



**Patrick de Rezende Ribeiro**

**Tradução como *to mpey*: tentativas de  
reparação das histórias, das identidades e  
das narrativas indígenas**

**Tese de Doutorado**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em  
Estudos da Linguagem da PUC-Rio como requisito  
parcial para obtenção do grau de Doutor em  
Letras/Estudos da Linguagem.

Orientadora: Profa. Marcia do Amaral Peixoto Martins

Coorientadora: Profa. Maria Silvia Cintra Martins

Rio de Janeiro  
Março de 2019



**Patrick de Rezende Ribeiro**

**Tradução como *to mpey*: tentativas de  
reparação das histórias, das identidades e  
das narrativas indígenas**

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo.

**Profa. Marcia do Amaral Peixoto Martins**

Orientadora e presidente  
Departamento de Letras – PUC-Rio

**Profa. Maria Silvia Cintra Martins**

Coorientadora  
UFSCAR

**Profa. Maria Paula Frota**

Departamento de Letras – PUC-Rio (aposentada)

**Prof. Álvaro Silveira Faleiros**

USP

**Prof. José Ribamar Bessa Freire**

UERJ

**Profa. Júlia Maria Costa de Almeida**

UFES

Rio de Janeiro, 26 de março de 2019.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, do autor e das orientadoras.

### **Patrick de Rezende Ribeiro**

Licenciado pleno em Língua Inglesa e Literatura de Língua Inglesa pela Universidade Federal do Espírito Santo. É mestre em Linguística pela Universidade Federal do Espírito Santo. É editor-gerente da Revista *PerCursos Linguísticos* do PPGEL da UFES. Tem experiência como professor de linguística e línguas estrangeiras modernas. Tem publicações na área de Letras, com ênfase em tradução e teorias pós-coloniais. É professor da Secretaria de Estado da Educação do Espírito Santo.

### Ficha Catalográfica

Ribeiro, Patrick de Rezende

Tradução como *to mpey* : tentativas de reparação das histórias, das identidades e das narrativas indígenas / Patrick de Rezende Ribeiro ; orientadora: Marcia do Amaral Peixoto Martins ; co-orientadora: Maria Silvia Cintra Martins. – 2019.

240 f.: il. color.; 30 cm

Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2019.

Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. Reescritas indígenas. 3. To mpey. 4. Reparação. 5. Tradução. 6. Paratextos. I. Martins, Marcia do Amaral Peixoto. II. Martins, Maria Silvia Cintra. III. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. IV. Título.

DD: 400



Ilustração criada pelo indígena Kotiria Miguel Wahcho Cabral  
especialmente para esta tese.

Para os povos indígenas de ontem,  
que lutaram para não serem apagados da história.

Para os de hoje,  
que resistem ao reescreverem suas narrativas.

E para os de amanhã,  
que possam ter acesso às glórias de suas tradições.

## Aguyje

In Lak'ech Ala K'in<sup>1</sup>

TRADIÇÃO MAIA

Em uma viagem a Assunção, um paraguaio me disse que para ele uma frase do jesuíta e antropólogo Bartolomeu Meliá condensava todo seu sentimento pelo espírito do povo Guarani: “*el guaraní busca la perfección de su ser en la perfección de su decir*”<sup>2</sup>. Durante a escolha do *corpus* para esta tese, selecionei uma coleção que contém, dentre suas 7 narrativas, uma do povo Guarani, a *Ayvú Rapyta*. Coincidentemente, encontrei nessa publicação a mesma frase, selecionada como epígrafe de um dos paratextos, escrito por Anita Ekman. Nessa seção do livro, a organizadora da coleção explica que, na língua Guarani Mbya, “espírito” e “palavra” são sinônimos. Para esses indígenas as “boas palavras” estão atreladas ao “espírito bom”, *nhẽe porã*.

Escolhi como título desta seção da tese, que para mim é indubitavelmente uma das mais importantes de todo o trabalho, uma palavra, ou melhor, um conceito Guarani que transmite esse “espírito bom”: *aguyje*. Essa palavra-conceito é utilizada pelo povo Guarani para agradecer, mas que está muito além de um obrigado, pois se trata de uma evocação do espírito de maturidade e plenitude. Ela está atrelada à saudação *aguyjevete*, termo usado pelos indígenas dessa etnia para cumprimentar e concomitantemente agradecer, independentemente das posições hierárquicas ocupadas por eles. Sendo assim, muito mais do que agradecer a diversas pessoas que fizeram parte do processo de construção desta tese, evoco a “palavra-alma” *aguyje* para descrever todo o meu desejo de agradecimento.

Inicialmente agradeço a minha maior torcedora e apoiadora em todas as empreitadas da vida, minha mãe, **Regina**. Cresci ouvindo que a

---

<sup>1</sup> Cumprimento maia equivalente a “eu sou você, e você é eu”; em interpretação mais contemporânea poderia ser traduzido por “eu sou outro você”.

<sup>2</sup> Quando escutei a frase, apenas tomei nota sem saber se a autoria era mesmo de Meliá, se ele havia dito isto oralmente, se tinha escrito em alguma obra ou se era parte de um imaginário coletivo paraguaio sobre o povo Guarani. Fato é que encontrei a frase na página 36 da obra *El Guarani: experiência religiosa*, de Meliá, publicada em 1991.

única herança que ela e meu pai me deixariam seriam “os estudos”, e, mesmo sem nunca ter lido Paulo Freire, me ensinou a verdadeira importância da educação: que ela liberta. Levei tão a sério esse ensinamento que virei professor. Todos os passos até aqui só foram possíveis graças a ela.

Agradeço ao meu pai, **Renato**, por me mostrar, com seu próprio exemplo, que é graças ao trabalho árduo e muito esforço que conseguimos alcançar nossos objetivos.

A **Guilherme Brambila**, por ser meu melhor leitor. Companheiro de todas as horas, agradeço por ler e reler cada capítulo, pelas correções, sugestões e elogios. Todo o processo teria sido muito mais difícil sem seu apoio, estímulo, carinho e, sobretudo, escuta.

A todos os **mestres** que fizeram parte de minha jornada acadêmica, desde a alfabetização, meu eterno obrigado. Todos foram responsáveis, em alguma medida, por todas as minhas conquistas.

A **Lillian DePaula**, minha gratidão. Este trabalho jamais poderia ter sido realizado sem todos os seus ensinamentos, principalmente ao me mostrar que selecionando e combinando nós não apenas levamos adiante ideias e conceitos, mas mudamos o mundo. Nhanderu foi muito generoso comigo ao te colocar no meu caminho. Obrigado por continuar me ajudando a atravessar as águas turvas.

À querida e primeira orientadora desta trajetória, **Maria Paula Frota**, por acreditar no meu trabalho e me abrir as portas da Puc-Rio. Paixão à primeira vista, desde que a ouvi na Unicamp em 2012 falando sobre atos de fala e tradução, tornou-se uma das minhas maiores referências, tanto acadêmica quanto profissionalmente. Agradeço imensamente a todos os momentos compartilhados em aulas, congressos, almoços e cafés, sempre recheados da melhor conversa. Só tenho que lhe agradecer por (re)escrever comigo tantas histórias.

À professora **Marcia Martins**, pela generosidade ao aceitar me orientar com o percurso já iniciado e por me conduzir com tanta paciência

e precisão em momentos tão cruciais. Serei eternamente grato por tanta gentileza dispensada comigo, com minha escrita, meu trabalho e minha formação. Ter tido essa experiência de orientação me deu forças para continuar quando tudo parecia tão difícil.

À professora **Maria Silvia Cintra**, por aceitar tão gentilmente coorientar esta tese. Obrigado por cada leitura, *feedback* e indicações de bibliografia. Agradeço por se fazer disponível e me ajudar a compor essa pesquisa.

À professora **Maria da Penha Pereira Lins**, pelo apoio na decisão de realizar meu doutorado na Puc-Rio e por sempre me estimular a escrever e buscar diálogos com outras áreas da linguística.

À professora **Julia Almeida**, minha inspiração nos estudos pós-coloniais, agradeço por tanto me ensinar e pela generosidade constante, desde o apoio na minha inscrição para o doutorado até o aceite em fazer parte da banca de defesa.

Ao professor **Ribamar Bessa**, pelas inúmeras contribuições na qualificação desta tese e pela gentileza ao também aceitar participar da defesa.

Ao professor **Álvaro Faleiros**, pela generosidade e disponibilidade ao aceitar compor a banca deste trabalho. Agradeço também às professoras **Giovanna Cordeiro Campos de Mello** e **Janine Maria Mendonça Pimentel**, por aceitarem integrar a banca como suplentes.

A **Mayara Nogueira**, por se mostrar tão disponível quando fazer o doutorado na Puc-Rio parecia ainda um sonho distante.

Agradeço também aos colegas da Puc-Rio por tanto afeto e pelas diversas trocas, especialmente às queridas **Adriana Baptista**, **Luciana Ribeiro** e **Patrícia Sá**, que dividiram comigo risadas, choros, angústias e muito carinho. Obrigado a **Marcela Lanius**, pelo carinho contínuo e agradeço também a **Renata Martins Amaral** por tantos momentos de descontração e por muitas caronas até o Santos Dumont.



Aos professores da Puc-Rio, por tanta generosidade, especialmente **Paulo Henrique Brito** e **Helena Martins**. O que aprendi com ambos é inestimável. Também agradeço à professora e coordenadora **Erica Rodrigues**, pelo apoio e gentileza sempre que precisei.

A Francisca de Oliveira, **Chiquinha**, por todo carinho e paciência durante os 4 anos, sempre colaborando com a resolução de todas as dificuldades e burocracias.

À querida amiga **Mariana Baliana**, pela acolhida na sua casa no Rio de Janeiro e, sobretudo, por sua escuta atenta e interessada, tão difícil nos dias atuais. Obrigado pela generosidade ao me convidar incontáveis vezes para almoçar e jantar, por escutar minhas angústias, aguentar minhas reclamações, dividir risadas e pela sempre carinhosa disponibilidade.

A **Junia Zaidan**, pelo incentivo desde a graduação em Letras e pelo apoio durante este processo.

Aos meus raros **amigos**, meu agradecimento pela paciência com meu estresse, por compreenderem minha ausência em diversos momentos e por me ajudarem em diversas ocasiões. Agradeço especialmente à amiga **Mariana Soares**, pela amizade longa e verdadeira, que me faz rir diariamente e que me lembra de que não só de discussões acadêmicas vivemos.

Aos meus **alunos**, por serem fontes de inspiração para que eu continue estudando, pesquisando e buscando sempre oferecer novas possibilidades.

Aos meus preciosos sobrinhos **Murilo**, **Davi** e **Olívia**, por não fazerem ideia do que é academia, doutorado, pesquisa e tese, e, exatamente por isso, me ajudarem a esquecer inúmeras vezes das dificuldades e me encherem de tanto carinho.

À **Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro**, por não apenas prover uma bolsa de estudos que me permitiu ter uma das experiências mais importantes da minha vida como também por propiciar

um ambiente tão especial. Agradeço a todos os **funcionários da Puc-Rio**, por assegurarem que tenhamos um ensino de qualidade em um local tão acolhedor.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, **Capes**, pela bolsa concedida, que me permitiu desenvolver esta tese. Agradeço por financiarem minha pesquisa e por contribuírem com o desenvolvimento de pesquisas em linguagem no país.

Ao **Miguel Wahcho Cabral** pela generosidade ao criar uma ilustração tão significativa para este trabalho. Obrigado também, ou melhor, *Noayu'Duara* por ter contribuído no compartilhamento das tradições do povo Kotiria, motivação inicial desta tese.

E agradeço especialmente aos **indígenas** por mostrarem ao mundo suas narrativas e, principalmente, por resistirem há mais de 500 anos às diversas formas de violência, ensinando a todos sobre generosidade e compartilhamento.

*Aguyjevete*

## Resumo

Ribeiro, Patrick de Rezende. **Tradução como *to mpey***: tentativas de reparação das histórias, das identidades e das narrativas indígenas. Rio de Janeiro, 2018, 240 p. Tese de Doutorado. Programa de pós-graduação em Estudos da Linguagem. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Há mais de cinco séculos, desde o achamento das Américas, o Ocidente vem escrevendo uma história que apaga, silencia e estereotipa as sociedades indígenas. Estudos da tradução de natureza historiográfica nos mostram que a tradução e os tradutores estão intimamente relacionados aos contínuos processos colonizadores de silenciamento dos ameríndios e de suas formações e produções discursivas. Trazendo como referencial teórico estudos da tradução pós-estruturalistas e estudos pós-coloniais, o objetivo central da presente tese é pensar a tradução como reparação (v. Paul Bandia 2008) e, em particular, como *to mpey* – conceito de vida do povo indígena Canela que significa algo como tornar bonito, resolver um problema, reparar algo –, ou seja, como forma de repensar e reparar não apenas as histórias, identidades e culturas das sociedades indígenas, mas de toda esta nação brasileira que vem se constituindo por matizes híbridos e que ainda enxerga nos povos autóctones um exotismo distante e tribal. O conceito de tradução utilizado implica a ampliação conceitual iniciada por Roman Jakobson ([1959]1975) e, sobretudo, o entendimento de *reescrita* proposto por André Lefevere ([1982]1992). Tendo como motivação primeira a *Série Kotiria* – coleção de livros que retoma algumas narrativas do povo Kotiria –, formamos um *corpus* com outros dois conjuntos de reescritas de narrativas indígenas publicados na atualidade. Foram analisados os paratextos presentes nessas coleções, de modo a verificar em que medida esses projetos se apresentaram como espaços de produção discursiva efetivamente indígena; ou seja, estivemos atentos a possíveis indicações de que essas reescritas podem constituir ou não exemplos ou casos atuais do velho processo colonial linguístico que insiste em *ocidentalizar* os indígenas. Por fim, valendo-nos de concepções de escrita e oralidade que desconstroem sua tradicional dicotomização, formuladas por estudiosos como Daniel Munduruku (s.d.) e Souza (2017), e considerando a

emergência de literaturas indígenas, propomos essas reescritas como um potencial sistema literário contra-hegemônico.

### **Palavras-chave**

Reescritas indígenas; *to mpey*; reparação; tradução; paratextos

## Abstract

Ribeiro, Patrick de Rezende. **Translation as *to mpey***: attempts to rethink indigenous peoples' histories, identities and narratives. Rio de Janeiro, 2018, 240 p. Tese de Doutorado. Programa de pós-graduação em Estudos da Linguagem. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

For more than five centuries, since the invasion of the Americas by Europeans, the West has been writing a history that erases, silences and stereotypes indigenous societies. Translation studies of a historiographical nature shows us that translation and translators are closely related to the continuous colonizing processes of silencing the Amerindians and their discursive productions and formations. Having post-structuralist translation studies and postcolonial studies as theoretical references, the main objective of this dissertation is to think translation as reparation (see Paula Bandia 2008) and, in particular, as *to mpey* – a life concept from the Canela indigenous people, meaning something as to make beautiful, to solve a problem, to mend something -, that is to say, as a way of rethinking and repairing not only the histories, identities and cultures of indigenous societies, but of this whole Brazilian nation that has been constituted by hybrid hues and that still sees in indigenous peoples a distant and tribal exoticism. The concept of translation used implies the conceptual extension initiated by Roman Jakobson ([1959] 1975) and, above all, the understanding of rewriting proposed by André Lefevere ([1982] 1992). Having as our first motivation the Kotiria Series - a collection of books that retakes some narratives of the Kotiria people -, we formed a corpus with two other sets of rewritings of indigenous narratives published recently. The paratexts presented in these collections were analyzed, in order to verify to what extent these projects appeared as spaces of indigenous discursive production; in other words, we were aware of possible indications that these rewritings may or may not constitute examples or actual cases of the linguistic colonization that insists on westernizing indigenous peoples. Finally, relying on concepts of writing and orality that deconstruct its traditional dichotomization, formulated by scholars such as Daniel Munduruku (sd) and Souza (2017), and considering the emergence of

indigenous literatures, we propose these rewritings as a potential counter-hegemonic literary system.

## **Keywords**

Indigenous rewriting; *to mpey*; reparation; translate; paratexts.

## Sumário

1. Introdução: o estranhamento e a falta inicial .....	20
1.1. Narrativas do povo Kotiria como motivação .....	31
1.2. Perguntas preliminares para confecção e análise do <i>corpus</i> .....	32
1.3. Objetivos do estudo.....	34
1.3.1. Objetivo geral.....	34
1.3.2. Objetivos específicos.....	35
1.4. Relevância e justificativa da tese .....	36
2. Considerações e esclarecimentos iniciais .....	39
2.1. Questões de nomenclatura e performatividade da linguagem: <i>índio, indígena, selvagem, tribo</i> etc. ....	39
2.2. O que entendemos como tradução .....	48
2.3. O <i>corpus</i> : apresentação e algumas considerações .....	61
3. O Ocidente e a escrita de uma história.....	67
3.1. O paradigma indiciário e a micro-história: algumas contribuições metodológicas .....	73
3.2. Sobre alguns aspectos da história indígena no Brasil.....	78
3.3. O espaço da tradução nos primeiros contatos: os indígenas e os invasores europeus.....	88
4. Oralidade e escrita indígenas: formas de vida e memória .....	99
4.1. A escrita indígena como um <i>Phármakon</i> .....	107
4.2. Algumas questões relevantes sobre a multimodalidade .....	118
5. Tradução e reparação .....	125
5.1. O conceito de <i>to mpey</i> como imagem para as reescritas indígenas .....	129
5.2 Paul Bandia: <i>Translation as Reparation</i> .....	132
5.3. Diálogos entre <i>to mpey</i> e <i>translation as reparation</i> .....	139
6. Uma análise dos paratextos das narrativas.....	144
6.1. Considerações importantes sobre o paratexto .....	145
6.2. As perguntas .....	151
6.3. A análise .....	153
6.3.1. <i>Série Kotiria</i> .....	153
6.3.1.1 Considerações sobre a <i>Série Kotiria</i> .....	161
6.3.2. Coleção <i>Um dia na aldeia</i> .....	168

6.3.2.1. Considerações sobre a coleção <i>Um dia na aldeia</i> .....	175
6.3.3. Coleção <i>Mundo indígena</i> .....	182
6.3.3.1. Considerações sobre a coleção <i>Mundo indígena</i> .....	194
7. Considerações finais .....	202
Referências bibliográficas .....	213
Anexos .....	227
Anexo 1: Série Kotiria – <i>As estrelas de chuva</i> .....	227
Anexo 2: Série Kotiria – <i>A origem dos Kotiria</i> .....	228
Anexo 3: Série Kotiria – <i>Mulheres do início</i> .....	229
Anexo 4: Coleção <i>Um Dia na Aldeia</i> - <i>A história de Akykysia, o dono da caça</i> (Aldeia Wajãpi) .....	230
Anexo 5: Coleção <i>Um dia na Aldeia</i> – <i>Depois do ovo, a guerra priara Jô</i> (aldeia Paraná).....	231
Anexo 6: Coleção <i>Um Dia na Aldeia</i> - <i>Das crianças Ikpeng para o mundo</i> (Aldeia Ikpeng) .....	232
Anexo 7: Coleção <i>Um Dia na Aldeia</i> - <i>No tempo do verão</i> (Aldeia Ashaninka) .....	233
Anexo 8: Coleção <i>Um Dia na Aldeia</i> - <i>A história do monstro Khátpy</i> (Aldeia Kisêdjê) .....	234
Anexo 9: Coleção <i>Mundo Indígena</i> - <i>Os comedores de terra</i> (Aldeia Yanomami).....	235
Anexo 10: Coleção <i>Mundo Indígena</i> - <i>O surgimento dos pássaros</i> (Aldeia Yanomami).....	236
Anexo 11: Coleção <i>Mundo Indígena</i> - <i>A árvore de cantos</i> (Aldeia Yanomami).....	237
Anexo 12: Coleção <i>Mundo Indígena</i> - <i>A Terra uma só</i> (Aldeia Guarani) .....	238
Anexo 13: Coleção <i>Mundo Indígena</i> - <i>A mulher que virou tatu</i> (Aldeia Caxinauá).....	239
Anexo 14: Coleção <i>Mundo Indígena</i> - <i>Os cantos do homem-sombra</i> (Aldeia Hupd'Äh).....	240



## Lista de figuras

Figura 1 - Capas dos quatro livros da <i>Série Kotiria</i> .....	63
Figura 2 - Capas dos seis livros da coleção <i>Um dia na aldeia</i> (Digitalização) .....	64
Figura 3 - Capas dos sete livros da <i>Coleção Mundo Indígena</i> (Digitalização) .....	65

## Lista de tabelas

Tabela 1 - Tabela referente à população aborígene em 1492 reproduzida de Carneiro da Cunha ([1992] 2012) .....	80
Tabela 2 - Tabela da Funai sobre a população indígena no Brasil adaptada de Azevedo (2008, p.19) .....	80
Tabela 3 - Tabela Kotiria .....	154
Tabela 4 - Tabela <i>Um dia na Aldeia</i> .....	170
Tabela 5 - Tabela <i>Um dia na Aldeia</i> : executores.....	174
Tabela 6 - Tabela Coleção <i>Mundo Indígena</i> .....	183
Tabela 7 - Tabela <i>Mundo Indígena</i> : executores .....	190

Histórias importam. Muitas  
histórias importam. Histórias têm  
sido usadas para expropriar e  
tornar maligno. Mas podem  
também ser usadas para  
capacitar e humanizar. Histórias  
podem destruir a dignidade de um  
povo, mas também podem reparar  
essa dignidade perdida.

CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE

## 1. Introdução: o estranhamento e a falta inicial

[...] a angústia é correlativa do momento em que o sujeito está suspenso entre um tempo em que ele não sabe mais onde está, em direção a um tempo em que ele será alguma coisa na qual jamais se poderá reencontrar.

(JACQUES LACAN, *A relação de objeto*)

Kotiria, Wanano, Tucano... Ao ouvir pela primeira vez essas palavras ditas pela minha então orientadora de mestrado, tive uma sensação de angústia relacionada à falta. Encontrava-me, de certa forma, em um estado de homeostasia, mas tais palavras, tais elementos novos em minha vida, aos quais não conseguia dar sentido, provocaram em mim um afeto que me perturbou.

Nasci e cresci no Brasil, país de matizes plurais, e no estado do Espírito Santo, cuja história está intimamente entrelaçada com a dos povos tupiniquins, mas, ao escutar palavras relacionadas a um povo que vive na região Norte do Brasil, na fronteira com a Colômbia, senti uma angústia me atravessar, por nada saber deles e por me dar conta também do pouco que sei sobre os indígenas do meu próprio estado e desse país que chamamos Brasil.

A presente tese se relaciona a um confronto que não cessa entre a impossibilidade de satisfação completa e a necessidade de nos relacionarmos com a dor da falta. É apenas a manifestação do desejo que me sobra na tentativa de dar conta dessa ausência. Na palavra, através desta escrita, teço uma tentativa de acalento, de lidar com essa contínua incompletude, dado que o sentido não se apresenta fechado, mas como devir. De tal modo, a escrita aqui surge como experiência da necessidade de se constituir nesse vazio.

Nessa trama de palavras, eis que a tradução comparece, expondo que estamos condenados a uma Babel de sentidos. Derrida ([1985] 2002) nos lembra que uma tradução nunca está completa, nunca se fecha, pois a

diversidade das línguas frustra qualquer desejo de univocidade. Quanto a tais pluralidades, incompletudes e falta de transparência, Derrida ([1985] 2002, p.25) explica que a tradução nos é imposta como uma necessidade, “[...] torna-se a lei, o dever e a dívida, mas dívida que não se pode mais quitar”. A tradução, então (como tudo mais), nos ajuda a lidar com a angústia advinda da necessária suspensão da estabilidade imaginária. E é pela e na tradução que busco, no presente trabalho, lidar com todas essas faltas do simbólico e com a falta de saber sobre minha história, meu país, tantos povos, línguas e modos de vida que não enxerguei, apesar de estarem ao meu lado.

Uma série de narrativas indígenas me fez perceber o quanto há de ausência na minha vida – talvez também na de muitos brasileiros – de histórias sobre nós mesmos que vêm sendo silenciadas pela ambição da univocidade. Apesar de termos na constituição do que veio a se tornar o Brasil uma multiplicidade de genes, de culturas e de línguas, tomamos como oficial apenas as histórias, ou melhor, a história vinda do olhar europeu, e a incorporamos aos nossos olhares e discursos. Neste momento, cabe mencionar que discurso será concebido neste trabalho, a partir da leitura de Orlandi (2008), como o espaço ou a instância da linguagem em que ocorrem os processos de significação, bem como os efeitos de sentido ocasionados na interação verbal. A materialização do contato entre o linguístico e o ideológico. Segundo a teórica, o “discurso é um processo contínuo que não se esgota em uma situação particular. Outras coisas foram ditas antes e outras serão ditas depois” (Orlandi, 2008, p. 14). Dito isso, essa incorporação europeia se deve, em grande parte, ao longo processo de colonização que se valeu não apenas de armas de fogo para impor suas políticas intervencionistas, mas que enxergou na língua um potente instrumento de colonização, capaz de reconfigurar as identidades locais e agenciá-las a partir dos interesses dos grupos dominantes.

Colonizar supõe um contato entre diferenças, contato esse que se dá pelo uso da força, não se realizando, portanto, sem tensões e confrontos. Deve-se, então, dizer que tal noção apresenta mais de um sentido, conforme seja usada no discurso do colonizador ou no do colonizado. (Mariani, 2004, p.23)

Tendo como referencial teórico os estudos da tradução pós-estruturalistas, os estudos culturais, a análise do discurso de corrente francesa e os estudos pós-coloniais, que serão discutidos paulatinamente durante esta tese, objetivamos pensar que os processos tradutórios podem agir de modo a percebermos que os sentidos se instituem pelo desejo do que levaremos adiante, e os modos como o faremos. Portanto, esta tese se relaciona com o desejo de, via tradução, desconstruirmos essa história uníssona que nos foi contada ao propormos pensar que a reescrita das narrativas indígenas pode abrir caminhos para repararmos, em alguma medida, não apenas as histórias, as culturas, as línguas e as identidades desses povos, mas de todo nós, que somos resultados de um passado rico em diversos níveis, mas que ainda lidamos com nossas raízes majoritariamente a partir das perspectivas europeias.

Ainda que nas últimas décadas estejamos presenciando uma mudança paulatina, a história do Brasil ainda é, em grande medida, a história europeia sobre o Brasil, pois, como bem afirma Mariani (2004, p.23), pelo viés do colonizador não há margem para que haja uma dialética entre produção de sentidos emergidos dos diversos povos em contato. O colonizador não permite aos povos, que são forçados ao sistema colonial, penetrar em seu discurso de colonização; este é imposto pela “força e pela escrita, ou melhor, impõe-se com a força institucionalizadora de uma língua escrita gramatizada que já traz consigo uma memória, a memória do colonizador sobre a sua própria história e sobre sua própria língua” (Mariani, 2004, p.24).

No entanto, é preciso deixar claro que a imposição de um olhar e um discurso e, conseqüentemente, as tentativas de silenciamento das outras vozes não impossibilitaram atos de resistência ou o surgimento de produções contradiscursivas. Tais atos se deram, mas cabe vigilância para que possamos perceber que mesmo quando há a tentativa de instituir outra tradição – quando os que estiveram às margens discursivas propõem marcações políticas e ideológicas distintas –,

[...] a força dos sentidos anteriormente institucionalizados permanece porque muitas vezes não há como dizer essa outra história a não ser pelo uso da língua vindo com o colonizador. Mesmo que seja para dizer de um outro jeito, renomear os acontecimentos, por exemplo, há que se passar por uma política

de sentidos organizada inicialmente na língua da metrópole. A língua da metrópole, hegemônica, continua produzindo seus efeitos na história da ex-colônia, pois, para descrever e contar essa outra história, é necessário, inscrevê-la num universo simbólico que não é outro senão o de práticas significativas já previamente constituídas. (Mariani, 2004, p.24)

Considerando que a investigação se dá em torno de narrativas de povos que não se utilizavam da escrita alfabética para contar, registrar e guardar suas histórias, acreditamos ser relevante destacar que nossa investigação está também permeada pela voz e língua do colonizador. Esse destaque remete à proposta de sermos cautelosos para não cairmos no tradicional binarismo que insiste em conceber e opor, hierarquicamente, colonizador e colonizado como entidades estáveis de contornos bem delimitados. Acreditamos que a crítica pós-colonial e os estudos pós-estruturalistas já trouxeram inúmeras reflexões a respeito dessa dicotomização, que infelizmente nos rege desde os gregos Sócrates, Platão e Aristóteles (Fanon, 1961; Derrida, 1967; Hall, 1992; Bhabha, 1994). Contudo, acreditamos ser relevante estarmos também vigilantes para não tomarmos o hibridismo e a mestiçagem em seus diferentes níveis – racial, cultural, social e linguístico – como uma forma harmônica de se lidar com as diferenças. Afinal, sentimos na pele a marca da diferença. Por mais que sejamos todos nós resultados de uma intensa e múltipla miscigenação, do fenótipo e genético ao cultural, percebemos desde que nascemos não apenas a presença da diferença, mas sua hierarquização.

Daí a importância de, compreendendo que não podemos nos desvencilhar por completo da discursividade da metrópole, investigarmos em que medida e de que maneiras as vozes do colonizador parecem apresentar-se nos contradiscursos, buscando nos interstícios e brechas produzidos pela própria discursividade eurocêntrica (re)escritas que desestabilizem a homeostasia histórica do Ocidente<sup>3</sup>. De tal modo, torna-

---

<sup>3</sup> Em toda a tese, “Ocidente” será tomado não como se referindo à geografia das nações, mas ao conceito desenvolvido por Stuart Hall (1996), em oposição ao Resto (*Rest*), que se refere às sociedades que se articulam a partir de práticas dominantes, opressoras e normatizantes. “Ocidente”, desse modo, não se refere necessariamente à parte ocidental da Europa, mas a uma criação discursiva que visa a estabelecer: uma identidade não fragmentada, bem delimitada e composta por elementos semelhantes; a qualidade de ser superior ao outro, também construído como um só; marcações simplistas, majoritariamente binárias, que são usadas para justificar práticas de intervenção, de opressão, de catequização.

se relevante (re)visitar a história e produzir uma breve historiografia que nos permita enxergar, mesmo que sob os registros eurocêntricos, outros modos de vidas, outras constituições de saberes, outras formas de entender nosso próprio contar da história e, sobretudo, perceber que, mesmo no silêncio, os povos colonizados e subalternizados exerceram “formas de resistência e reorganização de suas práticas significativas” (Mariani, 2004, p.24).

O ponto inicial para este trabalho foi a *Série Kotiria*, coleção trilingue publicada entre 2014 e 2015, composta por algumas das diversas narrativas do povo Kotiria – indígenas situados majoritariamente na região do Alto do Rio Negro, entre a Amazônia brasileira e a colombiana. Essas narrativas em Kotiria foram coletadas e traduzidas para o inglês pela antropóloga estadunidense Janet Chernela, que as gravou em áudio, e transcritas em escrita alfabética e traduzidas para a língua portuguesa pelos indígenas Mateus Duhia Cabral e Miguel Wahcho Cabral em colaboração com a antropóloga, que as verteu para o inglês em parceria com uma equipe de tradutores coordenada por ela. Tais narrativas, que serão analisadas no capítulo 4, são exemplos de rachaduras nos pilares da colonização linguística. São textos que expõem a impossibilidade do controle total das histórias e saberes, mostrando que o transbordamento de línguas, culturas e modos de vida é a lei vigente em situações de contato, sobretudo nos conflitos coloniais.

A *Série Kotiria* é apenas uma das diversas produções discursivas que nos possibilitam questionar em que medida podemos e estamos conseguindo romper com essa univocidade discursiva, ao pensar sobre o processo de constituição dessa imensidão territorial e multiplicidade linguística e cultural que forma o Brasil. A presente tese opta por ter como objeto de pesquisa narrativas indígenas, por entendermos que elas são uma forma de reescrita fértil, e ainda pouco explorada, de contradiscursos que expõem que o processo de colonização, ao longo da sua construção da história sobre o Brasil, naturalizou suas ideologias por meio da forma mais complexa e eficaz, a língua, utilizada como uma poderosa ferramenta



na qual se produziram e se mantiveram as mais diversas formas de desigualdade.

É importante, entretanto, sempre enfatizar que nos mais de 500 anos de invenção do Brasil é possível encontrar lutas pela tomada do discurso entre as sociedades nativas e os invasores europeus. Encontram-se vestígios de resistência dos mais variados tipos: do contágio das línguas a formas de comer e de vestir. O presente trabalho, partindo da *Série Kotiria*, investigará as reescritas de narrativas indígenas e terá em foco a tradução, ou melhor, a reescrita, entendida como produto e como processo. Apresentaremos alguns conjuntos de trabalhos publicados no Brasil, os quais reúnem narrativas de diferentes etnias indígenas, e examinaremos o papel da tradução nesse processo de coleta, apresentação e (re)significação de histórias indígenas, assim como as respectivas relações com o olhar hegemônico da cultura ocidental.

Cabe-nos ressaltar que o conceito de tradução que adotaremos em toda a tese não se restringe à tradução interlingual, ou seja, nos termos de Roman Jakobson ([1959] 2005), à *tradução propriamente dita*, quando há a “interpretação dos signos verbais [de uma língua] por meio de alguma outra língua” (p. 65). Estarão também presentes no trabalho as noções de tradução intralingual e intersemiótica. No primeiro caso, a “interpretação dos signos verbais por meio de outros signos na mesma língua” (p.64). No segundo, Jakobson define os processos tradutórios intersemióticos como transmutações que consistem “na interpretação dos signos verbais por meio de um sistema de signos não-verbais” (p.65).

Ao lado desses conceitos formulados pelo linguista russo, que expande e organiza a compreensão do que se pode entender por *tradução*, consideraremos também a tradução conforme pensada por Derrida ([1972] 2001), que, rompendo com a ideia ou o ideal de tradução como reprodução fiel, enxerga na atividade tradutora “uma transformação regulada de uma língua por outra, de um texto por outro” (p.26).

Em diálogo com os estudos culturais, a análise do discurso francesa, os estudos pós-coloniais e os estudos pós-estruturalistas, sobretudo as discussões trazidas por Derrida, também traremos como parte do aporte teórico a noção de *reescrita*, conceito desenvolvido por André Lefevere, na

sua obra *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* (1992). Lefevere defende a ideia de que os processos tradutórios são uma das principais formas de reescrever um texto anterior e desconstrói, com seu conceito de reescrita, a noção de original como uma produção de criação individual. Segundo o teórico belga, qualquer obra é resultado de uma coleção de vozes, notas e leituras anteriores.

Quanto às narrativas selecionadas para compor o *corpus* de investigação e análise, elas serão tomadas como reescritas ou formas diversas de tradução, que permitem enxergar alguma forma de reparação da violência das produções discursivas sobre os indígenas e, conseqüentemente, revisitar suas histórias, identidades e culturas. O presente trabalho, assim, se vale da beleza imagética do conceito de *to mpey*, que em português estaria próximo de *modos de reparação*, para descrever como as reescritas podem atuar. *To mpey*, que abordaremos com maior enfoque no capítulo 5, é uma forma de vida central para o grupo indígena Canela (Timbira), a qual foi descrita pelo antropólogo William Crocker (2004). O conceito está ligado à capacidade que o povo Canela tem de dar-se ao outro, compartilhando não apenas seus alimentos, moradia e corpo, mas a vida.

Junto à imagem trazida pelo conceito de *to mpey*, traremos os estudos realizados por Paul Bandia (2008) sobre os processos de escrita e tradução na África pós-colonial. Como Bandia, procuraremos ver a tradução como forma de reparação, mas trabalharemos narrativas de outros grupos, residentes em outras regiões geográficas, com contextos pós-coloniais diversos e com outro tipo de *corpus*, outro foco de análise e objetivo de trabalho.

Discutir-se-á também a potencialidade da tradução como forma de manifestação e afirmação de literaturas ameríndias. Para isso, recorreremos ao conceito de *patronagem*, desenvolvido também por Lefevere (1992), que caracteriza “os poderes (pessoas, instituições) que podem favorecer ou dificultar a leitura, escrita ou reescrita da literatura” <sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Tradução nossa de “The powers (persons, institutions) that can further or hinder the reading, writing and rewriting of the literature.”

(p. 15). Desse modo, os processos das diferentes reescritas estão vinculados a questões econômicas, de *status* e, sobretudo, ideológicas.

Com a presente tese objetivamos contribuir para pensar a tradução como forma de (re)encontrar histórias, línguas e culturas que estão presentes, embora quase sempre invisíveis, nos nossos modos de vida. Cientes de que essa retomada não é possível se não pelas brechas da língua do próprio colonizador, o nosso desejo é o de buscar marcas que resistiram ao apagamento operado pelas escritas no palimpsesto<sup>5</sup> eurocêntrico. De tal forma, consideramos que as narrativas indígenas analisadas no presente trabalho não estão desassociadas das políticas de sentido oriundas do pensamento ocidental, suspendendo, assim, qualquer ingênua aspiração de se chegar a um sentido anterior ao contato europeu. Em outras palavras, tomamos como fundamento básico desta tese a impossibilidade do retorno aos discursos presentes nas terras que vieram a ser entendidas como Brasil antes da chegada dos invasores europeus. Todavia, como já dito, dessa impossibilidade surge o desejo de buscarmos resquícios que nos permitam enxergar na política eurocêntrica de univocidade – sustentada por uma organização discursiva que se impõe como monológica – lacunas que deixem entrever que tal processo discursivo, ainda que se apresente como uma voz predominante, está entrecruzado de inúmeras outras vozes controversas no seu interior.

Na análise, apresentaremos materialidades textuais que, extraídas de paratextos presentes nas mencionadas publicações, nos pareçam indicativas de contradiscursos que operariam no âmbito das políticas de sentido oriundas da voz do colonizador. Ao mesmo tempo, buscamos enxergar no signo não uma realidade estática imposta por valores eurocêntricos, mas um espaço no qual se esboçam sentidos em constante

---

<sup>5</sup> Palavra de origem grega que significa “que se raspa para escrever novamente”. Refere-se aos pergaminhos ou papiros que foram apagados – devido ao alto preço – durante a Idade Média, geralmente pelos monges copistas, para neles reescreverem. Todavia, muitas marcas, das antigas inscrições, permanecem. Rosemary Arrojo ([1986]2010), no seu livro *Oficina de Tradução*, utiliza a palavra como metáfora para descrever “o texto que não pode nunca ser ‘original’: o texto que se apaga, em cada comunidade cultural e cada época, para dar lugar a outra escritura (ou interpretação, ou leitura, ou tradução) do ‘mesmo’ texto” (p. 80).

formação, sem acabamentos definitivos, e no qual, segundo o teórico russo Mikhail Bakhtin,

cada palavra se apresenta como a arena em miniatura onde se entrecruzam e lutam valores sociais de orientação contraditória. A palavra revela-se, no momento de sua expressão, como o produto da interação viva das forças sociais. (Bakhtin, [1929]2004, p.66)

Em outros termos, o que Bakhtin expõe, e que nos é de interesse, é a natureza dialógica da palavra, que lhe impõe tanto um caráter sócio-histórico quanto um olhar, uma perspectiva, que depende de sua realização. O entendimento de que a palavra posta traz consigo cargas e efeitos ideológicos resultantes de intensos e inconclusos processos dialógicos de inúmeras vozes desfaz quaisquer tentativas de conceber o signo como simples abstração linguística.

