

O POEMA “COBRA NORATO” DE RAUL BOPP PARA A LÍNGUA NHEENGATU.

Cláudio Antônio Laureatti-Silva¹

Resumo

Pensar a tradução de uma obra como Cobra Norato, de Raul Bopp ([1931] 2013) para a língua nheengatu que é conhecida também como língua geral amazônica, é um desafio que para nós permeou reflexões sobre uma sistema literário nheengatu que abrange entre o fim do século XIX e início do século XX no qual bebeu parte do movimento modernista brasileiro, e que não estaria tão nítido ou em vias de formação com um encontro com a literatura em língua nheengatu entre o final do século XX e começo do século XXI. A problematização de nossa atividade de tradução passa por essa questão com os pés em considerar a língua nheengatu e sua comunidade de falantes atuais e, em busca de proximidade à fala, consideramos a poesia. Nesse esforço, realizamos oficinas de tradução em uma investida para trabalharmos juntos linguistas, literatos, poetas nativos, velhos, para traduzir poesia.

Palavras-chaves: Língua Nheengatu; Cobra Norato; Raul Bopp; Poesia.

Abstract

Thinking about translating a work like Cobra Norato, by Raul Bopp ([1931] 2013) into the Nheengatu language, which is also known as the general Amazonian language, is a challenge that for us permeated reflections on a Nheengatu literary system that encompasses between the end of the 19th century and the beginning of the 20th century in which it took part in the Brazilian modernist movement, and which would not be as clear or in the process of being formed with an encounter with literature in the Nheengatu language between the end of the 20th century and the beginning of the 21st century. The problematic of our translation activity goes through this issue with the feet of considering the Nheengatu language and its community of current speakers and in search of proximity to speech, we consider poetry. In this effort, we held translation workshops in an effort to work together with linguists, literati, native poets, and elders to translate poetry.

Keywords: Nheengatu language; Norato Snake; Raul Bopp; Poetry.

¹ Doutorando pela FFLCH-Letras/USP pelo Programa de Pós-Graduação em Letras Estrangeiras e Tradução (PPG-LETRA). Email: luzeribaltaokupa@gmail.com

1. Introdução

A tradução de “Cobra Norato”, de Raul Bopp, do português para a língua nheengatu, conhecida academicamente como Língua Geral Amazônica (LGA), tem uma complexidade que nos questiona sobre as conjecturas que possam fundamentar as escolhas tradutórias. Entre elas, a observação da produção escrita em nheengatu do século XIX e sua influência sobre nossa literatura modernista e, inegavelmente, sobre Raul Bopp ao produzir o poema “Cobra Norato”, com sua estrutura polifônica, tão ao gosto do *ethos* antropofágico.

Tivemos como objetivo de traduzi-la para fortalecer a língua-alvo e, como não poderia deixar de ser, como auxílio para o desenvolvimento de um sistema literário escrito em nheengatu de obras literárias que têm um diálogo com uma historicidade da Amazônia e do Brasil.

A tradução do livro de poemas escolhido, “Cobra Norato”, tem um ressaibo brasilianista, isto é, traz em seu bojo um quê ao que vem a ser a brasilidade e a busca de sua construção. Essa perspectiva de investigação, de multiculturalismos e relativismos que tencionam esses conceitos essencialistas como o que seria uma brasilidade, também necessita ser considerada dialeticamente e ponderada nas questões referentes à língua e à cultura de um país.

Se pensamos o processo de formação da língua nheengatu dentro do panorama de formação do Brasil, desde os primeiros contatos entre indígenas e europeus no século XVI, teremos ampliado seu repertório e importância para uma crítica da brasilidade. Com os missionários, mormente, com poemas de Joseph de Anchieta, a língua dos tupis da costa se fixou em formas literárias. Assim também a língua que os marinheiros, mercadores e cronistas, *perós* (portugueses) e *maíras* (franceses), ouviram foi o tupi (ou tupi antigo), também nomeado como língua brasílica. O tupi foi também a língua matriz da língua geral setentrional, falada na Amazônia, a partir do século XVIII (LGA – Língua Geral Amazônica). LGA era a língua de comunicação interétnica e foi veiculada nos séculos passados em vasto território, servindo como língua franca ao longo de muitos rios da Bacia Amazônica. Idioma da família tupi-guarani, gradualmente superado pelo português, mas que continua sendo falado no Alto do Rio Negro, onde, desde 2002, tornou-se uma das línguas oficiais no município de São Gabriel da Cachoeira, Amazonas. É conhecida como Língua Nheengatu.

Este artigo tem como base nossa dissertação de mestrado intitulada “*A poesia modernista ‘Cobra Norato’, de Raul Bopp: tradução para o nheengatu de mitologias originadas nas selvas da Amazônia*” (LAUREATTI-SILVA, 2020). Na ocasião, traduzimos

os onze primeiros capítulos dos trinta e três que compõem o poema narrativo.

