcançável**

*mba'eve oupity'eŷ* – *mba'eve* – nada, nunca; *oupity*, alcançar: o que nunca se alcança.

## **firmamento**

*ano'ũ* – Clastres: “dresser”, fazer ficar em pé; Nãmandu diz, onde me (*va'ere*) firmo. Cf. *ogueno'ã* – Dooley: Levantar algo enquanto levanta a si mesmo: *orerete'i rogueno'ã* levantou os nossos corpos (expressão tradicional referente a uma pessoa com mal espiritual). [V. IIIb.08]

## **farás que a prole cuide**

*remoñengarekóta nde ra'y* – trata-se do verbo *-ñangareko*, cuidar (de), atender, na 2<sup>a</sup>. pessoa (*re*), na forma passiva atributiva (*mo+ñe*), *mo* futuro: tu farás com que teu filho (*ra'y*) cuide de. Cadogan e Clastres divergem sobre o sentido de *ra'y* das entidades a que se refere: *Karai Pyá Guachu e Karai Tataendy Ja*. Para Cadogan, trata-se de uma série de “valorosos filhos dos deuses”, a saber, “Jakaira, Tupã, Ñamandu Py'a Guachu” (2015, p. 62). Já Clastres entende que se trata de apenas uma entidade (e a mesma): “ton fils...Karai Grand Coeur...ainsi, fait qu'il ait nom: Karai Seigneur des flammes...il sera le gardien, etc.” Baptista segue Cadogan.

## **nomeiem-se**

*emoñeenói...ere* – trata-se do verbo *enói* (g. *henói*), chamar, nomear, antecedido de *-e* (des. 2<sup>a</sup>. pessoa) + *-mo-* (subjuntivo) + *-ñe-* (voz passiva) + *enói*: que sejam chamados, nomeados. O *ere* é o imperativo de “e”, dizer: diga que sejam nomeados. O ato da nomeação, conduzida pelos *ramoi*

e *ñanderus* (como são chamados pelos Mbyá os anciões que atingiram o estado de *aguyije*), é a cerimônia mais importante para os Mbyá e para os Guarani, pois é nela que se define tanto a linhagem ancestral e cosmológica quanto as linhagens de parentesco da qual dependem os matrimônios que mantém a estabilidade do *teko*. Como veremos no final do Canto III, toda a segunda parte desse canto é um longo ritual de nomeação ou de sagradação dos ancestrais primeiros aos moradores da terra, que preservam o saber do fogo. O tema do fogo ligado à destruição será tratado nos cantos doutrinários.

**Karai Tataendy Ja – Donos (ja, v. IIIa. 07)** do Fogo – Esse epíteto se refere a todos os ancestrais que foram “constelados” pelo saber de Nânde Ru Tenonde, e que serão nomeados a seguir. Todos eles trazem uma “centelha” do fogo original – e são também astros celestes na cosmologia guarani.

### crepitár

*ryapurāre* – de *-yapu*, crepitár, ribombar (+ *-rā* + *re[he]*)

### deles

*ñavō* – cada (num.)

### se alevante

*emboguyuka* – do verbo *-mboguy*, levantar(se) alguma coisa pela base, no imperativo 2<sup>a</sup>. pessoa, + *-uka*, modalizador causativo que indica outro agente (neste caso, “ara pyau”)

### Jeguakava

Segundo Cadogan, os Mbyá se autodenominavam **Jeguakava Porāngue i** – os belamente adornados. O nome é composto de *jeguaka* (cocar; adorno, de *-jegua*, enfeitar-se + *akā*, cabeça) + *-va*, ser, pessoa, o que é. *Porāngue* é uma variante de *porã*, bonito, usada para intensificar ou especificar. O *i* é o verbo ser como predicativo.

**Jachukava** – g. *jasukava*. Para Cadogan, trata-se aqui do elemento feminino na cultura mbyá, “emblema de la feminidad”, dos enfeites usados pelas mulheres. G. Chamorro (2011, p. 45), citando Samaniego (cuja interpretação Cadogan descarta em sua nota) lembra que Jasuká é um elemento da criação do universo, um “princípio ativo do universo”, e também um “lugar” sagrado a ser atingido pelos cantos. Para Fernanda Surati e Gabriel F. da Costa (Jasuká, 2019) Jasuká é a “névoa, chuva ou água primordial” de onde Ñande Ramõi Eté surgiu. Enquanto este ainda