Assim, esperamos que o presente trabalho seja mais uma voz para o entendimento da linguagem como local de embates e de constituição de identidades; Babel na qual as inúmeras identidades entram em uma relação de disputas e negociações a partir de intensas fricções. Seguimos essa expectativa, enxergando na tradução não apenas uma metáfora para entendermos que todo processo discursivo é uma seleção, nos mais variados níveis, do que desejamos e podemos levar adiante, mas também atividade linguística historicamente potente na instituição, legitimação ou deslegitimação de memórias, histórias, culturas e identidades. Afinal, ao selecionar o que traduzir e os modos de tradução, a perspectiva ocidental foi marcando as diferenças, realçando-as em um processo de hierarquização a partir dos seus interesses, de modo que elas fundamentassem as investidas coloniais sobre os povos colonizados.

Ao trazermos narrativas de povos indígenas para as nossas reflexões e análises, a partir dos estudos da tradução, da análise do discurso francesa, dos estudos culturais e da crítica pós-colonial, almejamos várias contribuições:

- a) maior entendimento do nosso próprio processo de constituição identitária e do que entendemos como Brasil;
- b) a valorização de *corpora* pouco investigados, em particular formados por produções indígenas;

- c) reflexões sobre o papel da escrita alfabética para sociedades que tradicionalmente não se utilizavam da mesma e sobre novas concepções de escrita e de oralidade;
- d) divulgação de complexos trabalhos de reescrita de narrativas indígenas;
- e) a importância da tradução como fonte de (re)descobrimento de processos discursivos tradicionalmente minoritários e, assim, de nossa percepção de processos tradutórios como uma forma de reparar o silenciamento de povos e culturas operado pela tradição eurocêntrica;
- f) visão das narrativas indígenas e de suas respectivas traduções como um sistema literário contra-hegemônico;
- g) realização de futuras investigações acerca de processos tradutórios vinculados a produções discursivas indígenas.

Todavia, o principal objetivo deste trabalho é a tentativa de ouvir vozes indígenas que continuam sendo silenciadas. É preciso vigilância para que não caiamos no erro de nos colocarmos como porta-vozes desses povos, de insistirmos na lógica ocidental de acharmos que sabemos o que é melhor para eles, de produzirmos uma margem de silêncio ainda maior ao falarmos por eles a partir do nosso lugar. Dito isso, o objetivo é, sobretudo, o de querer que o outro fale por ele mesmo, de se abrir para o outro como legítimo outro, de buscar encontrar vozes do passado que lutam para encontrar o aqui e o agora, de fortalecer movimentos que se abrem para a escuta e valorização dos povos tradicionais com suas narrativas, histórias e culturas a partir dos seus próprios olhares. De tal modo, um dos principais focos de reflexão ao analisar as narrativas que compõem o *corpus* de investigação recai sobre a gradação desse *dizer (sobre) o outro*, atentando-se para possíveis presenças, menos ou mais visíveis, de olhares e falas que nos soem colonizadoras, ocidentais, em espaços que se predispõem como locais de fala indígena.

Antes de passarmos para a próxima seção, compete-nos esclarecer que a presente tese parte dos Estudos da Linguagem, ciência que tem em seus interstícios contribuições de diversos outros campos de investigação,

como a filosofia, a psicologia, a sociologia, a antropologia etc., que fornecem subsídios para ampliarmos e transformarmos nossos entendimentos sobre os fenômenos da linguagem (REZENDE, 2016). Para além disto, nossa investigação está majoritariamente vinculada aos Estudos da Tradução, área cuja natureza é “multilíngue e também interdisciplinar, abrangendo línguas, linguística, estudos de comunicação, filosofia e uma variedade de tipos de estudos culturais<sup>6</sup>” (MUNDAY, 2001, p.1). Segundo Gentzler (2014), as primeiras duas décadas, do início dos anos de 1970 até 1990, dos Estudos da Tradução – entendido como campo de investigação autônomo – tiveram pesquisas, em grande medida, coordenadas por orientações linguísticas ou sob a ótica da literatura. Todavia, a necessidade de reflexões cada vez mais complexas demandou dos estudiosos da tradução investigações interdisciplinares. O teórico menciona que ainda na década de 1990 e no início dos anos 2000, diversas obras publicadas, hoje referências na área, abordavam interfaces com o feminismo, os estudos de gênero, o pós-colonialismo, a desconstrução, estudos minoritários e religião, além de diversos trabalhos que relacionam tradução e ética, psicologia, filosofia e estudos de mídia. Segundo Gentzler (2014),

À medida que o campo crescia nos anos 90 e início dos anos 2000 de maneira muito produtiva, nenhum estudioso ou escola tinha ferramentas suficientes para investigar toda a gama de campos em que as traduções ocorriam. De repente, a tradução teve muitos parceiros e colaboradores, e foi um período muito frutífero. Ao buscar ideias e conceitos de outras disciplinas, os estudiosos de estudos de tradução conseguiram obter uma grande visão sobre fenômenos translacionais adicionais, e o campo experimentou outro *boom*<sup>7</sup>. (p.18)

Tendo em mente a importância de promover encontros com demais campos do saber, esta investigação também se valerá de diálogos com

<sup>6</sup> Tradução nossa de: “[...] it is multilingual and also interdisciplinary, encompassing languages, linguistics, communication studies, philosophy and a range of types of cultural studies”.

<sup>7</sup> Tradução nossa de: “[...] As the field grew in the 1990s and early 2000s in a very productive fashion, no single scholar or school had enough tools to investigate the entire range of fields in which translations occurred. Translation suddenly had many partners and collaborators, and it was a very fruitful period. By borrowing ideas and concepts from other disciplines, translation studies scholars were able to gain great insight into additional translational phenomena, and the field experienced another boom”.

outras disciplinas, como a história e a antropologia, enxergando na interdisciplinaridade um caminho possível para a promoção de relações férteis entre conhecimentos e metodologias.

### **1.1. Narrativas do povo Kotiria como motivação**

Como já mencionado, a motivação inicial da presente investigação foi o encontro com a *Série Kotiria*. Por isso, falaremos brevemente desse encontro e dessa série de narrativas antes de expormos mais detalhadamente as perguntas e os objetivos da tese.

Quando ainda realizava meu mestrado, entre 2011 e 2013, minha então orientadora, professora Lillian DePaula, contou-me sobre um projeto, do qual ela estava participando, que retomava e reescrevia narrativas da etnia Kotiria. Como já dito, não conhecia nada deles, nem mesmo havia escutado tal nome.

Ela, então, me explicou que uma colega antropóloga estadunidense, Janet Chernela, tinha uma longa história com o povo Kotiria; havia morado no Alto do Rio Negro quando realizava seus estudos de doutoramento pela Universidade de Columbia, no final da década de 1970 e, desde então, mantinha contato com os indígenas da região. Com uma extensa produção relacionada aos Kotiria, Chernela estava então organizando um complexo trabalho, que resultaria na publicação de algumas das narrativas desse povo.

Até aí nada parecia surpreendente. Entretanto, ao questionar mais detalhes da futura publicação e o papel da tradução no projeto, fiquei surpreso com a trajetória daquelas narrativas.

Enquanto realizava seus estudos para o doutorado e morava na aldeia Kotiria, a antropóloga foi questionada pelos anciãos se ela não teria um gravador. Ao dizer que sim, eles lhe perguntaram se haveria a possibilidade de gravar as narrativas de seu povo, uma vez que as novas gerações estavam perdendo parte das tradições e eles temiam que em um futuro próximo seus descendentes não as conhecessem.

A pesquisadora, então, gravou mais de 44 horas de narrativas, músicas, orações, cantos, cerimônias etc., não apenas em língua Kotiria, mas também algumas em Arapaso, Baniwa e Piratapuyo. Todas as gravações foram catalogadas e guardadas no *The Archive of the Indigenous Languages of Latin America* da Universidade do Texas, sob o título *Tucanoan Languages Collection of Janet Chernela*<sup>8</sup>.

Décadas mais tarde, indígenas que eram jovens quando as gravações foram feitas contataram a pesquisadora, que nunca deixou de trabalhar e se relacionar com eles, explicando que o que os mais velhos temiam estava acontecendo: as novas gerações já não conheciam as histórias do seu povo.

Foi então que, em um complexo trabalho, indígenas e não-indígenas selecionaram quatro narrativas para trazê-las de uma língua oral para uma escrita alfabética, traduzi-las para o português e o inglês, ilustrá-las e publicá-las em uma coleção de quatro livros intitulada *Série Kotiria*. Dois livros contam ainda com transcrições poéticas em inglês e português. Essas diversas formas de reescrita nos indicam que os processos tradutórios estão presentes em toda a constituição da série. Daí, parte o desejo de ver e investigar como as traduções ocorreram na reescrita dessas histórias. Partindo da *Série Kotiria* e da vontade e necessidade de saber mais sobre os povos nativos do Brasil, buscamos outras produções que traziam narrativas indígenas em projetos multilíngues.

## 1.2. Perguntas preliminares para confecção e análise do *corpus*

A proposta desta tese parte da ideia de que as comunidades indígenas foram e ainda são silenciadas pela voz ocidental, não tendo seus processos discursivos considerados nos anais da história. Eni Orlandi nos lembra de que “não há história sem discurso. É aliás pelo discurso que a história não é só evolução mas sentido, ou melhor, é pelo discurso que não se está só na evolução mas na história” ([1992]2008, p. 18). De tal modo,

<sup>8</sup>Para mais detalhes, ver: <http://islandora-ailla.lib.utexas.edu/islandora/object/ailla%3A124474>. Último acesso 18 de julho de 2017.



o Ocidente, ao impor uma história euro-falo-logocêntrica, não apenas desconsidera como deslegitima as produções discursivas vindas do olhar indígena, apagando desses povos suas próprias histórias e, conseqüentemente, suas produções de sentido. Esses povos são tomados como *a-históricos*, tendo sua gênese a partir do encontro com os povos europeus e a partir daí, em um gesto adâmico, são nomeados e lhes é conferido um espaço marginal nos percursos da história.

Com essa convicção, objetivamos ecoar as vozes que vêm buscando desconstruir o olhar e a voz ocidental que insistem nesse gesto. Ou seja, que essas comunidades não recebam de antemão a história pronta, imposta pelo Ocidente, mas que possam se posicionar na história a partir de seu próprio *locus* de enunciação, e que sejam aceitos como legítimos outros.

Partindo desse desejo, interessam-nos os processos de retomada das narrativas indígenas pela tradução e, antes disso, por sua escrita alfabética. O objetivo não é propor uma tentativa de recuperar, por meio das diversas formas de reescrita, uma história primeira, anterior ao embate iniciado em 1492 ou 1500, mas buscar novas perspectivas, saberes, olhares, modos de vida, e (re)descobrir nos palimpsestos da história outras formas de sentido atuais. Tentativas, talvez, de reparar, em alguma medida, via diferentes modalidades de tradução, os efeitos nefastos dos mais de 500 anos de confrontos violentos.

Propomo-nos investigar nos paratextos, em especial nos peritextos<sup>9</sup>, formas como as narrativas tradicionais de povos indígenas têm sido reescritas em projetos que as selecionam, traduzem e publicam em coleções plurilíngues. A proposta é buscar uma compreensão de como ocorrem esses processos discursivos levando em conta as seguintes questões:

---

<sup>9</sup> Abordaremos as teorias do paratexto no capítulo 6; todavia, adiantamos a informação de que utilizamos o conceito a partir de Gérard Genette. Na obra *Seuils* (1987) – utilizamos como referência a tradução em língua inglesa *Paratext: thresholds of interpretation* (1997) –, o teórico subdivide o paratexto em dois grupos: peritexto e epitexto. O primeiro é o que está ao redor do texto principal no âmbito do livro, ou seja, a capa, a quarta capa, orelhas, prefácios, posfácios, folha de rosto e anterrosto, glossários, introduções etc. Já o epitexto é aquilo que está ao redor do texto, porém à distância, em outras palavras, no exterior do livro.

- 1) Quais os tipos e os papéis dessas narrativas nas comunidades indígenas antes de suas reescritas?
- 2) Como ocorreram os processos de reescrita dessas narrativas indígenas?
- 3) Quais as modalidades de tradução e seus respectivos papéis nesses processos?
- 4) Quais instituições estão envolvidas nessas reescritas?
- 5) Dentre uma variedade de etnias, quais foram escolhidas? Considerando que cada comunidade indígena possui uma variedade de narrativas, como elas foram escolhidas?
- 6) Qual a implicação de ter as narrativas indígenas, tradicionalmente contadas pela oralidade, expressas por meio de uma escrita alfabética?
- 7) Quais agentes são responsáveis pela execução das reescritas das narrativas?
- 8) Como os indígenas comparecem nessas publicações? E os não indígenas?
- 9) Quais são as visões e posicionamentos dos indígenas sobre reescrever e publicar suas narrativas?

### **1.3. Objetivos do estudo**

A análise de obras multimodais e plurilíngues de reescritas de narrativas indígenas pode proporcionar novas formas de compreender os processos tradutórios em contextos pós-coloniais, e gerar novos modos de construção de sentido a partir de perspectivas historicamente silenciadas e, por isso, desconhecidas. Nesse sentido, são objetivos desta pesquisa os que se seguem.

#### **1.3.1. Objetivo geral**

Analisar, por meio de obras que retomam narrativas indígenas na atualidade, como os variados tipos de reescrita – tradução interlingual e intersemiótica, adaptação, transcrição, entre outros – presentes nesses

projetos se relacionam a processos de significação e, conseqüentemente, a questões de constituição de identidades, de modo a averiguar a presença da discursividade ocidental e, conseqüentemente, questioná-la, nesses espaços que se apresentam como local de fala indígena.

### **1.3.2. Objetivos específicos**

Nosso objetivo geral se divide nos seguintes objetivos específicos:

- a) compreender, a partir de revisão de literatura, como o Ocidente vem impondo uma perspectiva histórica, alfabética e institucionalizada, por meio, sobretudo, do imperialismo linguístico;
- b) averiguar nos paratextos se há indícios de que os processos de reescrita dessas narrativas indígenas partem das próprias comunidades ou se estas participaram ativamente de tais processos, bem como examinar funções e posições dos não indígenas nessas obras;
- c) descrever as formas como as reescritas presentes nesses projetos se apresentam, a fim de investigar em que medida é possível marcarmos linguisticamente pontos que sugiram formas de resistência a uma hegemonia ocidental;
- d) analisar o papel da multimodalidade para a retomada das narrativas;
- e) oferecer formas de se compreender a tradução como possibilidade de reparar, de alguma forma, os efeitos nefastos das formas de silêncio impostas no decorrer dos mais de cinco séculos;
- f) desconstruir, via processos tradutórios, parte desse imaginário construído discursivamente sobre os indígenas;
- g) verificar que tipos de instituições estão envolvidas nesses projetos e se há vestígios de seus possíveis interesses;
- h) averiguar se há, nos elementos paratextuais, explicações sobre as funções e os propósitos dessas narrativas nos contextos indígenas e também fora deles;

- i) apresentar desdobramentos que possam surgir com a tradução dessas narrativas indígenas, como, por exemplo, um sistema literário indígena brasileiro, bem como indicar possíveis novas pesquisas que possam surgir a partir desta tese.

#### **1.4. Relevância e justificativa da tese**

Ao se fazer um breve levantamento de pesquisas relacionadas aos povos indígenas no Brasil, seja focando em publicações ou nos eventos, é fácil perceber que esse campo de investigação tem se tornado cada vez mais amplo e, sobretudo, amadurecido. São incontáveis as pesquisas e publicações sobre indígenas nas mais diversas áreas das ciências humanas, sociais e também naturais. Há pesquisas que investigam produções artísticas, relação com o meio ambiente, manipulação de recursos naturais para diversos fins, formas de organização político-social, dentre outros tantos aspectos e conhecimentos indígenas.

Quanto às pesquisas no Brasil na área dos Estudos da Linguagem em interface com questões indígenas, elas ainda não são um número muito expressivo, e grande parte tem como objetivo documentar, descrever e analisar aspectos fonológicos, morfológicos, sintáticos e semânticos de línguas indígenas. O número de pesquisas parece ainda menor se considerarmos que, de acordo com o Censo 2010 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), há no país 275 línguas indígenas faladas por 305 etnias diversas, sendo grande parte pertencente aos troncos Tupi e Macro-Jê, além de 19 famílias linguísticas que não possuem semelhanças suficientes para serem agrupadas em troncos (Rodrigues, 2013).

Ainda sobre a relação entre os Estudos da Linguagem e os povos indígenas, cabe marcar que há o grupo de trabalho sobre línguas indígenas na Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL) desde 2002.

Ao focarmos nos Estudos da Tradução, o cenário é ainda mais tímido. Apesar de haver pesquisas na área da tradução que dialogam com temáticas indígenas, elas ainda são um pequeno número. Os principais

estudos que propõem interface entre tradução e aspectos indígenas, alguns dos quais não se vinculam diretamente aos Estudos da Tradução, têm como interesses primordiais os seguintes campos ou tópicos: historiografia da tradução, transculturação e tradução cultural, estudos comparativos entre línguas indígenas e ocidentais, questões onomásticas, poética ameríndia, questões técnicas referentes à tradução de línguas indígenas e ensino de línguas indígenas via tradução (Navarro, 2001; Souza, 2002; Wyler, 2003; DePaula, 2008; Freire, 2009; Silva, 2009; Franchetto, 2012; Faleiros, 2013; Martins, 2013). De tal modo, não há no Brasil ainda estudos expressivos que tomem como objeto a tradução e sua relação com os processos contemporâneos de reescrita das narrativas indígenas em coleções bi- ou plurilíngues, tampouco estudos sobre a possibilidade de se reparar, por meio de diferentes formas de reescrita, os mais de 500 anos de imposição de uma história ocidental. A originalidade do estudo, assim, se dá tanto pelo objeto a ser estudado a partir, sobretudo, dos Estudos da Tradução em interface com teorias pós-coloniais, quanto pelas possíveis contribuições na modificação do olhar voltado aos povos indígenas e seus processos de significação e construção de sentidos.

Um dos pontos relevantes de se ter como objeto de estudo narrativas indígenas e suas respectivas traduções é perceber nessas reescritas maneiras que possibilitem a esses povos se autoafirmarem e se fazerem visíveis a outros povos e culturas, escrevendo suas histórias a partir dos seus próprios discursos. Outra relevância da presente pesquisa é conscientizar cada vez mais pessoas da necessidade de se posicionarem na escuta dessas vozes que anseiam serem ouvidas, aceitando, assim, a alteridade em toda a sua legitimidade.

O desejo é de que, pela tradução – que inicialmente podemos entender, em sentido amplo, como atividade que seleciona e reúne palavras e ideias – possamos levar adiante as vozes das tradições e aprendermos com a pluralidade de sentidos.

Considerando que as identidades se constituem na e pela palavra, através das relações estabelecidas no cotidiano, acreditamos que uma reflexão mais profunda dos processos de reescrita das narrativas dos povos indígenas nos ajudará a desconstruir essas identidades a eles

atribuídas discursivamente nos mais de cinco séculos de história e, consequentemente, minimizar os estigmas que lhes são social e historicamente impostos. Para isso, no capítulo seguinte abordamos questões conceituais relevantes para nossas investigações, bem como apresentaremos nosso *corpus*. No capítulo 3, refletimos sobre questões históricas e apresentamos a metodologia com qual trabalhamos. Nos capítulos 4 e 5, desenvolvemos os pressupostos teóricos da tese, problematizando as questões de oralidade e escrita, bem como os conceitos *translation as reparation* e *to mpey*, e, então, apresentamos a reflexão de pensar as reescritas indígenas a partir do conceito *to mpey*. O capítulo 6 é focado nas análises dos paratextos de cada coleção que compõe nosso corpus. Por fim, no último capítulo apresentamos as considerações finais da pesquisa.

## 2. Considerações e esclarecimentos iniciais

Nomear é, ao mesmo tempo, dar a  
representação verbal de uma  
representação e colocá-la num quadro  
geral. Toda a teoria clássica da  
linguagem se organiza em torno desse  
ser privilegiado e central.  
(FOUCAULT, *As palavras e as coisas*)

No presente capítulo, abordaremos algumas questões que consideramos de grande importância para as primeiras bases de apoio ao trabalho. Nesse sentido, apresentaremos alguns esclarecimentos em relação a termos que vêm reafirmando ou construindo novas formações discursivo-ideológicas, relativas a sociedades indígenas. Não é parte do nosso escopo desenvolver uma longa discussão sobre esse ponto, mas acreditamos ser relevante explicar nossas escolhas em relação a determinados conceitos que serão utilizados ao longo de todo o estudo.

Apresentaremos também uma retomada sucinta das principais reflexões sobre tradução, para que possamos localizar os sentidos que serão de interesse para nosso trabalho.

Por último, introduziremos brevemente o *corpus* que compõe nosso trabalho: além da *Série Kotiria*, duas outras coleções de narrativas indígenas, as quais serão analisadas no capítulo 6.

### 2.1. Questões de nomenclatura e performatividade da linguagem: *índio, indígena, selvagem, tribo* etc.

A história da constituição do povo brasileiro está intimamente relacionada a três grupos étnicos: o indígena, o negro e o branco. Essas três matrizes básicas se relacionaram historicamente de forma violenta e formaram a mestiçagem que hoje é valorizada como símbolo de uma ilusória identidade nacional única. Segundo Darcy Ribeiro (1995), “os brasileiros se sabem, se sentem e se comportam como uma só gente, pertencente a uma mesma etnia” (p.21), possuindo um mesmo idioma, que

só se diferencia pelos sotaques regionais. O teórico complementa afirmando que os brasileiros participam

[...] de um corpo de tradições comuns mais significativo para todos que cada uma das variantes subculturais que diferenciaram os habitantes de uma região, os membros de uma classe ou descendentes de uma das matrizes formativas. (1995, p.21-22)

A ideia de unidade nacional nos faz assumir, quando nos convém, o direito de não apenas falar *sobre* o outro, mas de falar *pelo* outro. Sentimo-nos autorizados a nos expressarmos livremente sobre qualquer etnia sem a necessidade da justificativa, pois acreditamos estar cancelados pela multicoloração brasileira.

Ao contrário da Espanha, na Europa, ou da Guatemala, na América, por exemplo, que são sociedades multiétnicas regidas por Estados unitários e, por isso mesmo, dilaceradas por conflitos interétnicos, os brasileiros se integram em uma única etnia nacional, constituindo assim um só povo incorporado em uma nação unificada, num Estado uni-étnico. (Ribeiro, 1995, p.22)

Como bem explicado por Darcy Ribeiro, diferentemente de outras sociedades multiétnicas, onde há delimitações segregadoras bem marcadas, o Brasil celebra uma unidade nacional no bordão popular “Misturou, virou brasileiro”. Esse imaginário social, entretanto, parece ser apenas válido para manter os privilégios da elite eurocêntrica e seus herdeiros históricos. Como exemplo disso, os nossos livros de História do ensino fundamental insistem em contar que os portugueses, diferentemente de outros povos europeus, se miscigenaram com os povos nativos e os africanos. Não somos ensinados desde pequenos que tais processos na verdade foram resultado de violentos estupros. Outro exemplo que podemos citar é o de que crescemos ouvindo que no Brasil não há preconceito racial – talvez econômico –, pois devido à intensa mistura é difícil saber geneticamente as heranças de cada um. Contudo, nossa grande mídia desconsidera essa mestiçagem quando chama um menino negro encontrado com droga de *traficante*<sup>10</sup> e outro, em situações

<sup>10</sup> Como exemplo, verificar a notícia “PM prende traficante no Baianão com 105 buchas de maconha”, divulgada no site: [http://radar64.com/noticia/pm-prende-traficante-com-105-buchas-de-maconha\\_29189.html](http://radar64.com/noticia/pm-prende-traficante-com-105-buchas-de-maconha_29189.html). Último acesso: 29 de outubro de 2019.



análogas, porém branco, de *estudante*<sup>11</sup> ou algum outro termo que suavize seu ato.

Pode-se perceber, assim, que nos valem da mestiçagem quando é do interesse do grupo dominante. Quando essa mistura bloqueia os desejos desse grupo, as dicotomias ganham contornos e as fronteiras são delimitadas, não se levando em conta que “a mais terrível de nossas heranças é esta de levar sempre conosco a cicatriz do torturador impressa na alma e pronta a explodir na brutalidade racista e classista” (Ribeiro, 1995, p.120).

Essa pequena digressão foi feita para justificar que no desenvolvimento deste trabalho, por não termos laços consanguíneos diretos com indígenas, ou uma convivência próxima, procuramos redobrar nosso cuidado ao estudarmos e investigarmos tais povos. Nesse sentido, resolvemos explicar as razões (em geral desconhecidas dos brasileiros) que nos levaram a optar pelo uso de determinadas palavras que ocorrem frequentemente no decorrer desta tese.

O primeiro conceito a abordar é o de *índio*. Historicamente, essa é a palavra utilizada de forma genérica para se referir aos habitantes das terras americanas antes da chegada de Colombo, independentemente de suas línguas e culturas. A tradição eurocêntrica nos conta que a palavra *índio* em referência a tais povos é fruto de um equívoco de percurso, pois os navegadores acreditavam ter chegado às Índias. Algumas variações dessa mesma história, entretanto, garantem que eles sabiam que não haviam chegado ao seu destino.

Independentemente de qual variação permanecer, o uso da palavra *índio* nos indica uma onomástica descuidada e altamente generalista, que descaracteriza as diferenças entre povos, o que irá marcar as sociedades indígenas até os dias atuais.

Neste ponto, vale trazer para nossa reflexão o conceito de *performatividade da linguagem*. Desenvolvido por John L. Austin, o

---

<sup>11</sup> Contrapor a notícia da nota de rodapé 06, com “Polícia prende jovens de classe média com 300 kg de maconha no rio”, divulgada no site: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2015/03/policia-prende-jovens-de-classe-media-com-300-kg-de-maconha-no-rio.html>. Último acesso: 29 de outubro de 2018.

conceito de performativo aparece na sua obra, publicada postumamente em 1962, *How to do things with words*, concebendo a linguagem como uma forma de agir sobre o mundo. Austin, assim, dá um passo contra a tradição representacionista que “delimitava a linguagem à função descritiva, na qual a produção verbal é um artefato que apenas descreve o estado de determinadas coisas, portanto, sendo possível classificar qualquer sentença como verdadeira ou falsa” (Rezende, 2016, p.128).

O filósofo irá dizer que realizamos incontáveis ações por meio das palavras. Para exemplificar, podemos pensar em uma pessoa que cometeu certo crime e tem sua sentença declarada pelo juiz com a seguinte frase: “Eu o condeno a três anos de prisão em regime fechado”. Ao proferir tais palavras, o juiz não está descrevendo a situação, mas sim agindo sobre a pessoa, *criando* uma situação, uma realidade. No caso do exemplo, transformando inclusive uma pessoa de inocente em culpado, de livre em preso. Para Austin, esses enunciados não podem ser entendidos como meramente descritivos ou constativos, mas sim como performativos, conceito que provém do “verbo inglês *to perform*, verbo correlato ao substantivo ‘ação’, e indica que ao se emitir o proferimento está-se realizando uma ação, não sendo, conseqüentemente, considerado um mero equivalente a dizer algo” (Austin, [1962] 1990, p. 25).

A princípio, Austin irá dividir os enunciados em constativos e performativos: os primeiros descreveriam algo e, portanto, poderiam ser examinados quanto à sua falsidade ou veracidade, enquanto que, no segundo caso, os enunciados não se encaixariam na dicotomia e deveriam ser analisados em relação às condições de sucesso, ou seja, referentes ao grau de realização de uma ação a partir de determinada declaração. Austin, entretanto, irá rever essa divisão e afirmar que, na verdade, todo enunciado é performativo, uma vez que de alguma forma provocará certo tipo de ação ao ser proferido.

Levando em consideração a explicação acima, Austin afirma que dentro do enunciado ocorrem, simultaneamente, três atos: o locucionário, o ilocucionário e o perlocucionário. Tomando novamente o exemplo da sentença do juiz – “Eu o condeno a três anos de prisão em regime fechado” –, temos o ato em si de dizer a frase, ou seja, ao proferir a sentença

elementos linguísticos são utilizados. Esse ato é tratado por Austin como locucionário. O ato ilocucionário, por sua vez, acontece simultaneamente e se refere à realização do ato desencadeado pela frase, ou seja, a condenação e consequente prisão do sujeito. Já o perlocucionário se caracteriza pelo efeito do ato sobre as pessoas a partir da realização do enunciado. No caso do exemplo, trata-se do sujeito se assumir como culpado ou a conjuntura o assumir de tal forma. Assim, é possível perceber que, ao se pronunciar uma determinada sentença, uma ação acontece. Em outras palavras, o ato se realiza na e pela linguagem (Austin, [1962] 1990).

Austin, ao expor a performatividade da linguagem, deflagra os efeitos produzidos pelo discurso, dos quais diversas vezes não nos damos conta, e expõe que ao tomarmos a palavra estamos sempre agindo sobre o nosso entorno.

De tal modo, ao escolher a palavra *índio* para se referirem aos habitantes das terras invadidas, os colonizadores não estavam, nem ao menos no nível superficial da palavra, descrevendo aqueles povos, no mínimo porque, como supracitado, não se tratava de terras da Índia. Além disso, “outra definição de índio está associada à numismática, ou seja, ciência que trata das moedas. Na época de D. Manoel I, a moeda de prata chamava-se índio” (Kezo, 2015, p.12). Também em Kezo encontramos uma definição mais moderna: “relacionada à terminologia científica, que surge do latim, é precisamente, um elemento químico metálico (símbolo: In), de número atômico 49 = ÍNDIO” (p. 13). Nem essa nem quaisquer outras acepções do termo estão relacionadas à discursividade dos próprios habitantes nativos.

O escritor indígena e doutor em Educação pela USP Daniel Munduruku, em uma postagem que fez em seu blog Mundurukando<sup>12</sup> intitulada *Usando a palavra para doutor não reclamar*, discute o uso da palavra *índio* e diz que muitos se apropriam dela, até certo ponto, de maneira inocente. Entretanto, enfatiza que “tem quem a utilize conscientemente também. Sabe que se trata de uma atitude política e fica mais fácil para os interlocutores entenderem do que estão falando”

<sup>12</sup> Para acessar: <http://danielmunduruku.blogspot.com.br/>

(Munduruku, 2013). Ou seja, por ser performativa a linguagem, a associação de determinados significantes a certos conceitos e sua repetição *ad nauseam* produzem uma rede de significações que fazem parte de um discurso de interesse, consciente ou não, de determinados grupos. Cria-se assim um imaginário preconceituoso a respeito desses povos.

Sabemos que atualmente a palavra *índio* é consagrada em definições de dicionário, usada por inúmeros respeitados pesquisadores, e que o próprio governo brasileiro se utiliza de tal significante – Museu do Índio, Fundação Nacional do Índio (Funai), Serviço de Proteção aos Índios (SPI) etc. Aqui optamos por não utilizar tal palavra por encontrarmos nela marcas mais evidentes do punho colonial e, sobretudo, por ser uma palavra com a qual muitos nativos se sentem desconfortáveis. Utilizaremos os nomes das etnias, como Kotiria, Xacriabá, Guarani, Balatiponé, dentre outras, quando nos referirmos a determinadas sociedades, e a palavra *indígena* todas as vezes que nos referirmos aos nativos de forma geral. É importante ressaltar que ao empregarmos a palavra *indígena* não desejamos criar uma redução – por mais inevitável que seja – das inúmeras etnias ou povos, como se todos fossem iguais. Freire (2016, p.5-6) afirma que tomar essa multietnicidade como um bloco é um grande equívoco, pois isso

[...] reduz culturas tão diferenciadas a uma entidade supra-étnica. O Tukano, o Desana, o Munduruku, o Waimiri-Atroari deixa de ser Tukano, Desana, Munduruku e Waimiri-Atroari para se transformar no “índio”, isto é, no “índio genérico”. Alguém aí pode objetar: Ah, mas existe também “europeu” como uma denominação genérica que engloba vários povos de línguas e culturas diversas e ninguém questiona isso. É verdade. No entanto, quando um português ou um francês dizem que são europeus, essa denominação genérica não apaga a particular. Eles continuam sendo, cada um, português ou francês. No entanto, no caso do “índio”, o equívoco está em que o genérico apaga as diferenças. O “índio” deixa de ser Tukano, Desana, etc. para se transformar simplesmente no “índio”.

Utilizaremos *indígena* em todo o trabalho apenas por ser uma forma econômica e didática, para não precisarmos nomear as incontáveis sociedades e grupos todas as vezes que nos referirmos aos nativos como um todo. A escolha por *indígenas* nos parece cancelada por Munduruku, que não se sente nada confortável com a palavra *índio* e afirma:

[...] uso nativo, ora indígena. Qual seria a certa? Ambas estão corretas para referir-se a uma pessoa pertencente a um povo ancestral. Por incrível que possa parecer não há relação direta entre as palavras *índio* e *indígena*, embora o senso comum tenha sempre nos levado a crer nisso. Basta uma olhadela num bom dicionário que logo se perceberá que há variações em uma e noutra palavra. No duro mesmo, os dicionários têm alguma dificuldade em definir com precisão o que seria o termo *índio*. Quando muito, dizem que é como foram chamados os primeiros habitantes do Brasil. Isso, no entanto, não é uma definição, é um apelido, e apelido é o que se dá para quem parece ser diferente de nós ou ter alguma deficiência que achamos que não temos. Por este caminho veremos que não há conceitos relativos ao termo *índio*, apenas preconceito: selvagem, atrasado, preguiçoso, canibal, estorvo, bugre são alguns deles. E foram estas visões equivocadas que chegaram aos nossos dias com a força da palavra. (Munduruku, 2013, s.p.)

O pesquisador e escritor indígena justifica sua escolha pelo termo *indígena* por encontrar nele um significado mais apropriado à sua identidade.

[...] Indígena significa “aquele que pertence ao lugar”, “originário”, “original do lugar”. Se pode notar, assim, que é muito mais interessante reportar-se a alguém que vem de um povo ancestral pelo termo indígena que índio. Neste sentido *eu sou um indígena Munduruku e com isso quero afirmar meu pertencimento a uma tradição específica* com todo o lado positivo e o negativo que essa tradição carrega e deixar claro que a generalização é uma forma grotesca de chamar alguém, pois empobrece a experiência de humanidade que o grupo fez e faz. (Munduruku, 2013, s.p., grifos nossos)

Na edição especial, número 13, da revista *LEETRA Indígena*<sup>13</sup>, Luciano Ariabo Kezo, estudante indígena, também problematiza o uso de *índio* ao afirmar que

“Índio” é aquele indivíduo que reside na floresta, vivendo pelado ou usando tanga, caçando com arco e flecha e fazendo a dança da chuva. Esta noção está mais concatenada a um modelo estereotipado. A situação é ao contrário, não é desta maneira que o “Índio” se identificaria [...]. (2015, p.12)

Assim como Munduruku, ele apresenta maior simpatia pela palavra *indígena*, já que remete

[...] ao passado remoto, à ancestralidade. Uns indivíduos pertencentes a um povo que enraizou sua residência em um determinado lugar e seus descendentes não conseguem mensurar o tempo exato que isso aconteceu [...] Uma explicação mais sucinta para o termo indígenas seria dizer, originário da Terra, sendo antônimo de indígena o termo alienígena, também

<sup>13</sup> Publicação do Laboratório de Linguagens LEETRA sediado no Departamento de Letras da Universidade Federal de São Carlos/UFSCar.

o termo indígena equivale a expressão aborígene, nativo e autóctone. (Kezo, 2015, p.13)

Outro termo comumente relacionado aos nativos da *terra brasilis* é *selvagem*, seja para nomeá-los, seja para qualificá-los. Uma rápida consulta a qualquer dicionário encontrará acepções como “próprio das selvas”, “indivíduo que vive nas selvas”, “bravo”, “local despovoado ou ermo”, “grosseiro” etc. Em outras palavras, uma construção de sentidos francamente negativos.

Esta é uma das ideias de redução das sociedades autóctones, cujo valor remete a seres irracionais. Em consonância com essa ideia de serem selvagens, também costuma-se dizer ou pensar até nos dias atuais que os indígenas não pertencem à civilização, ou que não são civilizados. (Kezo, 2015, p.13)

Com base no supracitado, *índio* e *selvagem* só aparecerão no presente trabalho em citações. Há também a tentativa de sempre que possível nos referirmos às comunidades de forma específica, já que todo indígena “terá sempre sua autodenominação, essa que estará voltada para sua identidade” (Kezo, 2015, p.13).

Outro conceito historicamente atrelado aos indígenas, que também é reflexo do olhar eurocêntrico sobre tais sociedades e que os rebaixa a primitivos, é *tribo*. Munduruku (2013) afirma que se trata de uma palavra ardilosa constantemente usada para se referir aos povos indígenas:

É comum as pessoas me abordarem com a pergunta: qual é sua tribo? Normalmente fico sem jeito e acabo respondendo da maneira tradicional sem muita explicação. Sei que é um conceito entrevado na mente das pessoas e que só vai sair mediante muita explicação por muito tempo. (s.p.)

A constante ideia de que indígenas pertencem a uma tribo é resultado da construção discursiva europeia que enxergava nas sociedades encontradas aqui nas Américas um enorme grau de inferioridade em relação aos seus padrões. Para muito além disso, o objetivo da empresa colonial ao tratar os habitantes das terras invadidas como primitivos é justificar, por meio do discurso, suas violentas ações de dominação:

O objetivo do discurso colonial é apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução. (Bhabha, [1994] 2010, p.111)

Discursivamente, as diferenças são marcadas e principalmente hierarquizadas pelo poder colonial eurocêntrico. Mesmo que os invasores quando aqui chegaram tenham encontrado sociedades com os mais diversos graus de organização e “desenvolvimento” – mesmo considerando-se os padrões europeus –, qualificaram-nas como primitivas no sentido negativo da palavra, ou seja, que não passaram por processos “evolutivos”. A pluralidade nas formas de organização e modos de vida não interessava aos colonizadores, que preferiam igualar a todos, entendendo-os como vivendo em um sistema tribal, com pouca ou nenhuma “organização hierárquica”.