Aqui nosso foco estará em trazer problematização a respeito do panorama de se pensar a tradução e a prática de traduzir *Cobra Norato* para a Língua Nheengatu. O que significaria para um polissistema literário que considere um sistema literário nheengatu e um sistema brasilianista alimentado nos mundos indígenas? Como compreender que um sistema literário em língua nheengatu compreende diferentes períodos distanciados e que não é perceptível a um falante como história literária (e que também não é aprofundado na historiografia literária brasileira)? E, considerando um polissistema literário tendo obras do século XIX como fontes, como exercer uma prática que não se distancie da oralidade da fala nas comunidades atuais de falantes de língua nheengatu? E como considerar a poética do poema? Seria um caminho para uma oralidade? São essas as questões colocadas que trataremos como forma de contribuição para uma cena crescente de vitalização das línguas indígenas tendo a tradução dentro de um escopo de reflexão sobre prática de política linguística.

2. A problematização para traduzir *Cobra Norato* para a língua Nheengatu.

A reflexão sobre um sistema literário é um passo importante para a atividade de tradução que realizamos. Permitir pensar o sistema literário quando da escolha dessa obra que é *Cobra Norato* em que sua peculiaridade é justamente certa conexão entre o “mundo nheengatu” e a literatura brasileira. Para a problemática dessa consideração, a moldura teórica de nossa atividade de tradução se fundamenta na teoria dos polissistemas de Even-Zohar (1979).

Uma tradução de *Cobra Norato* de Raul Bopp, dado a sua particularidade: a de fazer um processo de transferência de conhecimento indígena, da terra, da paisagem para um sistema literário mais amplo. É um vislumbre de polissistema literário.

Dos teóricos dos Estudos da Tradução, antes partimos da ideia da não invisibilidade do tradutor para considerar o potencial e existência de um projeto de traduzir *Cobra Norato* para a língua nheengatu. Sobre a visibilidade do tradutor, nos apoiamos em Lawrence Venuti:

Uma das formas de visibilidade do tradutor se baseia na premissa de que o escritor não é o autor soberano do texto que escreve, pois, cada leitor/tradutor faz uma leitura, uma interpretação, fruto de suas interações com outros textos, o que contraria a ideia de que o processo tradutório seria uma substituição ou transferência ingênua de significados estáveis de um texto para o outro e de uma língua para a outra. Ou seja, nunca se sabe de fato o que realmente o autor quis dizer com sua mensagem, visto que ela é inerente somente a ele mesmo, sendo a tradução uma produção ativa de um texto que se assemelha ao original, mas que, mesmo assim, o transforma e que sofre intervenção ativa do tradutor (VENUTI, 1995, p.112).

Assim, Lawrence Venuti critica o fato de que, com muita frequência, o tradutor seja visto como uma figura invisível (ilusão de transparência). É como se os traços de estranheza e alteridade, nesse tipo de comportamento tradutório, tendessem a ser apagados propositadamente na cultura de chegada, ou seja, propaga-se uma visão estreita da linguagem, valorizando-se o dialeto-padrão atual, independentemente da língua, do registro ou do estilo do texto fonte ou a adaptar e, assim, assimilando-se o texto-fonte ao recebimento de valores culturais das chamadas “práticas domesticadas” para a redução ou supressão das diferenças dos textos de origem.

O que Venuti propõe é uma escrita de resistência em lugar da escrita de assimilação, a qual receita a estratégia da fluência, tão cobrada por críticos, autores e leitores e causa a invisibilidade do tradutor. Diante dessa perspectiva, desse efeito de transparência tão solicitado e reconhecido como uma tradução bem-sucedida, tal teórico, partindo do pressuposto de visibilidade intencional, afirma:

A tradução deve ser vista como um “tertium datum” (terceiro dado) que soe estrangeiro ao leitor e que apresente uma opacidade que o impeça de parecer uma janela transparente aberta para o autor ou para o texto original: é essa opacidade – em uso da linguagem – que resiste à leitura fácil de acordo com os padrões contemporâneos – que tornará visível a intervenção do tradutor, seu confronto com a natureza alienígena de um texto estrangeiro (VENUTI, 1995, p.118).

Sobre esse ponto de apoio para a atuação tradutória por entre o material que se está traduzindo e a linguagem, a problemática da poética, da poesia, sua relação e diferença com a linguagem falada, de cotidiano. Pensamos na poesia – tal o caráter do texto *Cobra Norato* que é escrito em versos, e como uma perspectiva de opacidade que nos aponta Lawrence Venuti.

A poesia – pensar sobre o caráter da linguagem da tradução – é um enlace importante que consideramos para a nossa proposta. Em Walter Benjamin em “*A tarefa do tradutor*”, buscamos referência para uma reflexão sobre a atividade poética que envolveria a nossa prática desde a imersão na poética de *Cobra Norato* a uma poética da oralidade no nheengatu, a se encontrar.