crescia, “da Jasuká mesmo se amamentou, em seus seios, que adquiriram o formato de flor” (essas flores aparecem, como vimos, na cabeça de Ñande Ru Tenonde, e em volta delas paira o Maino’i). Para os Paĩ-Tavyterã (no Brasil, Kaiowá), o Jasuka é um “princípio criador” do universo, com o qual Ñane Ramõi Jusu Papa engendrou a palavra e a humanidade. No monte Jasuka Venda (em Cerro Corá, Paraguai) se localiza o “umbigo do mundo” (*yvy pyru’ã*). Gatti também define como o “principio emanador de onde surge Ñande ru pavẽ, origen de todas las cosas” e apresenta um “*ava jasuka ei ñepyru*: hombre del ‘jasuka’ indestructible de la miel primigenia, denominación en el que el vocabulo religioso se designa a Jasy”, e finalmente “*jasukavy*: vara-pene, símbolo de la madurez sexual femenina”, definição que parece encerrar uma contradição em termos de gênero. Vale lembrar que Jasy, o ancestral que dá origem à lua, não é uma mulher, mas sim o irmão mais novo de Kuaray (sol). É provável, assim, que a associação de ideias de “néctar primordial” e “fluído” “flor”, e “lua” tenha levado os intérpretes a associarem *jasuka/jachuka* com o feminino, sobretudo pelo aspecto maternal (uma espécie de placenta ou líquido amniótico, ou ainda, o leite/néctar com que o Ancestral se alimenta).

*rakykuegui* - -akykue, atrás + -gui, de: depois de (essas coisas passadas, a'e va'e).

**disse**

*Etepy* – Como posposição de Ete, *-py* (g. *pe*) é a preposição (para, a) que tem implícito o verbo *-aivu* ou *-e* (diz, disse).

*rapyta íre* – ver Canto IIIa.01

**palavra boa**

*ñe'ẽngatu* – de *ñe'ẽ* (v. II.06) + *-ngatu* (= *catu*), bom: boas palavras, geralmente ditas pelos *karai*, os rezadores, que exerciam a liderança espiritual e política dos Mbyá, e de outros povos Tupi-Guarani. Provavelmente a partir daí a “língua geral” passou a ser chamada de *nheengatu*, no Brasil. Atualmente o *nheengatu* (língua da família Tupi-Guarani, também chamado de tupi moderno) é falado em toda a região norte do Brasil por várias etnias. Josely Viana Baptista traduziu por “palavras inspiradas”.

**mestres do fumo**

*tatachina...jarã* - *-ja* (senhor) + *-rã* (mod., futuro); usei “fumo” em lugar de vapor aqui e logo acima, pensando que o fumo do cachimbo acompanha as palavras sagradas do rezador. Mas segundo o grande Moraes (1945), fumo tem igualmente o sentido de vapor (e de coluna de vapor/fumaça).

## Mar Grande

*Para Guachu* – (g. *para guasu*; t. *para guasu*). Mar grande, ou seja, o mar distante, para o lado oeste, domínio de Tupã e dos seus trovões. O temo para também é usado para alguns rios grandes, chamados de *paranã* (de onde vem o nosso Paraná).

## ramos

*a'e javi rakã* – todos os ramos (*rakã*) do mar, ou seja, os rios.

## fresca atmosfera

*yvara ñemboro'y* – o sufixo composto *ñe-mbo-* modifica *ro'y* (frio, esfriar), criando o verbo refrescar, aqui, no infinitivo, regido por *rekorã*, e tendo por objeto *yvara*. Mas deve-se considerar que *ñemboro'y* tem um significado fundamental nos cantos e rezos dos Kaiowá, e é usado no sentido de acalmar e resfriar (o que estava “quente” por algum mal), algo que o inglês *to cool down* expressa melhor.

Do ponto de vista da cosmologia Mbyá, vista em contraste com as cosmologias ocidentais, o *ñemboro'y* é uma contraposição à postura entrópica da civilização, da aceleração imbuída nos ossos do *teko* capitalista, que provoca a doença e o aniquilamento. Os Mbyá e os guaranis têm nos ensinado esse “frescor que acalma a alma” no modo como se relacionam entre si e com a natureza – e disso trata fundamentalmente o *Ayvu Rapyta*.

## modo

*rekorã* – *reko* (-eko), como vimos no Canto I, é um dos termos mais complexos das línguas Tupi-Guarani. Tenho defendido que é o equivalente ao *Dasein* de Heidegger, mas com uma “extensão” para o princípio vital (é um estar-aqui vivo), social (estar aqui na comunidade) e ambiental (estar-aqui na floresta e na relação com seres vivos e mortos). A partir desse sentido de fundo, surge também a ideia de “costume” e de “lei” (sentido usado por Cadogan). Penso que aqui “modo” (pensando em modo de vida) é menos impositivo que “regra”, e menos ainda que “lei”.