A repetição incessante de tal signo age tão profundamente na nossa constituição social que chega até os dias de hoje a crença de que indígenas só podem morar no meio da floresta, viver da subsistência, sem o uso de qualquer tecnologia atual, congelados no tempo. Reiterando a importância dessa reflexão em relação ao signo, Munduruku (2013) afirma:

A palavra *tribo* está inserida na compreensão de que somos pequenos grupos incapazes de viver sem a intervenção do estado. Ser tribo é estar sob o domínio de um senhor ao qual se deve reverenciar. Observem que essa é a lógica colonial, a lógica do poder, a lógica da dominação. É, portanto, um tratamento jocoso para tão gloriosos povos que deveriam ser tratados com *status* de nações, uma vez que têm autonomia suficiente para viver de forma independente do estado brasileiro. (s.p.)

Kezo (2015) também demonstra incômodo com o conceito tribo, já que cada comunidade indígena tem suas próprias lideranças e formas de organização. Também questiona quais os elementos que poderiam diferenciar uma tribo de uma sociedade, pois, se forem linguísticos, culturais, políticos, identitários e epistemológicos estaríamos também chancelados a nos referir, por exemplo, aos que vivem na Alemanha como tribo alemã. Kezo (2015) complementa pontuando que se utiliza desses

[...] aspectos como ilustração, certamente, para explicar que o termo tribo não é adequado aos povos indígenas que são denominados dessa maneira, pois as variadas populações indígenas do Brasil são munidas de mecanismos extremamente complexos, com capacidade de equiparar-se em muitos aspectos em relação àquelas populações que são enxergadas como sociedade, tornando-se assim o termo tribo incapaz de traduzir toda essa bagagem. (p.14)

Dialogando com Kezo, Munduruku (2013) traz um questionamento retórico para romper com essa insistência discursiva: “Se não pode chamá-los de tribo, como chamá-los? Povo. É assim que se deveria tratá-los. Um povo que tem como característica sua independência política, religiosa, econômica e cultural”.

Levando em consideração as vozes indígenas, optamos, então, pelos conceitos associados a *sociedade*, *comunidade* ou *povo*. Tais escolhas são reflexos de uma tentativa de demonstrar discursivamente que o outro não apenas tem a capacidade de representar a si mesmo, como também tem direito de escolher as formas de representação que mais se adequem aos seus desejos.

O objetivo de esclarecer as escolhas por determinados conceitos utilizados durante toda a tese é evidenciar que a construção do pensamento intelectual também precisa de cautela em sua discursividade, para não reforçar certezas intelectuais a nosso ver equivocadas e fundadas nos discursos coloniais.

## **2.2. O que entendemos como tradução**

Iniciaremos esta seção apresentando um brevíssimo percurso por algumas reflexões básicas sobre tradução. Estudiosos afiliados ou interessados nos Estudos da Tradução certamente já estão familiarizados com tais ponderações. Todavia, acreditamos que essa apresentação é relevante para aqueles que são de áreas relacionadas ao presente trabalho, seja da linguagem, da antropologia ou das ciências humanas e sociais de forma geral, mas que desconhecem o campo amplo e complexo da tradução e seus estudos.

De forma genérica, o leigo – bem como estudiosos de outras áreas e mesmo alguns tradutores – não está familiarizado com a complexidade da atividade tradutória e, por isso, acredita que só há uma possibilidade de traduzir um texto: transpondo forma e conteúdo de uma determinada língua para outra. Por outro lado, muitos tradutores e, sobretudo, estudiosos da tradução, enxergam a complexidade existente nos processos tradutórios, suas inúmeras modalidades e estratégias. Aspectos, por exemplo,



relacionados aos contextos históricos, interesses políticos, às formas de entender a linguagem e as diferenças entre línguas, ao papel do tradutor e aos objetivos das traduções darão os contornos às diversas maneiras de traduzir.

Uma das discussões mais frequentes em relação à tradução é a tensão entre tradução literal e tradução livre, ou melhor, a crença, ou não, na possibilidade de resgatar o significado do texto de partida, nele depositado pelo seu autor, e transferi-lo para o texto alvo. Essas discussões são encontradas desde Cícero e São Jerônimo até os dias atuais (Milton, 1993).

Sucintamente, um tradutor leigo, de modo geral, acredita que na prática de tradução literal o texto a ser traduzido é, na verdade, um conjunto de palavras com significados estáveis que deveriam ser levados para a outra língua sem qualquer interferência. Esse tradutor, assim, ocupa um local de servidão ao original, sendo sua suposta invisibilidade valorizada como sinal de qualidade do produto final. A ideia de tradução literal, que entende os significados como estáveis, é fruto da herança platônico-aristotélica, que enxerga nas palavras o reflexo das coisas no mundo, tal como elas são em suas essências. Nas palavras de Aristóteles:

Há os sons pronunciados que são símbolos das afecções na alma, e as coisas que se escrevem que são os símbolos dos sons pronunciados. E, para comparar, nem a escrita é a mesma para todos, nem os sons pronunciados são os mesmos, embora sejam as afecções da alma – das quais esses são os sinais primeiros – idênticas para todos, e também são precisamente idênticos os objetos de que essas afecções são as imagens. (1, 16a5).

Pelo trecho *De interpretatione*, fica evidente que, para Aristóteles, por mais que diferentes línguas tenham nomes – sons e escritas – diversos para certa coisa, as afecções da alma permanecem iguais para todos. Acredita-se, assim, não apenas que seja possível uma fidelidade total, como também que, em consequência dessa suposta universalidade dos objetos e suas impressões na alma, caberia ao tradutor o dever de estabelecer uma relação de neutralidade entre ele e a obra a ser traduzida.

O termo “tradução literal” traz confusões em relação ao tipo de produto que estaria sob esse sintagma. O verbete “*Literal Translation*” do *Dictionary of Translation Studies* afirma que

[h]á uma certa variação na forma como este termo é aplicado, uma vez que a tradução literal é por vezes entendida como incluindo a noção relacionada de tradução palavra-por-palavra. (Shuttleworth & Cowie, [1997] 2014, p.95)<sup>14</sup>

Já o dicionário *Key Terms in Translation Studies*, no verbete que discute a dicotomia *tradução literal* X *tradução livre*, corrobora essa ideia de imprecisão ao atentar que

‘literal’ é um termo ambíguo. Poderia significar palavra-por-palavra, isto é, tradução que dá prioridade às correspondências lexicais e resulta em sentenças não-gramaticais, ou poderia também significar uma tradução o mais próximo possível do original, assegurando simultaneamente a gramática da língua-alvo (mas não a naturalidade). (Palumbo, 2009, p.47)<sup>15</sup>

Barbosa ([1990]2004), no seu livro *Procedimentos Técnicos da Tradução: uma nova proposta*, afirma que a tradução literal é o conceito mais propagado no que tange aos tipos de tradução, e os principais teóricos da área têm uma definição para ela. A teórica retoma a definição de Aubert que avalia a tradução literal como “aquela em que se mantém uma fidelidade semântica estrita, adequando porém a morfossintaxe às normas gramaticas da LT” (Aubert apud Barbosa, 2004, p.65).

Assim, percebemos que a tradução literal é em alguns casos entendida como tradução *palavra-por-palavra* e em outros *sentido-por-sentido*, o que não impede que alguns tradutores busquem conciliar ao máximo as duas estratégias. A tradução literal entendida como tradução *sentido-por-sentido*, até certo ponto, sobrepõe o entendimento de *tradução livre*, pois, como registra o *Dictionary of Translation Studies*, trata-se de “um tipo de tradução na qual mais atenção é dada à produção de um texto de

<sup>14</sup> Tradução nossa de “There is a certain amount of variation in the way this term is applied, as literal translation is sometimes understood as including the related notion of word-for-word translation”.

<sup>15</sup> Tradução nossa de “‘Literal’ is an ambiguous term. It could mean *word-for-word*, i.e. a translation which gives priority to lexical correspondences and results in ungrammatical sentences, or it could also mean a translation that is as close as possible to the original while still ensuring TL grammaticality (but not naturalness)”.

leitura fluida na língua alvo do que à preservação intacta da forma do texto fonte; também conhecida como tradução sentido-por-sentido” (Shuttleworth & Cowie, [1997] 2014, p.61)<sup>16</sup>.

O *Key Terms in Translation Studies* novamente corrobora o descrito por Shuttleworth e Cowie e acrescenta que a tradução livre tem sido entendida de diversas formas dependendo do tipo de tradução à qual é posta em oposição (Palumbo, 2009).

A tradução livre tampouco está isenta da subordinação ao texto de partida; supostamente possui liberdade apenas formal, objetivando, assim, maior flexibilização na estrutura para tentar atingir uma suposta total fidelidade semântica (Frota, 2000).

Cabe mencionar que, em todos os casos discutidos, a questão principal está entre o entendimento de tradução como operação que decodifica significados entendidos, de forma geral, como estáveis e atrelados à letra e a noção de tradução como um processo que constrói significados sobredeterminados por muitos fatores.

Percebemos, portanto, que as ideias de literalidade e de liberdade são complexas. Em todo caso, nos conceitos apresentados até aqui, as noções de tradução – literal e livre – são regidas pelo texto de partida, valorizando o *original* e dando à tradução um status inferior.

É com a chamada “virada cultural” nos Estudos da Tradução (Snell-Hornby, 1995) que a tradução vai ser deslocada radicalmente de uma abordagem com características mais formais e semânticas para uma que enfoque fatores extratextuais, levando em conta que toda tradução está relacionada a aspectos históricos, culturais e convencionais. Pode-se pontuar que

[a] tradução deixou de ser encarada apenas como uma transposição de significados, uma busca de equivalentes ou um

<sup>16</sup> Tradução nossa de “A type of translation in which more attention is paid to producing a naturally reading TT than to preserving the ST wording intact; also known as sense-for-sense translation.”

processo de decodificação entre dois sistemas linguísticos diferentes para ser vista como um processo de transferência cultural. A figura do tradutor, nesse contexto, tornou-se imprescindível, pois novas estratégias de mediação cultural necessitam ser articuladas nesse jogo entre culturas assimétricas. (Oliveira et alii, 2002, p.2)

Estudiosos filiados a esse novo paradigma – destacam-se os nomes de Susan Bassnett e André Lefevere – defendem que os Estudos da Tradução devem abranger os Estudos Culturais e a História cultural, promovendo perguntas que nos ajudem a refletir e entender a complexidade da manipulação textual. Dentre elas:

como um texto é selecionado para ser traduzido, por exemplo, qual o papel do tradutor nessa seleção, quais os papéis do organizador, editora ou patrono, quais critérios determinam as estratégias que serão empregadas pelo tradutor, como o texto poderá ser recebido no sistema meta. (Bassnett, 1998, p.123)<sup>17</sup>

As ponderações em torno da tradução a partir da virada cultural dialogam com reflexões de abordagens filosóficas pós-estruturalistas, como a desconstrução derridiana, e com o movimento hermenêutico que tem George Steiner como importante representante. Uma das principais características dessas perspectivas é

o reconhecimento das línguas e textos em sua materialidade opaca e equívoca, assim submetida à interpretação daquele que o lê, que vem a identificar o trabalho de tradução – na medida em que implica a escolha de certos significantes e não de outros – como um trabalho de produção de (efeitos de) significado. (Frota, 2000, p.101)

Presumimos, assim, que há um deslocamento de foco na tradução, que retira a sacralidade do texto de partida e do autor e valoriza o texto de chegada e o trabalho do tradutor. Este deixa de ser mero decodificador de significados supostamente presentes na letra original e passa a ser um reescritor que faz escolhas e assume responsabilidades por elas. Abordagens que enfatizam particularmente a função do texto-alvo, com escolhas e modificações determinadas pelo público receptor da produção textual, tornaram-se comuns nos Estudos da Tradução. Exemplo disso são as abordagens mais funcionalistas que buscam traduzir considerando os

<sup>17</sup> Tradução nossa de “How a text is selected for translation, for example, what role the translator plays in that selection, what role an editor, publisher or patron plays, what criteria determine the strategies that will be employed by the translator, how a text might be received in the target system”.

objetivos do texto a partir da ótica do ambiente alvo, e muitas vezes de um projeto do tradutor, independentemente de coincidir ou não com as funções do texto-fonte.

Um exemplo disso é a *Skopostheorie* (em português, Teoria do Escopo), desenvolvida por Hans Vermeer e com grande contribuição de Katharina Reiss. Por essa teoria, a tradução é entendida como uma forma de ação, governada, de tal modo, por uma finalidade específica, intitulada *skopos* – palavra de origem grega que significa “propósito ou meta”. Segundo Reiss e Vermeer (1996),

A produção de um texto é uma ação que também se dirige a um objetivo: que o texto “funcione” da melhor maneira possível na situação e nas condições previstas. Quando alguém traduz ou interpreta, produz um texto. De igual modo, a tradução/interpretação deve funcionar de forma ótima para a finalidade prevista. Eis aqui o princípio fundamental de nossa teoria da translação. O que está em jogo é a capacidade de funcionamento do *translatum* (o resultado da translação) numa determinada situação, e não a transferência linguística com a maior “fidelidade” possível a um texto de partida (talvez até defeituoso), concebido sempre em outras condições, para outra situação e para “usuários” diferentes daqueles do texto final. (p.5)<sup>18</sup>

Resumidamente, os teóricos defendem que é o escopo do trabalho que regulará o modo como o tradutor ou o avaliador de tradução agirá durante o processo de tradução ou de sua avaliação. A importância do surgimento de uma teoria da tradução que tenha características funcionalistas é que ela

marca um momento importante na evolução da teoria da tradução, quebrando a corrente teórica com 2 mil anos de idade que gira em torno do eixo fiel *versus* livre [...] A abordagem funcionalista permite que o tradutor tenha flexibilidade para decidir qual abordagem funciona melhor em determinada situação. (Gentzler, [1993] 2009, p.101)

---

<sup>18</sup> Tradução nossa de: “La producción de un texto es una acción que también se dirige a un objetivo: que el texto “funcione” lo mejor posible en la situación y en las condiciones previstas. Cuando alguien traduce o interpreta, produce un texto. También la traducción/interpretación ha de funcionar de forma óptima para la finalidad prevista. He aquí el principio fundamental de nuestra teoría de la traslación. Lo que está en juego es la capacidad de funcionamiento del *translatum* (el resultado de la traslación) en una determinada situación, no la transferencia lingüística con la mayor “fidelidad” posible a un texto de partida (tal vez incluso defectuoso), concebido siempre en otras condiciones, para otra situación y para otros “usuarios” distintos a los del texto final.”

Não objetivamos nos aprofundar nas diversas teorias de tradução, mas a breve apresentação tem o intuito de explicar que os estudos contemporâneos da tradução tornaram as fronteiras entre o *original* e a *tradução* mais plásticas, uma vez que assumem que “o texto, como signo, deixa de ser a representação ‘fiel’ de um objeto estável que possa existir fora do labirinto infinito da linguagem e passa a ser uma máquina de significado em potencial” (Arrojo, [1986] 2010, p.23). Isso não significa reduzir todo original a uma tradução, nem, por outro lado, toda tradução a um original. Concordamos que, em nível de discussão conceitual, todo texto tomado como original é uma seleção e combinação de várias vozes, bem como toda tradução é uma produção original, já que há necessariamente uma transformação. O apagamento por completo das diferenças, na prática, implicaria o questionamento da própria função da tradução e do tradutor. Também vale ressaltar que a reflexão aqui proposta não se refere à tradução literal enquanto procedimento tradutório utilizado inúmeras vezes, mesmo pelos tradutores alinhados a pressupostos pós-estruturalistas, mas à crença ainda presente, como dissemos, de que o significado está depositado na letras. A discussão aqui se refere aos tradutores que ainda enxergam no processo de tradução literal a única maneira adequada de se traduzir, visando reproduzir *fielmente* o *único* sentido do texto, e não como uma estratégia eventual.

Neste trabalho nos afiliaremos à noção de tradução como *transformação regulada*; ou seja, conscientes da falta de estabilidade dos signos e, portanto, da impossibilidade de uma transferência de significados estáveis, cabe-nos aceitar, diante da necessidade, que toda tradução é na verdade resultado de um complexo processo de transformação. Derrida diz que é preciso

[...] substituir a noção de tradução pela de transformação: uma transformação regulada de uma língua por outra, de um texto por outro. Não se trata, nem, na verdade, nunca se tratou de alguma espécie de “transporte”, de uma língua a outra, ou no interior de uma única e mesma língua, de significados puros que o instrumento – ou o “veículo” – significante deixaria virgens e intocados. (Derrida, [1972] 2001, p.26)

A proposta derridiana não toma o signo linguístico como uma relação indissociável entre significado e significante, mas considera que o que há

são múltiplos significantes, dos quais em determinada conjuntura um é escolhido e estabelecido como significado, sempre provisório. Sendo assim, ao propor a noção de tradução como uma *transformação regulada*,

[...] Derrida rompe com a noção do traduzir como transporte e defende que toda tradução promove alterações, mudanças e variações, tornando a produção de partida diferente do que era, mas é importante entender que esta conversão não se dá à revelia, e sim, de forma sobredeterminada, dentro de certos limites, que não são fixos, mas possuem uma mínima estabilidade que possibilita que algo seja apresentado e aceito como tradução por determinado grupo, sempre localizado social, cultural, econômica e historicamente. (Rezende, 2016, p.127)

Considerando a visão derridiana sobre a tradução, retomemos a tríade jakobsoniana supracitada. Jakobson ([1959] 2005) pontua que o signo verbal pode ser interpretado não somente de uma língua para outra – tradução interlingual –, mas também dentro de uma mesma língua – tradução intralingual – e entre signos verbais e não-verbais – tradução intersemiótica. Tal ampliação do que tradicionalmente se entendia por tradução, assim como possibilitou o acolhimento de práticas de transformações linguísticas ou audiovisuais as mais diversas, também nos ajudará a compreender melhor as variadas formas de circulação das narrativas indígenas, uma vez que consistem em produções discursivas multimodais que incluem, ou podem incluir, textos orais e escritos em diferentes línguas, bem como ilustrações e outros recursos.

Por sua vez, o conceito de *reescrita* de Lefevere (1992), formulado para pensar a chamada tradução literária, será um primeiro conceito de grande valor para este trabalho, como já antecipado na introdução. De tal forma, entendemos que

[a] tradução é, certamente, uma reescrita de um texto original. Todas as reescritas, quaisquer que sejam suas intenções, refletem uma certa ideologia e uma poética e, como tal, manipulam a literatura para funcionar em determinada sociedade de um determinado modo. Reescrita é manipulação, realizada a serviço do poder, e em seu aspecto positivo pode ajudar na evolução da literatura e da sociedade. Reescritas podem introduzir novos conceitos, novos gêneros, novos dispositivos, e a história da tradução é a história também da inovação literária, do poder formador de uma cultura sobre a outra. Mas a reescrita pode também reprimir a inovação, distorcer e conter, e em uma era de manipulação crescente de todos os tipos, o estudo dos processos de manipulação da literatura como exemplificado pela tradução poderá nos ajudar a

nos tornarmos mais atentos ao mundo em que vivemos.  
(Bassnett; Lefevere, 1992, p.7)<sup>19</sup>

Lefevere enxerga na tradução uma potente atividade de reescrita que transforma uma obra estrangeira para outro público específico, sendo que tal transformação é *regulada* tanto pelos valores socioculturais quanto pelo contexto ideológico daqueles que receberão tal obra. Em outras palavras, as traduções, como quaisquer outras formas de reescrita, resultam da manipulação de originais a partir da complexa rede de valores sociais, econômicos, culturais e ideológicos que estão imersos nas estruturas sociais do grupo ao qual aquela produção se destina. É importante enfatizar que todo processo de reescrita está circunscrito a questões ideológicas e poetológicas que nem sempre são conscientemente notadas.

Lefevere pontua que a tradução interlingual não é a única forma de reescrita, “incluindo-se entre as outras formas as resenhas, a crítica, a historiografia literária, as antologias e as transposições para outros sistemas semióticos, como, por exemplo, o cinema, a televisão e o teatro” (Martins, 2010, p.64). Veja-se que a essa série outras formas de reescrita podem ser acrescentadas, como, por exemplo, a paródia, o pastiche, a citação, a *fanfiction*, em meio a tantas outras. Tal conceito é essencial para o presente trabalho, uma vez que as narrativas indígenas que analisaremos constituem-se como reescritas de diferentes tipos.

Como antecipado na Introdução, um outro conceito de Lefevere que é muito produtivo para a presente tese é o conceito de *patronagem*: “entendida como algo semelhante a poderes (pessoas, instituições) que

---

<sup>19</sup> Tradução nossa de: “Translation is, of course, a rewriting of an original text. All rewritings, whatever their intention, reflect a certain ideology and a poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way. Rewriting is manipulation, undertaken in the service of power, and in its positive aspect can help in the evolution of a literature and a society. Rewritings can introduce new concepts, new genres, new devices, and the history of translation is the history also of literary innovation, of the shaping power of one culture upon another. But rewriting can also repress innovation, distort and contain, and in an age of ever increasing manipulation of all kinds, the study of the manipulative processes of literature as exemplified by translation can help us toward a greater awareness of the world in which we live.”



podem favorecer ou dificultar a leitura, a escrita e a reescrita literária” (Lefevere, 1992, p.15)<sup>20</sup>.

Essa noção contribuirá, por exemplo, para refletirmos se, nos projetos editoriais que formam nosso *corpus*, é dado espaço para os indígenas falarem, se há marcas textuais que nos mostram a ativa participação dos indígenas nos processos tradutórios e se há vestígios de que a retomada de tais narrativas é também de interesse daquele povo. Mais adiante voltaremos a essa noção de patronagem, a qual enriquecerá nosso trabalho de análise, de identificação de possíveis interesses que sobredeterminaram as traduções em questão.

Cabe marcar neste momento que as narrativas indígenas são tradicionalmente transmitidas por meio do seu registro oral, sendo que suas reescritas têm sido realizadas de diversas formas. Por isso, é de importância para nosso trabalho o pressuposto formulado por Toury (1995) de que qualquer texto que seja apresentado e circule socialmente como tradução deva ser considerado um objeto de estudo legítimo dos Estudos da Tradução, independentemente de atender ou não aos requisitos que o senso comum atribui às traduções. Para o teórico, uma tradução dialoga com ao menos três postulados básicos que são: pressupõe a existência de um outro texto que tenha sua origem em outra língua ou cultura e que seja anterior à obra tida como tradução; pressupõe a noção de transferência, ou seja, que determinadas características do texto fonte foram transpostos ao texto meta; pressupõe a existência de relações que liguem a tradução ao suposto texto de origem (Toury, 1995). O conceito de *assumed translation* – tradução presumida – é abordado na sua obra, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, e não se trata especificamente de uma definição de tradução, mas de uma demarcação do objeto de estudo no âmbito do campo disciplinar da tradução. Para Toury, não há nenhuma diferença marcante, dentro de um sistema cultural, entre uma tradução *stricto sensu* e um texto que seja entendido como tal. Na definição do próprio Toury, a tradução presumida é:

---

<sup>20</sup>Tradução nossa de: “It will be understood to mean something like the powers (persons, institutions) that can further or hinder the reading, writing and rewriting of literature.”

[...] qualquer texto da cultura-alvo para o qual há razões de se pressupor, tentativamente, a existência de outro texto, em outra cultura e língua, do qual ele foi presumivelmente derivado por meio de operações de transferência, e ao qual está ligado por meio de certas relações, algumas das quais podem ser vistas – dentro daquela cultura – como necessárias e/ou suficientes. (1995, p.35)<sup>21</sup>

Além disso, é importante observar que, segundo o teórico, para que um texto exerça o papel de tradução basta que os postulados mencionados acima sejam presumidos, mas não é imprescindível que sejam confirmados. Ponto que nos ajuda a explicar que, independentemente de partirem de um texto fonte, muitas narrativas indígenas são de interesse dos Estudos da Tradução. A retomada das narrativas indígenas é mais um dos inúmeros exemplos na historiografia da tradução (estudos e práticas) que reforçam a ideia de desconstrução da estabilidade do texto de partida. Cabe entender que tradicionalmente essas narrativas são transmitidas oralmente, passadas dos mais velhos às novas gerações, e sua autoria é geralmente coletiva, pertencente a determinada etnia ou comunidade. De tal modo, é possível, por exemplo, que comunidades guaranis de diferentes localidades tenham variações nas suas narrativas sobre a origem da Terra.

Todas as narrativas que analisaremos são contadas em português brasileiro, algumas em edição bilíngue e outras apenas em língua portuguesa sem a possibilidade de cotejo com a língua indígena. O conceito de tradução presumida funciona bem nesses casos, já que geralmente acredita-se que toda produção indígena foi primeiramente concebida na respectiva língua, mesmo que estejamos lendo em português e sem qualquer presença de um idioma indígena. Assume-se aquele texto como tradução independentemente da presença ou não do texto fonte.

Neste momento, então, é que voltamos ao conceito de patronagem de Lefevere (1992), para esclarecer o seguinte: “de modo geral, a patronagem se interessa mais pela ideologia da literatura do que pela sua

---

<sup>21</sup> Tradução nossa de: “[...] an assumed translation would be regarded as any target-culture text for which there are reasons to tentatively posit the existence of another text, in another culture and language, from which it was presumedly derived by transfer operations and to which it is now tied by certain relationships, some of which may be regarded – within that culture – as necessary and/or sufficient.”

poética, deixando esta por conta dos reescritores aos quais delega autoridade” (Martins, 2010, p.64). A patronagem, como já adiantado, está relacionada a três componentes: o econômico, o de *status* e o ideológico. No primeiro caso, Lefevere argumenta que a questão econômica está relacionada aos tipos de incentivos que instituições ou pessoas – patronos – investem nos autores/tradutores para que eles possam realizar tal atividade. Quanto ao *status*, o teórico se refere às condições de prestígio que determinados autores/tradutores possuem em determinados contextos e épocas, o que provavelmente será determinante para que uma obra seja considerada cânone de uma determinada literatura. Quanto ao componente ideológico, Lefevere irá descrevê-lo como as perspectivas, crenças, ideias, ou seja, a visão de mundo que norteia e constitui os indivíduos (Lefevere, 1992).

Considerando os três aspectos relacionados à patronagem, pode-se perceber que, para Lefevere, o apoio, ou melhor, o patrocínio a determinada obra está muito mais relacionado aos aspectos ideológicos do que às características linguísticas e estéticas presentes nela. Além disso, é importante frisar que a patronagem

[...] pode ser exercida por pessoas isoladamente, coletividades, editores e a mídia, que normalmente atuam através de instituições que regulam a escrita e a disseminação da literatura: academias, órgãos de censura, suplementos de crítica e o sistema educacional. (Martins, 2010, p.64)

Lefevere também pontua que a patronagem pode ser diferenciada ou indiferenciada. No primeiro caso, “o sucesso econômico é relativamente independente de fatores ideológicos e não necessariamente traz *status* aos olhos da auto-denominada elite literária” (Lefevere, 1992, p.17)<sup>22</sup>. Por outro lado, “a patronagem é indiferenciada quando seus três componentes, o ideológico, o econômico e o de *status*, são todos fornecidos pelo mesmo

<sup>22</sup> Tradução nossa de: “Patronage is differentiated, on the other hand, when economic success is relatively independent of ideological factors, and does not necessarily bring status with it, at least not in the eyes of the self-styled literary elite.”

patrono, como ocorreu na maioria dos sistemas literários no passado” (p.17)<sup>23</sup>.

Como também já indicado, com a noção de patronagem podemos entender melhor como as retomadas das narrativas indígenas estão sujeitas aos parâmetros estipulados pelos patronos, ou seja, estão reguladas por seus fatores econômicos, políticos e ideológicos. As escolhas das narrativas, os meios de publicação e divulgação, as formas como são apresentadas, quem lucra financeiramente com isso e outras questões estão relacionadas com a patronagem. Pode-se perceber, portanto, que a patronagem está intimamente relacionada às formas como uma determinada produção ou mesmo cultura será divulgada, o que não necessariamente significa algo positivo.

Martins (2008) afirma que os agentes relacionados ao processo de composição e divulgação das reescritas são também responsáveis pelas representações que determinada cultura alvo fará, e destaca que é possível que os efeitos sejam opostos aos ansiados pela comunidade de origem.

Nem sempre o alvo desses agentes é um artista, uma atividade ou um produto isolado; pode ser, por exemplo, a produção literária de um sistema não hegemônico, geralmente com saldo negativo na balança de trocas culturais. Este é o caso da literatura brasileira: além de pouco divulgada e consumida no exterior, tem contribuído para criar imagens e representações parciais e estereotipadas na nossa cultura, diante dos autores e temáticas comumente selecionados para tradução e que contam ainda com o reforço da mídia e do cinema. De modo geral, os aspectos mais ressaltados têm sido, de um lado, o exotismo, a sensualidade e a religiosidade/misticismo, e de outro, a miséria e a violência urbana. (p.39)

A partir do exemplo da literatura brasileira, trazida por Martins, podemos pensar nos processos de reescrita das narrativas indígenas para refletirmos como as pessoas e instituições envolvidas manipulam tais textos. Afinal, a patronagem está intimamente relacionada às formas como um determinado texto será organizado ou preparado editorialmente para sua divulgação. Temos interesse em investigar se as maneiras como essas reescritas circulam estão em sintonia com as comunidades indígenas ou

<sup>23</sup> Tradução nossa de: “Patronage is undifferentiated when its three components, the ideological, the economic, and the status components, are all dispensed by on and the same patron, as has been the case in most literary systems in the past.”

apenas favorecendo os patronos, ainda que estes tenham laços aparentemente fortes com eles ou mesmo descendam desses povos.

A presente seção do trabalho objetivou esclarecer, dentro do amplo espectro de usos e sentidos que se vêm filiando aos termos e ao campo da tradução, as compreensões que nos parecem possibilitar melhores diálogos com os processos de retomada das narrativas indígenas. Em outras palavras, concepções teóricas que respaldam as razões por escolhermos como *corpus* do nosso trabalho as narrativas indígenas e o porquê delas serem entendidas como reescritas e estudadas dentro do campo dos estudos da tradução. A nossa proposta de pensarmos o processo de tradução como *to mpey*, *modos de reparação*, será amplamente discutida no capítulo 5.

### **2.3. O *corpus*: apresentação e algumas considerações**

Selecionamos três coleções para analisarmos os paratextos, dentre inúmeras produções existentes atualmente no Brasil, de narrativas de povos indígenas. No processo de seleção do *corpus*, encontramos diversos trabalhos interessantes que abordam de alguma maneira a temática indígena: livros de antropologia sobre indígenas; livros acadêmicos de diversas áreas sobre variados aspectos dos indígenas; livros de contos e lendas indígenas contados por não indígenas; livros literários autorais de escritores indígenas; livros de autoria coletiva indígena, assinados por uma etnia; livros didáticos feitos para escolas indígenas etc. Ao focar-se apenas nos livros de autoria indígena publicados no Brasil, Lima já havia contabilizado, em 2012, 538 títulos de autoria dos mais variados povos indígenas.

Seguindo características da *Série Kotiria* (coleção trilingue composta por quatro volumes de narrativas construídas pelos Kotiria, a qual motivou a presente tese e por isso já foi previamente apresentada), o interesse está em investigar obras que apresentem narrativas indígenas reescritas, que pertençam a etnias localizadas no território nacional. Cabe esclarecer que não é foco do nosso trabalho refletir sobre textos ficcionais produzidos por indígenas ou mesmo por não indígenas, inspirados nos saberes

tradicionais. Ou seja, nosso escopo não engloba textos que se apresentam ou são tomados socialmente como ficcionais, no sentido literário; produções que não reivindicam para si o *status* de narrativa factual sobre a realidade.

O *corpus* que serve de base para nosso estudo consiste em publicações que retomam e reescrevem, ou seja, registram e traduzem narrativas que fazem parte da tradição de etnias e que seguem os passos das histórias desses povos; obras que em muitos casos compõem a cosmovisão desses povos e que refletem seus modos de vida, trazidos pelas vozes dos mais velhos e que são recontadas de geração em geração. São narrativas que reconstroem o passado a cada vez que são recontadas e servem como pilares para a constituição das respectivas identidades étnicas.

Decidimos selecionar, então, entre as inúmeras obras existentes, algumas produções que, de certa forma, seguissem o padrão da *Série Kotiria*, ou seja, obras que contivessem narrativas indígenas de povos localizados no Brasil, mesmo que habitassem em regiões fronteiriças ou também em outros locais da América do Sul; apresentassem ISSN ou ISBN; tivessem sido publicadas relativamente na mesma época; compusessem uma coleção ou trouxessem mais de uma narrativa; explorassem de alguma forma a multimodalidade; fossem trabalhos feitos em parceria por indígenas e não indígenas; e fossem produções que tivessem a presença de alguma modalidade de tradução.

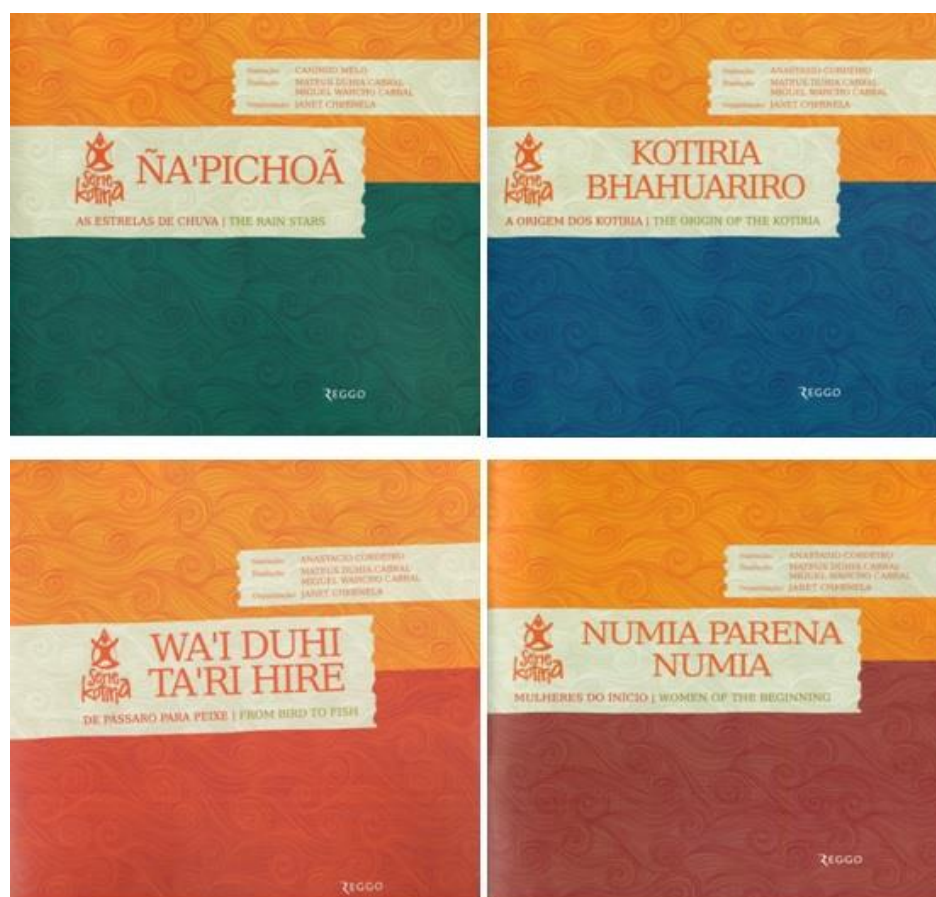
O objetivo de estipularmos alguns critérios foi o de possibilitar a criação de uma metodologia mais homogênea que nos permitisse lidar, de maneira mais clara, com os aspectos desejados dos complexos processos tradutórios a partir dos paratextos, desenvolvendo nossas análises em um contexto mais sistemático e compreendendo melhor os dados selecionados. Desse modo, chegamos a três coleções: a *Série Kotiria*; a coleção *Um dia na Aldeia*; a *Coleção Mundo Indígena*.

A primeira obra, a *Série Kotiria*, é composta por quatro livros:

*Ña'pichoã, As Estrelas de Chuva;*  
*Wa'i Duhi Ta'ri Hire, De Pássaros para Peixes;*

*Kotiria Bhahuariro, A origem dos Kotiria; e  
Numia Parena Numia, Mulheres do Início.*

Cada livro traz uma narrativa do povo Kotiria em três línguas: kotiria, português e inglês. A organização é de Janet Chernela e todos foram publicados pela editora Reggo, sediada em Manaus; dois em 2014 e dois em 2005. Na contracapa há em todos os livros a presença de quatro selos: de um programa de extensão da Universidade Federal do Espírito Santo, chamado Quinta Habilidade, coordenado, na época, pela professora Lillian DePaula; da Associação Indígena do Povo Kotiria; do Conselho Municipal de Política Cultural; e da Prefeitura de Manaus.



**Figura 1** - Capas dos quatro livros da *Série Kotiria*

O segundo item do *corpus* consiste em uma coleção de seis livros que compõem o projeto *Um dia na aldeia*. Diferente da *Série Kotiria*, que

traz histórias de apenas uma etnia, essa coleção traz seis narrativas de diferentes sociedades indígenas:

*A história de Akykysia, o dono da caça – um dia na aldeia Wajãpi;*  
*Das crianças Ikpeng para o mundo – um dia na aldeia Ikpeng;*  
*Depois do ovo, a guerra – um dia na aldeia Paraná;*  
*No tempo do verão – um dia na aldeia Ashaninka;*  
*Palermo e Neneco – um dia na aldeia Mbya-guarani;* e  
*A história do monstro Khátpy – um dia na aldeia Kisêdê.*

Cada livro teve como ponto de partida um filme produzido por cineastas indígenas, de modo que cada livro é acompanhado por um DVD com o respectivo filme. Os livros são todos bilíngues, nas línguas indígenas e portuguesa. Cada obra possui uma equipe responsável, mas todos foram publicados pela editora Cosac Naify, sediada em São Paulo, em 2014. Na contracapa há quatro selos: da editora; da Vídeo nas Aldeias; da Petrobrás; e do Governo Federal.



**Figura 2** - Capas dos seis livros da coleção *Um dia na aldeia* (Digitalização)



O item três do *corpus* é a *Coleção Mundo Indígena*, publicada em 2016 pela editora Hedra, sediada em São Paulo. São sete livros de narrativas de quatro diferentes etnias:

Guarani: *Uma terra só*;  
 Caxinauá: *A mulher que virou tatu*;  
 Hupdäh: *Os cantos do homem sombra*; e  
 Yanomami: *O surgimento dos pássaros*, *O surgimento da noite*, *A árvore de cantos*, e *Os comedores de terra*.