Nesse sentido de oralidade, ponto importante foi considerar a comunidade de falantes de nheengatu, o cotidiano, as festas, a educação escolar. Em uma atividade de tradução que participa na comunidade, em que os falantes tragam soluções, alternativas, reflexões. Nas sucessivas atividades de traduções junto aos professores de nheengatu, em sua maior parte ligados ao curso de Licenciatura Indígena promovido pela UFAM – Universidade Federal da Amazônia. Na ocasião, buscamos as características mais atuais do idioma, porque nossa

proposta não seria em trazer um texto distanciado, porque ao levarmos em conta um “sistema literário” não estamos descartando a comunidade de fala, nem a compreendendo como receptora de traduções. É nesse processo que o texto da tradução passou por diferentes versões até ganhar uma proposta que nos deixou um tanto satisfeitos.

3. Sistema literário em língua nheengatu

Apontamos para o fato de que a língua nheengatu não possui um sistema literário consolidado quando se denota as dificuldades que a língua tem para uma expansão em meio a um contato linguístico com a língua portuguesa, que atua como majoritária em um sistema desproporcional. A língua portuguesa é a língua que, no processo de colonização, avança com a fala e a escrita. Para sobreviver, o nheengatu também oferece um imenso leque para uma dezena de utilizações de recursos, como a importação (quanto menos empréstimos do português e do espanhol, melhor), assim como também abre as portas para os próprios recursos da língua presentes na oralidade, para percorrer registros antigos de vocábulos em nheengatu, arcabouço de pesquisa que permite criar neologismos e outras adaptações, além de saborosas criações, seja nas variações lexicais, sintáticas ou em outros níveis, além, é claro, das pessoas informantes e outros falantes do nheengatu em São Gabriel da Cachoeira que preservam e transmitem o conhecimento de seu povo. Claro está que é questão complexa lidar com línguas minorizadas dentro de um conjunto onde a língua portuguesa é predominante.

Por outro lado, a Língua Nheengatu, Língua Geral Amazônica tem uma história de sua literatura. “*O Selvagem*” de Couto de Magalhães (1876), “*Poranduba amazonense, ou kochiyima-uara porandub*” de João Barbosa Rodrigues (1890) e “*Lendas em nheengatu e em português*” de Antonio Brandão de Amorim ([1928] 1987).

As pesquisas dos registros de Couto Magalhães, Brandão de Amorim, Barbosa Rodrigues e Stradelli (mas não apenas estes) funcionaram objetivamente como base bibliográfica para o estudo do nheengatu, como pequenos guias diante da imensidão que envolve a linguagem, a língua e a cultura ameríndias que simbolizam esse “mundo nheengatu”.

Essas anotações e livros nos fornecem pistas, muito embora, por vezes, os próprios falantes não identifiquem certas formas lexicais que estão correntemente em desuso. Temos a questão da diacronia que é latente quando pensamos esse sistema literário nheengatu.

Cobra Norato de Raul Bopp incluso no movimento Modernista, mas o próprio movimento vai dialogar com essas obras e outras. O material, que traz narrativas, contos, músicas, provérbios em língua nheengatu, parte da cultura e pensamento dos povos que a

usam.

Esse material faria parte de um sistema literário em nheengatu, contudo a língua nheengatu passa por suas próprias transformações, assim como a sociedade. A região do Alto Rio Negro é um dos últimos redutos da língua nheengatu. Falada atualmente pelas etnias Baré, Werekena, Baniwa no município de São Gabriel da Cachoeira-AM, principalmente nas calhas do Baixo Rio Içana, Rio Xié.

Na região, parece que pouco se conhece sobre a literatura em nheengatu do final do século XIX e início do século XX. Importante dizer que a língua nheengatu do final do século XX e início desse XXI é fortalecida não somente pelos contextos da comunidade onde é falada. Existe uma literatura publicada em livros, em escrita. E algumas traduções de obras da literatura brasileira e materiais administrativos, governamentais.

Não estamos dando aqui um panorama ou algo extensivo sobre a ordem das publicações e seus significados. O que queremos trazer é uma breve consideração sobre uma historicidade quando se pensa o sistema literário a partir de uma atividade de traduzir *Cobra Norato* de Raul Bopp.

Os sistemas literários não compõem um conjunto de obras que poderiam fazer parte de uma história da literatura em língua nheengatu. O sistema literário quanto ao diálogo entre as obras, de um diálogo para o fortalecimento da língua nheengatu. É esse um ponto importante para pensar a prática de tradução da língua portuguesa para a língua nheengatu, que teria um sistema de textos desde o século XIX, uma literatura nheengatu. Que são textos de referência de busca lexical e que mostram uma sincronia linguística diferente da língua nheengatu, a partir do princípio de que as línguas se transformam no tempo - mudança linguística, diacronia.