## farei firmar-se

*ano'ãukáta* – Sobre *ano'ã*, ver II.04, *mba'e a'ã*; aqui, *ano'ã* é firmar-se, ficar em pé, e, em última instância, equivale ao alemão *stehen*; aqui, está no

“modo mediativo” (posposição *-uka*, mandar ou fazer com que alguém ou algo + complemento nominal ou verbal). O *ndévy* funciona como dativo desse verbo, ou seja, para ti. Assim, colocando os termos em análise, temos: “farei com que se firme/haja/esteja suspensa para ti”, o que pede um complemento de objeto ou equivalente (uma oração subordinada substantiva objetiva). Assim, o complemento natural é *rekorã* (o princípio vital, o modo de ser) *ñemboro'y* (refrescar, para refrescar) *yvara* (o céu). Tudo leva a crer que se trata aqui daquilo que chamamos de atmosfera.

### **farás tornar**

*eraauka jevy - -eraa* (levar) + *-uka* (v. acima): farás levar; *jevy*, novamente, de novo.

**rupi** – porque, por (instrumento, causa) por intermédio de.

**reta** – de *-eta*, muitos.

### **filhos...filhas**

*ra'y...rajy* – filho(s) e filha(s).

### **na terra**

*yvy rupare* – v. I.05 (*oyvy ruparã*)

### **miolo**

*apyre* – é o topo da cabeça, por onde deve entrar a sabedoria e a fumaça do ritual de defumação v. I.04 (*apyre*).

### **estava para entusiasmar**

*ogueroyvŷiukátamavy* – o morfema principal aqui é *yvŷí*, que Montoya registra assim: “oco, concavidade, seio. *Cheyvŷíme*, dentro de mim... *Añandú Tupã cheyvŷíme*, sinto Deus dentro de mim”. E daí o verbo: *amoyvŷí*, fazer que esteja oco. A forma verbal conjugada aqui é composta de *oguero* (v. I.02) + *yvŷí* + *-uka* (v. IIIa.02 *emboguyuka*) + *-mavy* (v. canto II.04, *mavy*). Traduzido ao pé da letra, seria como “quando estava para fazer entrar dentro da cabeça [deles] [a sabença]”. Penso que a palavra entusiasmo (etimologicamente, ter um deus em si), se aproxima aqui da palavra guarani.

## gaia sabença

*arandu porã* – *arandu* é mais comumente traduzido como sabedoria, mas é uma palavra que funde tempo (*ára*) e sentimento (*-andu*).

Usei o termo antigo “sabença”, e que deriva do latim *sapientia*, pensando na *frohlische Wissenschaft* de Nietzsche.

*rangẽ* – adv. e conj. antes, ainda não, antes que.

## defuma

*emboupa* – *-mbou* é fazer vir, mandar vir, mas aqui o objeto da ação (a fumaça do cachimbo sagrado) determina o sentido de “defumar”, que faz parte da prática dos rezadores.

## faz vaporizar

*eroatachinauka* – verbo derivado de *tatachina* (ver canto II), composto de [nde] *ero* (des. verbal 2<sup>a</sup>. pess.) + *a* (afixo verbal) + *tatachina* + *-uka*: literalmente, farás neblinar, farás brumar, farás defumar, etc.

## a cada

*ñavõ* – cada vez, sempre que.

*iry* – v. *íre*, IIIa.01

## viver lindo-*porã*

*oiko porã* – viver bem, bem-viver, de acordo com o *teko*, mas também viver lindo. Como vimos, a tradução de *porã* (t. *porang*) nem sempre é uma questão pacífica. Em primeiro lugar, porque *porã* sintetiza de bom e o belo. Para o pensamento guarani, porém, o belo e o bom não se separam; mais do que isso, o *porã* (que aparecerá modificando outros termos, como *teko* ou *oiko*) aponta para uma produção de sentido mais cultural do que natural, ou seja, não é algo que é dado, mas que (se) ensina, e se partilha. Por isso mesmo, o *porã* terá muitas vezes, ademais do significado ético/estético, um sentido místico, como em *mba'e porã* (o sagrado, v. IIIb.05). Assim sendo, em algumas passagens do texto, resolvemos manter o termo sem tradução, geralmente acoplado outro termo, como “lindo” (lindo-*porã*).

## sagrado

*mba'e porã i* – embora seja literalmente “coisa bela”, trata-se aqui de uma noção relacionada ao “sagrado” (g. *marangatu*), ou seja, das coisas que são belas e eternas. O termo *mba'e* forma numerosos nomes como *mba'ekuua* (como vimos, ciência). Cadogan traduz por “sagrado”, provavelmente pensando no *mymba porã*, o animal sagrado (que não deve ser comido em certas épocas). O verbo ser (*i*) cumpre função predicativa: *tataendy i mba'e porã* (o fogo é sagrado; logo, fogo sagrado).