Os livros são bilíngues, em língua indígena e portuguesa, com a exceção do livro *Uma terra só*, apresentado apenas em português. Cada livro possui uma organização específica, mas em todos aparece o nome da ilustradora Anita Ekman. Há a presença dos selos da Secretaria da Cultura e do Programa de Ação Cultural, ambos do Estado de São Paulo.



**Figura 3** - Capas dos sete livros da *Coleção Mundo Indígena* (Digitalização)

Cabe frisar que as coleções selecionadas para nosso *corpus* estão longe de representarem os diferentes tipos de publicações, dos mais diversos gêneros discursivos, de autoria indígena. Nossa investigação não possui natureza quantitativa e, tampouco, objetiva apresentar um panorama geral das publicações indígenas. O nosso recorte, com explicitamos, parte da coleção de narrativas do povo Kotiria e poderia ter selecionado outras coleções que se encaixassem nos parâmetros mencionados acima.

É também importante mencionar que nosso estudo não se insere no que tradicionalmente se denomina Linguística de Corpus. Motivados pelos interesses já expostos, o *corpus* que montamos é com o intuito de que nos ajudasse a refletir. A partir de determinados critérios, desenvolveremos uma análise de um conjunto de dados, retirados dos elementos paratextuais, significativos para os objetivos da pesquisa.

No capítulo 6, analisaremos o *corpus* descrito, não a partir de uma visão prescritiva, mas de forma a refletirmos em que medida os processos de organização e publicação das narrativas, processos esses que mesclam diversas formas de reescrita, parecem contribuir para um local de fala desses indígenas (reparação) ou, por outro lado, até que ponto as perspectivas ocidentais se manifestam explicitamente nessas produções, possivelmente reforçando a velha política do silenciamento.

### 3. O Ocidente e a escrita de uma história

Não se trata de uma descrição de ‘como as coisas realmente eram’ ou de privilegiar a narrativa da história como imperialismo como a melhor versão da história. Trata-se, ao contrário, de oferecer um relato de como uma explicação e uma narrativa da realidade foram estabelecidas como normativas. (SPIVAK, *Pode o subalterno falar?*)

Este capítulo tem por objetivo refletir sobre a relação entre o Ocidente e as formas como a sua história hegemônica vem sendo linguisticamente imposta por meio de uma escrita que segrega e silencia, ao descrever, sob sua ótica, povos e culturas a partir dos interesses dos grupos dominantes. Acreditamos que esta reflexão, ainda que concisa, nos ajudará a ecoar as vozes de pesquisadores que, ao defenderem a não dissociação de linguagem, história e identidade, nos ajudam a explicar as narrativas indígenas como contradiscursos à historicização europeia.

Até o início do século XX, a Europa havia dominado ao menos 85% de toda a superfície terrestre com suas colônias, protetorados, departamentos ultramarinos, *commonwealths* etc. (Said, [1993] 2011). Cabe frisar que a Europa mencionada aqui é, sobretudo, a ocidental, o lado oeste do continente, um aglomerado de pequenos países que inclui Portugal, Espanha, França, Inglaterra, Holanda, entre outros. Uma imensidão territorial controlada por uma pequena minoria, em uma relação de poder extremamente desigual e que tem na língua a principal arma de imposição de suas ideologias colonizadoras. O mundo volta a ser uma *pangeia*, só que unido pelos interesses do pensamento europeu dominante.

Na própria Europa, no final do século XIX, não havia praticamente nenhum aspecto da vida que não fosse tocado pelos fatos do império; as economias tinham afeição por mercados ultramarinos, matérias-primas, mão de obra barata e terras imensamente rentáveis, e os sistemas de defesa e política exterior empenhavam-se cada vez mais na manutenção de vastas extensões de territórios distantes e grandes contingentes de povos subjugados. (Said, [1993] 2011, p.41)

A forma como encontramos o mundo organizado na atualidade, seja geográfica ou politicamente, é resultado da imposição de uma história

eurocêntrica que, obviamente, sempre enxergou nas nações europeias o exemplo de estruturas econômicas, sociais e culturais bem estabelecidas, e não permitiu aos submetidos à colonização delinear suas próprias histórias, cabendo ao Ocidente representar tanto a si quanto aos povos “fora dos seus muros”. Os saberes eurocêntricos usurpam, desse modo, o local de enunciação do colonizado, posicionando-se como o único enunciador desse povo. De acordo com Bhabha,

[o] Outro é citado, mencionado, emoldurado, iluminado, encaixado na estratégia de imagem/contra-imagem de um esclarecimento serial. A narrativa e a política cultural da diferença tornam-se o círculo fechado da interpretação. O Outro perde seu poder de significar, de negar, de iniciar seu desejo histórico, de estabelecer seu próprio discurso institucional e oposicional. (Bhabha, [1994] 2010, p.59)

O Ocidente, ao escrever a história, transforma um ponto de vista no único possível, nomeando, classificando e hierarquizando os povos sob seu domínio para que eles sejam inseridos nas categorias de quem deve ser adaptado, subjugado ou assujeitado aos anseios do próprio colonizador.

As histórias que conhecemos sobre outros povos, ou sobre nós mesmos, estão intrinsecamente relacionadas às formas como o Ocidente vem escrevendo essas histórias, as quais nos marcam, e aos demais povos colonizados, para o resto da vida, uma vez que as incorporamos ao nosso próprio discurso. Eni Orlandi ([1992] 2008) ensina que a ampla margem de silêncio implicada nessa tentativa de história uníssona é realizada pelo dominador e assimilada pelo dominado, e que nesse choque, “de um lado, os europeus procuram absorver as diferenças, projetando-nos como cópias em seus imaginários, cópias malfeitas a serem passadas a limpo” (p.26-27) e, do outro lado, o colonizado assume, algumas vezes, “a condição de simulacros – imagens rebeldes e avessas a qualquer representação”, consentindo o discurso das cópias (p.26-27).

As identidades dos colonizados não são apenas uma invenção discursiva, mas, sobretudo, uma construção ocidental calcada em três sustentáculos: (1) uma colonização linguística que provoca uma margem de silêncio e impõe uma memória fabricada pelo colonizador; (2) uma suposta verdade que é imposta como *a-histórica* e, portanto, estável; e (3) aparatos ideológicos presentes nas formas de poder disciplinador.

Quanto à colonização linguística, primeiro ponto acima, Mariani (2004) afirma que, em sendo

[...] da ordem de um acontecimento, [ela] produz modificações em sistemas linguísticos que vinham se constituindo em separado, ou ainda, provoca reorganizações no funcionamento linguístico das línguas e rupturas em processos semânticos estabilizados. Colonização linguística resulta de um processo histórico de encontro entre pelo menos dois imaginários linguísticos constitutivos de povos culturalmente distintos – línguas com memórias, histórias e políticas de sentidos desiguais, em condições de produção tais que uma dessas línguas – chamada de língua colonizadora – visa impor-se sobre a(s) outra(s), colonizada(s). (p.28)

A autora enfatiza que os efeitos desse processo de colonização linguística não são previsíveis e que tampouco são os mesmos em todos os embates; “basta que se observem comparativamente as trajetórias das diferentes línguas indígenas, do inglês, do francês e do espanhol nas Américas” (2004, p.28). E, podemos acrescentar, na própria Europa.

É preciso, novamente, pontuar que nesses embates a contaminação não é uma via de mão única, e que a língua do colonizador também se modifica. Mariani assinala que há concomitantemente uma relação entre a língua do colonizador e aquelas presentes nos territórios colonizados, “bem como o afastamento e as mudanças que a língua de colonização necessariamente sofre em relação à metrópole” (2004,p.28).

Em relação ao segundo ponto destacado mais acima, a questão da verdade, é preciso entender que, sempre suposta, a verdade está relacionada ao desejo, ao pensamento daquele que a formula. É nesse sentido que se afirma que o colonizador europeu enxerga determinadas coisas como inalteráveis, tirando-as do terreno da contingência e tratando-as como “coisa em si”, ou como manifestações daquilo que *e/les* supõem que “é” (ou querem que seja). A verdade seria apofântica e desvinculada da singularidade do contexto. Nietzsche se posiciona contra essa concepção de verdade ontológica e questiona:

O que é, pois, a verdade? Um exército móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, numa palavra, uma soma de relações humanas que foram realçadas poética e retoricamente, transpostas e adornadas, e que, após uma longa utilização, parecem a um povo consolidadas, canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões das quais se esqueceu que elas assim o são, metáforas que se tornaram desgastadas e sem força sensível, moedas que perderam seu troquel e agora são levadas

em conta apenas como metal, e não mais como moedas. Ainda não sabemos donde provém o impulso à verdade: pois, até agora, ouvimos falar apenas da obrigação de ser veraz, que a sociedade, para existir, institui; [...] [e] da obrigação de mentir conforme uma convenção consolidada, mentir em rebanho num estilo a todos obrigatório. ([1871] 2008 p.36-37)

Como herdeiro do pensamento nietzscheano, Foucault ([1971] 2010) defende a ideia de que a força da verdade é sustentada por um complexo sistema de instituições que a impõe e a reconduz, não sem violência, calcadas na exclusão. Pode-se assumir, então, que para o filósofo francês é a vontade de verdade, que vem atravessando os séculos da história, que conduz a vontade de saber.

A verdade está relacionada, sobretudo, a um *status* que lhe foi dado historicamente nas relações de poder, um deslocamento de um ato ritualizado de enunciação para o plano do enunciado em si. Simultaneamente, a vontade de verdade é reforçada e reconduzida, por exemplo, por um conjunto de práticas pedagógicas, e, mais ainda, “pelo modo como o saber é aplicado em uma sociedade, como é valorizado, distribuído, repartido e de certo modo atribuído” (Foucault, [1971] 2010, p. 17).

A verdade, nessa perspectiva anterior ao movimento pós-estruturalista, insiste em não ser entendida como resultado de circunstâncias políticas, culturais, econômicas e psicológicas que foram convencionalizadas por certos grupos e impostas aos demais por diferentes formas de controle, e passa a ser naturalizada como um reflexo de uma suposta essência. O movimento da desconstrução nos auxilia a perceber que o tomado como verdade,

aquilo qualificado de verdadeiro não habita num já-aí; antes, é produzido como acontecimento num espaço e num tempo específicos. No espaço, na medida em que não pode ser válido em qualquer lugar; no tempo, porque algo é verdadeiro num tempo propício, num *kairós*. (Candiotto, 2007, p.204)

Refletir sobre as formas como o Ocidente concebe a verdade nos ajuda a entender que as identidades dos sujeitos imersos nos processos de colonização são submetidas a um poder coercitivo que impõe uma verdade sobre eles, através da língua de colonização. É evidente que há a presença de outras verdades, vindas desses sujeitos não vinculados às

instituições que legitimam o discurso do opressor. “A história é o lugar do acontecimento da verdade, razão pela qual esta é sempre *uma* perspectiva de verdade” (Candiottto, 2007, p.207, grifo no original).

Quanto ao terceiro ponto que vem conduzindo nossa reflexão, os aparatos ideológicos utilizados pelo Ocidente, envolvidos nas formas de poder disciplinador, são eles que deslegitimam e desautorizam atos discursivos que questionam essa *vontade de verdade*. Foucault alega que “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” ([1971] 2010, p. 10).

É na constante disputa pela apropriação e legitimação do discurso, em torno do saber, que os aparatos ideológicos agem sobre os sujeitos, buscando, através da institucionalização e do disciplinamento – exemplificados pelos discursos pedagógicos, religiosos, jurídicos, científicos etc. –, controlá-los ao cercear seus discursos, impondo aos indivíduos determinadas normas e convenções de modo a impedir que todos tenham acesso a eles (Foucault, [1971] 2010, p.36-37). Para o filósofo francês, nenhum sujeito poderá entrar na ordem do discurso se não estiver de acordo com certas normas ou se ao menos não for considerado qualificado para fazê-lo. Para Foucault, trata-se de um processo de *rarefação dos sujeitos* que falam (Ibid.).

A disciplina, ao controlar a produção de verdades, acaba por controlar o corpo. Foucault afirma que “em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações” ([1975] 2004, p.126). Em outras palavras, os sujeitos são atravessados por micropoderes que paulatinamente, no transcorrer da história, os condicionam e os docilizam. Para Foucault, o corpo dócil é aquele que “pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado” ([1975] 2004, p.126). O poder, assim, toma “os corpos dos indivíduos como alvos e pontos de aplicação, investindo-os e produzindo-os conforme uma ordem moral, social, política, produtiva e normativa capitalista-burguesa” (Prado Filho; Trisotto, 2008, p.117). Assim, o corpo docilizado não obedece apenas

às necessidades do indivíduo, “mas ao conjunto de saberes e de poderes com os quais é tensionado e sob os quais é produzido, o que o faz o principal alvo de atuação da relação saber-poder” (Aguiar, 2012, p.41).

O que interessa a esta investigação é a busca por outras verdades, dos sujeitos deslegitimados e não autorizados pelos efeitos de verdade do Ocidente. Vozes que tensionam esses poderes legitimadores das verdades. Para Aguiar (2012),

[o]s sujeitos envolvidos ou tidos como alvos das ações não são considerados simplesmente seres passivos e submissos, pois podem apresentar atitudes de fugas, de desvios, de deslizamentos, de desaparecimento, pois atuam também por meio do poder no sentido de promover ações de contrapoder.(p.59)

Considerando o discurso o objeto pelo qual lutamos, a fim de nos apoderarmos dele, emerge o desejo de recusa dessa escrita da história que não considera a discursividade dos povos indígenas, que não reconhece as verdades estabelecidas e reguladas por contextos fora do Ocidente. Aguiar (2012, p.59) menciona que ainda que seja possível pensar que o sujeito possa se desviar de certo dispositivo de poder, não caberia, entretanto, crer que ele pudesse existir completamente fora da órbita do poder. Portanto, por considerarmos a relacionalidade do poder é que nos interessa valorizar práticas que exponham que o poder não é unilateral e que, por isso, concebem a verdade como acontecimento. Interessam-nos os embates e a possibilidade de surgimento de outras perspectivas, essas como resultado, sempre reversível, dos jogos de linguagem<sup>24</sup>.

As narrativas dos povos indígenas podem ser vistas nesse contexto como contradiscursos por apresentarem olhares que não são legitimados, pela ótica ocidental, por estatutos científicos e, com isso, abalarem a estabilidade daquilo que tomamos como verdade. Cabe, nesse ponto, novamente nos atentarmos para a importância de entendermos que resistir às formas como as relações de poder são dispostas não significa aniquilar todas as produções discursivas ocidentais, até porque seria ingenuidade

<sup>24</sup> O sentido de *jogos de linguagem* é pensado aqui em referência ao trabalho de Ludwig Wittgenstein em *Investigações Filosóficas* ([1953] 1984), no qual ele reflete sobre a natureza da linguagem. Para o filósofo, ela não é entendida como engessada, mas como jogos que, de acordo com o contexto, novas regras e usos são estabelecidos pelos usuários.



acreditar em tal possibilidade. Tampouco significa tomar as narrativas indígenas como verdades em si. O que elas nos oferecem é uma oportunidade de romper com essa escrita de uma história monológica e considerar outras vozes e olhares também como legítimos. A força dessas narrativas pode estar em

[j]ogar com os signos em vez de destruí-los, em colocá-los numa maquinaria de linguagem cujos breques e travas de segurança arrebentaram, em suma, em instituir no próprio seio da linguagem servil uma verdadeira heteronímia das coisas. (Barthes, [1978] 2007 p.27-28)

Entender a relação indissociável entre a linguagem, o contar da história e a questão da representação dos sujeitos, portanto, de formação de identidade, nos ajuda a legitimar outras formas de discursividade e, conseqüentemente, a reinventar, reorganizar e repensar a própria linguagem e as formas de narrar a história e pensar sobre os sujeitos nela inseridos. Tais questões serão discutidas com maior profundidade no capítulo 4, objetivando maior discussão sobre essas produções discursivas que desestabilizam a lógica binária e hierarquizada imposta pelo Ocidente.

### **3.1. O paradigma indiciário e a micro-história: algumas contribuições metodológicas**

Em diversas áreas do conhecimento encontramos explicações para determinados fenômenos a partir da análise de indícios, de resíduos. Podemos mencionar como exemplos a investigação criminal, a medicina, a crítica (seja das artes plásticas ou das belas letras) e a psicanálise. Entretanto, a sistematização deste modelo epistemológico baseado nos indícios e nas pistas, surgido no século XIX, foi somente realizada em 1979 por Carlo Ginzburg, ao chamá-lo de *paradigma indiciário* na publicação do artigo “Spie. Radici di un paradigma indiziario”. Inspirado por Morelli, Arthur Conan Doyle e Freud, Ginzburg propõe um método heurístico com foco nos detalhes, nos resíduos, nos elementos marginais tomados enquanto indicativos, rastros, sinais ou sintomas.

Ginzburg retoma o caso de Morelli, um crítico de arte do século XIX que propôs uma nova maneira de analisar as formas de atribuir autoria às pinturas de origens não claras:

Os museus, dizia Morelli, estão cheios de quadros atribuídos de maneira incorreta. Mas devolver cada quadro ao seu verdadeiro autor é difícil: muitíssimas vezes encontramos-nos frente a obras não-assinadas, talvez repintadas ou num mau estado de conservação. Nessas condições, é indispensável poder distinguir os originais das cópias. Para tanto, porém (dizia Morelli), é preciso não se basear, como normalmente se faz, em características mais vistosas, portanto mais facilmente imitáveis, dos quadros [...] Pelo contrário, é necessário examinar os pormenores mais negligenciáveis, e menos influenciados pelas características da escola a que o autor pertencia: os lóbulos das orelhas, as unhas, as formas dos dedos das mãos e dos pés. (Ginzburg, [1986] 2007, p.144)

Para certificar a autenticidade de uma obra, sobretudo clássica, Morelli defendia que se verificassem traços singulares e sutis que não fossem facilmente replicados. Ginzburg pontua que, seguindo o método morelliano, Arthur Conan Doyle cria seu mais famoso personagem, Sherlock Holmes.

O conhecedor de arte é comparável ao detetive que descobre o autor do crime (do quadro) baseado em indícios imperceptíveis para a maioria. Os exemplos da perspicácia de Holmes ao interpretar pegadas na lama, cinzas de cigarro etc. são, como se sabe, incontáveis. (Ginzburg, [1986] 2007, p.145)

Ginzburg também encontra em Freud influências de Morelli em seu ensaio de 1914, *O Moisés de Michelangelo*, cuja autoria só foi admitida pelo psicanalista anos mais tarde na edição de suas obras completas.

Muito tempo antes que eu pudesse ouvir de psicanálise, vim a saber que um especialista de arte [...] havia provocado uma revolução nas galerias da Europa reolocando em discussão a atribuição de muitos quadros a cada pintor, ensinando a distinguir com segurança entre as imitações e os originais, e construindo novas individualidades artísticas a partir daquelas obras que haviam sido liberadas das suas atribuições. Ele chegou a esse resultado prescindindo da impressão geral e dos traços fundamentais da pintura, ressaltando, pelo contrário, a importância característica dos detalhes secundários, das particularidades insignificantes [...] Creio que seu método está estreitamente aparentado à técnica da psicanálise médica. Esta também tem por hábito penetrar em coisas concretas e ocultas através de elementos pouco notados ou despercebidos, dos detritos ou “refugos” da nossa observação. (Freud apud Ginzburg, [1986] 2007, p.147)

Os signos pictóricos exibidos por Morelli, as pistas seguidas por Holmes e os sintomas investigados por Freud dão suporte a Ginzburg para expor, em seu ensaio, que há uma maneira na qual o conhecimento se apresenta e que está nos interstícios entre a aspereza das ciências naturais

– vale pontuar que Morelli, Doyle e Freud estudaram Medicina – e as formas criativas como as artes plásticas, a literatura, a mitologia etc. De tal modo, ao propor o paradigma indiciário, Ginzburg traz para sua metodologia de investigação um modelo que é trabalhado por meio do rastreamento das pistas.

Mas o que poderíamos tomar como rastros ou indícios? Todas as fontes pesquisadas pelo investigador, desde que submetidas a uma análise semiótica e não apenas adotadas como dados; incluem-se nessa seara: os pareceres, as leis, os certificados, as declarações oficiais etc. Todavia, para Ginzburg devemos também considerar como pistas aquelas fontes às quais tradicionalmente não são dadas um local de fala, ou seja, aquelas que não são consideradas fontes oficiais, as historicamente consideradas como desimportantes, mas que na verdade são, pela perspectiva de Ginzburg, de importância singular na construção das narrativas históricas.

Na perspectiva do paradigma indiciário, o pesquisador precisa estar em constante vigilância em relação ao seu objeto de pesquisa, buscando identificar manifestações singulares de escrita que possam ser tomadas como marcas. De forma semelhante a Morelli, que observava minuciosamente os traços que distinguiam uma pintura de outra, o pesquisador deve atentar aos detalhes que inúmeras vezes são negligenciados, mas que podem ser extremamente valiosos ao revelarem novas facetas teóricas.

Junto ao paradigma indiciário trazemos o gênero historiográfico cunhado como micro-história. Na década de 1980, Ginzburg e o colega Giovanni Levi publicaram uma coleção intitulada *Microstorie*, na qual propõem uma nova forma de analisar a história, apresentando novas abordagens a historiadores, sobretudo aos interessados em restaurar a história de indivíduos do povo.

O termo, entretanto, surge na década de 1960 a partir da obra *Pueblo en vilo: Microhistoria de San Jose de Gracia*, publicada pelo historiador mexicano Luis González y González ao teorizar sobre um vilarejo que não aparece em nenhum livro de história. Nas palavras do próprio autor:

Não aconteceu ali nenhuma batalha digna de nota, nenhum tratado entre beligerantes, nenhum "plano revolucionário". A comunidade josefina não produziu personalidade nacional ou estadual; nada de figuras proeminentes nas forças armadas, na política ou nas letras. Não deu nenhum fruto chamativo e tampouco foi sede de algum feito importante. Parece ser a insignificância histórica em toda sua pureza, o absolutamente indigno de atenção, a nulidade imaculada: terra fraca, vida lenta e população sem brilho. A pequenez, mas a pequenez típica. (González, [1968] 1995, p.16)<sup>25</sup>

A micro-história de González é a de um local e povo comuns. É uma história vista de baixo, ou seja, focada nos sujeitos que normalmente não entram para os anais da história, cidadãos que não ocupam cargos de destaque em determinada sociedade, pessoas que formam a grande massa do cotidiano. A micro-história italiana, todavia, como categoria de análise, não é necessariamente isto, apesar de muitas vezes ser utilizada também com esse intuito. Ela se posiciona contra as historiografias que, de certo modo, buscam respostas homogeneizantes – ignorando as nuances das relações humanas e dos acontecimentos cotidianos – resultados de um olhar macro, muito amplo, que não considera as particularidades que podem ser muito importantes para entendermos as relações sociais e a sociedade. “A micro-história como prática é essencialmente baseada na redução da escala da observação, em uma análise microscópica e em um estudo intensivo do material documental” (Levi, [1991] 2011, p.138-139).

Para ilustrar, tomemos o caso de Menocchio, retratado por Ginzburg no seu clássico *O queijo e os vermes* ([1976]2006). O autor, em seus estudos historiográficos para a composição do seu livro anterior, *Os andarilhos do bem* ([1966]1988), encontrou vários documentos inquisitoriais sobre o processo de um moleiro chamado Domenico Scandella, o Menocchio. Naquele momento, seu interesse principal era outro e por isso só anotou o número do processo para investigar na sua próxima pesquisa.

<sup>25</sup> Tradução nossa de: “No se ha dado allí ninguna batalla de nota, ningún tratado entre beligerantes, ningún ‘plan revolucionario’. La comunidad josefina no ha producido personalidad de estatura nacional o estatal; nada de figuras sobresalientes en las armas, la política o las letras. No ha dado ningún fruto llamativo ni ha sido sede de ningún hecho importante. Parece ser la insignificancia histórica en toda su pureza, lo absolutamente indigno de atención, la nulidad inmaculada: tierras flacas, vida lenta y población sin brillo. La pequeñez, pero la pequeñez típica.”

Sucintamente, *O queijo e os vermes* narra a história de um moleiro de 52 anos nascido em 1532 em Montereale, um vilarejo na região do Friuli. Casado e com filhos, Menocchio se destacava dos demais habitantes por saber ler, escrever e somar. Era muito eloquente e tinha ideias muito peculiares sobre Deus, a igreja e a sociedade para a época em questão. Para citar seu posicionamento, tomemos o seguinte trecho:

Acho que a Sagrada Escritura tenha sido dada por Deus, mas, em seguida, foi adaptada pelos homens. Bastariam só quatro palavras para a Sagrada Escritura, mas é como os livros de batalha, que vão crescendo [...]. A respeito das coisas dos Evangelhos, acho que parte delas é verdadeira e, noutra parte, os evangelistas puseram coisas da cabeça deles, como se pode ver nas passagens onde um conta de um modo e outro de outro. (Ginzburg, [1976] 2006, p.44)

Acabou denunciado ao Santo Ofício, sob acusação de heresia e foi preso. Todavia, foi solto, sendo novamente, anos mais tarde, acusado e condenado à morte pelo mesmo motivo. O processo de julgamento é muito detalhado e rico, mostrando que Menocchio não se posiciona como vítima, fundamentando constantemente suas falas e argumentando com o inquisidor por meio de suas leituras, ou seja, a partir de suas interpretações de obras mencionadas.

Essa breve digressão nos permite perceber que um caso microscópico nos ajuda a refletir e a formular indagações como: em uma época cuja taxa de escolaridade era extremamente baixa, como um moleiro sabia ler e escrever? Como ele tinha formado um pensamento tão discrepante do comum àquela época? A que livros ele tinha acesso? E como ele tinha acesso a tais livros?

O caso de Menocchio, um evento microscópico, nos ajuda a romper com a visão homogeneizante de que todos os sujeitos do século XVI, exceto nobreza e clero, são ignorantes e incapazes de pensar por si, fora dos dogmas da igreja católica.

Talvez seja essa a principal proposição da micro-história: trazer questões que fogem da homogeneização do olhar macro, daquele narrar que padroniza e não considera as singularidades. A micro-história, portanto, não é uma história das pequenas coisas, mas uma história a partir delas. Logo, ela não é utilizada apenas para contar detalhes ou descrever certas tonalidades daquele acontecimento, mas para propor uma história a

partir dali, desses pequenos detalhes que não foram considerados até então e, assim, ampliar os leques e as considerações que possam ser úteis em diferentes contextos. É considerando uma vasta rede de informações que se chega ao diagnóstico.

O indiciário e a micro-história, de tal modo, trazem ao presente trabalho contribuições na maneira de enxergar a importância das narrativas indígenas como forma de repensar essa história institucionalizada. Ao propormos como nosso *corpus* de análise coleções que reescrevem narrativas de povos que não foram incluídos nos anais da macro-história, apontamos, por meio da busca de indícios presentes nas próprias narrativas, para a desconstrução da ideia de que esses povos não possuem uma historicidade e, portanto, são atrasados, selvagens, incapazes etc.

Cabe enfatizar que ao trazermos contribuições da micro-história para nosso trabalho não estamos implicando que a história deles seja menor, desimportante. Como já mencionado, o que distingue a micro-história não é de forma alguma a menor importância do objeto, mas sim a sua escala de análise. O objetivo é buscarmos nos detalhes presentes nos paratextos das reescritas indígenas possibilidades de extrairmos reflexões mais amplas. O intuito é buscar nos pequenos detalhes, nos recortes microscópicos da história, acontecimentos que tradicionalmente não são observados e que possam revelar conclusões de amplo alcance, nos apresentando, assim, outras formas de entendermos a história.

A perspectiva da micro-história também contribui na legitimação do local das narrativas indígenas como recurso também histórico e historicizante, capaz de nos fornecer pistas que nos façam questionar a hegemonia e linearidade dos discursos ocidentais. A micro-história nos fornece, assim, subsídios para analisar os paratextos presentes nas reescritas indígenas, contribuindo para questionamentos que nos levem a refletir e a (re)pensar o local dos indígenas tanto na história quanto nas suas reescritas.

### **3.2. Sobre alguns aspectos da história indígena no Brasil**

Manoela Carneiro da Cunha ([1992] 2012), em sua obra *História dos índios no Brasil*, nos lembra que a História do Brasil sempre começa

naquele 22 de abril; afinal, são os europeus os responsáveis por dar a essas terras e aos gentios uma entrada, como ela afirma, pela porta de serviço nas páginas da História. De tal modo, o que sabemos e como sabemos é sempre cruzado pela voz europeia, o que exige “um esforço teórico e crítico de desnaturalização das evidências produzidas discursivamente” (Mariani, 2004, p.25). Cabe-nos perceber que nosso conhecimento sobre essas comunidades tradicionais não é resultado de um fenômeno produzido pela natureza deles – originário, espontâneo e inato – mas um acontecimento complexo produzido discursivamente no embate das culturas envolvidas.

Traçar uma história indígena no Brasil é uma árdua tarefa que busca nos interstícios dos testemunhos dos próprios europeus – religiosos, funcionários da coroa e viajantes – perspectivas dissonantes dos efeitos da discursividade ocidental hegemônica. O objetivo desta seção não é produzir uma historiografia indígena<sup>26</sup>, mas trazer questões relevantes para o escopo do trabalho.

As informações sobre esses povos que já habitavam as terras que vieram a ser chamadas de Américas são controversas e geralmente imprecisas. “Sabe-se muito pouco da história indígena: nem a origem nem as cifras de população são seguras, muito menos o que realmente aconteceu” (Carneiro da Cunha, [1992] 2012, p.11). Tradicionalmente se aceita a teoria de que o homem teria migrado da Ásia para o continente americano através do estreito de Bering; todavia, teorias mais contemporâneas afirmam que biologicamente isso não seria possível, e que a hipótese mais plausível seria a de que os povos asiáticos teriam realizado o feito pela costa do Oceano Pacífico, por mar (Raghavan et al, 2015). A questão é que, independentemente de como se deu o surgimento do homem nas Américas, quando Colombo alcançou uma ilha do mar do Caribe, em 1492, encontrou um continente já densamente povoado.

Há diversos estudos que tentam estimar a população nativa antes da invasão europeia. Carneiro da Cunha ([1992] 2012), por exemplo,

---

<sup>26</sup> Para o leitor interessado em se aprofundar na questão, verificar a obra *História dos Índios no Brasil*, organização de Manuela Carneiro da Cunha, publicado pela Companhia das Letras/FAPESP, 1992.

demonstra com a tabela abaixo, adaptada de diversos estudos, que as estimativas são desiguais.

Referência e data	Terras Baixas da América do Sul	
	(Número em milhões)	Total América (Número em milhões)
Sapper (1924)	3 a 5	37 a 48,5
Kroeber (1939:166)	1	8,4
Rosenblat (1954:102)	2,03	13,38
Steward (1949:666)	2,90 (1,1 no Brasil)	15,49
Borah (1964)		100
Dobyns (1966:415)	9 a 11,25	90,04 a 112,55
Chaunu (1969:328)		80 a 100
Denevan (1976:230,291)	8,5 (5,1 na Amazônia)	57,300

**Tabela 1** - Tabela referente à população aborígene em 1492 reproduzida de Carneiro da Cunha ([1992] 2012)

No caso especificamente do Brasil, a tabela abaixo, fragmento de tabela produzida pela Fundação Nacional do Índio, mostra as estimativas da população indígena no território nacional e sua porcentagem em relação à população total em diferentes momentos:

Ano	População Indígena	% da População Total
1500	5.000.000	100,00
1570	800.000	94,00
1650	700.000	73,60

**Tabela 2** - Tabela da Funai sobre a população indígena no Brasil adaptada de Azevedo (2008, p.19)

Considerando as duas tabelas, podemos enxergar discrepâncias, não apenas entre os estudos condensados por Carneiro da Cunha, como também entre esses e os números apresentados pela Funai. Em todo caso, é possível pressupor que a população nativa era bem expressiva se



compararmos com os números de demografia na Europa para o mesmo período. Estudos realizados por Colin McEvedy e Richard Jones (1978) demonstram que a população de todo o continente europeu<sup>27</sup> estava ao redor de 81 milhões. Se compararmos com os dados apresentados por Denevan (1976 apud Carneiro da Cunha, [1992] 2012) – o estudo mais atual da tabela trazida por Carneiro da Cunha e, portanto, o mais próximo dos dados de McEvedy e Jones – veremos que a população das Américas não era muito menor do que a do “velho continente”.

Considerando esses dados, podemos inferir que um pequeno número de europeus foi responsável por um genocídio de magnitude estratosférica em pouquíssimo tempo. Carneiro da Cunha ([1992] 2012) marca que há estudos que sugerem que a América perdeu de 25% a 96% da sua população até 1650. Tomando os números apresentados por Denevan (1976 apud Carneiro da Cunha, [1992] 2012), significa que ao menos 14 milhões de indígenas foram dizimados com a invasão europeia.

No caso do Brasil, a tabela apresentada acima revela que 86% da população indígena foi aniquilada em 150 anos. “A palavra catástrofe é mesmo a mais adequada para designar o destino da população ameríndia. Milhões de índios viviam no Brasil na época da conquista, e apenas entre 300 e 350 mil existem nos dias de hoje<sup>28</sup>” (Fausto, [2001] 2014, p.16). É importante destacar que o genocídio indígena não foi consequência apenas de um contato biológico, ou seja, causado por questões epidemiológicas. A falta de imunidade das populações indígenas em relação aos micro-organismos trazidos pelos europeus é apenas uma das causas da mortandade. O que geralmente não se enfatiza é que o extermínio das comunidades nativas é resultado, sobretudo, de um sistema de acumulação de riquezas extremamente ganancioso que gerou

---

<sup>27</sup> Foram excluídos aqui os dados referentes aos Açores, Madeira, Canárias, Chipre, Malta e Islândia.

<sup>28</sup> Cabe aqui mencionar que o Governo Federal contabilizou um acréscimo da população indígena no Censo Demográfico 2010. Segundo o IBGE, mais de 896 mil pessoas se declararam indígenas, o que nos mostra um aumento significativo em relação aos dados apresentado por Boris Fausto. Entretanto, essa mudança não contradiz o fato descrito pelo autor, da redução catastrófica das populações autóctones desde a invasão europeia. O Censo de 1991 indicava que os indígenas não passavam de 300 mil pessoas, informação que indica que o crescimento vem se dando nas últimas 2 décadas.

o exacerbamento da guerra indígena, provocado pela sede de escravos, as guerras de conquistas e de apresamento em que os índios de aldeia eram alistados contra os índios ditos hostis, as grandes fomes que tradicionalmente acompanhavam as guerras, a desestruturação social, a fuga para novas regiões das quais se desconheciam os recursos ou se tinha de enfrentar os habitantes [...] a exploração do trabalho indígena, tudo isso pesou decisivamente na dizimação dos índios. (Carneiro da Cunha,[1992] 2012, p.15)

Desmistificar a ideia de que apenas as doenças foram responsáveis pelo morticínio é parte da desconstrução do discurso ocidental que não reconhece as práticas de violência às quais os indígenas foram submetidos durante as invasões europeias.

No caso do Brasil, assim como em toda a América, o desejo da metrópole era ter uma colônia que proveesse recursos naturais, sobretudo metais de valor, com o menor custo possível. Para isso, Portugal investiu na escravidão como forma de garantir o sucesso de seu empreendimento. Os indígenas, obviamente, seriam a primeira opção ao introduzir o trabalho escravo na colônia. Sabemos, todavia, que na história do Brasil a escravidão negra ocorreu em proporções muito maiores do que a indígena, explicada sempre pela máxima de que os nativos eram extremamente preguiçosos, não sendo aptos para as árduas tarefas.

Revisões na história nos mostram, entretanto, que a preferência pela mão de obra negra

reside no fato de que o comércio internacional de escravos, trazidos da costa africana, era em si mesmo um negócio tentador, que acabou se transformando no grande negócio da Colônia.[...] O tráfico representava, pois, uma fonte potencial de acumulação de riqueza e não apenas um meio de prover de braços a grande lavoura de exportação. (Fausto, [2001] 2014, p.22)

É importante somarmos a isso tudo, a resistência que esses povos exerceram em relação não apenas à escravidão *stricto sensu*, mas às diversas formas de trabalho impostas pelo homem branco. “Os índios resistiram às várias formas de sujeição, pela guerra, pela fuga, pela recusa ao trabalho compulsório” ([2001] 2014, p. 23). E isso não significa, sob nenhuma hipótese, que os negros africanos não tenham resistido, mas,

em termos comparativos, as populações indígenas tinham melhores condições de resistir do que os escravos africanos. Enquanto estes se viam diante de um território desconhecido

onde eram implantados à força, os índios se encontravam em sua casa. (Fausto, [2001] 2014, p.23)

O ponto aqui não é realizar uma comparação entre a resistência indígena ou negra, pois consideramos que todos resistiram fortemente, de todas as formas possíveis, ao trabalho escravo. A reflexão proposta é no sentido de desconstruir a falácia ocidental, que persiste até os dias atuais, de que os indígenas são preguiçosos e culturalmente atrasados ou primitivos.

Diferentemente da perspectiva ocidental, governada pela necessidade do trabalho com vistas ao acúmulo de bens, os indígenas, de maneira geral, se organizavam de forma que a dinâmica social é que demarcava os limites de sua economia (Clastres, [1980] 2015). A ideia de os indígenas como seres preguiçosos está, para Clastres, também enraizada no cristianismo, que prega que o trabalho é responsável por dignificar o homem e que, portanto, ele precisa viver do seu próprio suor. Segundo o teórico,

[u]niformemente, na América do Sul, diz-se que os índios são preguiçosos. De fato, eles não são cristãos e não julgam necessário ganhar o pão com o suor do seu rosto. E como, em geral, é antes para ganhar o pão dos outros que as pessoas se empenham em fazê-los transpirar, compreende-se que para eles alegria e trabalho sejam exteriores um ao outro. (Clastres, [1980] 2015, p.44)

O entendimento de indígenas como indolentes é, antes de tudo, uma não compreensão por parte dos europeus da capacidade dos nativos de se dedicarem tão pouco ao que nomeamos de trabalho e, ainda assim, não morrerem de fome. Os europeus não conseguiram entender que a abundância de alimento e as formas como os indígenas lidavam com tais recursos naturais lhes possibilitavam viver sem a necessidade de um trabalho nos termos da Europa. Fausto ([2001] 2014) afirma que

[o]s índios tinham uma cultura incompatível com o trabalho intensivo regular e mais ainda compulsório, como pretendido pelos europeus. Não eram vadios ou preguiçosos. Apenas faziam o necessário para garantir sua subsistência, o que não se tornava difícil em uma época de peixes abundantes, frutas e animais. Muito de sua energia e imaginação era empregado nos rituais, nas celebrações e nas guerras. As noções de trabalho contínuo ou do que hoje chamaríamos de produtividade eram estranhas a eles. (p.22-23)

Desse modo, o que temos é mais um aspecto da identidade indígena inventada discursivamente pelo Ocidente com o objetivo de sujeitar os índios aos seus interesses. E dessa conduta podemos, segundo Aguiar (2012, p. 121), distinguir dois aspectos entrelaçados: o primeiro relacionado ao processo de cristianizar os autóctones e o segundo, de envolvê-los com o trabalho a partir da concepção ocidental, ou seja, buscando a acumulação de bens e a produtividade.