4. A poética na tradução de Cobra Norato para a língua nheengatu.

Observemos o que o próprio Bopp fala sobre a feitura do poema “*Cobra Norato*”, sua gênese e desenvolvimento, ao explicitar que “*um poema, em geral, não começa a ser escrito com o verso da linha inicial*” e que ele “*alinhou uma série de notas, com alguns ingredientes poéticos, na preparação de cenários, que também tomavam parte nos episódios do poema*” e que um poema nasce “*quase sempre de uma ideiazinha central como de um núcleo magnético. Depois se desenvolve, em formas naturais, pelos próprios enlaces do assunto. Fato é que a impressão da vida vegetal formou uma das primeiras sementes do poema*”. Assim,

A massa poética, ainda em estado nebuloso, adquiriu um impulso até formar o verso. A imposição telúrica de ter que obedecer o rio, trouxe um sentido dramático, com o coro das árvores:

Ai ai. Nós somos escravas do rio,

Com o eco se repetindo em lonjuras escuras: ...escravas do rio. Agregaram-se, depois, outras imagens, na mesma armação acústica, em apoio às notas do fundo soturno. Fui eliminando o bagaço verbal, de modo a resguardar a ressonância silábica na sua simplicidade (BOPP, [1928] 2008, p.86).

Considerando-se as ponderações boppianas e retomando-se as linhas de pensamento de Venuti sobre a fluência do texto, podemos dizer que esta não deve ser rejeitada em si. Ele propõe, porém, dois métodos para evitar ou, pelo menos, questionar, esses efeitos “domesticadores”, a saber, ora se escolhendo textos de origem que vão contra os padrões existentes, desafiando cânones na cultura receptora, ora experimentando-se itens linguísticos não padronizados (coloquialismos, neologismos), embora não arbitrariamente, levando-se em consideração, obviamente, as características do texto fonte.

São as questões que passam em nosso projeto de traduzir uma obra que, em si, guarda um diálogo com o nheengatu, e considerar a comunidade de fala e suas políticas linguísticas implícitas e explícitas. Desta maneira, ao se fazer um trabalho tradutório, não se podem perder de vista as características híbridas e específicas de cada povo, pois não se trata de se inocular um percurso poético sem se levar em conta que esse processo continua indefinidamente pelas próprias características intrínsecas da recepção da poesia na cultura-alvo. Além, indubitavelmente, da natureza antropofágica da poesia de Bopp, ao abrirmos um novo leque nas narrativas que já ocupam o imaginário, ideias e ideais destas populações, tão acintosamente expostas às traduções de bíblias e textos religiosos, aculturação e assimilação a ideologias contrárias ao pensamento cosmogônico próprio destes povos, coletados e registrados na poética oral, tradicional e coletiva.

O esforço da tradução ao se buscar a expressividade poética para se fortalecer a formação de um sistema literário, sem se perderem os recursos expressivos da língua oral cotidiana é o nosso desafio. Quanto ao verso livre modernista, ao basear-se na combinação das entonações e das pausas, possibilita-nos dizer que seu conceito de literariedade prevê, busca e incentiva essa aproximação junto ao registro coloquial nas páginas literárias. No poema “*Cobra Norato*”, essas inferências são passíveis de observação. Ao se tratar de poesia, talvez o maior desafio seja o trabalho estilístico a ser empregado no processo tradutório, pois este incrementa as potencialidades discursivas da língua-alvo, ao problematizar a noção de fidelidade ao texto original.

Pensamos que a questão das conexões pode ser potencializada pela prática da poesia

na tradução. Para isso, então, compreender como seria considerar tradução e poesia como conceitos, teoria e prática? Nesse sentido, buscamos apoio nos estudos de Walter Benjamin em “*A tarefa do tradutor*”, quando nos aponta que a poesia seria, em suma, resgatar na língua de chegada “*essa língua pura, ligada à língua estrangeira; liberar pela transcrição essa língua pura cativa na obra*”. Isto posto, o que caracterizaria uma “má tradução” para o crítico alemão? Segundo ele, seriam:

aquelas traduções que escolhem para si o papel de intermediárias, que em nome do outro transmitem ou comunicam, e não conseguem transmitir senão a comunicação, ou seja, o não essencial. E esta é uma das características pelas quais se reconhece uma má tradução. (BENJAMIN, 2013, p.25).

Descortinamos daí que, se a tradução fosse um mero processo de comunicação, como talvez possamos admitir para o caso dos textos técnicos, o tradutor teria como objetivo uma quantidade limitada de informações. Já sob o critério da avaliação poética, o tradutor realiza um trabalho textual diferenciado. Tendo em vista o trabalho poético, Walter Benjamin (2013) retoma questionamento sobre a tradução também como uma obra de arte, pois, para tal crítico, o trabalho não tem como objetivo simplesmente um processo de comunicação. Com efeito, toda a tradução que pretenda somente comunicar, visando ao leitor, e cujo horizonte de tradução seja somente a recepção, estaria, dessa forma, traindo o original e também o público. O essencial num critério de avaliação poética não é a comunicação, não é o depoimento estritamente lógico, excluindo-se dele a sua transcendência ou a sua tonalidade emotiva. Neste sentido, toda tradução (poética) que pretenda somente comunicar será “*uma transmissão inexata de um conteúdo não essencial*”.