**va'ere**, - dividi a estrofe aqui, seguindo o padrão anterior: em cada estrofe, Ñamandu Ru Ete se dirige a um de seus filhos.

## O frescor que acalma a alma

*ñemboro'yrã...ano'ã* – de *ñemboro'y* (v. IIIb.03) + *-rã* (v. I.01).

Aqui tentei trazer simultaneamente os dois sentidos de *ñemboro'y*, o de refrescar e o de acalmar, acrescentando *alma* para criar um efeito rítmico, razão porque sintetizei o *ano'ã*

*heta* – v. II.06, *gua'y reta*.

## lançando os pés do chão – v. IIIb.08

## posto se esquivem

*omombiachéramo jepe* – o verbo aqui é *-momby-*, afastar-se para longe (de *mombypyry*, longe), por algum motivo transcrito com “í”. Sobre – *ramo*, v.IIIa, *rãngẽ omboupáramo*. Aqui *ramo* e *jepe* funcionam como conjunções concessivas. Esse “desvio” já parece ser um prenúncio profético do mal (*mba'e pochy*) que surgirá na primeira terra antes do dilúvio.

## convívio amoroso

*jeayvu porã* – Cadogan traduz por “verdadero amor”, e Clastres segue a mesma linha de pensar no *mborayu* (aque na forma reflexiva, *-je-*) como “ce qui rassemble”, transferindo inclusive esse conceito para o verso seguinte (onde já não se trata mais de *ayvu*, mas de *katupyry*). Como vimos (II.03), as palavras *ayvu* (alma-língua) e *-ayvu* (amar) são cognatas em Mbyá. Mas o caráter reflexivo aqui aponta de forma mais expressa para o coletivo, e, acrescido do adjetivo *porã* (v. IIIb.04), me parece justo pensar em algo como convívio amoroso, ou seja, um modo amoroso (e belo) de se com-viver, de acordo com o *teko*.

## doce balanço

*oguerokatupyry - katupyry* em Montoya é sinônimo de bom, belo, formoso, enfeitado. Atualmente, no guarani, é habilidoso, destro, inteligente (Felix de Guarania traduz o “engenhoso fidalgo” de *Don Quixote* por *kuimba'e katupyry*). O tupi *katupyryb*, segundo Navarro, é “muito bom” (de onde vem provavelmente o nome do queijo cremoso). Cadogan traduz a forma verbal *oguerokatupyry* por “vivirán en armonía” e Baptista por “temperança”, provavelmente seguindo a nota de Cadogan: “el fervor producido por las llamas de Karaí es moderado por la templanza: *yvara ñemboro'y*, de Tupã” (p. 64). Poderia traduzir por “harmonizar-se” (viverão em harmonia), mas creio que se perde a ideia de inteligência e destreza que sobrevive no g.; inteligência que, quiçá, Montoya tinha pudores de admitir. Por outro lado, a temperança, em que pese a sua origem na teologia cristã (a *temperantia* é uma das quatro virtudes cardinais definidas por Ambrósio), tem sua origem na σωφροσύνη de Platão (que Cicero por *temperantia*, mas também por *moderatio*). Em Heráclito, (Fr. 112 K-D, σωφροσύνη (sofrosíne) aparece como a “maior das virtudes”, e está associada a σωφρονεῖν (sofronéin) – σωφρονέω (sofronéo) –, que pode ser definido como um “pensar balanceado ou equilibrado”, uma forma de sabedoria que evita a *húbris*. Vale ter em conta aqui que Montoya registra *katuī* como moderado e moderação, no sentido da temperança: “*añembokatuī kaguyguavo heme moderado en beber vino*”. Desse modo, se se quisesse falar em moderação e temperança apenas, teríamos algo como *oguerokatuī*.

## frescor

*mba'e ñemboro'yguivy ae* – como vimos, *ñemboro'y* é o que refresca, o que esfria, todo o domínio de Tupã, e, no sentido cosmológico, *mba'e ñemboro'y* corresponde à atmosfera terrestre. Mas neste ponto passamos da cosmologia à ética, pois, como se vê, esta estrofe trata da relação entre o fogo e a água no *teko*, ou seja, na vida comunitária, ainda mais porque o que está em jogo aqui é nada menos que o amor-*mborayu*-convívio. *Ae*, como ressalta Cadogan, é só, somente, a posposição *-gui-* (procedência, a partir de) e o modalizador *-vy* (inacabamento), formam uma frase de valor condicional.