Quando não sujeitados às diversas formas de escravidão, os indígenas foram objeto de investidas contínuas das ordens religiosas, principalmente vindas dos jesuítas, que se esforçavam para transformá-los em cristãos. Aguiar (2012) afirma que, em nome de um governo secular, os jesuítas foram os grandes responsáveis por imbuir nas diferentes comunidades indígenas a crença na necessidade de transformação de suas vidas. Dentre as diversas ações providas pelas ordens religiosas em relação a esses povos, “destaca-se a ideia de uso racional da mão de obra indígena, que visava aumentar a produtividade do seu trabalho, o que consistia fundamentalmente em modificar sua noção de temporalidade” (Aguiar, 2012, p.117).

A resistência indígena aos anseios do Ocidente também é inúmeras vezes descrita como primitivismo. Os modos de vida das sociedades indígenas, organizadas de maneiras bem diversas das nações europeias, bem como a recusa aos modos de vida impostos pelo Ocidente são entendidos e descritos continuamente como primitivos, registro vivo de um estado de ser e viver que ainda não havia evoluído como as sociedades ocidentais. Aguiar (2012) afirma que “os indígenas apresentavam um modo de ser relativo à não propriedade, diferente da ideia de que tudo é de todos, de que tudo corresponde a um bem comum” (p.148). O pesquisador, investigando as narrativas do padre João Daniel<sup>29</sup>, complementa que é possível compreender que “*tudo* não é de ninguém” (p.148, grifo no original), pois nas narrativas do religioso não é possível encontrar evidências da ideia de propriedade privada. De tal modo, Aguiar complementa que “isso nos impõe um grande desafio para ver a natureza

---

<sup>29</sup> Jesuíta e membro da Companhia de Jesus, viveu na região amazônica entre 1741 e 1757, quando foi preso por ordem do Marquês de Pombal.

não como uma coisa, mas como ‘entidade’ que possui um ‘espírito’, que tem vida natural e simbólica” (p.148).

A não presença de estruturas calcadas na propriedade privada, na produção de riqueza material e na presença de um Estado, não deve ser entendida como uma falta de capacidade dos indígenas, como um estágio anterior, mas como um constante ato de recusa a esse tipo de organização. Segundo Aguiar (2012, p.150), não se trata de sujeitos que estivessem em um estágio primitivo de evolução, mas de sociedades completas, em diferentes níveis, que, na verdade, se recusavam a serem classificados a partir dos modos de vida ocidental.

Clastres ([1974] 2013) afirma que o que é chamado de “primitivismo” se trata, na verdade, de sociedades contra o Estado. Não é a presença da ausência que há nessas sociedades, mas uma organização social que se estabelece de forma a evitar a todo custo a configuração de um Estado. Segundo Clastres, as sociedades indígenas não devem ser atreladas à ideia de escassez, uma vez que elas não podem ser configuradas como improdutivas, mas contra a produção. O homem é tido, então, como o fim, e a produção, o meio; produz-se somente o que for necessário não pela falta de capacidade, mas porque não querem e não precisam. O ócio passa, então, a exercer uma importante função social, pois é durante esse período que eles se dedicarão aos rituais, à sociabilidade e às relações interpessoais.

A sociedade contra o Estado tampouco significa um processo de configuração anárquica ou que não haja a figura de um chefe, mas as formas de poder encontradas são dispostas a evitar a instituição de um “órgão” – o Estado – que exerça uma força opressora que desestabilize o caráter de uma sociedade igualitária. Ou seja, nas sociedades indígenas, de forma geral, encontramos a figura do chefe, mas ele se sustenta não por meio da monopolização do poder, mas, sim, por meio do prestígio. O poder permanece na sociedade, que, por sua vez, está acima do chefe (Clastres, [1974] 2013).

Clastres, de tal modo, desconstrói a ideia de que essas sociedades ainda não teriam evoluído de uma organização tribal para um sistema mais hierárquico. Como supracitado, o que ocorre é uma dinâmica que impede

a instituição de um eixo vertical do poder que formaria uma classe de dominantes e outra de dominados. Assim, “não se trata da inexistência da manifestação do poder, mas da inexistência de sua manifestação efetivada por meio da ação do Estado” (Aguilar, 2012, p.133).

Essa primitivização das sociedades ameríndias sempre interessou à perspectiva ocidental, pois, se elas se encontravam em um estágio inicial da suposta cadeia evolutiva de organização humana, esses indígenas teriam permanecido congelados no tempo, logo, desprovidos de história. Portanto, caberia ao Ocidente não apenas conferir-lhes um local no narrar historiográfico como também escrever sobre eles, dar-lhes uma identidade.

Um continente com uma densidade demográfica alta para a época em questão, com uma rica diversidade cultural e linguística e, portanto, com uma longa história foi inventado como novo. Mignolo (1993) afirma que

[u]ma vez que algo já existente foi declarado "novo", a imprensa contribuiu para disseminar e consolidar a ideia entre os letrados, ignorando as autodescrições e organizações do espaço feitas pelas próprias pessoas que habitavam o lugar e para quem nada era "novo", exceto a chegada de um grupo de pessoas provenientes de um mundo desconhecido. Tudo aconteceu como se os conceitos dos ameríndios acerca de si mesmos e de seu território não fossem relevantes; como se, na melhor das hipóteses, precisassem de correção. Do mesmo modo, quando a consideração de espaço e terra foi deslocada pela configuração de tempo e memória, os observadores europeus – acostumados à ideia de que a história é registrada na forma de narrativas alfabeticamente escritas e que o *res gestarum* é indistinguível da *res gestae* – começaram a introduzir e divulgar a ideia de que as pessoas sem letras são pessoas sem história<sup>30</sup>. (p. 209-210)<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Tradução nossa para: Once something already existing was declared “new”, the printing press contributed to spread and consolidate the idea among the literates by ignoring the self-descriptions and organizations of space from the very persons inhabiting the place and for whom nothing was “new” except the arrival of a group of people coming from an unknown world. It all happened as if the Amerindians’ concepts of themselves and their territory were not relevant, were at best in need of correction. By the same token, when the consideration of space and land was displaced by the configuration of time and memory, European observers used to the idea that history is recorded in the form of alphabetically written narratives and that *res gestarum* is indistinguishable from *res gestae* began to introduce and disseminate the idea that people without letters are people without history.

<sup>31</sup> No presente trecho, Walter Mignolo faz menção à ideia de *res gestae* e *res gestarum*. De forma bem simplificada e sucinta, a primeira concepção se refere aos fatos humanos no seu curso temporal, ou seja, o conjunto dos acontecimentos interrelacionados entre si. No segundo caso, é o relato desses fatos humanos históricos, “a história sobre as coisas que aconteceram”.

A retomada das narrativas indígenas e suas respectivas traduções podem ser entendidas como um movimento em direção à desconstrução desse novo mundo e o posicionamento dos indígenas como agentes de suas próprias histórias, não apenas como vítimas.

As sociedades indígenas, ao reescreverem suas narrativas, promovem sua própria entrada na história, tal como concebida e feita pelos europeus, “pela porta da frente”, e apresentam suas próprias perspectivas não apenas sobre si mesmos, mas também sobre os invasores europeus.

Carneiro da Cunha ([1992] 2012) afirma que são diversas as sociedades indígenas que possuem narrativas sobre o aparecimento do europeu. O seu surgimento é diferente “da gênese de outros ‘estrangeiros’ ou inimigos porque introduz, além da simples alteridade, o tema da desigualdade no poder e na tecnologia” (p.24). Nos diversos exemplos de narrativas mencionadas por Carneiro da Cunha em seu estudo se percebe que os indígenas não se posicionam como vítimas, mas sujeitos ativos que tiveram escolhas. Algumas etnias contam que quando suas deidades lhes ofereceram espingardas, espadas de metal, machados, eles acabaram, por um equívoco, escolhendo o arco, a flecha e as armas de madeira. Outras narraram que lhes foram oferecidas as mesmas tecnologias, mas que eles não souberam manejá-las. O ponto principal, talvez, seja perceber que as diversas comunidades indígenas possuem uma complexa rede de narrativas que retratam não apenas suas tradições, como também o homem branco e lugares que este ocupa em suas histórias.

Cabe também destacar que nas próprias narrativas desses povos indígenas eles não se autorretratam como simples vítimas de um triste acaso, mas como agentes ativos de suas histórias. “Talvez tenham escolhido mal. Mas fica salva a dignidade de terem moldado a própria história” (Carneiro da Cunha, [1992] 2012, p.25).

A tradução, que abordaremos com mais detalhes no capítulo 4, talvez possa ser, desta vez, a escolha certa dessas comunidades indígenas como forma de retomar, redescobrir, reescrever e recontar suas histórias, e assim mostrar que as sociedades indígenas sempre “pensaram o que

lhes acontecia em seus próprios termos, reconstruíram uma história do mundo em que elas pensavam e em que suas escolhas tinham consequências” ([1992] 2012, p.25).

### 3.3. O espaço da tradução nos primeiros contatos: os indígenas e os invasores europeus

Ao pensarmos o vínculo entre línguas indígenas e tradução é importante considerar que ele vigora desde o início da colonização. A tradução exerceu um papel imprescindível não apenas como forma de contato entre nativos e invasores, mas, sobretudo, como ferramenta de colonização.

Como mencionado anteriormente, estima-se que em 1500 a população indígena girava em torno de cinco milhões de pessoas de diversas etnias

[...] que falavam cerca de trezentas línguas diferentes. Considerando os dialetos, esse número sobe para alguns milhares. Linguistas e antropólogos os classificaram em 102 grupos de línguas e três grandes ramos linguísticos: o tupi, o macro-gê e o aruaque. Essa diversidade de línguas leva a crer que fosse comum o fenômeno do bilinguismo – ou mesmo do plurilinguismo – e, portanto, a prática da tradução intergrupar. (Frota, 2006, p.99)

A tradução, nesse caso, era oral, tecnicamente chamada *interpretação*, já que naquela época nenhuma dessas línguas possuía uma escrita alfabética. Nessa babel ameríndia, havia a presença de línguas francas, ou melhor, de línguas gerais<sup>32</sup>, como é o caso do “abanheenga, de tronco tupi, falado em todo o litoral brasileiro, e o cariri, de tronco macro-gê, no interior do nordeste” (Wyler, 2003, p.31).

A invasão portuguesa trouxe não apenas uma nova língua para esse caldeirão linguístico presente nas terras brasílicas, mas também um personagem quase que invisível historicamente, o *língua*. Apesar de não ter destaque nos livros escolares de História, as línguas foram de grande importância para a empresa colonial. “O *língua*, como era chamado então

<sup>32</sup> De acordo com Lagorio (2009), “a Língua Geral se refere à língua de uma região ou de uma zona multilíngue, que serve como veículo de comunicação interétnica entre falantes de línguas particulares” (p. 310).



o tradutor em língua oral (ou intérprete), foi imediatamente institucionalizado pelos colonizadores europeus” (Wyler, 2003, p. 29-30).

A carta de Pero Vaz de Caminha ao rei Manuel I, registro que inaugura a invenção do Brasil discursivamente, relata o que Wyler (2003) chama de primeiro ato de tradução realizado entre indígenas e portugueses, os gestos utilizados entre eles para se compreenderem. O documento narra ainda que optaram por não sequestrar alguns habitantes, prática comum à época, e que, no lugar, decidiram deixar um degredado com os indígenas com a tarefa de aprender suas línguas. “O degredado designado, Afonso Ribeiro, criado de dom João Telo foi o primeiro intérprete europeu – ou língua, como eles foram chamados até o século XVII – a se formar em terras brasileiras” (Wyler, 2003, p.36).

Os primeiros intérpretes do Brasil foram, em grande parte, criminosos portugueses, que haviam recebido como pena viajar para as terras do outro lado do Atlântico, ou náufragos encontrados. Além de aprenderem o idioma dos indígenas e trabalharem como intérpretes oficiais das autoridades portuguesas, os línguas funcionavam

[...] também (e principalmente) como mediadores que atuavam quer nos processos de desvelamento, para o europeu, da geografia, da sociedade e da cultura dos territórios visitados ou ocupados; quer nos processos de imposição, às populações locais, da lógica colonial nas relações econômicas, políticas e socioculturais. Nesse sentido, os línguas, pelo seu saber linguístico, dispunham de uma dose de poder que fazia deles agentes cruciais nas sociedades criadas ou recriadas pelo colonialismo europeu. (Faraco, 2016, p.63)

O língua foi peça-chave tanto na sobrevivência dos portugueses quanto no estabelecimento do poder colonial nas primeiras décadas da invasão. Tais sujeitos tiveram papel fundamental na empreitada portuguesa de conhecer mais sobre as línguas dos colonizados. Cabe esclarecer que tal anseio não significava bondade ou respeito dos europeus com os nativos, ao não impor inicialmente sua língua. A questão estava mais atrelada a uma política que se fundamentava na conversão ao catolicismo e às práticas de políticas lusitanas, que ocorreriam de maneira mais fácil se compreendessem os modos de subjetivação desses povos em seus próprios idiomas.

Ao aprender as línguas dos nativos, a empresa colonial iniciou um processo de discursivização que evidenciou as diferenças relativas às línguas europeias, hierarquizando-as e, com isto, tornando naturais as políticas da metrópole que promoviam desigualdades dos mais variados níveis. A maior aliada nesse processo talvez tenha sido a Igreja Católica. É preciso lembrar que a colonização operou também sob a premissa de levar a palavra do Deus judaico-cristão para os povos supostamente pagãos. Considerando que os indígenas não falavam línguas europeias, a tradução, tanto oral quanto escrita, foi utilizada como ferramenta de catequização desses povos. O objetivo era criar neles uma subjetividade ocidental a partir da ótica cristã.

Em 1549, a chegada da Companhia de Jesus à colônia portuguesa não só modificou a profissão do língua, como também foi responsável por uma revolução linguística que retirou o português do centro e passou a enfatizar as próprias línguas indígenas (Wyler, 2003). Esses missionários, dos quais se destaca o nome de José de Anchieta, foram responsáveis por um extenso trabalho de coleta do léxico e das estruturas sintáticas das línguas utilizadas pelos indígenas. Segundo Wyler (2003),

[o]s padres identificaram duas questões de extrema importância para sua missão evangelizadora: a escolha da língua de doutrinação e a legitimidade teológica de se empregarem intérpretes para confessar índios, mestiços e filhos de portugueses nascidos na terra e que por isso desconheciam o idioma paterno. (p.39)

Dada a impossibilidade dos línguas realizarem diversos ofícios restritos aos jesuítas, em pouco tempo eles foram dispensados pelos religiosos, que não mediram esforços para aprender as línguas dos indígenas e “estabelecer as bases de uma educação plurilíngue em que missionários e alunos se transformam em intérpretes de línguas nativas e da política jesuíta” (Wyler, 2003, p.39).

Como já mencionamos, o empenho colonial, no princípio, era de compreender as línguas dos indígenas para colonizá-los de modo que se tornassem, ao mesmo tempo, cristãos e súditos da coroa. Não interessava à Igreja uma colonização meramente política e econômica, era preciso transformá-los cultural e religiosamente. “Os jesuítas foram, em nome de um governo secular, os sujeitos que agiram no sentido de fazer com que

os indígenas acreditassem na necessidade de transformação de suas vidas” (Aguiar, 2012 p.117). Daí a importância da tradução no processo colonial, pois, para os religiosos, não bastava uma simples substituição dos idiomas nativos pelos dos colonizadores (português, espanhol, latim), mas era necessário levar a mensagem divina de forma que agisse sobre os modos de vida dos indígenas. Para tal, demandou-se um esforço dos jesuítas para adentrar o imaginário dos indígenas, objetivando catequizá-los.

Foram muitos os religiosos que se instalaram no Brasil e aprenderam as línguas nativas, para traduzir os ensinamentos cristãos aos indígenas por meio de textos teatrais e canções. A primeira tradução da língua portuguesa para uma língua indígena foi *A suma da doutrina cristã na língua tupi*, do padre João de Azpilcueta, por volta de 1557. Todavia, foi com o padre José de Anchieta, seu sucessor, que produções em tupi foram realizadas em maior escala.

Em composições multilíngues Anchieta deixou onze autos de estrutura vicentina, bem como poesias em português, castelhano, latim e tupi, e preciosas cartas que encontramos citadas e comentadas por historiadores literários. (Wyler, 2003, p.63)

José de Anchieta foi o grande responsável por normatizar e dar uma escrita alfabética à língua geral abanheenga, hoje também chamada de tupi antigo, e da qual derivou o nheengatu. Essa língua se tornou corrente entre indígenas, religiosos e colonos durante muitos anos, continuando popular mesmo após a expulsão dos jesuítas em 1759 pelo Marquês de Pombal. Ao adotarem e disseminarem a língua franca indígena, os jesuítas acabaram por transformá-la na língua mais usada na colônia (Frota, 2006). Cabe ressaltar neste ponto que a discursivização e a instrumentalização de línguas indígenas não foram parte de um projeto exclusivo da colônia portuguesa, mas do processo colonial das Américas. Na América espanhola, por exemplo, temos casos semelhantes:

No caso andino, a língua geral que tinha servido para a administração inca era o Quéchuá. Após ser avaliada em sua funcionalidade, passa a ser objeto de medidas do que hoje conhecemos como “planejamento linguístico”, tais como, escolha da norma e sua implantação, principalmente no processo evangelizador, deixando, neste campo, farta documentação. Nesse sentido, a sua codificação normativa

(edição de gramáticas) e ortográfica (com propostas minimizadoras das diferenças dialetais) instrumentalizam a língua para desempenhar novas funções. Certamente naquela em que mais se investiu foi na de criar discursos religiosos, com o intuito de substituir as práticas religiosas andinas. (Lagorio, 2009, p.310)

O latim era a língua de prestígio dentro dos círculos religiosos, científicos e diplomáticos; entretanto, as línguas gerais das colônias ocupavam uma posição de grande destaque e eram os vetores de comunicação entre as populações, e não as línguas nacionais das metrópoles, no caso, o português e o espanhol.

Não podemos nos esquecer de que, além dos indígenas e dos invasores europeus, um terceiro grupo contribuiu significativamente para a conjuntura plurilíngue existente no Brasil: os africanos. Traficados de diversas regiões da África, os negros foram levados para a colônia para servir como mão de obra escrava. O objetivo português era raptar africanos de diversas etnias para impedir a sua comunicação e união, dificultando as tentativas de resistência. Com isso, os escravos acabaram aprendendo o português e a língua geral. Mesmo assim surgiram línguas francas de matizes africanas, como o nagô e o quimbundo (Wylér, 2003).

Dada a situação linguística na qual se encontrava a sociedade brasileira, podemos assumir que a tradução era atividade cotidiana, não apenas dos colonizadores e jesuítas, mas de indígenas e africanos. Como mencionado acima por Lagorio (2009), houve um forte desejo de instrumentalização das línguas gerais, o que acarretou em políticas linguísticas de gramatização (Auroux, [1992] 2009) e possibilitou o surgimento de diversos gêneros discursivos registrados nas línguas gerais, por meio das práticas de tradução. “As línguas foram tomadas como instrumentos colonizatórios, passíveis de nomeação, classificação, descrição e transcrição ortográfica seguindo o modelo das línguas latinas” (Severo, 2016, p.17).

A tradução, nesse momento histórico, operou como meio de possibilitar a colonização linguística, mesmo que através de línguas locais, pois ela deu as bases para a instrumentalização tipicamente europeia, que modificou não apenas as línguas, mas as formas de comunicação que existiam antes. Mariana (2004) afirma que

[g]ramatizar línguas indígenas nesse momento histórico, que são línguas de oralidade, traz como consequência padronizá-las em termos de uma norma escrita para então efetivar uma descrição de sua estrutura, descrição essa preconizada por um modelo de gramática, cujos moldes originais serviam à descrição do latim. Constrói-se, dessa forma, um saber metalinguístico que pode produzir modificações na pronúncia e/ou transformar as relações morfossintáticas em função do modelo de interpretação gramatical usado na descrição da língua. Ora, uma vez gramatizada, ou seja, dotada de gramáticas e de dicionários, uma língua pode ser ensinada apenas como base na utilização desses instrumentos linguísticos: é possível primeiro aprender a língua (em termos bem restritos) e depois ter contato com os falantes dessa mesma língua. (p.36)

O processo descrito acima por Mariani foi responsável não apenas por forçar, em um estupro linguístico, a introdução de alfabetos e, consequentemente, práticas de letramento escrito em sociedades tradicionalmente orais, como também promoveu a hierarquização da escrita em relação à oralidade. As missões cristãs foram capazes de gramatizar línguas indígenas em toda a América Latina, sendo que só na parte espanhola contabiliza-se ao menos 33 línguas gramatizadas no século XVI, 96 no século XVII e 158 no final do século XVIII (Severo, 2016; Auroux, [1992] 2009; Navarro, [1997] 2011). O resultado que temos é de línguas imaginárias, artificialmente estáveis graças às regras impostas a partir dos moldes latinos, pronúncias possivelmente diversas, léxico provavelmente adaptado para a concepção cristã e usos da linguagem bem díspares.

Em 1500, os invasores portugueses encontraram uma pluralidade de línguas na batizada Terra de Vera Cruz e, como já mencionado, juntaram-se a essa diversidade as línguas europeias e africanas. A heterogeneidade linguística foi superada, contudo, em determinados locais da colônia, sobretudo naqueles dominados pelos jesuítas, por uma homogeneidade linguística calcada no *tupi jesuítico*, ou seja, tal como fora sistematizado pelos religiosos. Isso jamais seria possível sem a produção de gramáticas e dicionários utilizados no projeto jesuítico (Mariani, 2004).

A domesticação da pluralidade de línguas existente no Brasil está relacionada às políticas linguísticas coloniais que buscaram demarcar uma língua e regulamentá-la de modo que os sujeitos se inscrevessem na história a partir dos desejos ocidentais. Em outras palavras, escolheram

uma língua e a instrumentalizaram de modo que pudessem regular os sentidos e as histórias produzidas a partir dela. Considerando o fato de que as línguas indígenas não possuíam códigos nativos, os europeus fizeram, de tal modo, o início da história daqueles povos. Dada essa situação, as narrativas indígenas, tradicionalmente orais, foram adaptadas, violentadas, descontextualizadas ou silenciadas pelas práticas de intervenção das línguas locais, domesticando a heterogeneidade discursiva e linguística. Com isso, a tradução foi usada tanto como forma de invadir a cultura subjugada quanto de reescrevê-la a partir dos interesses da metrópole. Severo (2016, p.20) corrobora afirmando que durante o período colonial, os processos tradutórios se apropriaram de diferentes estratégias, como a produção de correspondentes entre a mitologia indígena e cristã.

A tradução, no contexto colonial, agiu de forma a contribuir para a invenção de línguas a partir de modelos linguísticos europeus, atuando como instrumento de colonização cultural, econômica, política e, especialmente, epistêmica pelo domínio linguístico-discursivo. Um exemplo é a criação de neologismos em língua indígena, como no tupi, marcados semanticamente pela concepção cristã. “O termo *tupãoka* (*Tupã* + *óka*) passou a designar ‘igreja’ (casa de Tupã) e a palavra ‘inferno’ foi traduzida como *Anhanga ratá* (fogo de Anhanga)” (Alves Filho, 2008 apud Severo, 2016, p.21). Outro exemplo coletado por Severo é o termo da língua Maxakali, *yãmĩy*, que foi traduzido a partir de uma perspectiva cristã como *espírito*. Todavia, essa escolha não reflete toda a complexidade do conceito, que se refere aos seres que ocupam diferentes camadas dos cosmos. Para o povo Maxakali, os *yãmĩy* estão nos rios, nas florestas, no céu e até mesmo em partes dos corpos dos humanos deste mundo, podendo transitar inclusive em nossos pensamentos. “Considerando os sentidos da cosmovisão Maxakali, *yãmĩy* também significa canto. Tal significado reforça o papel conferido às canções nas práticas sociais e na epistemologia indígena” (Severo, 2016, p.21). Além disso, o problema com a tradução, nesse caso específico, é que além de não abarcar a geografia espiritual também traz consigo um significado que está atrelado à cultura judaico-cristã. Segundo o padre Lemos Barbosa (1956) – responsável, em 1946, pelo primeiro curso de língua Tupi no Rio de Janeiro –, a grande

diversidade cultural entre os povos indígenas e europeus não se resolve facilmente em equivalências encontradas nos dicionários.

Nos primeiros séculos de contato entre indígenas e invasores entendemos que a tradução possibilitou, portanto, traçar caminhos mais precisos na conversão dos sentidos indígenas em ocidentais. Os jesuítas foram os grandes responsáveis por esse processo, pois, ao instituírem uma escrita alfabética a esses povos, aprisionaram uma língua aos modelos latinos e criaram um imaginário sobre os indígenas, suas línguas e, conseqüentemente, sobre a colônia. Além disso, foram capazes de converter rituais sagrados do catolicismo, como o batismo, às línguas gerais. Cabe pontuar também que conseguiram a façanha de usar línguas de base indígena, como a língua geral no Brasil e o quéchua nos países andinos, ao invés das línguas das metrópoles, como vetores de colonização.

Essa situação começou a se modificar, contudo, em 1757, com a publicação do *Diretório que se deve observar nas povoações de Índios do Pará e Maranhão enquanto Sua Majestade não manda o contrário*, mais conhecido como o *Diretório dos Índios*, que no ano seguinte foi estendido ao resto do Brasil. O documento, que foi redigido sob o poder do influente ministro Marquês de Pombal no reinado de Dom José I, reúne medidas importantes acerca da política indígena que deveriam ser aplicadas à colônia brasileira. Dentre os 95 artigos que compõem o regimento, destaca-se a proibição por lei de qualquer tentativa de escravizar os indígenas e reprimir comportamentos que considerassem os indígenas como indivíduos de segunda categoria. É importante esclarecer que tais medidas pombalinas não estavam calcadas em sentimentos de empatia ou bondade em relação aos nativos. Anos antes, em 1750, o rei João V de Portugal e o rei Fernando VI da Espanha firmaram o *Tratado de Madri*, que substituiu o antigo *Tratado de Tordesilhas*. Pelo novo acordo, as duas metrópoles tentaram organizar suas invasões na América do Sul por meio do princípio romano *Uti possidetis*, ou seja, quem possui os territórios são os que de fato os ocupam. A língua portuguesa, de tal modo, serviria como uma forma de garantir mais terras ao reino português. Pensando nisso, Pombal objetivava que os indígenas fossem retirados da tutela religiosa e

pudessem, de tal forma, se miscigenar com os colonos, garantindo o crescimento da população. Pombal acreditava que seria mais simples europeizar os nativos do que estimular uma emigração europeia. No documento, entre os artigos 88 e 91, é possível encontrar vários incentivos, prometendo vantagens e recompensas para o casamento entre colonos brancos e indígenas.

O trecho de maior interesse para o presente trabalho é o artigo 6, que pontua o seguinte:

Sempre foi máxima inalteravelmente praticada em todas as Nações, que conquistaram novos Domínios, introduzir logo nos povos conquistados o seu próprio idioma, por ser indisputável que este é um dos meios mais eficazes para desterrar dos Povos rústicos a barbaridade dos seus antigos costumes; e ter mostrado a experiência, que ao mesmo passo que se introduz neles o uso da Língua do Príncipe, que os conquistou, se lhes radica também o afeto, a veneração, e a obediência ao mesmo Príncipe. Observando pois todas as Nações polidas do Mundo, este prudente, e sólido sistema, nesta Conquista se praticou tanto pelo contrário, que só cuidaram os primeiros Conquistadores estabelecer nela o uso da Língua, que chamaram geral; invenção verdadeiramente abominável, e diabólica, para que privados os Índios de todos aqueles meios, que os podiam civilizar, permanecessem na rústica, e bárbara sujeição, em que até agora se conservavam. Para desterrar esse perniciosíssimo abuso, será um dos principais cuidados dos Diretores estabelecer nas suas respectivas Povoações o uso da Língua Portuguesa, não consentindo, por modo algum, que os Meninos, e as Meninas, que pertencerem às Escolas, e todos aqueles Índios, que forem capazes de instrução nesta matéria, usem da língua própria das suas Nações, ou da chamada geral; mas unicamente da Portuguesa, na forma que Sua Majestade tem recomendado em repetidas ordens, que até agora se não observaram com total ruína Espiritual, e Temporal do Estado. (Portugal, 1758, p.3)<sup>33</sup>

Estabeleceu-se, assim, a proibição da língua geral e o ensino obrigatório da língua portuguesa. No trecho acima é possível inferir a ideia de língua como reflexo da cultura. Portanto, o português teria um papel fundamental no processo de civilização das culturas nativas, ainda bárbaras e rústicas, em grande parte devido à *invenção abominável* dos jesuítas. O *Diretório dos Índios* não apenas impede o uso da língua geral e das demais línguas indígenas, mas também, ao impor o português como

<sup>33</sup> Adaptamos o texto para a grafia do português atual, respeitando o acordo ortográfico assinado em 1990.



língua única e oficial, traça uma filiação dessas culturas à memória e cultura latina, silenciando as histórias desses povos.

A língua portuguesa, instituição da nação portuguesa, foi institucionalizada na colônia, ou seja, foi necessário um ato político-jurídico – o já mencionado Diretório dos Índios – para institucionalizar, oficializar de modo impositivo que era essa, e apenas essa, a língua que devia ser falada, ensinada e escrita, exatamente nos moldes da gramática portuguesa, vigente na Corte. (Mariani, 2004, p.33)

O *Diretório dos Índios* também demandava – artigos 7 e 8 – o ensino das crianças nativas em escolas públicas para que elas pudessem aprender a ler, escrever, contar e também serem inseridas na doutrina cristã. Os jesuítas, contudo, foram perdendo seu poder na empresa colonial, pois o novo sistema educacional os substituiu. O estopim para o rompimento com a Companhia de Jesus foi, como já mencionamos, a expulsão dos jesuítas em 1759. Cabe neste ponto mencionar que os religiosos, embora regidos pelos interesses da metrópole, sobretudo, da Igreja Católica, em alguns aspectos pareciam promover um jogo duplo, valorizando os indígenas, mesmo que de maneira indireta, em determinados momentos, fato que pode ser presumido dada a expulsão da Companhia de Jesus.

Pode-se entender, então, que o *Diretório dos Índios* operou como uma virada linguística no Brasil do século XVIII. A língua portuguesa foi paulatinamente tirando espaço da língua geral como língua mais falada por todo o Brasil. No início do século XIX, o português já era dominante em grande parte do país, com exceção do Amazonas, onde a presença da língua geral ainda era forte.

A predominância do português como língua nacional diminuiu a função da tradução no contato com os indígenas, que se viram cada vez mais obrigados a adotar a língua da metrópole. A partir disso, a atividade tradutória no Brasil se voltou majoritariamente para as relações entre o português e as demais línguas europeias, diminuindo consideravelmente a importância das línguas indígenas no contexto nacional. Nossas investigações nos levam a perceber que foi somente a partir da constituição de 1988 que as perspectivas em relação aos indígenas começaram a

mudar de modo mais acentuado, reposicionando a tradução de ferramenta colonial para instrumento com grande potencial de reparação.

Vale lembrar que a concepção de tradução que subjaz a este trabalho, como vimos no capítulo 2, não é a de uma atividade de transferência de significados estáveis de uma determinada língua para outra, mas ato que reforça ou altera o *status quo*, processo que permite diversas produções de sentido. Dito isso, enfatizamos que, apesar de ter sido historicamente usada a partir dos interesses da metrópole, a experiência tradutória nunca é totalmente unilateral, mas altamente heterogênea e complexa, o que permitiu formas de resistência como a “indigenização” da língua portuguesa.

#### 4. Oralidade e escrita indígenas: formas de vida e memória

[...] O silêncio reclama  
diz que são raros  
os que ousam tocá-lo  
e continuam se perguntando:  
— todos dormem ou fingem que estão  
mortos? [...]  
(GRAÇA GRAÚNA, ... *mais uma chance à paz...*)<sup>34</sup>

É preciso interpretar. É preciso conhecer.  
É preciso se tornar conhecido.  
É preciso escrever – mesmo com tintas  
do sangue –  
a história que foi tantas vezes negada.  
(DANIEL MUNDURUKU, *Literatura indígena e o ténue fio entre escrita e oralidade*)<sup>35</sup>

Ainda está presente no senso comum a ideia de que as sociedades indígenas do Brasil não possuem escrita e que, de tal modo, elas não teriam dispositivos para armazenar sua história, não possuindo memória histórica, tampouco um arquivo<sup>36</sup>. Essa crença parte da lógica ocidental que estabelece uma dicotomia entre oral e escrito, na qual, de um lado, se toma a oralidade reduzida à fala e, de outro, a escrita apenas como alfabética.

Nosso primeiro gesto é desmistificar a ideia de que os indígenas não possuem escrita. O que tradicionalmente não havia (ou não há em alguns grupos) como parte integrante da comunicação deles é uma escrita alfabética. Todavia, são inúmeras as formas de registros, de grafismos com intenções comunicativas, encontrados nas mais variadas culturas nativas brasileiras.

<sup>34</sup> Trecho do poema ... *mais uma chance à paz...* da escritora Graça Graúna publicada em 08 de dezembro de 2009 no blog <http://www.overmundo.com.br/banco/mais-uma-chance-a-paz>. Último acesso: 20 de março de 2018.

<sup>35</sup> Trecho do texto *Literatura indígena e o ténue fio entre escrita e oralidade* publicado em 30 de novembro de 2011 no blog: <http://www.overmundo.com.br/overblog/literatura-indigena>. Último acesso: 20 de março de 2018.

<sup>36</sup> Entendemos *arquivo* em consonância com Mariani (2003), que o concebe não apenas como um simples acúmulo de textos, geralmente institucionais, produzidos e guardados no decorrer da história. Arquivo é entendido aqui como uma noção discursiva relacionada à produção de sentidos a partir de diversas formas de textos que nunca cessam de ser incluídos. O arquivo de uma sociedade não é pré-determinado, tampouco se fecha. Está em um contínuo processo de arquivamento.

A escrita pode ser vista como uma forma de interação pela qual uma ação das mãos (com ou sem um instrumento) deixa traços numa superfície qualquer; nesse sentido, a escrita pode ser concebida como uma forma não apenas alfabética para representar ideias, valores ou eventos. Entendida assim, a escrita sempre esteve presente nas culturas indígenas no Brasil na forma de grafismos feitos em cerâmicas, tecidos, utensílios de madeira, cestaria e tatuagens. (Souza, 2006, p. 203)

As comunidades indígenas brasileiras, portanto, não se mostram carentes de escrita, mas independentes de um alfabeto; suas memórias são tradicionalmente guardadas na oralidade, preservadas por outras formas de escrita.

Um exemplo de escrita indígena é a arte *kusiwa*, um complexo sistema de representação gráfica característico da etnia Wajãpi. Essa escrita, tradicionalmente feita no corpo dos indígenas, nos rostos, nas costas e nos membros superiores e inferiores, é atrelada aos seus saberes tradicionais e organização social. Ao contrário do que alguns possam pensar, essas representações gráficas não se reduzem a marcas de rituais simbólicos e tatuagens.

São uma tradição, com valor estético e caráter criativo. Elas estão presentes no cotidiano de todos, realizadas no âmbito familiar. O significado dos desenhos remete a partes do corpo de animais ou ornamentação de objetos. Cada padrão gráfico tem uma denominação e é reconhecido por qualquer membro adulto, independente de sua aldeia. Isso ocorre pelo significativo e dinâmico acervo criado ao longo dos anos, que constantemente conta com a inserção de novos elementos ou de novas variantes de um elemento já conhecido. (Vivas, 2008, p. 6-7)

Ainda que os Wajãpi tradicionalmente não possuíssem caracteres que pudessem ser considerados um alfabeto, não podemos negar que, mesmo antes da adoção recente de uma escrita alfabética, eles já possuíam uma forma de representação escrita, pois sempre houve produção de sentido nesses padrões gráficos. A *kusiwa*, portanto, é uma forma tradicional dos Wajãpi representarem suas visões de mundo.

O exemplo trazido dessa etnia, que na atualidade se concentra no estado do Amapá, é apenas um dos inúmeros que nos mostram que a escrita pode se dar com meios de registro distintos dos alfabetos.

Essa argumentação em defesa do entendimento de uma escrita indígena, à qual aderimos, implica a desconstrução das supostas fronteiras que separam o oral do escrito – questão iniciada no capítulo 3. Visto que

as comunidades indígenas brasileiras não possuíam (muitas ainda não possuem) uma escrita alfabética, os colonizadores as denominaram sociedades ágrafas ou orais. Todavia, acreditamos que cabe um deslocamento para o entendimento desses povos como *sociedades de oralidade*, como discutido por Souza (2017). Segundo a pesquisadora, perceber os indígenas desse modo e não como ágrafos é reconhecer na oralidade uma potente característica identitária dessas sociedades, de modo que elas sejam entendidas na sua própria materialidade e não em relação às línguas escritas. “Trata-se de se pensar a oralidade como produto da história [...] e como lugar sócio-histórico de produção de sentidos, enfim como prática social de uma linguagem com uma materialidade específica, a oralidade” (Souza, 2017 p. 39). O que não significa, como já indicado, que não possuem escrita.

Ao entendermos os indígenas como membros de sociedades de oralidade, a ambição é pensá-los não de uma perspectiva externa, a partir do olhar ocidental da falta, mas de um ponto de vista que parta de suas próprias formas de significação, enxergando a presença de diferentes formas de inscrição na oralidade.

A oralidade [...] vem sustentada por diferentes formas de escritura que guardam em si a essência, ou melhor, a materialidade da própria oralidade. Por outro lado, os mitos, autênticas narrativas que atravessam o tempo e a história, não são veiculados apenas pela “boca e ouvido”. Têm uma inscrição que se manifesta historicamente de geração para geração; uma inscrição que se define desde o domínio da arte de contar histórias e mitos – no qual a materialidade sonora é um dos grandes recursos de preservação da identidade da própria língua – até as expressões de visibilidade traduzidas nas pinturas corporais, no artesanato, na coreografia, etc. (Souza, 2017, p.38)

São diversas as formas de inscrição material da linguagem, e são porosas as fronteiras entre o verbal e o não-verbal, assim como aquelas entre o oral e o escrito, conforme aqui estamos considerando. Nas narrativas orais – passadas de geração em geração –, nos padrões gráficos marcados na pele, nos cestos ou nas paredes, nas marcações dos passos de dança, nas artes encravadas nas cerâmicas, na escolha das penas para cocares e em outras várias formas de linguagem encontramos efeitos de sentidos que são produzidos por sujeitos históricos e recorrem a

incontáveis formas semióticas para imprimirem suas concepções culturais, sociais e ideológicas. Souza (2017) afirma que são diversas as modalidades de escritura que dão forma e definem a própria oralidade.