Em “*A tarefa do tradutor*”, o conceito de (in)traduzibilidade se tornou fundamental para a Teoria da Tradução, colocando-se em diálogo as tensões latentes nas traduções para um debate rico e instigante. É em função do conceito da “língua pura” que a comunicação é considerada por Benjamin como tensão, transporte ou perda da perfeição ideal, implicando, com isso, o prejuízo da *intentio* - que se pretende alcançar e que é, por definição, inalcançável ou, pelo menos, suscetível de ser pressentida, por vezes, apenas através do paradoxo, aquilo que contradiz a intuição do senso comum.

A tradução do texto com que trabalhamos, a obra poética modernista “*Cobra Norato*” (1931), do escritor Raul Bopp, é um convite desafiador. A tradução do texto original, em português, para a LGA, o nheengatu (tupi moderno da região do Alto do Rio Negro), numa ótica benjaminiana, seria, “*em primeiro lugar, uma forma. E concebê-la como tal significa,*

antes de tudo, o regresso ao original em que, ao fim e ao cabo, se encontra, afinal, a lei que determina e contém a traduzibilidade da obra". Ou seja, é necessário, para se produzir uma tradução, mergulhar na atmosfera intelectual da época da produção da obra, ao mesmo tempo em que tal trabalho é constantemente renovado pelo desenvolvimento da língua de chegada.

Guiando-nos pela crítica benjaminiana, podemos supor que pelo menos a ordem do processo do trabalho seja diferente no poeta e no tradutor. O primeiro maneja a sua língua vernácula para construir formas que se erguem até a "Língua pura", onde depois o tradutor as apreende, tendo de encontrar para elas a roupagem com que as revestir para trazer à sua própria língua vernacular. É como se disséssemos que valores místicos não pudessem ficar limitados pelas palavras às quais recorrem para expressar a sua transcendência enquanto arte.

O poeta ensaísta Paul Valéry, por sua vez, na sua observação da produção das obras do espírito, afirma que *"a obra do espírito só existe como ato. Fora desse ato, o que permanece é apenas um objeto que não oferece qualquer relação particular com o espírito"*. E: *"a execução do poema é que é o poema. Fora dela, essas sequências de palavras, curiosamente, são fabricações inexplicáveis"* e nos convida para que *"nos coloquemos no estado para o qual nos transporta uma obra, daquelas que nos obrigam a desejá-la mais, quanto mais as possuímos, ou quanto mais elas nos possuem"* (VALÉRY, 2007, p.185-186).

Espírito e técnica. Essa mistura de mito, razão, ciência da linguagem e seus "objetos" eternos, infinitos e intuitivos não nos permite não nos remetermos ao inventário da Antropofagia e do magicismo do universo amazônico de *"Cobra Norato"*, possivelmente o mais brasileiro de todos os poemas.

É desse modo que uma imersão no poema para a tradução deve proceder, a poética de *Cobra Norato* e sua abertura para uma recepção do tradutor. A poética da oralidade ligada ao cotidiano amazônico, onde o Outro é inserido, captado, presentificado pelos regionalismos, em toda uma configuração de falares, e a ambientação na região da floresta serve para a criação de imagens tão fortes, que nos sentimos como que transportados para dentro dela, tal como se a "pele elástica", da qual se apropriou o poeta, fosse uma câmera móvel surreal preenchida pelas experiências vivenciais e pelo material poético fabulário, em confraternização com a fabulosa e desafiadora natureza visual e, inclusive, até aural da floresta.

É nessa perspectiva de uma linguagem poética específica em *Cobra Norato*, sua mensagem e participação em um polissistema literário, de certa forma pouco conectado – e no qual *Cobra Norato* possui força paradigmática – que nos apresenta a possibilidade de trabalho com a comunidade de falantes, fonte de uma oralidade que parece capturar aquela em *Cobra*

Norato, e vice-versa.

5. Oficinas de tradução

Em sua obra *“Metalinguagem & outras metas”*, o poeta Haroldo de Campos, ao comentar sobre o fazer poético, enquanto jogo intercambiante de som e sentido, igualando tradução de poesia a uma pulsão semântico-musical, sugestiona sobre uma abordagem metódica. Ele propõe, para o problema da tradução criativa, o trabalho de equipe, um laboratório de textos *“juntando para um alvo comum linguistas e poetas iniciados na língua a ser traduzida. É preciso que a barreira entre artistas e professores de língua seja substituída por uma cooperação fértil”*, mas resalta que *“para esse fim, o artista tenha da tradução uma ideia correta”* e *“o professor de língua tenha aquilo que Eliot chamou de olho criativo”* (CAMPOS, 2017, p.46).

Uma oficina de tradução seria o ideal a se realizar. Na ocasião do projeto de tradução, tivemos a oportunidade de produzir diferentes versões tradutórias, entre revisões, escolhas, acertos, debates. Esses encontros foram realizados, às vezes sem sistematização, outras vezes por meio de “laboratório de textos” com professores indígenas e oferecimento de uma oficina de poesia ao alunado nativo em São Gabriel da Cachoeira (Amazonas).