No prefácio ao estudo de Levcovitz (1998) sobre o suicídio entre os Kaiowá, Rubem Thomaz de Almeida recorda que o *ñemboro'y* – “tornar algo frio” – é um “procedimento comunitário” adotado para resolver problemas complexos no *tekoha*, uma atitude que “permite que problemas sejam abordados face as concepções do *teko porã*, boa maneira de ser, de acordo com o costume, do *teko joja*, modo de ser justo, e do *teko marangatu*, modo de ser sagrado. Os problemas são, assim, tratados dentro da complexidade e variedade da vida social, integrados e relacionados a todas as partes. Esse processo auxilia a focalizar e lidar com uma determinada questão,

não apenas em sua dimensão objetiva, mas principalmente, subjetiva, cosmológica e sagrada, âmbito do universo guarani que ilumina as decisões do plano concreto e objetivo." (Almeida *apud* Levcovitz, 1998, p. 24).

### **modo do convívio**

*mborayu rekorã* – Cadogan: "leis que pronunciei para reger o amor". Cf. *I*, *reko* (= *teko*) + *-rã* (mod. futuro). O *ague* é um nominalizador de passado, e aqui serve como dêitico, apontando para o que foi dito acima (aquele *mborayu*). Ver acima em *rekorã*.

### **não queimarão de ardor**

*nomboaku* – de *haku*, calor, na forma negativa (não esquentar, não ter calor), seguido de *aei*, intensificador.

**07 - 08**

### **consagrando**

*omoñeenoiamba* – (ver canto III. 2, *emoñeenói*) de *enoi* (nomear) precedido de *-mo-* (subjuntivo) e seguido do modalizador *-mba* (totalmente). Sobre *mavy* (depois), ver acima. Para evitar o "nomear totalmente", usei consagrar, levando em conta que a nomeação entre os guaranis é um ato sagrado e de sagrada.

### **veros pais das almas nome**

*ñe'ẽy ru eterã* – ver II. 06

### **em sua morada**

*iambarãre ae ae* – (ver canto IIIa.01, *ambáre*) *amba*, morada, vem precedido do possessivo *-i-* (3<sup>a</sup>. pessoa), e seguido dos modalizadores *-rã-* (futuro) e *-re* (rehe, em, por). *Ae*, como vimos, é só, sozinho, mas aqui vem duplicado enfaticamente cada um estando (= *i*) só (*ae*) mesmo (*ae*) em (*-re*) sua (*i-*) morada futura (*-rã*). Como vimos, o *-rã* tem função mais narrativa em alguns momentos.

*riréma* – de *rire* (depois) e separativo *-ma*.

### **ainda**

*va'e rakykuégui* – como vimos, *rakykue* introduz uma oração temporal (depois de); mas aqui foi necessário ajustar a cadência da última

estrofe. Onde se lê algo como: “depois disso Nãnde Ru inspirou o canto/o ritmo nos adornados, para que (*anguã*) crescessem/ se levantassem (*opu'ã*) numerosos (*rei reta*) na terra (*yvyre*)”. Usei um “ainda” para rimar adiante com o verbo deslindar e com o linda-*porã*: originalmente deslindar (de linde: confim, fronteira) é equivalente de demarcar (no Moraes, “deslindado” é demarcado); mas, logo é “por a coisa em seus termos”, e, atualmente, aclarar, explicitar.

### **por que lancem pés do chão**

*yvýre opu'ã rei reta va'erã* – A ideia de lançar os pés do chão tenta sintetizar dois movimentos da estrofe e implícitos no sintagma *opu'ã yvyre*, levantar-se pela terra, que Cadogan traduz com um “erguer-se pela terra”: a sugestão de que os adornados dançam e ao mesmo tempo se proliferam pela terra (e nela “prosperam”, como quer Cadogan) me parece conviver bem com a ideia de que os descendentes de Ñamandu Ru Ete dançam e ao mesmo tempo se espalham pela terra. Penso também na tese de Adriana Q. Testa (2018) de que a ideia de conhecimento/saber entre os Mbyá está ligada aos diversos caminhos que a pessoa tem que percorrer até atingir a madureza-*aguyje*.