É nesse ponto que se desloca a dicotomia escrita/oral. Não para substituí-la pela dicotomia escritura/oralidade – isso seria trabalhar a exclusão –, e sim para buscar compreender, num só movimento, escritura e oralidade. E descrever a própria inscrição da oralidade, ou melhor, descrever as formas de escritura visíveis por toda parte: no formato da aldeia; na pintura corporal; na cestaria; no artesanato; na dança. E na própria estrutura da língua, cujos processos enunciativos nomeiam e inscrevem a realidade. (Souza, 2017, p.39-40)

Tomando, então, esses variados modos de comunicação chegamos ao entendimento de que as comunidades indígenas possuem um complexo aparato discursivo que opera de forma a constituir a memória de seus povos. Dito de outra forma, podemos compreender que a inscrição histórica desses povos não depende de uma escrita alfabética, mas resulta de uma complexa rede de variados meios semióticos que possibilitam a materialização de formas de memória que agem sobre o coletivo. Entendemos, de tal modo, que na tradição indígena a textualidade não está vinculada somente aos rituais mnemônicos, mas também às formas de sentido mencionadas acima.

Cada uma dessas peças não traz, de forma atomizada, uma linguagem cifrada, que demande uma tradução específica. Ao contrário, cada uma representa um ponto, um nó, na tessitura dos diversos sítios de significância constitutivos da Memória cuja substância é a oralidade. Sendo assim, saber ler essas formas de inscrição é considerá-las como expressões da própria oralidade e, ao mesmo tempo, buscar entender o que essas inscrições representam no trabalho da construção da Memória. (Souza, 2017, p.40)

Souza (2017) afirma que para entendermos a discursividade das sociedades de oralidade cabe pressupor que ela opera nos contextos verbais e não-verbais concomitantemente e não se fixa em um dos sistemas. As narrativas tradicionais de cada comunidade indígena são performadas a partir da oralidade e estão relacionadas ao gestual, às pinturas no corpo, aos instrumentos musicais, aos tipos de acessórios vestidos, enfim, às inúmeras expressões comunicativas que carregam as memórias dessas sociedades.

Não cabe entender as narrativas indígenas como uma produção oral inferiorizada, uma forma de expressão daquilo que carece de escrita ou mesmo como traço de uma sociedade que ainda não evoluiu. Elas não partem de uma gênese fixada na escrita, mas se apresentam como atos *performativos performáticos* de raízes sociais, de estrutura complexa e dinâmica. Daniel Munduruku afirma:

*Essa escrita, invisível aos olhos e coração do homem e da mulher urbanos, tem mantido as populações indígenas vivas em nosso imenso país. Essa escrita fantástica tem fortalecido pessoas, povos e movimentos, pois traz em si muito mais do que uma leitura do mundo conhecido... Traz também em si todos os mundos: o mundo dos espíritos, dos seres da floresta, dos encantados, das visagens visagentas, dos desencantados. Ela é uma escrita que vai além da compreensão humana, pois é trazida dentro do homem e da mulher indígena. E nesse mundo interno, o mistério acontece com toda sua energia e força. (Munduruku, 2006, p. 200, grifos nossos)*

Essa escrita – essa forma de inscrição – a que Munduruku se refere faz parte da textualidade da oralidade que se apresenta através das narrativas. É ela a responsável pela manutenção desse tipo de discursividade que permite, como ele bem pontua, a preservação de toda uma produção ritualística e histórica que age na sobrevivência de povos indígenas. Esse tipo de inscrição, que dispensa uma escrita alfabética, se manifesta por uma performatividade que demanda dramatização, interlocuções, interações, “variações na impoção de voz, variações de entoação, o uso inesperado do silêncio e o uso da repetição” (Souza, 2006, p.203). Além disso, vale destacar que a sonoridade das palavras exerce uma função central para muitas comunidades indígenas, tendo, em muitos casos, uma relevância maior do que um suposto significado literal. Aliás, de acordo com Souza (2017), os Bakari, por exemplo, cantam suas músicas tradicionais mesmo desconhecendo o significado de cada palavra. “Não importa a tradução. O que importa é o sentido que se inscreve e se reinscreve ao longo da história” (p. 46). De tal modo, o sentido se estabelece pela sonoridade das palavras e não por um significado depositado na letra. “A ausência do significado não resulta na ausência de sentido, instaura-se, então, a significância, quando o sentido se institui pelos significantes, e não pela imanência do significado” (Ibidem). Tal ponto

dialoga com a ideia derridiana de que “que não há signo linguístico antes da escritura” (Derrida, [1967] 2011, p.17).

A produção escritural indígena constitui-se a partir de uma materialidade sonora: “um signo instituído pela oralidade, pela sua sonoridade e pelo sentido inscrito num arquivo que vai desde a arte de se contar história até a coreografia, a pintura corporal, etc.” (Souza, 2017, p. 46). Reiteramos, assim, que a não presença de uma escrita alfabética entre as sociedades indígenas nunca representou uma falta, mas uma dispensa, já que esses povos sempre possuíram dispositivos de significar o mundo.

A visão ocidental enxerga na não presença de um alfabeto a impossibilidade de constituir memória e que, portanto, os indígenas só foram inseridos na história e passaram a arquivá-la quando foram apresentados aos caracteres das línguas europeias. Em resposta a essa perspectiva, cabe pensar, em adição ao que já foi exposto, na desconstrução da concepção de arquivo atrelada ao armazenamento de uma língua em sua forma gramatizada. Souza (2017) pondera que tradicionalmente tomam-se as comunidades indígenas como não possuidoras de formas de arquivo por se acreditar que elas não apresentam meios de descrição e instrumentalização de suas línguas, não tendo dispositivos tecnológicos, como dicionários e gramáticas, que permitam um saber metalinguístico. Em outras palavras, pelo Ocidente acreditar que os indígenas não possuem capacidade metalinguística, dada a falta das tecnologias mencionadas acima, não seriam capazes de armazenar seus *textos*, formando um arquivo. Segundo Souza (2017), “para se entender a oralidade é preciso se estender a noção de arquivo para além do limiar da escrita e, conseqüentemente, não atrelar à invenção da escrita o desenvolvimento dos processos metalinguísticos” (p. 50). A pesquisadora nos ajuda a deslocar a visão de Aurox (1992), que une o surgimento da metalinguagem à invenção da escrita, o que, portanto, daria aos povos sem escrita apenas a possibilidade de desenvolver processos epilinguísticos, já que eles não possuiriam uma linguagem técnica que lhes permitissem refletir sobre o funcionamento de suas línguas.

Souza (2017) não desconsidera o fato de as sociedades de oralidade não possuírem um nível formal de reflexão sobre a linguagem – parâmetro



esse estipulado a partir da perspectiva ocidental –, mas argumenta que há outras formas de discursividade que registram as visões que esses povos têm sobre o funcionamento não apenas de suas línguas, mas também das do colonizador, ou seja, discursos metalinguísticos. Um simples porém relevante exemplo que a pesquisadora nos fornece para cancelar sua perspectiva é que para os Bakairi há ao menos duas formas da sua língua, uma utilizada por eles para o cotidiano e outra, usada pelo pajé<sup>37</sup>. A oralidade é a tônica das relações em línguas indígenas, mas isso não impede que haja processos metalinguísticos. Para Souza (2017), “a metalinguagem não pode pressupor uma gramatização formal única da língua. Mesmo porque a gramatização, em si, resultaria em apagar traços da língua fluída e, obviamente, traços da oralidade” (p.50).

É possível então pensar que o registro em escrita alfabética das narrativas indígenas – independentemente dos modos semióticos em que se apresentem – é uma forma potente de arquivo que recobriria a oralidade, dando lugar a formas de gramatização dessas línguas, mas sem que haja a transformação desse saber em uma disciplina institucionalizada, como sugerido por Souza (2017). Ao se retomar as narrativas de tais povos, abre-se um espaço no qual as línguas são inscritas de modo que possam permitir a restauração, no âmbito da oralidade, mesmo que seja por meio de uma escrita alfabética, das formas dos indígenas pensarem sobre “o funcionamento de sua própria língua, no interior dela mesma ou na comparação com outras línguas” (Souza, 2017, p.50).

Os projetos que reescrevem narrativas indígenas surgidas, sobretudo, a partir de 1988, com o reconhecimento legal das existências das línguas dos povos originais do Brasil, abrem caminhos para que possamos visualizar a materialidade da oralidade – que não pode ser reduzida às delineações do sonoro – e promover formas de sentidos a partir da própria oralidade. Esses projetos também nos possibilitam enxergar registros de processos metalinguísticos, pois requerem diversas reflexões sobre como transpor os saberes tradicionalmente expostos em produções orais performáticas para outras formas de reescrita, questão que desestabiliza

---

<sup>37</sup> Para mais exemplos, conferir SOUZA, T.C.C.de. Discurso e Oralidade – um estudo em língua indígena. Tese de Doutorado: Unicamp, 1994.

as tentativas de se atrelar aos povos indígenas a incapacidade de abstração sobre sua língua.

Um exemplo do saber metalinguístico é a tradução. Traduzir é uma das formas mais potentes de se pensar não apenas sobre o funcionamento da própria língua, como também sobre a língua do outro. Ela é por si uma atividade metalinguística que nos permite lidar com os limites da linguagem. Ao traduzirmos, somos obrigados a negociar sentidos e a refletir sobre os aspectos nos quais as línguas se afastam e nos que elas se encontram, seja do ponto de vista morfosintático, lexical etc.

Os processos de reescrita das narrativas indígenas sempre envolvem em algum nível os processos tradutórios. No caso do *corpus* da presente tese, todos os projetos abarcam as línguas indígenas e, minimamente, uma segunda língua. Ou seja, esse movimento que vem se desenvolvendo com maior força a partir de 1988 abriu caminho para que os indígenas, de forma geral, voltassem a valorizar suas línguas originais. Tal ponto nos leva a observar que na reescrita dessas narrativas, concebidas na e pela oralidade, os indígenas se encontram na necessidade de registrar suas tradições através de diferentes meios semióticos e de pensar em formas de produzir sentidos com suas próprias línguas, mas não apenas oralmente e na língua do outro, geralmente a do colonizador. Podemos assumir, assim, que a abstração, no que se refere à metalinguagem, sempre esteve presente entre os indígenas através da tradução. Como já mostramos, quando os europeus invadiram o continente, os diferentes grupos étnicos mantinham relações entre si, das mais variadas formas – de trocas a guerras – e possuíam línguas comuns, como abanheenga na costa, fato que nos leva a assumir que a tradução era uma atividade muito comum antes do contato com os europeus.

Considerando os argumentos propostos com vistas a um melhor entendimento acerca dos sujeitos das sociedades da oralidade, a nosso ver fica claro que são diversas as formas de escritura que se apresentam para além de um alfabeto e que constroem a memória coletiva desses povos, graças a diferentes artefatos da linguagem. Reiteramos que os indígenas não parecem tradicionalmente carecer de uma escrita alfabética, pois que

se valem de formas de escritura que independem de um processo de alfabetização e instrumentalização de suas línguas e saberes. A carência talvez seja efeito do olhar do Ocidente, que, não sendo capaz de enxergar essas diversas outras formas de inscrição da linguagem, deu a conjuntos de letras a capacidade de ser, se não a única, a mais imprescindível forma de arquivo.

Como dito, a continuação das histórias e a preservação das memórias das civilizações indígenas independeriam da escrita alfabética, consideradas exclusivamente as suas formas de vida. No entanto, contemporaneamente, essas sociedades têm encontrado em tal dispositivo tecnológico – imposto pelo Ocidente – um meio de salvaguardar suas tradições; de se fazer conhecê-las, de se proteger, de se autopreservar etc. Nesse sentido é que se pode dizer que as sociedades da oralidade vêm se valendo da escrita alfabética como uma forma de suplementação. Entendemos aqui a palavra *suplementação* a partir do conceito derridiano *suplemento* (*supplément*). A suplementação aqui não significa algo como *complemento*, como sendo a escrita alfabética a representação da fala. O suplemento está aqui relacionado à ideia de adição de algo já completo em si mesmo.

Ao tomar a escrita alfabética como forma de suplementação, os indígenas se apropriam dessa tecnologia, utilizada inúmeras vezes para desqualificá-los e silenciá-los, e a adotam para levar adiante a própria oralidade. Não se trata mais de uma escrita a partir dos moldes do desejo ocidental – rígida e instrumentalizada –, mas de um escrever multimodal, fluido e encharcado de oralidade, que tem possibilitado a inúmeros indígenas recuperar suas tradições e manter viva sua oralidade.

#### **4.1. A escrita indígena como um *Phármakon***

Em 1973, o governo brasileiro, em pleno regime ditatorial militar, criou o Estatuto do Índio, que tinha como objetivo auto declarado instaurar meios legais de proteção aos indígenas. Apesar de aparentemente progressista, no sentido de que previa a proteção dos povos nativos por lei específica, o Estatuto, já no artigo nº 1, enfatizava “integrá-los, progressiva e harmoniosamente, à comunhão nacional” (Brasil, 1973). Em outras

palavras, era uma política assimilacionista que objetivava *harmoniosamente* a eliminação biológica dos indígenas. O Estatuto do Índio sugeria, assim, que os povos originários deixariam paulatinamente de serem indígenas para se tornarem *brasileiros*, deixando as diversas culturas de existirem em nome de uma integração nacional. Com isso, as terras garantidas por lei aos indígenas – consideradas improdutivas pela lógica liberal – também seriam extintas. Cabe enfatizar neste ponto que uma política de 1973 em pouco se diferenciava das práticas trazidas pela Companhia de Jesus em 1549, uma vez que os jesuítas, através da catequese, buscavam transformar os indígenas para encaixá-los nos parâmetros das sociedades não indígenas.

É somente com a Constituição Federal de 1988 que as primeiras mudanças em relação ao *status* dos indígenas dentro da sociedade brasileira deram os primeiros sinais. Como já mencionamos, a atual Carta Magna abriu um novo capítulo para esses povos, pois reconheceu, ainda que em grande medida apenas no papel, que os direitos dos indígenas sobre suas terras são definidos a partir do direito originário deles, ou seja, se eles ocupavam os espaços em questão antes da criação do próprio Estado. Assim, o parágrafo 1º do artigo 231, do capítulo VIII da Constituição diz que

São terras tradicionalmente ocupadas pelos índios as por eles habitadas em caráter permanente, as utilizadas para suas atividades produtivas, as imprescindíveis à preservação dos recursos ambientais a seu bem-estar e as necessárias a sua reprodução física e cultural, segundo seus usos, costumes e tradições. (Brasil, 1988)

Além disso, assegurou aos indígenas o direito de exercerem cultura própria e diferenciada, respeitando-se assim suas formas de organização social, suas línguas, seus costumes, suas religiões e tradições.

A Constituição Federal garantiu, de tal modo, aos indígenas uma educação diferenciada, o que levou à abertura, a partir da década de 1990, de diversas escolas específicas para tais comunidades e, conseqüentemente, à necessidade de materiais didáticos específicos para eles.

Como resultado da nova constituição, uma nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) foi promulgada em 1996. Baseada no princípio do direito universal à educação para todos, comunidades indígenas, antes subordinadas à perspectiva integracionista, encontraram respaldo na nova LDB para desenvolverem currículos que não tomavam a língua portuguesa como língua central.

O artigo 78 da LDB, de 1996, estabelece que a União deve possibilitar meios para que se desenvolvam programas integrados de ensino e pesquisa, com o objetivo de ofertar educação escolar bilíngue e intercultural aos indígenas, tendo como principais objetivos:

I – proporcionar aos índios, suas comunidades e povos, a recuperação de suas memórias históricas; a reafirmação de suas identidades étnicas, a valorização de suas línguas e ciências;

II – garantir aos índios, suas comunidades e povos, o acesso às informações, conhecimentos técnicos e científicos da sociedade nacional e demais sociedades indígenas e não-indígenas. (Brasil, 1996)

A Lei de Diretrizes e Bases enfatiza, no artigo 79, que a União é responsável pelo apoio técnico e financeiro aos sistemas de ensino que desenvolvam programas integrados de ensino e pesquisa direcionados às comunidades indígenas. Acrescenta, no mesmo artigo, no parágrafo 1º, que “os programas serão planejados com audiência das comunidades indígenas”, o que nos mostra uma mudança de paradigma ao se considerar o local de fala dos indígenas, sobretudo em relação às instituições.

Ainda sobre o artigo 79, o parágrafo 2º assevera que tais programas terão os seguintes objetivos:

I – fortalecer as práticas sócio-culturais e a língua materna de cada comunidade indígena;

II – manter programas de formação de pessoal especializado, destinado à educação escolar nas comunidades indígenas;

III – desenvolver currículos e programas específicos, neles incluindo os conteúdos culturais correspondentes às respectivas comunidades;

IV – elaborar e publicar sistematicamente material didático específico e diferenciado. (Brasil, 1996)

Novamente, é possível verificar nas leis educacionais de 1996 um olhar bastante progressista em relação aos indígenas, com foco nas

línguas tradicionais e na formação de professores indígenas. Além disso, há claramente a defesa da promoção de currículos específicos e materiais didáticos adequados às necessidades de cada comunidade, refletindo as práticas socioculturais de cada etnia.

Em consonância com esse movimento, impulsionado pela Constituição de 1988, temos ainda o Plano Nacional de Educação (PNE) de 2001, que apresenta um capítulo focado na educação escolar indígena. No documento é apresentada uma análise de como tem ocorrido a educação escolar aos povos nativos, reconhecendo a violência histórica que os indígenas sofrem:

Dos missionários jesuítas aos positivistas do Serviço de Proteção aos Índios, do ensino catequético ao ensino bilíngue, a tônica foi uma só: negar a diferença, assimilar os índios, fazer com que eles se transformassem em algo diferente do que eram. Nesse processo, a instituição da escola entre grupos indígenas serviu de instrumento de imposição de valores alheios e negação de identidades e culturas diferenciadas. (Brasil, 2001)

Também rompendo com a tradição integracionista, o Plano Nacional de Educação enxerga na escola a possibilidade de os indígenas terem acesso a conhecimentos diversos sem negar as questões culturais e identitárias próprias de seus povos. Para tanto, o documento apresenta nas suas diretrizes um posicionamento ideológico que reitera o que é estipulado pela Constituição Federal:

A educação bilíngue, adequada às peculiaridades culturais dos diferentes grupos, é melhor atendida através de professores índios. É preciso reconhecer que a formação inicial e continuada dos próprios índios, enquanto professores de suas comunidades, deve ocorrer em serviço e concomitantemente à sua própria escolarização. A formação que se contempla deve capacitar os professores para a elaboração de currículos e programas específicos para as escolas indígenas; o ensino bilíngue, no que se refere à metodologia e ensino de segundas línguas e ao estabelecimento e uso de um sistema ortográfico das línguas maternas; a condução de pesquisas de caráter antropológico visando à sistematização e incorporação dos conhecimentos e saberes tradicionais das sociedades indígenas e à elaboração de materiais didático-pedagógicos, bilíngues ou não, para uso nas escolas instaladas em suas comunidades. (Brasil, 2001)

Cabe pontuar que o documento ainda, em sua terceira parte, estabelece 21 objetivos e metas a serem atingidas, a curto e a longo prazo. Apesar de não ser um dos objetivos da nossa investigação verificar se tais

metas foram alcançadas, é relevante marcar a preocupação institucional em implantar um modelo educacional que parta da conjuntura indígena e que se preocupe em “promover a correta e ampla informação da população brasileira em geral, sobre as sociedades e culturas indígenas, como meio de combater o desconhecimento, a intolerância e o preconceito em relação a essas populações” (Brasil, 2001).

Entre os primeiros resultados dessa conjuntura formada a partir da Assembleia Constituinte de 1988, podemos destacar a proliferação de escolas especializadas, resultando, já em 2010, em mais de 2500 centros de ensinos focados nos indígenas até o início deste século. Assim,

[e]xistem cerca de 2765 escolas indígenas diferenciadas e cerca de 246 mil discentes índios matriculados – 22 mil alunos na educação infantil; 175 mil no ensino fundamental; 27 mil no ensino médio; 21 mil na Educação para Jovens e Adultos (EJA); um mil na educação profissional e 9 mil no ensino superior –, segundo informações do Censo Escolar 2010. (Guesse, 2011, p.2)

Cabe mencionar que de 2010 para 2018 esse cenário se modificou ainda mais. Segundo o Censo Escolar 2018, o número de alunos matriculados declarados como indígenas passou de 310 mil na educação básica – mais de 40 mil na educação infantil; um pouco além de 205 mil no ensino fundamental; quase 38 mil no ensino médio; mais de 6 mil na Educação Profissional; quase 27 mil na Educação de Jovens e Adultos (EJA). Já no ensino superior, o Censo da Educação Superior contabiliza quase 57 mil indígenas matriculados em cursos de graduação no Brasil. Essa conjuntura que vem se estabelecendo é, até certo ponto, o grande responsável pela intensificação de movimentos que buscam formar sistemas alfabéticos escritos para diversas línguas indígenas. A profusão de escritas indígenas tem ocorrido a partir da necessidade de as comunidades locais terem materiais, sobretudo didáticos, para reaver e recuperar tanto a língua nativa quanto os saberes tradicionais.

Como discutimos anteriormente, a escrita indígena não pode ser entendida em oposição à oralidade. Ela age de forma a suplantiar a dicotomia ocidental, tomando a inserção de sistemas alfabéticos como possibilidade de ampliar e de ressignificar sua discursividade.

Propomos, de tal modo, pensarmos essas escritas alfabéticas que têm emergido com maior força nesse contexto pós Constituição de 1988 como *phármakon*. Para tal, retomamos Derrida, em seu trabalho “A farmácia de Platão” ([1972] 2005). Nesse texto, Derrida propõe um ato de leitura da obra platônica, *Fedro*. Nela, Platão descreve os diálogos estabelecidos entre Sócrates e Fedro sobre diversas questões filosóficas, dentre elas, ponderações sobre a invenção da escrita, o ponto de maior interesse para Derrida.

Na cena em questão, Sócrates relata o mito da invenção da escrita. Theuth (Tot), deidade do panteão egípcio, teria apresentado ao rei Thamous sua nova invenção: a escrita. Os caracteres escritos – alfabeto – haviam sido criados por Theuth como um remédio para auxiliar a memória, já que podendo escrever, não precisaríamos nos forçar a memorizar uma infinidade de coisas. Thamous, todavia, entende a criação de Theuth como abominável justamente pelas características descritas pela divindade. Modifica-se, assim, a perspectiva. Segundo Sócrates, Thamous afirma que os caracteres não seriam bons para a memória efetiva, pois eles trariam apenas uma rememoração, *hypómnesis*. Graças à escrita, as pessoas não precisariam exercitar suas memórias e se tornariam, conseqüentemente, mais desmemoriados ao confiar sua própria memória a caracteres exteriores. Para Thamous, esse recurso é artificial e não deve ser confiável por tentar dar vida a algo morto, ao invés de trabalhar a memória viva, *mnéme*.

A rejeição da escrita por Thamous está relacionada à falta de um autor em presença, pois para ele não há uma boca que diz, mas há a escrita que é vista como uma representação da fala. Temos, assim, no diálogo platônico a ruptura entre fala e escrita. De um lado, apresenta-se a escrita como uma invenção suspeita, que não requer o comparecimento de quem a produziu, ou seja, de um responsável por aquela produção discursiva. Além disso, ela é também entendida como uma forma de assassinato, já que mataria o autor do discurso, sendo capaz inclusive de modificar as intenções do sujeito. Por outro lado, tem-se a fala, entendida como discurso vivo, atrelado a uma origem.



Na alegoria, a escrita é entendida como um *phármakon*, palavra grega que pode significar ao mesmo tempo remédio e veneno, ou seja, ideias opostas. Se Theuth enxerga no alfabeto um remédio para a memória, Thamous, por outro lado, concebe a mesma invenção como veneno. O que interessa a Derrida nessa cena da origem da escrita é justamente a plurivalência do termo, “pois *phármakon* quer dizer ainda outras coisas” (Derrida, [1972] 2005, p.45), elemento *indecidível* que não possui seu fechamento em apenas um dos seus significados.

Segundo Derrida ([1972] 2005), a tradição ocidental opta por apenas uma das significações possíveis do termo, a negativa; gesto violento que destrói o *phármakon* ao tentar neutralizar o paradoxo intrínseco da palavra. Essa ruptura, que estabelece uma relação dicotômica entre veneno e remédio, implica, de acordo com Derrida, o rebaixamento da escrita em relação à *phoné*. O filósofo chama tal gesto de *logocentrismo*, ou seja, a privilegiada presença originária e viva do autor ao produzir o discurso; a presença do *pai* da enunciação. Essa hierarquização, além de violenta, é também ilusória, pois enxerga a escrita como mimese da fala, quando, na verdade, o que se tem são dois sistemas discursivos independentes que se suplementam.

A partir da leitura de Derrida, podemos repensar o *phármakon* não mais apenas como veneno ou remédio, mas como o “meio original desta decisão, o elemento que a precede, a compreende, a transborda, que não se deixa jamais reduzir a ela e não se separa de uma palavra (o de um aparelho signifiicante) única” (Derrida, [1972] 2005, p.46).

De tal modo, considerando as discussões iniciadas no capítulo 3, enxergamos nas reescritas que compõem o *corpus* do nosso trabalho uma forte relação com o conceito derridiano do *phármakon*, ao entender que elas não se encaixam dentro da lógica dicotômica ocidental. Tomar o nosso *corpus* apenas pelo plano da escrita pelo simples fato de ter como suporte o papel e se valer de recursos tecnológicos como o alfabeto é ao mesmo tempo desconsiderar a possibilidade da oralidade se apresentar em diferentes meios semióticos para além da fala propriamente dita e insistir na ideia de escrita como representação da fala. Dito isso, acreditamos ser

possível estabelecer um paralelo entre essas reescritas e a desconstrução derridiana.

As narrativas indígenas podem ser entendidas como operando, nos termos derridianos, um duplo gesto: inversão e deslocamento. Para Derrida ([1972] 2001), a lógica ocidental se dispõe dentro de um sistema conceitual conflituoso que se sustenta na dicotomização e hierarquização do mundo. Ou seja, não apenas dividem-se as coisas em dois grupos, mas também as hierarquizam. De tal modo, ao se perceber que tais classificações são instituídas, desestabilizam-se as forças que operam dentro desse sistema e provocam-se abalos que só serão estabilizados, momentaneamente, por meio da violência hierárquica.

O duplo gesto derridiano opera no sentido de destituir essa hierarquização, quebrando com o binarismo opositivo ao abrir caminho para a alteridade. Em outras palavras, o duplo gesto propõe reposicionar não apenas o que esteve na posição rebaixada do binarismo estrutural, mas também ao extrínseco dessa lógica dicotômica. Esse deslocamento para além da metafísica dualista evidencia que os sentidos nunca são neutros ou em si, mas instituídos.

Os dois movimentos – inversão e deslocamento – que fazem parte do duplo gesto derridiano não devem ser entendidos cronologicamente, ou seja, um após o outro, mas como sobreposição. Inverte-se a hierarquia conceitual, dando ênfase àquilo que se encontrava na posição inferior. Entretanto, não basta apenas que ocorra uma inversão dos conceitos, mas concomitantemente o movimento de deslocamento do conceito para uma posição na qual ele não seja entendido como sombra do seu antagônico, dando, assim, novos contornos a ele, que não será mais compreendido dentro da antiga relação dicotômica.

Derrida, entretanto, esclarece que o primeiro gesto é de suma importância, pois

fazer justiça a essa necessidade significa reconhecer que, em uma oposição filosófica clássica, nós não estamos lidando com uma coexistência pacífica de um face a face, mas como uma hierarquia violenta. Um dos dois termos comanda (axiologicamente, logicamente etc.), ocupa o lugar mais alto. Desconstruir a oposição significa, primeiramente, em um momento dado, inverter a hierarquia. Descuidar-se dessa fase de inversão significa esquecer a estrutura conflitiva e

subordinante da oposição. Significa, pois, passar muito rapidamente – sem manter qualquer controle sobre a oposição anterior – a uma neutralização que, praticamente, deixaria intacto o campo anterior, privando-se de todos os meios de aí intervir efetivamente. (Derrida, [1972] 2001, p.48)

O filósofo também persiste na compreensão, como já mencionamos, de que não se trata de uma fase cronológica ou “de um momento dado ou de uma página que pudesse um dia ser passada para podermos ir simplesmente cuidar de outra coisa. A necessidade dessa fase é estrutural” (Derrida, [1972] 2001, p.48). Ou seja, a vigilância é contínua, pois a estrutura hierárquica dual está constantemente se reconstituindo, pois “o momento da inversão não é jamais um tempo morto” (p.48).

É importante, entretanto, não se ater apenas ao gesto da inversão. Derrida afirma que

é preciso também, por essa escrita dupla, justamente estratificada, deslocada e deslocante, marcar o afastamento entre, de um lado, a inversão que coloca na posição inferior aquilo que estava na posição superior, que desconstrói a genealogia sublimante ou idealizante da oposição em questão e, de outro, a emergência repentina de um novo “conceito”, um conceito que não se deixa mais – que nunca se deixou – compreender no regime anterior. (Derrida, [1972] 2001, p.48-49)

Esse segundo gesto, o deslocamento, não está relacionado a um apaziguamento no sentido de uma dialética hegeliana. Não consiste em resolver a oposição, internalizando-a em um terceiro termo. O movimento é o de buscar marcas que não se deixam envolver dentro da lógica binária, que não encaixam nem aqui nem acolá, mas que é ao mesmo tempo aqui e acolá. Derrida chama de *indecidíveis* as unidades

que não se deixam mais compreender na oposição filosófica (binária) e que, entretanto, hantam-na, opõem-lhe resistência, desorganizam-na, mas sem nunca constituir um terceiro termo, sem nunca dar lugar a uma solução na forma de dialética especulativa. (Derrida, [1972] 2001, p.49)

As narrativas indígenas podem ser entendidas a partir desse duplo gesto, pois desconstróem a dicotomia fala/escrita na medida em que elas não se encaixam em nenhum dos polos – nem uma coisa nem outra – ao mesmo tempo em que um se transborda no outro. Há presença de escrita na fala e de fala na escrita. Ainda que elas se apresentem tradicionalmente pelo recurso da fala, elas carregam também o estatuto da escrita, elas operam discursivamente com o intuito de demarcar uma tradição. Há a

presença de uma representatividade escrita que se materializa na necessidade de guardar aquelas informações, de levar de geração em geração os saberes de cada grupo. Paralelamente a isso, há a ausência da representação alfabética, a exacerbação das repetições, a presença de recursos multimodais, como os gestos e a dança, e há também a diversidade de entoações, recursos típicos do discurso da oralidade.

Por essas razões, pensamos que as narrativas indígenas operam no mesmo nível do *phármakon*, anteriormente mencionado, ou seja, nem remédio nem veneno, mas transbordando-se de um para o outro, como outros indecíveis. Assim como no *phármakon*, não há possibilidade do signo se estabelecer em um dos polos – não há apenas remédio ou apenas veneno. As narrativas indígenas não se encaixam apenas no discurso oral ou no escrito, mas em um duplo gesto que desconstrói a hierarquização de uma dicotomia ao promover uma discursividade entre duas diferenças, não pertencendo nem à voz nem à escrita, ao mesmo tempo que pertencem às duas.

Se considerarmos as narrativas publicadas, *corpus* deste trabalho, a contaminação se torna ainda mais peculiar, visto que se trata de textos que não foram concebidos primeiramente em uma escrita alfabética gráfica. Os livros não se encaixam apenas na discursividade da escrita, pois há marcas tanto textuais – por exemplo, com marcadores pragmáticos mais frequentes na oralidade – quanto paratextuais – por exemplo, com o nome do narrador da narrativa – que os filiam também ao discurso da oralidade. Sem contar que todos os livros se valem de recursos audiovisuais para contar a história, retirando, assim, uma dedicação exclusiva à letra.

Essas publicações operam de forma a desconstruir a ideia de uma estrutura conceitual tida como natural – a escrita nos moldes ocidentais –, evidenciando, de tal modo, que nos estruturamos de forma instituída e expondo que os conceitos que tomamos como habituais ou mesmo inatos são, na verdade, construídos. A ideia dessas reescritas das narrativas indígenas parece apontar para um além da dicotomia *Ocidente e Resto*, pois implodem em seus próprios discursos a discursividade colonial; trazem os recursos tradicionalmente do Ocidente para suas próprias formas de discurso. As tecnologias antes utilizadas para silenciá-los se tornam formas

de expor suas histórias, seus costumes e suas tradições, ou seja, suas culturas e modos de vida. Desconstrói-se, assim, a ideia de linearidade discursiva ao apresentar formas de discursos heterogêneas, multimodais e polifônicas.

As reescritas das narrativas indígenas não apenas revisitam as memórias desses povos, mas dão novos contornos às tradições. O passado e o presente se cruzam “para atualizar os repertórios e encontrar novos sentidos que se perpetuam em novos rituais que abrigarão elementos novos num circular movimento repetido à exaustão ao longo de sua história” (Munduruku, s/p, 2008).

Como já mencionado, o movimento que tais narrativas trazem nada tem a ver com um apaziguamento das diferenças, como se essas produções discursivas unissem harmonicamente o que é tradicionalmente tomado como colonizador e colonizado. Elas operam no *milieu*, ou seja, no *entrelugar*, algo que está apenas no “lugar intermediário” tanto para o espaço quanto para o tempo. Para Derrida ([1972] 2005), cabe entender o *milieu* como aneidético, atópico, sem um local marcado. É o meio no qual as diferenças se relacionam.

Há um fio muito tênue entre oralidade e escrita, disso não se duvida. Alguns querem transformar este fio numa ruptura. Prefiro pensar numa complementação. Não se pode achar que a memória não se atualiza. É preciso notar que ela – a memória – está buscando dominar novas tecnologias para se manter viva. A escrita é uma dessas técnicas, mas há também o vídeo, o museu, os festivais, as apresentações culturais, a internet com suas variantes, o rádio e a TV. Ninguém duvida que cada uma delas é importante, mas poucos são capazes de perceber que é também uma forma contemporânea de a cultura ancestral se mostrar viva e fundamental para os dias atuais. (Munduruku, s/p, 2008)

As reescritas das narrativas indígenas, de tal modo, permitem a explosão do horizonte semântico e destituem qualquer tentativa monossêmica, ao percebermos que não há um referente primordial. Não se tem apenas a voz indígena, original – talvez nunca tenha havido –; trazemos Mariani (2004) novamente para nos lembrar de que as políticas de sentidos sempre cruzam a voz da metrópole. Todavia, isso não anula o desejo de pensar em outras histórias, mas para isso cabe pensar nesse *milieu*, ou seja, perceber que tais narrativas estão inscritas num universo simbólico de práticas já antes constituídas.

Dito isso, ao analisarmos as narrativas indígenas desejamos considerar as histórias como polifônicas e dialógicas, que não tomam colonizador e colonizado como entidades estáveis, tampouco procuram o apaziguamento em um hibridismo discursivo. Acreditamos que é na tensão constante que poderemos pensar em uma discursividade que seja *nem/nem*, “quer dizer ou ‘ao mesmo tempo’ ou ‘ou um ou outro’” (Derrida, [1972]2001, p. 50), o que não impede que possamos examinar as inúmeras subjetividades resultantes das circunstâncias de confrontos culturais, sociais, políticos e econômicos.

#### 4.2. Algumas questões relevantes sobre a multimodalidade

A Constituição de 1988, a LDB de 1996 e o PNE 2001 abriram caminho – discutido na seção anterior – para uma profusão de produções indígenas em diferentes modalidades de comunicação. Essas obras ilustram as ampliações nas noções de escrita e oralidade sobre as quais refletimos no início deste capítulo.

A tradição ocidental, como vimos, divide historicamente as sociedades entre aquelas que possuem ou não algum tipo de escrita alfabética. Nas seções anteriores, refletimos que na verdade não se trata – e nunca se tratou – de sociedades que carecem de dispositivos tecnológicos, como o alfabeto, mas que independem deles. Acreditamos também que seja importante discutirmos ainda sobre a dicotomia, estabelecida pela perspectiva ocidental, entre oralidade e escrita segundo a perspectiva das sociedades entendidas como historicamente detentoras de um alfabeto como forma de arquivo. Consideramos essa discussão pertinente, uma vez que o *corpus* de análise da presente tese é composto por reescritas de narrativas indígenas apresentadas em livros, ou seja, por meio de uma forma de arquivo que não era tradicional aos povos indígenas, mas pertencente, há muitos séculos, às sociedades ocidentais.

Um dos objetivos é que possamos perceber que, quando determinadas comunidades indígenas se valem de uma escrita alfabética para reescrever suas narrativas, não significa que elas estejam necessariamente incorporando ou assimilando a cultura do dominador, mas reconhecendo a plasticidade das fronteiras entre o oral e o escrito e,

ao mesmo tempo, apresentando um tipo de produção discursiva que não se limita apenas a uma das duas modalidades.

As formas como as narrativas indígenas vêm sendo publicadas – em reescritas com diferentes formas semióticas – deslocam os seus sentidos para um novo sistema de representação que não é totalizante. Já adiantamos no início deste capítulo que essa escrita apresentada nas publicações é resultado de uma interculturalidade do signo, ou seja, não está no domínio apenas da escrita fixa e rígida do Ocidente, ou apenas da fala performática que depende dos processos mnemônicos do narrador, mas que é resultado de um jogo de negociações entre textos e contextos, demandando diversos modos de representação na constituição de certa mensagem. Essas reescritas indígenas trazem para si muito mais do que suas histórias transcritas em uma versão alfabetizada: elas apresentam padrões gráficos, traços tipográficos, cores, fotografias, ilustrações, disposições da grafia etc. A palavra em si não é suficiente para reescrever essas histórias – elas requerem para si o *status* multimodal.

O outro objetivo desta seção é pensar sobre a divisão e a hierarquização das formas de discurso entre as sociedades da oralidade e aquelas que possuem a escrita alfabética na sua tradição discursiva.

Sucintamente, tem-se, de um lado, o discurso oral entendido como uma manifestação relativamente sem organização precedente, ou seja, delineada e redelineada na interação e, portanto, difícil de se ter certeza quanto ao que será dito; do outro lado, tem-se o discurso escrito, manifestação organizada de um determinado tópico que não se constitui pela interação, mas pelo planejamento do discurso (Koch, [1993] 2007).