Sobre a oficina de poesia, em resumo, operando com conceitos básicos (metáfora, personificação e onomatopéia), junto com a observação das aliterações (em se tratando de consoantes similares e assonâncias vocálicas, presentes no campo das rimas), trabalhamos a apreciação crítica da poesia *“Cobra Norato”* junto aos alunos do Ensino Médio da escola BAREKENIWA (Baré, Werekena e Baniwa, em forma abreviada) na Comunidade Boa Vista, município de São Gabriel da Cachoeira, na foz do Rio Içana, no Alto Rio Negro, Amazonas. É mister lembrar que existe uma única turma de alunos/as para cada série citada e que os poemas foram apresentados aos alunos em versão bilíngue, nheengatu-português, como estratégia de fortalecimento e, é claro, de valorização e enriquecimento da língua nheengatu ou língua geral amazônica (LGA).

Como sabemos, desde o tempo dos trovadores, com suas cantigas de amor, composição literária própria da poesia galego-portuguesa medieval, expressam-se os sentimentos amorosos de um cavaleiro por sua senhora, enquanto ser idealizado, superior, inatingível, a quem o trovador, submisso, fala de sua paixão (quase nunca correspondida). Este dirige seus lamentos com expressões respeitadas, tais como “mia dona”, “fremosa (formosa) senhora”, ocultando a identidade da amada. Ora, muito embora estejamos longe, aqui, do amor cortês palaciano, no

poema boppiano, Cobra Norato deseja casar-se com a filha da Rainha Luzia e invoca sua musa poética, também sem nunca nomeá-la.

Em Raul Bopp, Cobra Norato sai em busca da “princesa”, filha da rainha Luzia, mas, em nenhum momento sabemos o nome desta inspiração do poeta. Assim, junto aos alunos do terceiro ano, lidamos com este aspecto ancestral do amor enquanto princípio da poesia. Laboramos, no sentido de que, através de desenhos e falas das personagens, o alunado trouxesse à tona as imagens de como seria esse par amoroso, Norato e a “filha da rainha Luzia” (“*muruxawa-kunhã Luzia mimbira*”), com desenhos do herói-mítico, que percorre e que motiva o poema, seus efeitos de linguagem, animismo e modo de vivência amazônica.

O uso das metáforas no poema considerado também foi trabalhado com os estudantes. Sabemos que a metáfora pode ser entendida como uma comparação abreviada. A metáfora (figura de palavra) consiste no emprego de um termo com sentido diferente daquele convencional, a fim de se ter um efeito mais expressivo. Exercitamos, através da construção de frases, junto ao alunado do segundo ano do ensino médio, esta relação subjacente entre a comparação e a metáfora. Tivemos excelente material de prática de exercício com a linguagem.

Em nheengatu, o comparativo de igualdade foi a chave para abrir as portas da metáfora. A relação subjacente entre as figuras de linguagem comparação/metáfora foi o primeiro exercício em nheengatu para o ingresso na atividade poética na Oficina de Poesia que realizamos com os indígenas. “*O comparativo de igualdade é formado com MAYÉ (assim) e YAWÉ (como)*”¹⁷.

Uma vez que a oficina trabalhava com versos de *Cobra Norato*, trabalhamos este comparativo. Obviamente, estas percepções transbordaram e foram aproveitadas no corpo do trabalho de mestrado. Vejamos este pequeno trecho presente no sétimo capítulo da obra boppiana:

[**Mayé** yandú retimã uyukutuka waá-itá i íwa resé]

Como pernas de aranha espetadas num caule

[Miriti-itá upirari merupí i tapekuawasú-itá]

Miritis abrem os grandes leques vagarosos

No exemplo supracitado, o miriti, árvore nativa da Amazônia, palmeira de áreas alagadiças, tem raízes como “pernas de aranha num caule”. Já, por sua vez, a personificação (ou

prosopopeia), como o próprio nome desta figura de pensamento denota, é um recurso que atribui ação, fala, sentimento, ou seja, atributos de seres animados a seres imaginários. Outra figura de linguagem associada à personificação, pois se refere ao significado das palavras, seu aspecto semântico, trata-se da onomatopeia, isto é, a imitação de um ruído ou um som para dar-lhe expressividade animada.

Coube aos estudantes do primeiro ano do Ensino Médio trabalhar, em duplas ou individualmente, estes aspectos que sobressaltam quando observamos a construção da poesia boppiana.

Entre outros aspectos, vimos também como as imagens da natureza interagem em prol da definição de certa brasilidade no texto de saída. As descrições visuais (amanhecer, o meio-dia, entardecer, o breu noturno) e sonoras, as onomatopeias auxiliam na melodia (aliada às aliterações), na sugestão da imensidão do espaço, e remete-nos ao gigantismo do cenário, pois, “*num fundo de floresta, ouvem-se apitos um bate-que bate, estão soldando serrando serrando*” (trecho presente no sexto capítulo da obra “Cobra Norato”, de Raul Bopp).