### **acorda o ritmo**

*ombojeguaka vyapu* – a nota de Cadogan (que Baptista parece seguir) não explica mais que a formação do sintagma: “*jeguaka vyapu, jachuka vyapu*. El ruido del adorno del hombre, el ruido del adorno de la mujer (en la danza ritual)”. “Baptista anota: “o som sagrado do homem... o som sagrado da mulher” (ver II.04, *mba'e a'ã*). Clastres parece estar mais próximo: “il fit bruisser l'ornement”. Tanto em *ombojeguaka* quanto em *ombojachuka* temos uma verbalização com (o)mbo-, (que indica que o agente “faz fazer”, “faz acontecer”), seguida de *jeguakava/jachukava* (v.IIIb.01) seguida do substantivo *vyapu* (que aparece na posição usual de núcleo do sintagma). Embora fale de “ruido del adorno”, em sua tradução, Cadogan introduz a palavra canto: “inspiró el canto sagrado del hombre a los verdaderos primeros padres de los hijos”, etc. Mas *vyapu* vem de -*pu*, som; Dooley registra -*yapu* como um “ribombar” (como o do trovão). Fürstenau (2018) anota que o “v” é equivalente do “h”, portanto, da forma de 3<sup>a</sup> pessoa com “h” dos substantivos trifôrmes. Esse *vyapu* é o som do canto e da “percussão” dos bastões sagrados (*popygua, takwa*), que se produz no ritual da dança, o *jeroky*, do qual depende o bem-viver mbyá segundo Hélène Clastres (1978, p. 103).

*yvyre* – pela terra, na terra.

*opu'ã* – erguer-se, levantar-se.

*rei reta* – em grande número.

*anguã* – para (preposição), antecedendo uma oração final (para que): usei uma forma bem camoniana: por que, no sentido de para que.

**linda**

*porã* – v. IIIb 05.

**Textos-fonte em guarani mbyá.  
De acordo com Cadogan (2015, adaptado).**

**CANTO IIIa. *Yvy Tenonde* Primeira parte**

Ñamandu Ru Ete tenondegua 01  
oyvy ruparã i oikuaámavy ojeupe,  
oyvárapy mba'ekuaágui,  
okuaararávyma  
opopygua rapyta íre  
yvy ogueromoñemoña i oiny.

Pindovyombojera yvy mbyterãre; 02  
amboaeombojera Karai ambáre;  
Pindovyombojera Tupã ambáre;  
yvytu porã rapytáre ombojera Pindovy;  
ára yma rapytáre ombojera Pindovy;  
Pindovy pete'í ñirũi ombojera:  
Pindovýre oejokua yvy rupa.

Mboapy meme rire oĩ yva; 03  
yva ijyta irundy:  
yvyra'ípy ijyta.  
Yva itui va'e yvytúpy  
oayña imondóvy Ñande Ru.

Yvyra'í mboapýpy rangẽ omboupáramo, 04  
oku'e poteri yva;  
a'ériramamo, omboyta irundy yvyra'ípy;  
a'éramo ae oĩ endaguãmy,  
ndoku'evéima.

Yvy rupa mongy'a ypy i are 05  
mbói yma i;  
a'anga i tema  
ñande yvýpy ãngy oiko va'e:  
a'ete i va'e  
oĩ ãngy Ñande Ru yva rokáre.

Ñande Ru Tenonde yvy rupa06  
ogueroñe'ẽ ypy i va'ekue  
oguerojae'o ypy i va'ekue,  
yrypa i, ñakyrã pytã i.  
Yrypa yma oime  
Ñande Ru yva rokáre:  
a'anga i tema ãngy opyta va'e  
yvy rupáre.

*Yamai ko yja,*

07

*y apo are.*

Ñande yvypy oĩ va'e  
a'ete va'eýma:  
a'ete va'e oime Ñande Ru yva rokáre;  
a'anga i téma  
ãngy ñande yvypy oiko va'e.

Ñande Ru, yvy ojapóvy,

08

ka'aguy meme araka'e:

ñuu jipói araka'e.

Aéramiramo,

ñuu ruparäre ombo'apo va'erã  
tuku *parärã* i ombou

Tuku *parärã* i guevi oikutu i ague,  
kapi'i rembypy i oñemoña:  
a'égui maẽ oiko ñuu.

Ñuu ogueropararãrã,

oguerochirĩ tuku pararã i.

A'ete va'e

Ñande Ru yva rokárema oime:  
ãngy opyta va'e a'anga i téma.

Ñuu ojekuaa i mavy,

09

ogueroñe'endu ypy i va'ekue,  
oguerovy'a ypy i va'ekue,  
inambu pytã.

Inambu pytã

ñuu ogueroñe'eundu ypy i va'ekue,  
oime ãngy Ñande Ru yva rokáre:  
yvy rupápy oiko i va'e,  
a'anga i téma.

Ñande Ru yvy rupa

10

omboai ypy i va'ekue,

tatu i.

A'ete va'eýma  
tatu i ãngy reve oiko i va'e ñande yvýpy:  
a'e va'e a'anga i reitéma.

Pytū ja, 11  
Urukure'a i.  
Ñande Ru Kuaray,  
ko'ë ja.

### CANTO IIIb Yvy Tenonde. Segunda Parte

Ñande Ru Tenonde oñemboyva ropy pota; 01  
a'ériramiramo, kórami ijayvu:

"Ndee ae, Karai Ru Ete,  
tataendy ñeychyrõre,  
mba'eve oupity'eý va'erã ano'ã va'ére,  
remoñeangarekóta nde ra'y,  
Karai Py'a Guachu.