Koch ([1993] 2007) lista algumas características que tradicionalmente são usadas para diferenciar as modalidades fala e escrita. Podemos resumir o panorama com a seguinte divisão: a fala é tomada como não planejada, fragmentária, incompleta, pouco elaborada, predominantemente formada de frases curtas e que se vale pouco de passivas. A escrita, por outro lado, é planejada, não fragmentária, completa, elaborada, predominantemente formada de frases complexas e com o uso frequente de passivas.

É importante destacar, porém, que essas diferenças tão bem marcadas, “*nem sempre* distinguem as duas modalidades, mesmo porque existe uma escrita informal que se aproxima da fala e uma fala formal que se aproxima da escrita, dependendo do tipo de situação comunicativa” (Koch, [1993] 2007, p.78, grifo no original). Essas duas modalidades da linguagem, portanto, mesmo em sociedades que tradicionalmente fazem uso da escrita se confundem, não cabendo, assim, uma marcação tão delimitada dos limites de cada. “O que se pode dizer é que a escrita formal e a fala informal constituem os polos opostos de um contínuo, ao longo do qual se situam os diversos tipos de interação verbal” (Koch, [1993] 2007, p. 78). Nesse sentido, entendemos que essas duas modalidades da linguagem não cabem dentro dessa dicotomia e deveriam ser entendidas como um *continuum* discursivo que desestabiliza as organizações hierárquicas, uma vez que há traços tanto de oralidade na escrita quanto de escrita na oralidade.

Cabe, portanto, perceber que a oralidade e a escrita, mesmo dentro de um mesmo sistema linguístico, são formas independentes de manifestações semiológicas, com suas respectivas diferenças e particularidades, acontecimento que retira da escrita o papel de representação da fala.

As narrativas indígenas são tradicionalmente independentes da escrita alfabética, mas, quando determinadas comunidades decidiram domar um alfabeto para reescrevê-las, acabaram por apresentar novas formas de significação de suas tradições por meio de uma interação que não é apenas da modalidade escrita. Ao migrarem para o suporte *livro*, tais narrativas se atualizam na forma alfabética e trazem para si o uso de elementos visuais que se tornam tão importantes para a produção dos significados quanto o próprio alfabeto. Junto a isso, as reescritas indígenas, de forma geral, sobretudo em suas formas nas línguas estrangeiras, apresentam na sua materialidade características textuais, pela ótica ocidental, tanto da modalidade escrita – ideia completa, elaborada e registro mais elevado etc. – quanto da oralidade – frases curtas, repetições de palavras, provocando eco e uso predominante da voz ativa etc.



O sentido, assim, se costura por meio de um "efeito de milieu (*milieu/meio* como elemento envolvendo os dois termos ao mesmo tempo; *milieu/meio* mantendo-se entre os dois termos)" (Derrida, [1972] 2001, p.240)<sup>38</sup> de modo a implodir as estruturas tradicionais da oposição *escrita/oralidade*, materializando-se em uma modalidade da linguagem polifônica. Em outras palavras, não se trata de um apaziguamento resultante de uma materialidade híbrida e suas respectivas vozes, entre texto oral e escrito, uma vez que as reescritas das narrativas indígenas não são apenas constituídas por meios semióticos plurais, tampouco são o resultado de uma superação dialética entre escrita e oralidade.

Bakhtin na obra *Problemas da Obra de Dostoievski* (1929), reeditada depois sob o nome de *Problemas da Poética de Dostoievski* ([1963] 2010), descreve Dostoievski como criador do romance polifônico, ou seja, para o teórico russo a ficção dostoievskiana coloca em jogo uma multiplicidade de vozes que possuem ideologias distintas e que estão sempre em relação dialógica, as quais resistem à ideia de um discurso autoral monológico. Segundo Bakhtin, o discurso é resultado de uma trama de distintas vozes, mas sem a sobreposição de uma sobre as outras. Neste trabalho, tomamos o conceito de polifonia a partir de Bakhtin e o Círculo não para explicar como as vozes do discurso se relacionam e se apresentam, mas para pensarmos em um gesto anterior a isso. Acreditamos que a polifonia está presente desde a decisão pela modalidade da linguagem na qual o discurso será posto. Tanto a escrita quanto a oralidade modelam as formas de apresentação do discurso polifônico. O ponto aqui é pensarmos que ao nos referirmos às reescritas das narrativas como polifônicas, estamos nos atentando ao fato de que elas trazem em sua discursividade tanto a escrita polifônica quanto a oralidade polifônica de certa forma independentes, e também por enxergarmos que as contradições entre elas não são resolvidas em um terceiro termo. Tanto as textualidades quanto as discursividades de ambas estão envoltas em uma relação dialógica na qual escrita e oralidade se provocam e se contrapõem a todo instante, sem uma abafar a outra, de modo que o significado não se encontra garantido

---

<sup>38</sup> Tradução nossa de: "[...]produit un effet de milieu (milieu comme élément enveloppant les deux termes à la fois : milieu se tenant entre les deux termes)".

somente pelo nosso entendimento do que se espera de um texto sedimentado apenas na oralidade ou na escrita.

Para além destas características apresentadas, junta-se à construção do sentido nas reescritas a contextualização imagética, o que torna essa composição textual e discursiva tanto polifônica quanto multimodal, o que requer novas formas de leitura.

Devido a essa característica predominantemente visual de apresentar as reescritas indígenas, cabe perceber que o código não verbal – constituído por signos da linguagem própria desses livros e pela tentativa de trazer a performance da situação representada no código visual – não só identifica os personagens dessas narrativas como também auxilia no entendimento do espaço-tempo no qual elas estão inseridas, ajudando na descrição dos modos de atuação dos personagens e de compreensão do contexto no qual estão inseridos.

Nas reescritas das narrativas indígenas, devido à complexidade já discutida acima, as palavras necessitam ser trabalhadas diferentemente dos seus usos cotidianos, pois elas requerem plasticidade o suficiente para que possam transformar os significados e receber conotações distintas daquelas que haveria caso o texto fosse só concebido a partir da oralidade ou da escrita tradicionalmente entendida. Podemos afirmar, de forma geral, que há nessas reescritas a presença de aspectos visuais, linguísticos e não linguísticos que ressignificam essas histórias e possibilitam que os leitores/interlocutores consigam dialogar com essas produções.

Considerando essas características, entendemos que, em termos linguísticos, nessas produções o enfoque na escrita nos moldes tradicionais não seria suficiente para que a produção de sentido e, conseqüentemente, seu entendimento fossem produzidos a partir de uma ótica que respeitasse a performatividade da discursividade indígena. Isso se deve ao fato de que todos os aparatos semióticos – cores, desenhos, fotografias, fonte, marcas tipográficas etc. – que estão envoltos do texto escrito em si auxiliam no contar das narrativas e no seu entendimento. Percebe-se, assim, que esses aspectos ditos não verbais são essenciais na construção dos sentidos das reescritas.

Kress (2010) explica que todo processo de comunicação é multimodal por natureza e nos lembra de que a interligação de meios semióticos não é algo recente, mas sempre existiu. Tendemos a acreditar que os gêneros ditos multimodais, como os *memes* da internet, as histórias em quadrinhos e as campanhas publicitárias, são resultados dos avanços tecnológicos recentes, mas o ponto é que toda comunicação sempre envolveu distintos tratos semióticos, tais como entonação, gestos, olhares, expressões faciais etc. A questão é que tradicionalmente essas múltiplas formas semióticas são entendidas dissociavelmente. Nesse sentido, a questão multimodal das reescritas das narrativas não difere tanto em relação a uma história em quadrinhos, por exemplo, já que nos dois casos há a coexistência de diferentes formas significação, entretanto cabe marcar que

os significados pertencem à cultura e não aos modos semióticos específicos. E a maneira como os significados são mapeados através de diferentes modos semióticos, a forma como algumas coisas podem, por exemplo, ser “ditas” seja visualmente ou verbalmente, é cultural e historicamente específica [...] Por exemplo, aquilo que é expresso na linguagem através da escolha entre diferentes classes de palavras e estruturas oracionais pode, na comunicação visual, ser expresso através da escolha entre os diferentes usos de cor ou diferentes estruturas composicionais. E isso afetará o significado. Expressar algo verbalmente ou visualmente faz diferença.<sup>39</sup> (Kress & Van Leeuwen, 2006, p.02)

Podemos entender que, para Kress e Van Leeuwen (2006), não só as línguas, mas também as imagens oferecem regularidades produzidas a partir dos aspectos culturais comuns aos sujeitos inseridos no processo de constituição do significado. Toda modalidade semiótica se propaga enquanto uma cadeia de recursos interligados com o objetivo de produzir sentido. Cabe considerar que as alternativas escolhidas dentro das possibilidades de significado podem ser entendidas como vestígios da escolha do sujeito ao produzir o significado que lhe pareça mais apropriado

<sup>39</sup> Tradução nossa de: “Meanings belong to culture, rather than to specific semiotic modes. And the way meanings are mapped across different semiotic modes, the way some things can, for instance, be ‘said’ either visually or verbally, others only visually, again others only verbally, is also culturally and historically specific [...] For instance, what is expressed in language through the choice between different word classes and clause structures, may, in visual communication, be expressed through the choice between different uses of colour or different compositional structures. And this will affect meaning. Expressing something verbally or visually makes a difference”.

em um determinado contexto de comunicação. Por tal razão, entendemos que todos os textos, nas suas diversas modalidades, são espaços sociais que refletem as disputas ideológicas de cada grupo e que mostram que as lutas e as contradições discursivas nunca cessam.

Cabe ressaltar, entretanto, que para Kress e Van Leeuwen (2006) ainda que construções textuais e discursivas sejam possíveis a partir de qualquer modo semiótico, cada modalidade possui características específicas e limitações na construção significativa, de modo que nem tudo o que pode ser realizado em uma modalidade poderá sê-lo em outra. Por exemplo, há construções que podem ser expressas pelas imagens que não cabem dentro da escrita alfabética. Gonçalves (2017) alega que

[o]s textos possuem várias maneiras de significar, afinal, a linguagem é não-transparente, nesse sentido, a construção do texto imagético pode ser feita por: composição espacial, escolha das cores e processo narrativo. O discurso, nesse contexto, é entendido como um conjunto de práticas que estão armazenadas numa memória coletiva, social, institucionalizada. O sentido, então, não está no texto, nem no leitor, nem no autor, mas na relação que se mantém entre quem produz com quem lê, com outros textos e com outros discursos possíveis. (p.89)

Ao finalizar este capítulo, cabe ressaltar que a presente tese não objetiva propor uma análise multimodal das reescritas indígenas a partir das categorias propostas por Kress e Van Leeuwen (2006). As considerações feitas aqui tiveram o intuito de desconstruir a ideia de que imagens, fotografias, desenhos e outras formas imagéticas tenham uma simples função de reprodução da realidade descrita. No contexto das reescritas, toda a produção imagética é culturalmente motivada e mediada por ideologias, servindo como formas de discurso, para além da escrita alfabética.

## 5. Tradução e reparação

Nenhuma fala é fala enquanto não é  
ouvida. É esse ato de ouvir-para-  
responder que se pode chamar de o  
imperativo para traduzir.  
(SPIVAK, *Tradução como cultura*)

Nos quatros primeiros capítulos da presente tese, buscamos demonstrar como os povos indígenas e suas narrativas foram, e em grande medida ainda são, silenciados ou modulados pelos interesses e convicções dos desejos coloniais. Pontuamos que diversas formas de tradução estiveram presentes nos embates coloniais, geralmente favorecendo os interesses do Ocidente.

Também verificamos, por outro lado, que nas últimas décadas temos presenciado um importante movimento de recuperação e valorização das tradições desses povos, estimulado em grande parte por políticas sociais, educacionais e linguísticas.

As reescritas das narrativas indígenas, foco da nossa investigação, estão no epicentro de uma mudança de paradigma em relação às sociedades tradicionais, uma vez que elas têm possibilitado que sujeitos antes às margens da sociedade brasileira pudessem (re)descobrir suas histórias e (re)contá-las a partir das suas próprias perspectivas, desconstruindo as oficialidades discursivas e apresentando outras formas de se compreender o mundo.

Historicamente, a tradução foi utilizada no processo colonial para domesticar as comunidades indígenas, promovendo uma violência epistêmica que os impediu de estarem no discurso. Segundo Spivak ([1988] 2010), esse tipo de violência nega, modifica e constantemente aniquila tanto os modos de vida dos sujeitos quanto os sentidos que constituem suas vidas cotidianas, o que afeta diretamente o imaginário e o simbólico dos grupos em questão. A consequência disso é que os sujeitos são impedidos de interagir com o mundo a partir de seus próprios códigos e referências. A tradução, de tal modo, é tanto cúmplice quanto causadora dessa violência epistêmica que invisibilizou indígenas e usurpou deles a possibilidade de representação.

Reconhecendo o local de violência ocupado pelos processos tradutórios, este capítulo, central no trabalho, tem como enfoque repensar o local da tradução na história do Brasil a partir das reescritas indígenas.

Venuti afirma que precisamos buscar formas de dismantlar esses efeitos domesticadores ainda hegemônicos que estão em todos os níveis discursivos, incluindo a tradução. Para tal, o teórico propõe que utilizemos da própria tradução para modificar o *modus operandi*: a “tradução se torna um meio estratégico pelo qual o processo educacional de formação de identidade pode ser estudado e mudado” ([1998] 2002, p.198).

A prática tradutória não é capaz de apagar as diferenças históricas, mas tem o poder de transformar a assimetria dos poderes nos quais o tradutor lida em sua mediação linguístico-cultural. Em outras palavras, a tradução possui potencial de agenciamento capaz de desconstruir a violência epistêmica ao não reforçar o desejo de uma língua cristalizada e generalizante e, de tal modo, expor as diferenças de diferentes níveis que regem a tradução.

Derrida ([1976] 2011) defende que, para que haja mudanças significativas, é preciso superar o desejo de abalar as estruturas hegemônicas a partir da exterioridade.

Os movimentos de desconstrução não solicitam as estruturas do fora. Só são possíveis e eficazes, só ajustam seus golpes se habitam estas estruturas. Se as habitam de uma certa maneira, pois sempre se habita, e principalmente quando nem se suspeita disso. Operando necessariamente do interior, emprestando da estrutura antiga todos os recursos estratégicos e econômicos da subversão, emprestando-os estruturalmente, isto é, sem poder isolar seus elementos e seus átomos, o empreendimento de desconstrução é sempre, de um certo modo, arrebatado pelo seu próprio trabalho. (p. 30)

A partir da perspectiva derridiana, entendemos as reescritas indígenas surgidas na contemporaneidade como possibilidade de romper com as estruturas hegemônicas ao habitá-las. Os povos indígenas têm se utilizado de táticas ocidentais, como a escrita alfabética e a tradução, usadas inúmeras vezes para silenciá-los, para subverter os efeitos de sentido. Ao se valerem de tais práticas, buscam recuperar e manter vivas suas culturas.

Consideramos, de tal modo, que as publicações indígenas podem ser entendidas não apenas como reescritas que operam como um *modo*

*de resistência* (Venuti, [1998] 2002), mas sobretudo como um *modo de reparação*. Elas subvertem os modelos discursivos hegemônicos, pois se trata de produções discursivas ainda periféricas. Além disso, há características singulares como: há um enfoque espacial nas línguas indígenas – geralmente elas antecedem as línguas europeias nos livros; é possível observar nas traduções para as demais línguas traços/rastros das línguas indígenas; a questão da multimodalidade é uma característica quase inerente às reescritas; a autoria em diversos casos não pertence apenas a um autor, mas a uma etnia; os paratextos são, de modo geral, imprescindíveis.

Tais pontos refletem a resistência que caracteriza essas reescritas indígenas, ou seja, o modo de reparação está na extrapolação dos limites impostos pelos paradigmas dominantes ao vermos comunidades indígenas buscando se autorrepresentar, dando à tradução uma nova função: a de recontar as histórias e, conseqüentemente, reparar em certa medida os mais de cinco séculos de violências.

As reescritas podem agir de modo a reparar o mal feito a essas sociedades ao trazer visibilidade não apenas aos envolvidos na produção dos livros, mas à cultura envolvida. Além disso, as publicações dessas reescritas servem como um modo de reparação para todos os brasileiros, pois a partir delas passamos a ter acesso às histórias que nos foram negadas. A violência colonial nos forçou uma história uníssona, sempre a partir da matriz europeia, e, ao se recuperar as diversas narrativas dos muitos povos indígenas e reescrevê-las tanto nas respectivas línguas quanto nas coloniais, todos nós ganhamos, pois descobrimos mais sobre nossa origem, que “não é uma questão genética, é uma questão cultural, histórica” (Freire [2002] 2016, p.20).

Uma busca a um dicionário online, como o *Priberam*, traz relacionadas ao verbete *reparação*<sup>40</sup> as palavras conserto, indenização, retratação e restauração. Quando pensamos em considerar os processos tradutórios, no contexto das reescritas indígenas, como uma forma de

<sup>40</sup> Conforme Dicionário *Priberam* da Língua Portuguesa. < <https://www.priberam.pt/dlpo/repara%C3%A7%C3%A3o> >. Último acesso: 20 de janeiro de 2018.

reparação é por enxergarmos que reparar não significa apenas reconhecer os estragos, mas também propor modos de se consertar os danos e de compensar de algum modo os efeitos do passado. Restaurar é tentar de algum modo reestabelecer o passado, mas cientes de que a nova camada de tinta não apaga as que estavam abaixo, de modo que as memórias do passado retornam com as vozes do presente.

A tradução como forma de reparação está intimamente atrelada à angústia descrita nas primeiras linhas desta tese, pois ao nos depararmos com essas reescritas nos damos conta da falta dessas histórias de nós mesmos e, concomitantemente, preenchemos o vazio. É um *double bind* que não supera a consciência do vazio simultaneamente ao preenchimento.

Como mencionado na seção 1.1, a motivação inicial para esta investigação se deu com a Série Kotiria, que já no primeiro contato nos pareceu uma produção hercúlea com um caráter totalmente diferente dos tradicionais livros de folclore brasileiro com temáticas indígenas (Casculo (1945) 2001; Morais 1979). Diferentemente dessas publicações que compilam as tradições folclóricas nacionais, a Série Kotiria traz narrativas de um povo que, ao menos a princípio, encontra nos processos de reescrita formas de manter vivas suas histórias, culturas e identidades. A partir das primeiras leituras desse material, visualizamos, como mencionado anteriormente, a potencialidade da tradução como ferramenta de reparação do histórico de violência afligida aos povos indígenas. Posteriormente, fomos apresentados aos trabalhos de William Crocker e encontramos no conceito do povo Canela, o *to mpey*, uma bela representação imagética do que essas reescritas indígenas podem significar.

Por último, encontramos o trabalho, bem desenvolvido e aceito na área dos Estudos da Tradução, do pesquisador Paul Bandia, que analisa a produção literária na África pós-colonial e defende a tradução como atividade essencial para a dispersão de determinadas literaturas. Para Bandia ([2008] 2014), as assimétricas relações de poder acabam por perseverar uma prática de tradução colonizadora. Somente por uma ética da tradução como reparação – *translation as reparation* – é que seremos



capazes de superar essas desigualdades emergidas do violento passado de colonização.

Com essas considerações em mente “e por acreditamos na potencialidade das reescritas como tentativas de proporcionar mais entendimentos e possibilidades de reparação” é que iremos abordar nas seguintes seções o conceito *to mpey* e a ética da tradução como reparação segundo Bandia.

### 5.1. O conceito de *to mpey* como imagem para as reescritas indígenas

Timbira é uma das diversas línguas que compõem o tronco Macro-Jê e designa um conjunto de povos indígenas brasileiros, dentre eles o povo Canela. Localizados na Chapada Maranhense, na atualidade há dois grupos de indígenas Timbira que são conhecidos como Canela: os Ramkokamekrá e os Apanyekrá. Apesar de diferenças importantes entre esses grupos vizinhos, ambos possuem a mesma língua e repertório cultural<sup>41</sup>.

Assim como diversas outras etnias, o povo Canela também sofreu todas as mazelas do contato com as sociedades ocidentais, sobretudo as diversas doenças trazidas pelo invasor, a escravidão e a agropecuária. Na contemporaneidade, esses grupos ainda sofrem grandes interferências oriundas dos latifúndios, dos missionários e da própria Funai. Indubitavelmente, todos esses tipos de violência resultaram em uma diminuição drástica da população e na modificação de muitas de suas tradições. Todavia, segundo o antropólogo William Crocker (1999), no documentário *Mending Ways: The Canela Indians of Brazil*, produzido em coautoria com Stephen Schecter, o povo Canela conseguiu sobreviver e se manter unido graças ao conceito de *to mpey*, que faz parte da filosofia desse povo. “Esta expressão *to mpey* (fazer o bem) pode se referir a fazer

<sup>41</sup> Para informações detalhadas sobre povo Canela, sugerimos verificar o site do Instituto Socioambiental: <https://pib.socioambiental.org/pt/povo/canela-apanyekra> . Último acesso dia 26 de janeiro de 2018.

algo bonito, a resolver um problema ou a reparar algo<sup>42</sup>” (Crocker, s.d.: s.p.)<sup>43</sup>.

O modo de vida do povo Canela está atrelado ao conceito de *to mpey*, ou seja, historicamente essa etnia apresentou uma grande capacidade de compartilhar as obrigações, os alimentos, o corpo e a própria vida uns com os outros. No documentário, Crocker (1999) diz que a razão deles conseguirem sobreviver é explicada pela capacidade superior de resolverem seus problemas; há uma grande comunicação entre eles, bem como jogos, rituais, cantos e danças que permitem resolver suas hostilidades. O sexo extraconjugal é chave também do modo de vida desses indígenas, já que compartilhar o corpo para o sexo faz parte de suas tradições. Crocker (2004) explica que a generosidade sexual, sobretudo durante os festivais, sempre foi um dos pilares que sustentou a capacidade da sociedade Canela permanecer unida.

Nas inúmeras festas anuais, o sexo extraconjugal é permitido a toda a comunidade, desde que não seja com consanguíneos. De tal modo, a tradição Canela permite que grupos de homens pratiquem sexo com um grupo de mulheres, geralmente muito menor, de forma que uma mulher possa ter relação com diversos homens. A recusa ao desejo sexual do outro não é bem aceita, entendida como avareza ou atitude maligna. Assim, mulheres e homens precisam ser generosos não apenas com seus bens do cotidiano, mas com seus corpos (Crocker, 2004).

Na tradição Canela, quando uma mulher engravida, ela tem ao seu redor não apenas seu marido *oficial*, mas outros maridos que compartilham dos rituais. Como há a possibilidade de ter praticado sexo cerimonial com dezenas de homens durante a gravidez, ela identifica outros maridos que teriam contribuído com determinada quantidade de sêmen para a formação do bebê. Visando garantir a saúde da criança, esses homens precisam seguir restrições alimentares e sexuais (Crocker, 2004).

<sup>42</sup> Tradução nossa de “this expression to mpey (make good) could pertain to making something beautiful, making a problem whole, or fixing something”.

<sup>43</sup> Trecho retirado da página sobre o povo Canela do centro de pesquisa *Smithsonian Research*, mais especificamente na seção *The Making of “Mending Ways: the Canela Indians of Brazil”*. Acesso: <http://anthropology.si.edu/canela/mendingways.htm>. Última visualização: 02 de fevereiro de 2018.

Mesquinharia e ciúmes são sentimentos que tradicionalmente nunca foram estimulados por esses povos: “os Canela acreditam que os maridos precisam ser ensinados a não terem ciúmes de suas esposas<sup>44</sup>” (Crocker, 2004, p.111). Ao mesmo tempo, as mulheres, mesmo casadas, precisam aceitar os encontros privados com seus outros maridos. “Se uma mulher os recusa com grande frequência em um período de várias semanas, os maridos rejeitados elaboram um plano para ‘ensiná-la a ser generosa’, como eles dizem, ou para ‘domá-la’<sup>45</sup>” (Crocker, 2004, p.110). De tal forma, a generosidade se torna quase uma obrigação entre eles, e sentimentos como ciúmes e avareza só se tornaram frequentes na atualidade.

O conceito de *to mpey*, de tal modo, está intimamente atrelado à capacidade que o indígena Canela tem de se dar ao outro, o que torna os vínculos mais fortes e une o grupo. Compartilhar, inclusive seus parceiros sexuais, significou a sobrevivência e a prosperidade dos Canela durante muitos séculos, mesmo quando outros grupos se dividiram ou desapareceram.

*To mpey* foi traduzido para o inglês, pela esposa de William Crocker, Jean, como *mending ways*. Em português, numa tradução mais direta temos *modos de reparação*. DePaula e Filgueiras (2015) – tradutores da obra *The Canela: kinship, ritual, and sex in an Amazonian tribe* – discutem, em artigo sobre o processo de tradução, que a opção por *modos de reparação*, apesar de ser a tradução oficial, difere no registro quando comparada à tradução que recebeu em inglês e aludem à ideia de que se deveria manter o conceito em língua indígena, afirmando que “a *raison d’être* do povo Canela é moldada pelo conceito: isto é, é ‘remendando’ que prosperamos”<sup>46</sup> (Depaula; Filgueiras, 2015, p.155).

A ideia de pensar as reescritas que surgiram nas últimas décadas, e, sobretudo as que compõem o *corpus* desta investigação, a partir da imagem que o conceito nos traz, é exatamente por considerarmos que elas

<sup>44</sup> Tradução nossa de “the canela believe that husbands have to be taught not to be jealous of their wives.”

<sup>45</sup> Tradução nossa de “if she refuses them too often over a period of several weeks, the rejected other husbands develop a plan to ‘teach her to be generous’, as they say, or ‘to tame her’.”

<sup>46</sup> Tradução nossa de “The Canela *raison d’être* is shaped by the concept: i.e. that it is by ‘mending’ that we thrive”

podem agir de forma a propor remendos à história imposta, consertar em certa medida os estragos causados dos séculos de violência, reparar os efeitos de sentido produzidos pelo silêncio desses povos e trazer novos entendimentos. Mais do que uma forma de compartilhamento, de doação para o outro, as reescritas podem servir como uma forma de sobreviver e prosperar. Ao usarmos as reescritas como uma forma de promover novos performativos que transformem social e culturalmente as sociedades indígenas, tornando visível aquilo que historicamente era invisível, a tradução estará agindo como *to mpey*.

Cabe aqui esclarecer que não se trata de nos valermos de estudos antropológicos de maneira simplista, mas de tomarmos emprestada a representação imagética do que este conceito consegue transpor em relação ao que essas reescritas indígenas podem significar. Poderíamos apenas defender a tese de que, no caso das reescritas indígenas, a tradução é uma tentativa de produzir novos diálogos e, assim, remendar, reparar, consertar, arranjar ou qualquer outro verbo em língua portuguesa que esteja relacionado ao ato de reparar. Todavia, se o objetivo é desconstruir, em alguma medida, as tradições epistemológicas ocidentais e valorizar os saberes e os modos de vidas de outros povos, acreditamos que nada mais apropriado do que nos valermos da imagem desse conceito tão central desse povo indígena, localizado no Brasil, para descrevermos essa mudança do papel desempenhado pela tradução em relação aos povos autóctones. Portanto, nosso diálogo com os estudos de Crocker é com objetivo de enriquecer, enquanto estudiosos da tradução, a explicação desse fenômeno que são as reescritas indígenas.

## **5.2 Paul Bandia: *Translation as Reparation***

Investigando a possibilidade de essas reescritas indígenas serem vistas como tentativas de reparação, decidimos verificar se haveria pesquisas nos Estudos da Tradução que pensassem os processos tradutórios a partir dessa perspectiva. De tal modo, durante o período de coleta e organização dos referenciais teóricos que embasam esta investigação, procuramos em diversos livros e periódicos especializados autores que trabalhassem com a ideia da tradução entendida como uma

forma de reparação das sociedades em contextos pós-coloniais, sobretudo as ameríndias. Nas ferramentas de busca *online* incluímos os seguintes termos: “tradução como reparação”; “tradução” + “reparação”; “tradução de línguas indígenas”; “tradução” + “línguas indígenas”; “translation as mending ways”; “translation” + “mending ways”; “translation as reparation”; “translation” + “reparation”.

Para nossa surpresa e agrado, encontramos o trabalho relativamente recente de Paul F. Bandia. Professor do departamento de francês da Universidade de Concordia, Bandia publicou o livro *Translation as Reparation: writing and translation in postcolonial Africa* pela primeira vez em 2008 pela St.Jerome Publishing. Todavia, nos baseamos apenas na versão de 2014, publicada pela Routledge.

*Translation as Reparation* traz uma importante contribuição para a crítica literária e para a teoria dos estudos pós-coloniais da tradução, uma vez que discute a produção literária no continente africano após a colonização europeia, sobretudo a francófona e anglófona, e a problemática dos escritores africanos que acabam inúmeras vezes optando por escrever no idioma europeu ao invés do vernáculo, para que possam alcançar um público mais amplo e, assim, transcender as fronteiras linguísticas e étnicas. Bandia nos mostra em seu estudo detalhado que situação é complexa e que não há uma unanimidade, e afirma que muitos escritores africanos rejeitam a ideia de produzir suas literaturas na língua do colonizador. O ponto chave, entretanto, é que a conjuntura emergida após os processos de independência das nações africanas vem favorecendo, de forma geral, o surgimento de uma nova estética literária delineada pela herança oral traduzida no texto.

Bandia nos mostra, sobretudo no capítulo 4, diversas estratégias implementadas por escritores africanos que desafiam as normas dominantes não só da linguagem, mas do que se espera da produção poético-literária, ao hibridizarem a língua.

A escrita criativa como tradução praticada por escritores *eurófonos* gera uma linguagem híbrida, um “terceiro código” (Bhabha, 1994), que não é inteiramente europeia nem africana, resistindo ao universalismo hegemônico da língua europeia dominante ao mesmo tempo que rejeita o nativismo reducionista defendido por proponentes da escrita em língua autóctone. Essa

língua híbrida, localizada entre as experiências europeias e africanas do escritor, possui características definíveis que podem ser descritas de um ponto de vista sintático, semântico e pragmático<sup>47</sup>. (Bandia, [2008] 2014, p. 99, grifo nosso)

Bandia afirma que esse tipo de escrita é na verdade um processo de africanização de uma língua colonial europeia, conceito que ele toma emprestado de Chantal Zabus (1991), que entende *africanizar* como tornar a língua europeia estrangeira para os falantes ocidentais. Dito isso, podemos enxergar semelhanças entre essa escrita que vem dando uma nova estética à produção literária africana e a poética da transcrição dos Irmãos Campos, especialmente de Haroldo de Campos. Ainda que não tenha sido pensada a partir da ótica pós-colonial e, portanto, não tenha como objetivo primeiro uma agenda política que discuta e denuncie os impactos dos violentos processos coloniais, encontramos semelhanças na estética da transcrição que possam dialogar com os movimentos de *translation as reparation* descritos por Bandia. Else Vieira (199), afirma que a transcrição está intimamente relacionada ao movimento modernista brasileiro, sobretudo ao *Manifesto Antropófago* liderado por Oswald de Andrade ([1928] 1976), pois nessa perspectiva o tradutor age como um canibal, consumindo a *carne* dos escritores e se beneficiando de suas forças. Assim como o canibal consome a carne do inimigo a seu gosto, o tradutor pode fazer com o texto-fonte o que lhe pareça mais proveitoso para a cultura alvo. O texto-fonte, nesta perspectiva, é para ser digerido e transformado a partir dos interesses do público alvo.

Na africanização, de forma análoga à poética dos irmãos Campos, os desvios são valorizados, sejam eles sintáticos, semânticos ou pragmáticos; a criação lexical é também característica desses movimentos. Há ainda, segundo Bandia ([2008] 2014), o caso de escritores que apresentam dificuldade de transpor para a língua escrita, sobretudo para a

---

<sup>47</sup> Tradução nossa de: “The creating writing as translation practiced by Europhone writers generates a hybrid language, a ‘third code’ (Bhabha, 1994), which is neither entirely European nor entirely African, resisting the hegemonic universalism of the dominant European language while rejecting the reductionist nativism advocated by proponents of indigenous language writing. This hybrid language, located between the writer’s European and African experiences, has definable characteristics which can be described from a syntactic, semantic and pragmatic point of view.”

européia, sentimentos relacionados à língua materna, obstáculo superado pela alternância (*code-switching*) ou mistura (*code-mixing*) do código linguístico. Esse tipo de estratégia é interessante por mostrar uma forma de resistência ao imperialismo linguístico, pois aponta para a ideia de que alguns conceitos não são transferíveis ao dominador. Além disso, também expõe o multilinguismo africano ao leitor.

Para discutir esse ponto, Bandia dialoga com Cronin (2000)<sup>48</sup> que diz que

[é] a resistência à tradução, não a sua aceitação, que gera tradução. Se um grupo de indivíduos ou pessoas concordam em traduzir-se para outro idioma, isto é, se eles aceitam a tradução sem reservas, então a necessidade de tradução logo desaparece. Para o *traduzido* não há mais *tradução* (Cronin apud Bandia, [2008] 2014, p.149, grifo no original)<sup>49</sup>

A reflexão trazida por Cronin nos mostra a paradoxal situação dos sujeitos traduzidos que, por meio da autotradução, escapam à tradução ou se recusam a serem traduzidos por outros. Para completar a ideia, Bandia afirma:

Pode-se, portanto, supor que a prática pós-colonial de escrita multilíngue é uma tentativa deliberada de resistir à hegemonia da tradução ao se opor à assimilação à língua da metrópole dominante. O sujeito pós-colonial rejeita o efeito totalizador da linguagem dominante ao recusar-se a traduzir-se de forma total ou sem restrições, ou seja, ele se recusa a desaparecer ou a existir apenas como um ser traduzido ou à sombra da *metrópole*<sup>50</sup>. (Bandia, [2008] 2014, p.149, grifo no original)

Diante desse contexto linguístico multilíngue, interessa a Bandia a questão da tradução interlingual dessa literatura híbrida. No capítulo seis de seu livro, o autor nos mostra que a tradução, durante o período colonial, foi uma importante ferramenta, tanto para a religião quanto para a metrópole, entre as línguas europeias e os vernáculos. Porém, o teórico

<sup>48</sup> Referência completa do trabalho de Michael Cronin se encontra na seção referências bibliográficas.

<sup>49</sup>Tradução nossa de "It is resistance to translation, not acceptance, that generates translation. If a group of individuals or a people agree to translate themselves into another language, that is if they accept translation unreservedly, then the need for translation soon disappears. For the translated there is no more translation."

<sup>50</sup>Tradução nossa de "It can therefore be surmised that postcolonial polylingual writing practice is a deliberate attempt to resist the hegemony of translation by opposing assimilation to the dominant metropolitan language. The postcolonial subject rejects the totalizing effect of dominant language by refusing to translate himself totally or unreservedly, in other words, by refusing to disappear or to exist only as a translated being, or as the shadow of the *métropole*."

afirma que após a descolonização, a tradução literária, por exemplo, é quase exclusivamente entre as línguas europeias e realizada por editoras e tradutores do Ocidente. Novamente, podemos encontrar similaridades entre a questão da tradução no Brasil e no continente africano. Se antes tínhamos a tradução entre as línguas europeias e as diversas línguas indígenas e africanas, na atualidade, a tradução no Brasil é focada entre a língua portuguesa e as demais línguas ocidentais.

Uma das principais questões que Bandia focaliza em suas investigações, que em certa medida difere do escopo da nossa investigação, é refletir sobre quem estaria mais bem qualificado para compreender esse contexto plurilíngue da literatura híbrida surgida com os processos de descolonização: o tradutor ocidental cuja primeira língua corresponde à língua alvo ou o tradutor africano que está mais familiarizado com o contexto no qual aquela obra foi produzida. Para Bandia, nesse caso, a questão pragmática é mais válida do que a linguística, ou seja, estar *consciente* do contexto e das possíveis *intenções* comunicativas do autor seria mais relevante do que as habilidades do tradutor na língua-alvo. Entretanto, o teórico reconhece que a questão não é tão simples, e que mais importante do que pensá-la a partir da origem do tradutor, é discutir uma ética da tradução pós-colonial que leve em consideração o bilinguismo (talvez pluri) e a biculturalidade do autor.

Bandia ainda pontua que essa literatura híbrida não cabe dentro de uma prática totalmente estrangeirizadora ou domesticadora, duas estratégias discutidas por Venuti que para ele não se encaixam no contexto pós-colonial. Pelo fato de os escritores africanos se virem obrigados a produzir suas obras em uma língua que não os pertencia primeiramente, tornaram-se tradutores antes mesmo de escritores. Essa prática produz, como já mencionamos acima, essa linguagem *entrelugar*, híbrida, que destaca “a especificidade do uso da língua africana europeia, revelando os processos léxico-gramaticais envolvidos na africanização da língua colonial europeia<sup>51</sup>” (Bandia, [2008] 2014, p.99). Esse processo linguístico, que

---

<sup>51</sup> Tradução nossa de: “[...] which highlight the specificity of African European language use, reveal the lexico-grammatical processes involved in the Africanization of the European colonial language.”



Bandia enxerga como uma forma de tradução, depende de uma série de questões, como o grau de proximidade entre a língua colonial e o vernáculo, as questões relacionadas à oralidade de grande parte das línguas nativas, as diferenças culturais e históricas e, também, as singularidades de cada escritor.

Segundo Bandia, esse escritor africano, emergido a partir do contexto pós-colonial, que escreve nas línguas do Ocidente, pode ser visto como um tradutor pelo fato de seu trabalho ser geralmente uma transposição das línguas vernaculares e das culturas tradicionais africanas para a língua colonial europeia, mas apropriadas a partir dos interesses locais, resistindo e subvertendo a violência histórica. De fato, quando pensamos no contexto multilíngue no qual a maioria dos escritores africanos está inserida, entendemos que a tradução é uma atividade constante no processo de escrita. “A escrita dessas narrativas orais na ficção, que pode ser resultado de uma tradução consciente ou inconsciente do autor, pode ser vinculada à tradução interlingual” (Bandia, [2008] 2014, p.2).

Considerando este contexto, e pensando na tradução para outras línguas dessa literatura produzida no contexto africano, Bandia propõe uma ética da tradução como reparação – *translation as reparation* –, na qual o tradutor agiria como negociador e teria a tarefa de realçar e valorizar a diferença ao traduzir a literatura africana eurofônica.

Para o teórico, somente destacando a diferença é que a tradução estaria respeitando a reivindicação dos escritores africanos no contexto pós-colonial. Dito de outro modo, cabe ao tradutor mediar as forças desiguais que sempre existiram entre as metrópoles europeias e as colônias africanas, ao reforçar “uma nova forma de escrita por meio da junção simbiótica de duas culturas linguística, isto é, africana e europeia”<sup>52</sup> (Bandia, [2008] 2014, p.228), de modo a construir paulatinamente um capital literário híbrido dentro do mercado global.