Uyusendú tumuyesawa yepé **unupa-nupasawa**

[Ouvem-se apitos um **bate-que bate**]

Aintá umuisika uikú uyumunusuka uyumunusuka uikú

[Estão soldando serrando serrando]

Mayé mã aintá umunhã uikú iwí

[Parece que fabricam terra]

Esse foi, de certa forma o viés pedagógico do trabalho de campo, de quatro meses, realizado para gerar o interesse na recepção do poema “Cobra Norato”, traduzido do português para o nheengatu, entre os próprios indígenas. Acreditamos que a recepção da obra e da oficina de poesia foi boa, além, é claro de ser um subsídio para a difusão da modalidade escrita da língua, pelo gosto pela leitura, no caso, de poesia e o trabalho de equipe do “laboratório de textos”. Em relação ao objetivo de tradução, os encontros nos possibilitaram escolhas, acertos, que nos contentaram quanto a uma proposta. O que queremos salientar é a dinâmica que um “laboratório” pode em desdobramentos e o potencial de uma perspectiva sobre a atividade poética.

6. Nheengatu, Brasilidade

No que se refere a pensarmos o próprio exercício tradutório enquanto estudo

interrelacional linguístico, assim também a Língua Geral Amazônica (LGA) não seria exatamente uma evolução histórica do Tupi descrito pelos jesuítas, documentado em gramáticas e catecismos, mas uma relação dialética com seu registro coloquial, transmitido e influenciado entre várias etnias nos aldeamentos, com uma lógica linguística própria. O processo de formação da LGA, ou *nheengatu*, como ficou conhecida a partir da segunda metade do século XIX é, desta maneira, portanto, fruto dos contatos e tensões entre tupinambás e portugueses. Vejamos o que relata Bessa Freire em “*Da Língua Geral ao português: para uma história dos usos sociais das línguas na Amazônia*”:

As cidades, vilas e povoações da Amazônia nasceram, em geral, de antigas aldeias das missões e de fortalezas do período colonial, mas também de “currais de índios” - uma espécie de arraial para abrigo temporário das tropas de descimento e de resgate. Na segunda metade do século XVIII, seus habitantes, basicamente índios, tiveram de ajustar-se às novas diretrizes pombalinas para que, nas aldeias transformadas em vilas, as casas fossem construídas com “uniformidade e retilineidade” (Delson 1997: 53). Quando Lourenço Amazonas esboçou o quadro linguístico da região, em 1852, a uniformidade desses aglomerados urbanos era conferida, de fato, não pelo arruamento, mas pela Língua Geral, que ainda predominava em muitos lugares, convivendo em situação de crescente bilinguismo com a língua portuguesa, que avançava nas cidades, e penetrava em algumas vilas e até mesmo nas povoações (BESSA FREIRE, 2003, p.157).

Assim, o *nheengatu* poderá ser chamado de tupi moderno ou LGA, porém, o tupi antigo nunca poderá ser referido pelos termos LGA ou *nheengatu* (“a língua boa”, i.e, *nheenga* + (ka)tu = *nheengatu*). Desta maneira, obras escritas ou publicadas nos séculos XVI e XVII correspondem ao período histórico em que o tupi antigo (a língua do Brasil) foi falado e seu conhecimento considerado, por exemplo, condição *sine qua non* para a admissão à Companhia de Jesus e a sua empresa evangelizadora por estas terras. A partir do final do século XVII, já passavam as línguas gerais a dominar. O Amazonas e o Pará falaram “a língua boa” mais que o português até o ano de 1877, ano de uma grande seca no Nordeste que levou milhares de nordestinos à Amazônia em busca de trabalho nos seringais e, com eles, a língua portuguesa.

Além do bilinguismo, presente e observado no período, é constatável também que, no século XIX, após a independência do Brasil, a LGA começou a perder falantes na Amazônia e teve seu declínio acentuado no final do mesmo século. Um dos fatores mais importantes para isso foi a Cabanagem (1835-40), uma das revoltas ocorridas no período regencial, na então província do Grão-Pará (que abrangia os atuais estados do Amazonas, Roraima, Amapá, Rondônia e Pará). Milhares de indígenas, caboclos e ribeirinhos pereceram e a Língua Geral foi desaparecendo das principais vilas e cidades da Amazônia. Nessa época de decadência do

nheengatu, começam a surgir obras que buscavam revitalizar a língua e registrar a sua literatura oral.