A'evyma,  
emoñeenói "Karai Tataendy Ja", ere.  
Oñeangareko va'erã tatendy ryapurãre;  
ára pyau ñavõ emboguyuka i  
tataendy ñeychyrõ,  
tataendy ryapu oendu anguã  
jeguakáva jeayu porângue i,  
jachukáva jeayu porângue i".

A'e va'e rakykuégui, 02  
Jakaira Ru Etépy:

"Néi, ndee remoñeangarekóta tatachina  
ñe'ëngatu rapytarã íre.  
Chee jeupe aikuaa va'ekuére  
emoñeangareko nde ra'y, Jakaira Py'a Guachu.

A'evyma, emoñeenói:  
tatachina ñe'ëngatu jarã i,  
ere nde jeupe".

A'e va'e rakykuégui, 03  
Tupã Ru Etépy aipo e'i:  
"Ndee reñeangarekóta Para Guachúre,  
Para Guachu rakã a'e javíre.  
Yvára ñemboro'y rekorã ano'ãukáta ndévy.  
Va'ereke,  
nde ra'y Tupã reta py'a guachu rupi

mba'e ñemboro'y eraauka jevy yvy rupáre,  
ñande ra'y jeayu porãngue i pe,  
ñande rajy jeayu porãngue i pe".  
Ñamandu Ru Ete tenondegua  
yvy rupáre jeguakáva apyre i pe,  
jachukáva apyre i pe  
arandu porã oguerooyvÿiukátamavy,  
Jakaira Ru Etépy aipo e'i:  
"Néi, tatachina rangë i  
emboupa ñande ra'y apytére, ñande rajy apytére.  
Ara Pyau ñavõ eroattachinauka i  
nde ra'y Jakaira Py'a Guachúpe  
yvy rupa.  
Aévare ae,  
ñande ra'ykue íry,  
ñande rajykue íry oiko porã i va'erã".

04

A'e va'e rakykuégui:  
"Karai Ru Ete,  
ndee ave tataendy  
mba'e porã i emboupa i  
ñande ra'y jeayúpe, ñande rajy jeayúpe".

05

"Va'ére, che ra'y Tupã Ru Ete,  
mba'e ñemboro'yrã ano'ã va'égui  
ñande ra'y py'a mbytépy emboupa i.  
A'éramo ae,  
yvy rupáre opu'ã va'erã reta,  
jeayu porã i omombiachéramo jepe  
oguerokatupyry i va erã".

06

"Mba'e ñemboro'ýguivy ae,  
mborayu rekorã i a'e ague  
nomboaku aéi va'erã  
ñande ra'y jeayurã i  
ñande rajy jeayurã i".

07

Ñamandu Ru Ete tenondegua,  
omoñeenoinba i mavy gua'y ru eterã,  
gua'y ñe'ey ru eterã,  
iambarãe ae ae i:  
"Ko va'e rakykuégui,  
opomoñeenói riréma,  
pene ambarã ae ae íre,

08

yvýre jeguakáva rekorã i  
jachukáva rekorã i  
peẽ ae peikuaáne".

Va'e rakykuégui,  
ombojeguaka vyapu gua'y Ru Ete tenondeguaápe,  
ombojachuka vyapu guajy Chy Etetenondeguaápe,  
va'e rakykuégui ae  
yvýre opu'ã rei reta va'erã  
oiko porã i anguã.

09

## REFERÊNCIAS

- AMORIM, Antonio Brandão de. *Lendas em nheengatu e em português*. Manaus: Fundo editorial-ACA, 1928. (Coleção Hiléia Amazônica, v. 6).
- BAPTISTA, Josely Vianna. *Roça Barroca*. São Paulo: Cosacnafy, 2012.
- CADOGAN, León. *Ayvu Rapyta*. Textos míticos de los Mbyá-Guaraní del Guairá. São Paulo: Editora da USP, 1959. (Boletim 227, Antropologia 5).
- CADOGAN, León. *Ayvu Rapyta. Textos míticos de los Mbyá-Guaraní del Guairá*. Edición de Bartomeu Melià; Antonio Caballos. Asunción: CEADUC/CEPAG, 2015.
- CADOGAN, León. *Diccionario mbyá-guaraní castellano*. Edición de Bartomeu Melià; Friedl Grünberg. Asunción: CEADUC/CEPAG, 2011.
- CESARINO, Pedro de Niemeyer. *Oniska: Poética do Xamanismo na Amazônia*. São Paulo, Perspectiva/Fapesp, 2011.
- CESARINO, Pedro de Niemeyer. A voz falível - ensaio sobre as formações ameríndias de mundos. *Literatura E Sociedade*, v. 19, n. 19, p. 76-99, 2014.
- CLASTRES, Hélène. *Terra Sem Mal*. O profetismo tupi-guarani. Tradução de Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1978.
- CLASTRES, Pierre. *A fala sagrada: mitos e cantos sagrados dos índios Guarani*. Tradução de Nícia Adan Bonatti. Campinas: Papirus, 1990.
- CLASTRES, Pierre. *La Société contre l'État*. Paris: Les Editions de Minuit, 1974a
- CLASTRES, Pierre. *Le Grand Parler. Mythes et chants sacrés des indiens guarani*. Paris: Seuil, 1974b
- CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no seculo XX*. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2008.
- DOOLEY, Robert A. *Léxico Guarani: Dialetos Mbyá*. Introdução, esboço gramatical, léxico. Cuiabá: SIL, 2006.
- FÜRSTENAU, Harald. *Diccionario etimológico*. Asunción: Ediciones Técnicas Paraguays, 2018.
- JECUPÉ, Kaká Werá. *Tupã Tenondé: A criação do Universo, da terra e do homem segundo a tradição oral Guarani*. São Paulo: Peirópolis, 2001.
- GATTI, Carlos. *Enciclopedia Guarani-Castellano de Ciencias Naturales y Conocimientos Paraguayos*. Asunción: Arte Nuevo, 1985.
- KOCH-GRÜNBERG, Theodor. *Vom Roraima zum Orinoco*. Band II. Stuttgart: Strecker und Schroeder, 1924.

LADEIRA, Maria Inês. *O caminhar sob a luz: Território mbya à beira do oceano*. São Paulo: Centro de Trabalho Indigenista: 2014.

LEVCOVITZ, Sérgio. *Kandire, o Paraíso Terral, suicídio entre os Guarani no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Tekoa e Editora Espaço e Tempo, 1998.

LOCKHART, James. *The Nahuas after the Conquest: A Social and Cultural History of the Indians of Central Mexico, Sixteenth through Eighteenth Centuries*. Stanford: Stanford Univ. Press, 1992.

MONTOYA, Antonio Ruiz de. *Tesoro de la Lengua Guaraní*. Madrid: Juan Sanchez, 1639.

MONGELO, Joana Vangelista. Tradução do Ayvu Rapyta para o Português e o Guarani Contemporâneo. 2024. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina: Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2024.

MÜLLER, Adalberto. «*L'âme et ses doubles : une introduction à la cosmopoétique Guarani Mbyá*», *Brésil(s) [online]*, v. 26, 2024. DOI: <https://doi.org/10.4000/12t9v>.

RIBEIRO, João Paulo. *Com o mbaraká entre as palmas das mãos das palavras: uma poética do traduzir Ayvu Rapyta na ameríndia*. 2022. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2022.

RISÉRIO, Antonio. *Textos e tribos: poéticas extraocidentais nos trópicos brasileiros*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

SÁ, Lúcia. *Literatura da floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012. (Kindle)

STENGERS, Isabelle. A proposição cosmopolítica. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 69, p. 442-64, 2018.

STRADELLI, Ermano. Vocabularios da lingua geral portuguez-nheêngatú e nheêngatú-portuguez, precedidos de um esboço de Grammatica nheênga-umbuê-sáua mirî e seguidos de contos em lingua geral nheêngatú poranduua. *Revista do Instituto Historico e Geographico Brasileiro*, t. 104, v. 158, p. 9-768, 1929.

TESTA, Adriana Queiroz. *Caminhos de saberes Guarani Mbya : modos de criar, crescer e comunicar / Adriana Queiroz Testa*. São Paulo: FFLCH/USP, 2018.

UNCKEL [NIMUENDAJU], Curt. Die Sagen von der Erschaffung und Vernichtung der Welt als Grundlagen der Religion der Apapocúva-Guaraní. *Zeitschrift für Ethnologie*, v. 46, p. 284-403, 1914.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A antropologia perspectivista e o método de equívoco controlada, em A floresta de cristal: ensaios de antropologia*. São Paulo: n-1 edições, 2024.

## The verbal weaving of *Ayvu Rapyta*: translation and philological notes

### ABSTRACT

*This article presents a new translation of one of the cantos from Ayvu Rapyta, the great cosmogonic poem of the Guarani Mbya. The translation, made directly from the original, is accompanied by philological notes that address semantic, morphosyntactic, and aesthetic issues, proposing a “new philology” for the study of indigenous verbal arts texts in Brazil.*

**Keywords:** *Ayvu Rapyta; Guarani Mbya; New Philology; Indigenous verbal arts; translation.*