Entre elas, estão “*O Selvagem*” (1876), do general Couto de Magalhães, “*Poranduba amazonense*” (1890), do naturalista Barbosa Rodrigues e, já no início do século XX, “*Lendas em nheengatu e português*” (1928), de Brandão de Amorim, além, é claro, do trabalho monumental de Ermano Stradelli e seu “*Vocabulário da Língua Geral*” (1929). Tais autores, narrando mitos e lendas da Amazônia, forneceram elementos e temas muito caros aos escritores nas primeiras décadas do século XX, entre os quais, Raul Bopp, autor de “*Cobra Norato*”. Bessa Freire relata:

A importância desses autores na história da literatura brasileira ainda não foi devidamente avaliada, apesar de existirem algumas evidências sobre o papel desempenhado por eles como inspiradores do movimento modernista, não só para a linguagem, como também para a trama de suas obras pioneiras. Mário de Andrade, com *Macunaíma*, e Raul Bopp, com *Cobra Norato*, talvez tenham sido os escritores que mais dívidas contraíram com eles, conforme o deslumbramento manifestado por Bopp, quando descobriu os mitos amazônicos coletados por Brandão de Amorim:

“Foi uma revelação. Eu não havia lido nada mais delicioso. Era um idioma novo. A linguagem tinha, às vezes, uma grandiosidade bíblica. No seu mundo, as árvores falavam. O sol andava de um lado para o outro. Os filhos do trovão levavam, de vez em quando, o verão para o outro lado do rio”. (Raul Bopp, apud BESSA FREIRE, 2003, p.125)

Os estudos feitos na Amazônia, principalmente, na passagem dos séculos XIX-XX, representaram um significativo material documental etnográfico-linguístico e folclórico e tiveram ressonâncias agudas na obra poética “*Cobra Norato*”, de Raul Bopp. Mas esse imaginário se estendia poeticamente para muito além, em distintos períodos da produção da literatura brasileira, que pode ser perspectivada por uma história do tupi antigo ao nheengatu, com ênfase desde a função social da língua e a produção literária brasileira, a se pensar o Brasil, a brasilidade.

A consolidação de registros, com base nos textos em e sobre esta língua indígena, produzidos, principalmente, a partir da segunda metade do século XIX e na primeira parte do século XX, tem, neste momento atual, ganhado com o aumento do número de materiais escritos na língua, utilizados sobretudo no ambiente educacional amazônico, como também as traduções produzidas em programas de pós-graduação da Universidade de São Paulo, sob orientação do professor Eduardo Navarro.

A tradução do livro “*Le Petit Prince*”, de Antoine de Saint-Exupéry, do francês ao nheengatu, feita por Rodrigo Godinho Trevisan, a obra “*Terra dos Meninos Pelados*”, de

Graciliano Ramos, traduzida por Marcel Twardowsky Ávila (2023) que nos traz também, um “*Dicionário de Nheengatu- Português*”, não menos que excelente, como tese de doutoramento, que aborda as diferentes fases da língua nheengatu. Ainda sobre produções, temos o primeiro capítulo de “*Vidas Secas*” de Graciliano Ramos e um capítulo de Don Quijote de Cervantes (em língua espanhola), ambos por João Paulo Ribeiro, orientados pela professora Maria Silvia Cintra Martins, Universidade Federal de São Carlos.

Desse modo, no período que compreende a passagem dos séculos XX-XXI, até o momento e em movimento crescente, temos ampliação de publicações em língua nheengatu a partir das comunidades de falantes e sua dinâmica de política linguística. É nessa situação que nos encaixamos como tradutores de literatura de língua portuguesa para uma situação linguística onde se conclama um nheengatu língua indígena.

Em que nossa preocupação era também ao cuidado em fazer com que um trabalho estético, ligado ao gênero textual da poesia, produzisse um texto traduzido orientado para a cultura-alvo, pois acreditamos “*que é isso, em última análise, o que define sua adequação*” (VERMEER, 2000, p.193) e sem, com isso, desconsiderar a identidade que representa o nheengatu para se pensar a literatura brasileira.

Referência Bibliográfica

- AMORIM, Antonio Brandão de. **Lendas em nheengatu e em português**. Manaus: Fundo Editorial -ACA [1928] 1987).
- BENJAMIN, Walter. **A tarefa do tradutor**. In: BRANCO, Lucia Castello (Org.). 2013. A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português. Belo Horizonte: Fale/UFMG, [1923] 2008.
- BESSA FREIRE, J. R. **Da Língua Geral ao português: para uma história dos usos sociais das línguas na Amazônia**. Tese de doutorado. UERJ, 2003).
- BOPP, Raul. **Cobra Norato**. Rio de Janeiro: José Olympio, [1931] 2013.
- _____. **Vida e morte da Antropofagia**. Apresentação de Régis Bonvicino. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, [1928] 2008.
- CAMPOS, Haroldo de. Da Tradução como Criação e como Crítica. In: **Metalinguagem & Outras Metas**. São Paulo: Perspectiva, [1963] 2017.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. **Teoria dos polissistemas**. Tradução de Luis Fernando Marozo, Carlos Rizzon, Yanna Karlla Cunha. Translatio, n. 5, Porto Alegre, 2013.
- LAUREATTI-SILVA. Cláudio Antônio. A poesia modernista "Cobra Norato", de Raul Bopp: tradução para o nheengatu de mitologias originadas nas selvas da Amazônia”. **Dissertação de mestrado**, Universidade de São Paulo, 2020.