A ética da tradução como reparação proposta por Bandia se aproxima da ética da diferença proposta por Venuti ([1998] 2002), mas o

<sup>52</sup> Tradução nossa de: “[...] developing a new form of writing through the symbiotic merger of two languages cultures, i.e. African and European.”

primeiro sugere um caminho diferente ao da estrangeirização e considera que as táticas de tradução já presentes em textos de escritores africanos constituem formas mais interessantes para o tradutor, uma vez que provam seu valor como uma estratégia de escrita, ao mesmo tempo que não se apresentam como um obstáculo à leitura, uma das principais críticas à estrangeirização venutiana. Além disso, esse tipo de tradução não produz uma clivagem das diferentes camadas de linguagem que dão a característica multicultural do texto. Bandia, de tal modo, defende que a tradução esteja atrelada ao direito à diferença e ao dever, por parte do tradutor, de não somente assegurar, mas marcar essa diferença. “A escrita e a tradução da literatura afroeuropeia são tanto sobre o transporte cultural quanto sobre a resistência às estruturas de dominação incorporadas na linguagem colonial”<sup>53</sup> (Bandia, [2008] 2014, p.240).

A ética da tradução como reparação, para Bandia, também está atrelada aos princípios da cooperação, de Paul Grice, e da caridade, de Quine, que nos mostram que com um pouco de esforço podemos superar os obstáculos e produzir entendimento, apesar das diferenças que os textos apresentam.

O conceito de tradução como reparação, na perspectiva de Bandia, considera o ato tradutório como uma dupla transposição no processo de ressignificação. A primeira tradução estaria dentro da constituição do texto-fonte em si, fruto de um contexto multilíngue e multicultural; já a segunda transposição estaria na tradução interlingual para um novo texto, desde que este marque as diferenças e valorize as características híbridas dessa literatura afroeuropeia que escapa a uma dicotomização.

A partir dessa escrita africana híbrida, Bandia convoca uma mudança de paradigma nos estudos da tradução no que diz respeito à forma de enxergar questões relacionadas à textualidade, de modo que busquemos romper com perspectivas ainda normativas e prescritivistas dos processos tradutórios e que defendamos uma expansão do entendimento

---

<sup>53</sup> Tradução nossa de: “The writing and translating of African European language literature is as much about carrying cultural across as it is about resisting the structures of dominance embedded in the colonial language.”

dos horizontes da linguagem que inclua as variantes híbridas e não nativas das línguas.

### 5.3. Diálogos entre *to mpey* e *translation as reparation*

Os estudos de Bandia ([2008] 2014) são indubitavelmente de grande importância para nossa investigação, uma vez que discutem um contexto análogo ao brasileiro. O continente africano, assim como o americano, tem na sua história um longo registro de violências oriundas dos processos coloniais. Ambos os continentes foram invadidos e espoliados pelo Ocidente de modo que podemos encontrar conjunturas semelhantes em países africanos e americanos.

A tradução em ambos os contextos foi historicamente utilizada como ferramenta para a colonização e também para manutenção da hegemonia das narrativas escritas pelas mãos ocidentais. Todavia, como vimos, na atualidade, sobretudo graças aos estudos pós-coloniais, a tradução vem sendo utilizada como forma de restabelecer vozes que, por muito tempo, não foram ecoadas. Se tradicionalmente o entendimento da tradução é de uma atividade que transfere signos estáveis entre línguas homogêneas, no contexto pós-colonial é cada vez mais aceita a ideia de que se trata de um processo intercultural que lida com ressignificação em contextos multilíngues e multiculturais.

Tradução é uma atividade altamente manipuladora que envolve todos os tipos de estágios nesse processo de transferência através dos limites linguísticos e culturais. A tradução não é uma atividade inocente e transparente, mas altamente carregada de significado em cada estágio; raramente, se alguma vez, envolve uma relação de igualdade entre textos, autores ou sistemas. (Bassnett; Trivedi, 1999, p.2)<sup>54</sup>.

Dito isso, a ideia de tradução como reparação, discutida por Bandia, é de grande valia para nossa investigação e dialoga com a imagem de *to mpey*, pois em ambos os casos estamos considerando que a tradução está no interstício de disputas, mas podemos utilizá-la como maneira de

<sup>54</sup> Tradução nossa de: “translation is a highly manipulative activity that involves all kinds of stages in that process of transfer across linguistic and cultural boundaries. Translation is not an innocent, transparent activity but is highly charged with significance at every stage; it rarely, if ever, involves a relationship of equality between texts, authors or systems.”

repensar as forças desiguais presentes nas relações entre signos, povos e culturas.

Pensar a tradução a partir da reparação proposta por Bandia ou pela imagem trazida por meio do conceito do povo Canela é assumir o passado violento, ao mesmo tempo em que se busca propor formas de subverter a herança colonial, é um processo mútuo de contaminação. Traz-se a alteridade para si de forma a não termos mais a ideia de uma simples relação dicotômica entre colonizado e colonizador. Quando pensamos no caso do Brasil, por exemplo, os indígenas – e todos os que vieram a ser considerados brasileiros – herdaram uma língua colonial que já não é tão estrangeira quanto seria o inglês, por exemplo. Essa violência colonial foi paulatinamente reinterpretada e apropriada pelas culturas e povos locais de forma a se tornar uma cicatriz sobre a pele, vestígio de uma dor, mas que já não pode mais ser separada do corpo.

As sociedades pós-coloniais, de tal modo, estão imbricadas em situações de contágio nas quais a imagem do híbrido passa a ser não mais a solução, mas a norma para a constituição de sujeitos, línguas e culturas. É importante, entretanto, como já ressaltamos, vigilância para não entendermos essa hibridiz de maneira a silenciar o passado violento e diminuir a luta dos povos historicamente subjugados. Em outras palavras, o híbrido significa que todos os envolvidos nos processos de colonização têm suas identidades, línguas e culturas fragmentadas, mas isso não pode ser usado como artifício para negar direitos a certos grupos. Por exemplo, não é porque o Brasil é um país multimiscigenado que todos devem se achar no direito às cotas para negros e indígenas nas universidades públicas. Essa ação afirmativa visa a garantia de acesso a grupos historicamente excluídos desses espaços, e não se deve permitir que sujeitos já privilegiados possam usurpar a conquista de uma minoria.

O exemplo trazido, um entre inúmeros que poderíamos mencionar, ilustra a defesa de Bandia em relação ao direito à diferença na tradução. A ética da tradução como reparação é estar ciente de que tanto sujeitos quanto textos são todos multifacetados, mas que isso não significa que não haja diferenças, de modo que as singularidades que nos diferem precisam ser marcadas e valorizadas, a fim de que percebamos que nos

completamos na diferença. Tal ponto está intimamente relacionado com a ideia de Boaventura de Sousa Santos (2003), que afirma que

[...] temos o direito a ser iguais quando a nossa diferença nos inferioriza; e temos o direito a ser diferentes quando a nossa igualdade nos descaracteriza. Daí a necessidade de uma igualdade que reconheça as diferenças e de uma diferença que não produza, alimente ou reproduza as desigualdades. (Santos, 2003, p.56)

Assim como Bandia, buscamos também ver a tradução como uma forma de lidar com as diferenças e reparar, de algum modo, os séculos de violência ocidental. Entretanto, o escopo do nosso trabalho difere não apenas geograficamente, mas no objetivo de investigação. Enquanto Bandia aborda a escrita intercultural pós-colonial do continente africano como uma prática de tradução, o nosso foco é pensar as reescritas indígenas emergidas nas últimas décadas como possibilidade de reparar, de melhorar essa história de tanta violência e de abrir espaços para que esses povos possam estar no discurso.

Apesar de podermos traçar diversas analogias entre o contexto africano e americano, cabe lembrar que os processos de descolonização da África ocorreram muito após os das Américas, o que diferencia nossa relação com a língua colonial. Como vimos no capítulo 3, no caso do Brasil, o Marquês de Pombal proibiu o uso das línguas indígenas em 1757, de modo que, após quase 300 anos de imposição e oficialidade da língua portuguesa, diversas línguas indígenas foram extintas ou tiveram o número de falantes drasticamente reduzido. Um exemplo disto é o tupi, uma das línguas mais faladas na chegada dos europeus e que na atualidade se restringe a iniciativas que buscam resgatá-lo em alguns grupos, como é o caso das aldeias de Comboios e Caieiras Velhas, em Aracruz, no Espírito Santo.

A tradução pode ser vista como reparação no contexto brasileiro de forma um pouco diferente da que descrita por Bandia, pois não se trata apenas de pensar em uma forma de escrita que seja junção entre a língua indígena e a europeia, ou seja, uma forma de autorrepresentação na língua colonial. É indubitável a importância desse movimento, que garante a tomada do discurso a partir de seu local de fala. Todavia, para além disso,

a tradução para muitos povos indígenas brasileiros serve também como ferramenta para recuperar suas línguas, tradições e culturas.

As reescritas indígenas possibilitam não apenas que as narrativas sejam conhecidas por outros povos e culturas, mas abrem caminhos para que os próprios grupos indígenas tenham acesso a histórias desconhecidas por eles mesmos, como é o caso do povo Kotiria, motivação inicial desta investigação, conforme explicamos no primeiro capítulo.

Pensar essas reescritas como *to mpey* é buscar nos processos tradutórios a possibilidade de transformar o histórico de violência em modos de renovação das histórias e identidades não apenas dos povos indígenas, mas de todo brasileiro.

Diferentemente de Bandia, nosso foco não é contribuir diretamente para uma crítica literária de literatura indígena produzida em língua portuguesa ou mesmo explorar a escrita da literatura produzida por indígenas em português e a relação dos tradutores com esse complexo processo escriturário. A reparação para nós está na possibilidade dessas reescritas serem realmente um local de fala dos indígenas. Acreditamos que a tradução pode trazer a bela imagem de *to mpey* ao proporcionar uma discursividade que parta dos próprios indígenas.

Dito isso, cabe enfatizar neste ponto que a imagem conceitual de *to mpey* e a ideia de *translation as reparation* ao entrarem em diálogo podem potencializar a discussão sobre a importância das reescritas como um modo de reparação aos povos indígenas. Temos, por um lado, um movimento que parte dos povos indígenas que, mesmo tendo sido espoliados e explorados por séculos, ainda permanecem abertos aos diálogos e se mostram interessados em compartilhar seus repertórios discursivo-culturais. Por outro lado, temos sujeitos – como antropólogos, linguistas, sociólogos etc. – que analisando todo o processo histórico de violência sofrido, nos mais diversos níveis, pelos povos originários, enxergam na tradução uma possibilidade de reparar, de algum modo, todos os danos causados a esses povos e, conseqüentemente, a si próprios.

Ao propormos a tradução como *to mpey* não estamos indicando que os indígenas busquem ou esperem uma reparação, ainda que isso seja fazer jus a essas sociedades, mas enxergando, por meio das publicações,

que eles vêm se mostrando disponíveis aos diálogos e generosos o suficiente ao ponto de dividirem suas narrativas com outros povos, inclusive com os herdeiros das metrópoles coloniais. Concomitantemente, o desejo de que os indígenas sejam minimamente reparados pelo histórico de violência e silenciamento vindos do Ocidente também pode ser observado, ao menos a princípio, por muitos sujeitos não pertencentes às comunidades indígenas. Enxergamos que ainda que dois rios tenham fontes diversas, seus afluentes, em algum momento, podem se cruzar e acabar unidos para desembocarem em um mesmo local. De tal modo, nosso escopo de análise difere do de Bandia, pois nosso propósito é avaliar, nas reescritas indígenas, em que medida a discursividade ocidental se apresenta nesses espaços de fala indígena. O objetivo, de tal modo, é analisar se nessas produções textuais a tradução age de forma a reparar, a compensar de algum modo, a história desses povos ao reivindicar um espaço no qual os indígenas possam falar por eles próprios, ou se ela opera de forma a trazer essas reescritas como mais um espaço no qual o Ocidente fala pelos indígenas. Assim, investigaremos, como já mencionamos, os paratextos presentes nessas coleções de reescritas indígenas.

## 6. Uma análise dos paratextos das narrativas

O fechamento teórico, assim como as convenções sociais ou os dogmas culturais, é um anátema para a consciência crítica, que perde sua profissão quando perde o sentido ativo de um mundo aberto no qual suas faculdades devem ser exercitadas. (Edward SAID, *The world, the text, the critic*)<sup>55</sup>

Como descrevemos no início deste trabalho, um dos nossos objetivos com o presente estudo é pensar na possibilidade de reposicionar a tradução, de sua posição historicamente colonial para uma prática capaz de permitir que povos, antes silenciados, (re)descubram suas histórias, línguas e culturas. Se por muito tempo a tradução serviu aos interesses do Ocidente, o desejo agora é pensar em como ela pode favorecer os povos que sofreram os processos de colonização.

Enxergamos nas reescritas indígenas, surgidas com maior intensidade a partir da Constituição de 1988, grande potencial para reparar, em alguma medida, os trágicos efeitos de todas as formas de violência e silêncio impostas pelo Ocidente aos povos indígenas no transcorrer dos mais de 500 anos. Essas reescritas, todavia, surgem geralmente dos diálogos entre indígenas e não indígenas, como no caso da *Série Kotiria*, relatado no primeiro capítulo, que surgiu dos desejos dos indígenas, mas graças às gravações realizadas por uma antropóloga estadunidense. O nosso *corpus*, considerando as características das publicações do povo Kotiria, é composto de grupos de narrativas que foram reescritas, tendo a participação de indígenas e de não indígenas. De tal modo, nossa análise buscará verificar, por meio dos paratextos, em que medida esses espaços, que poderiam e deveriam ser local de fala dos indígenas, são utilizados pela discursividade ocidental. Tal objetivo está relacionado ao fato de que historicamente se tem, mesmo entre o pensamento intelectual, a voz do

---

<sup>55</sup> Tradução nossa de : Theoretical closure, like social convention or cultural dogma, is anathema to critical consciousness, which loses its profession when it loses its active sense of an open world in which its faculties must be exercised.



colonizado constantemente intermediada por vozes que acreditam ser mais capazes de reivindicar algo em nome do próprio grupo. Em outras palavras, buscaremos analisar se as reescritas agem de modo a permitir que esses indígenas apresentem suas próprias narrativas, estejam no discurso, ou se essas publicações apenas reiteram a tradição ocidental de dizer por eles.

Acreditamos que, para nosso objetivo, mais importante do que analisar as traduções em si – as traduções interlinguais – é averiguar se nos paratextos presentes nas publicações que compõem nosso *corpus* há indícios de que eles operam de fato como um modo de reparação, ou se estamos diante de novas formas de apresentação do discurso colonial.

Os paratextos são de grande importância para qualquer obra, pois funcionam não apenas apresentando informações técnicas, mas, segundo Lefevere (1992), agem diretamente na forma como a obra será recebida pelo público alvo, sobretudo pelos leitores não profissionais. Diante disso, antes de passarmos para as análises em si, apresentaremos algumas considerações básicas sobre o paratexto.

### 6.1. Considerações importantes sobre o paratexto

Há muitos séculos existe uma estreita relação entre paratextos e obras traduzidas. São incontáveis os exemplos de notas, prefácios e posfácios nos quais os tradutores comentam suas próprias traduções, relatando as experiências do processo, dando ao leitor informações sobre a maneira mais apropriada de traduzir a obra em questão, bem como expressando sua visão do ofício de traduzir. Cabe frisar, entretanto, que essas funções possíveis do paratextos de tradutor não são as únicas. Martins (2010) nos lembra de que

[d]entre as reflexões consideradas clássicas pelos estudiosos da tradução destacam-se muitas daquelas produzidas por autores de língua inglesa e alemã, como as de Martinho Lutero (século XVI), George Chapman e Ben Jonson (séculos XVI-XVII), Abraham Cowley e John Dryden (século XVII), Alexander Pope e Alexander Fraser Tytler (séculos XVII-XVIII), Friedrich Schleiermacher, August Wilhelm Schlegel, Wilhelm von Humboldt, Goethe, Arthur Schopenhauer e Matthew Arnold (século XIX) e, já no século XX, Ezra Pound, Walter Benjamin e teóricos contemporâneos da tradução, como André Lefevere, Susan Bassnett e Lawrence Venuti. (p.59)

Nos Estudos da Tradução, não são recentes as pesquisas envolvendo os paratextos como campo de investigação. Lefevere (1992) é, indubitavelmente, um dos principais teóricos que ressaltam sua importância para a recepção e a sobrevivência de uma obra, sobretudo, a literária.

O interesse de Lefevere (1992) não está diretamente ligado à produção literária, mas às formas como a literatura é reescrita. Como já mencionamos, para o teórico, a tradução é uma forma de reescrita, bem como outras produções textuais, como antologias, ensaios críticos, edições condensadas e, de forma geral, todos os tipos de texto que estão diretamente relacionados à obra, entre eles os paratextos.

Para Lefevere (1992), o texto em si é menos responsável pela imagem que obra ou autor terão do que os diversos tipos de textos que os circundam.

[...] Essa construção é, em geral, vagamente baseada em algumas passagens selecionadas do texto real do livro em questão [...], complementadas por outros textos que o reescrevem de uma forma ou de outra, como resumos de trama em histórias literárias ou obras de referência, análises em jornais, revistas ou periódicos, alguns artigos críticos, apresentações no palco ou na tela, e, por último, mas não menos importante, as traduções<sup>56</sup>. (Lefevere, 1992, p.6-7)

Lefevere (1992) advoga a importância de não negligenciarmos o estudo das reescritas e de termos em mente questões como “quem reescreve, por quê, sob quais circunstâncias, para qual audiência” (p. 7). Acreditamos, portanto, que os paratextos presentes nessas publicações nos servem de fonte para que possamos refletir sobre as questões levantadas durante esta investigação.

Para contribuir com nosso referencial teórico sobre os paratextos, baseamo-nos no trabalho de Genette, como já adiantado na seção 1.2. O semiólogo francês se tornou referência no estudo dos paratextos com a obra *Seuils*<sup>57</sup> (1987) que nos apresentou um estudo até então inédito sobre os elementos iconográficos e paratextuais.

<sup>56</sup> Tradução nossa de: “[...] That construct is often loosely based on some selected passages of the actual text of the book in question [...], supplemented by other texts that rewrite the actual text in one way or another, such as plot summaries in literary histories or references works, reviews in newspapers, magazines, or journals, some critical articles, performances on stage or screen, and, last but not least, translations”.

<sup>57</sup> Na nossa investigação nos baseamos na versão anglófona de 1997.

Já no capítulo introdutório, Genette ([1987] 1997) nos apresenta a seguinte definição de paratexto:

[...] é empiricamente constituído por um conjunto heterogêneo de práticas e discursos de todos os tipos e datadas de todos os períodos que agrupo sob o termo “paratexto”, em nome de um interesse comum, ou uma convergência de efeitos, que me parece mais importante do que a diversidade de aspectos<sup>58</sup>. (p.2)

Como adiantamos no capítulo 1, Genette subdivide o que ele chama de paratexto em duas categorias: peritexto e epitexto.

Um elemento paratextual [...] tem necessariamente uma *localização* que pode estar situada em relação à localização do próprio texto: em torno do texto e dentro do mesmo volume ou a uma distância mais respeitosa (ou mais prudente). Dentro do mesmo volume estão aqueles inseridos nos interstícios do texto, como títulos de capítulos ou certas notas. Vou dar o nome de *peritexto* a esta primeira categoria espacial - certamente a mais típica [...]. Os elementos distanciados são todas as mensagens que, pelo menos originalmente, estão localizadas fora do livro, geralmente com a ajuda da mídia (entrevistas, conversas) ou sob a cobertura de comunicações privadas (cartas, diários e outros). Esta segunda categoria é o que, por falta de uma palavra melhor, denomino *epitexto*<sup>59</sup>. (Genette, [1987] 1997, p.4-5, grifo no original)

Os paratextos, portanto, segundo Genette, não podem ser entendidos apenas como os itens iconográficos e textuais presentes dentro da obra. Entretanto, para nossas análises focaremos apenas no que o teórico classifica como peritexto.

Sobre a relação entre os paratextos e a terminologia referente à tradução, Carneiro (2014) observa o seguinte ponto:

Estranhamente, no entanto, Genette deixa de notar elementos paratextuais ligados em termos específicos à tradução, como a existência e posição do nome do tradutor, se o texto é ou não apresentado como uma tradução (ou como adaptação, imitação

<sup>58</sup> Tradução nossa de: “The paratext, then, is empirically made up of a heterogeneous group of practices and discourses of all kinds and dating from all periods which I federate under the term “paratext” in the name of a common interest, or a convergence of effects, that seems to me more important than their diversity of aspect.”

<sup>59</sup> Tradução nossa de: “A paratextual element [...] necessarily has a *location* that can be situated in relation to the location of the text itself: around the text and either within the same volume or at a more respectful (or more prudent) distance. Within the same volume are such inserted into the interstices of the text, such as chapter titles or certain notes. I will give the name *peritext* to this first spatial category - certainly the more typical one [...] The distanced elements are all those messages that, at least originally, are located outside the book, generally with the help of the media (interviews, conversations) or under cover of private communications (letters, diaries, and others). This second category is what, for lack of a better word, I call *epitext*.”

etc.) e outros sinais de tradução, apesar de serem partes evidentes do paratexto. (p.71)

Carneiro (2014) defende, entretanto, que mesmo não propondo sistematizações específicas para questões derivadas da tradução,

[...] as perguntas gerais que ele propõe para definir um elemento do paratexto continuam valendo e levantando pontos esclarecedores para a análise desse elemento paratextual. São elas: lugar do elemento paratextual (onde?), sua data de aparecimento e às vezes de desaparecimento (quando?), seu modo de existência, verbal ou outro (como?), as características de sua instância de comunicação, destinador e destinatário (de quem? a quem?) e as funções que animam sua mensagem (para fazer o quê?). (p.71).

Para Genette ([1987] 1997), características espaciais, temporais, substanciais, pragmáticas e funcionais nos ajudam a definir o *status* de uma mensagem paratextual.

Em relação às características espaciais, já adiantamos que a localização do paratexto o definirá como peritexto ou epitexto. Quanto às questões temporais, cabe verificar se o elemento paratextual surgiu prévia, concomitante ou posteriormente à publicação original. No que tange às características substanciais, o teórico afirma que quase todos os paratextos podem ser considerados do tipo textual: “títulos, prefácios, entrevistas, todos eles enunciados que, variando muito no escopo, ainda compartilham o status linguístico do texto”<sup>60</sup> (Genette, [1987] 1997, p.7). Todavia, é preciso considerar o fato de que, em alguns casos, o valor paratextual é conferido a partir de outras formas, que podem ser: “icônicas (ilustrações), materiais (por exemplo, tudo o que se origina nas escolhas tipográficas, às vezes muito significantes, na composição de um livro) ou puramente factuais”<sup>61</sup> (p.7).

Quanto às características pragmáticas do elemento paratextual, Genette ([1987] 1997) afirma que elas serão “definidas pelas características de sua situação de comunicação: a natureza do remetente e do

<sup>60</sup> Tradução nossa de: “[...] titles, prefaces, interviews, all of them utterances that, varying greatly in scope, nonetheless share the linguistic status of the text.”

<sup>61</sup> Tradução nossa de: “[...] may be iconic (illustrations), material (for example, everything that originates in the sometimes very significant typographical choices that go into the making of a book), or purely factual.”

destinatário, o grau de responsabilidade e autoridade do remetente e a força ilocucionária de sua mensagem”<sup>62</sup> (p.8).

Com relação ao último ponto, as características funcionais, Carneiro (2014) traz a seguinte leitura:

Quanto à natureza do emissor, os elementos paratextuais podem ser autorais ou alógrafos, isto é, escritos por alguém que não o autor, [ou heterográficos...] Quanto ao destinatário, alguns elementos do paratexto/metatexto se endereçam a públicos diferentes: ao público em geral, aos críticos, aos livreiros, aos bibliotecários e a alguns leitores especiais, ou mais profissionais, como é o caso do(s) prefácio(s). A isso está relacionada a força ilocutória de sua mensagem. Um elemento paratextual/metatextual pode comunicar uma simples informação, uma intenção ou uma interpretação, de caráter mais ou menos apelativo, ideológico, político, programático. Daí as características funcionais do elemento paratextual/metatextual. (p.73)

Para Genette ([1987]1997), as considerações feitas sobre a força ilocucionária dos elementos paratextuais o levaram ao ponto mais importante: o aspecto funcional do paratexto.

É o ponto principal porque, claramente e exceto por ressalvas isoladas (o que encontraremos aqui e ali), o paratexto em todas as suas formas é um discurso fundamentalmente heterônomo, auxiliar e dedicado ao serviço de algo diferente de si mesmo que constitui sua razão de ser. Este algo é o texto. Qualquer investimento estético ou ideológico que o autor faça em um elemento paratextual [...], o elemento textual está sempre subordinado ao "seu" texto, e essa funcionalidade determina a essência do seu apelo e da sua existência.<sup>63</sup> (p.12)

O semiólogo francês inclui também em sua explicação que ao contrário das características pragmáticas, substanciais, temporais e espaciais, “as funções de um paratexto não podem ser descritas teoricamente e, por assim dizer, a priori em termos de status” (Genette,

<sup>62</sup> Tradução nossa de: “The *pragmatic* status of a para textual element is defined by the characteristics of its situation of communication: the nature of the sender and addressee, the sender's degree of authority and responsibility, the illocutionary force of the sender's message [...]”

<sup>63</sup> Tradução nossa de: “It is the main point because, clearly and except for isolated exceptions (which we will meet here and there), the paratext in all its forms is a discourse that is fundamentally heteronomous, auxiliary, and dedicated to the service of something other than itself that constitutes its *raison d'être*. This something is the text. Whatever aesthetic or ideological investment the author makes in a paratextual element [...] the paratextual element is always subordinate to "its" text, and this functionality determines the essence of its appeal and its existence.

[1987]1997, p.12). Para exemplificar a questão, Carneiro (2014), baseada em Genette, afirma o seguinte:

No caso do prefácio, este é: 1. necessariamente peritextual (situação espacial), 2. original, posterior ou tardio (situação temporal), 3. autoral ou alógrafo (situação substancial) e daí por diante. Porém, as escolhas funcionais não são de ordem alternativa e exclusiva. Um prefácio pode ter variados fins, sem que um deva necessariamente rejeitar outro. Contudo, as opções não são ilimitadas e percebe-se, na prática, que a diversidade de práticas e mensagens se reduzem a alguns temas fundamentais e recorrentes, pois o discurso nos prefácios/posfácios é mais restritivo do que muitos outros e percebe-se que seus autores inovam com menos frequência do que imaginam. (p.73-74)

As questões aqui trazidas acerca dos paratextos nos dão maior embasamento teórico para utilizarmos esses espaços como fontes de nossa investigação, ao buscarmos vestígios que respondam aos nossos questionamentos.

Como vimos com Lefevere (1992), os paratextos contribuem diretamente para o *status* que aquela obra terá na comunidade alvo, de modo que não cabe enxergar esses espaços apenas como uma embalagem que envolve o texto em si. Pela perspectiva de Genette ([1987]1997), os paratextos são elementos significativos essenciais da estrutura formal de um livro. Muito mais do que apresentar informações extras ou levar o leitor a determinada compreensão, os paratextos conferem à obra características intertextuais, multimodais e institucionais. Martins (2015), parafraseando Genette, menciona que “é o paratexto que permite ao texto tornar-se livro e ser oferecido como tal ao público leitor, pelo menos de acordo com as práticas editoriais de hoje” (p.88). O paratexto age, assim, como uma forma de legitimar uma obra.

Embora os elementos paratextuais nas obras que compõem nosso *corpus* sejam heterogêneos, nosso objetivo é delimitado: averiguar, nesses espaços, dados que nos mostrem como essas reescritas foram desenvolvidas, examinando, desse modo, se nesses paratextos prevalece a presença da discursividade indígena ou a sobreposição da voz ocidental.

## 6.2. As perguntas

No primeiro capítulo, na seção 1.2, apresentamos os questionamentos que nortearam a composição do *corpus* e da nossa análise. Todavia, antes de apresentarmos nossas reflexões, cabe introduzir as perguntas que direcionamos ao *corpus* e as razões dessas perguntas; o que objetivamos observar com elas.

Dito isso, o instrumento que utilizamos para averiguar as coleções das narrativas possui 09 perguntas apresentadas a seguir, sendo cada uma delas acompanhada de um comentário justificando a sua formulação:

**1- Há nos peritextos informações sobre a sociedade indígena que reescreve a narrativa?**

As narrativas pertencem a povos com histórias, culturas e identidades singulares. Apresentar as narrativas sem contextualizar os povos é desconsiderar não apenas informações essenciais sobre esses povos, mas suas historicidades.

**2- Considerando a variedade de etnias existentes no Brasil, há explicações sobre o processo de seleção das etnias que compõem os projetos de reescritas?**

São centenas de etnias e grupos indígenas no Brasil, de modo que objetivamos com essa pergunta verificar se há nos peritextos explicações sobre as razões de determinada etnia fazer parte, os interesses nas narrativas ou no grupo em questão.

**3- Há nos peritextos menções ou explicações aos tipos e aos papéis das narrativas nas comunidades indígenas antes de suas reescritas? Se sim, como são apresentadas?**

Como mencionamos anteriormente, selecionamos para nosso *corpus* reescritas de narrativas, e não escrita ficcional, de modo que para o leitor é importante que haja contextualização da narrativa que lerá, com explicações sobre sua função para a comunidade indígena em questão.

**4- Há alguma seção que informe ao leitor como ocorreram os processos de reescrita das narrativas?**

Essa pergunta objetiva verificar se há explicações nos peritextos sobre como foram coletadas as narrativas, como elas foram transformadas de orais para a escrita alfabética e de que maneira foram traduzidas da língua indígena para as europeias ou outros meios semióticos, como as ilustrações.

**5- Há alguma explicação sobre as implicações de as narrativas serem expressas em escrita alfabética?**

Sabemos que, tradicionalmente, essas narrativas eram apresentadas oralmente através das gerações. De tal modo, com essa pergunta queremos verificar se há explicações sobre o impacto para os indígenas de termos narrativas recontadas pela escrita alfabética e se isso parte de motivações deles próprios.

**6- Quais as instituições envolvidas nessas reescritas?**

O objetivo desta pergunta é verificar a patronagem, ou seja, quais instituições estão favorecendo – ou silenciando – as reescritas indígenas.

**7- Que pessoas são responsáveis pela execução das reescritas das narrativas?**

Esta pergunta objetiva verificar quais sujeitos estão diretamente relacionados aos processos de reescritas, de modo a averiguar se há protagonismo de indígenas.

**8- Como os indígenas comparecem nessas publicações? E os não indígenas?**

O objetivo desta pergunta é verificar o local que é dado nos peritextos aos indígenas e não indígenas, se há diferença tanto no espaço quanto no destaque dado. Além disso, a pergunta também procura averiguar se os indígenas são entendidos como sujeitos ou objetos de investigação.



## 9- Quais são as visões e posicionamentos dos indígenas sobre reescrever e publicar suas narrativas?

Esta pergunta tem o intuito de verificar se encontramos nos peritextos espaços destinados aos indígenas para explicarem, por eles mesmos, esses projetos que reescrevem e publicam algumas de suas narrativas em livros.

Poderíamos, indubitavelmente, propor diversas outras questões para a nossa análise dos paratextos, mas o objetivo central desta tese é verificar se essas reescritas, que pensamos ser uma possibilidade de *to mpey*, agem de modo a reparar em alguma medida os mais de 500 anos de violência ocidental, ou se elas, na verdade, apenas reproduzem a discursividade ocidental.

### 6.3. A análise

Para fins didáticos e considerando que a tese não consiste em uma investigação quantitativa, apresentamos os resultados de nossas análises por coleção e por perguntas, para ao final refletirmos sobre as questões observadas em todas as reescritas. De tal modo, as análises serão apresentadas na seguinte ordem: *Série Kotiria*, da editora Reggo; *Um dia na aldeia*, editora Cosac & Naif; *Coleção Mundo Indígena*, editora Hedra.

#### 6.3.1. Série Kotiria

A *Série Kotiria*, como adiantamos na apresentação do *corpus*, foi organizada pela antropóloga estadunidense Janet Chernela e reúne quatro narrativas apresentadas em volumes independentes. Objetivando melhor visualização dos paratextos presentes em cada coleção que analisamos, criamos uma tabela baseada nos elementos constitutivos do livro, divididos em quatro partes, segundo a divisão de Araújo (1986).

A tabela a seguir foi preenchida para cada volume de cada série, mas, para evitar um excesso de informação visual, apenas uma tabela será

apresentada no corpo do texto. As demais podem ser consultadas nos anexos.

<b>Extratextuais</b>	<b>SIM</b>	<b>NÃO</b>	<b>Série Kotiria - De pássaro para peixe</b>
Capa	X		Narração; tradução; organização / <u>Série: nome e logo</u> / Título / Editora
2ª capa	X		--
3ª Capa	X		--
4ª capa	X		Série: nome e logo / Sinopse da história / Patrocinadores: nomes e logos / ISBN / Código de barra
<b>Pré-textuais</b>			
Falsa Folha de rosto		X	
Folha de rosto	X		Narração; tradução; organização; contribuição especial; ilustrações / Título e subtítulo/ Série: nome e logo/ Editora
Verso da Folha de rosto	X		Copyright/ Informações da equipe editorial/ Ficha catalográfica/ informações da editora
Dedicatória		X	
Epígrafe		X	
Lista de Figuras		X	
Lista de abreviaturas e siglas		X	
Prefácio ou Apresentação		X	
Agradecimentos		X	
Introdução	X		Introdução da organizadora
Sumário		X	
<b>Textuais</b>			
Página capitular	X		Títulos/ Série: nome logo
Fólios (nº de páginas)	X		
Cabeçalho		X	
Notas		X	
Iconografia	X		Desenhos
<b>Pós-textuais</b>			
Posfácio		X	
Apêndice	X		Transcrição poética em português e versão para o inglês / Informações biográficas da organizadora
Glossário		X	
Bibliografia		X	
Índice remissivo		X	
Colofão	X		
Errata		X	

**Tabela 3 - Tabela Kotiria**

De forma geral, os quatro livros possuem quase a mesma estrutura paratextual. As diferenças relevantes estão nos volumes *De pássaros para peixes* e *As estrelas de chuva*, que apresentam uma transcrição poética em português e sua versão para o inglês; o segundo também possui bibliografia recomendada, o que o difere dos demais. O volume *Mulheres do início* traz, diferentemente dos demais, entre os paratextos, uma apresentação de Robin M. Wright em português e inglês.

Apresentados os paratextos, passemos para a análise propriamente dita, respondendo a cada uma das perguntas do instrumento.

- 1- Há nos peritextos informações sobre a sociedade indígena que reescreve a narrativa?

Não encontramos em nenhum dos quatro livros da série um espaço que tenha como objetivo específico prover informações básicas como localização, aspectos demográficos, família linguística etc. do povo Kotiria. Todavia, é importante mencionar que encontramos em cada volume uma breve introdução que apresenta a narrativa que será contada. Em algumas introduções é possível pincelar determinadas informações como a localização – “Contada pelo povo Kotiria do Alto Rio Negro [...]” (Chernela, 2015, p.3) – e número de indígenas do grupo e família linguística – “Cerca de 1.500 Kotirias, um povo que fala Tukano [...]” (Chernela, 2014, p.3).

Considerando que os livros podem ser adquiridos separadamente e que as informações sobre os Kotirias aparecem apenas apoiando as explicações presentes nas introduções, presumimos que a coleção não fornece ao leitor contextualização sobre a etnia em questão.

Se o objetivo é pensar as reescritas como forma de visibilização dos povos indígenas, defendemos que haja um espaço no qual o foco seja fornecer ao leitor informações sobre os povos que as reescrevem.

- 2- Considerando a variedade de etnias existentes no Brasil, há explicações sobre o processo de seleção das etnias que compõem os projetos de reescritas?

É obvio, pelo próprio nome da série, que o foco dessa coleção são histórias desse povo que atualmente vive no Alto Rio Negro. Todavia, não

há nenhuma seção que explique as razões da escolha por reescrever narrativas do povo Kotiria, e não de outra etnia.

Como já mencionado, há um trecho, em uma das introduções, no qual Chernela (2015) pontua que o projeto foi liderado por dois indígenas da etnia Kotiria. Além disso, a organizadora afirma que as publicações resultam de um esforço do próprio povo. Soma-se a isso a informação – encontrada na pequena biografia da antropóloga que aparece ao final dos quatro livros – de que Chernela trabalha com eles há mais de três décadas. Pode-se supor, a partir disso, que a etnia, nesse caso, não foi escolhida para a produção de uma série de reescritas e que essas publicações só existem devido ao desejo dos indígenas e aos conhecimentos e arquivos coletados pela antropóloga.

- 3- Há nos peritextos menções ou explicações aos tipos e aos papéis das narrativas nas comunidades indígenas antes de suas reescritas? Se sim, como são apresentadas?

Sim, todas as quatro reescritas apresentam uma introdução com informações que contextualizam o leitor sobre a narrativa que lerá, dando detalhes sobre como ela funciona para o povo Kotiria. Apesar de todas as introduções terem sido escritas pela antropóloga estadunidense, há trechos que evidenciam a fala indígena, como, por exemplo, em: “De acordo com Candido Melo, que contou a narrativa aqui apresentada [...]” (Chernela, 2014, p.3).

- 4- Há alguma seção que informe ao leitor como ocorreram os processos de reescrita das narrativas?

No livro *As estrelas de chuva* não há qualquer menção ao processo de coleta das narrativas e suas reescritas. Já na introdução da narrativa *De pássaro para peixe*, assinada pela antropóloga Janet Chernela, há a seguinte descrição:

Esta narrativa foi contada por Anastasio Cordeiro, em 1978, na aldeia Kotiria de Yapima, ao longo do rio Uaupés, na fronteira colombiano-brasileira. Anastasio, um narrador de renome, de mais de 60 anos de idade, contou sua narrativa em Kotiria, uma língua pertencente à família de línguas Tukano Oriental, para Janet Chernela, antropóloga que vivia, na época, naquela aldeia.

A narrativa foi transcrita, traduzida e revisada por uma equipe editorial composta por Mateus Duhia Cabral e Miguel Wahcho Cabral (irmãos Kotiria da aldeia de Caruru), com Maria Silvia Cintra Martins, Lillian DePaula, Joanna Filgueiras, Márcio Filgueiras e Janet Chernela. A equipe tentou tanto transmitir a intenção do texto, bem como manter a fidelidade formal, que reconhece a narrativa indígena como uma realização literária. (Chernela, 2014, p.3)

Ainda que não seja detalhado o processo de reescrita, é possível obter informações importantes como o contexto no qual a narrativa foi gravada e que ela foi *transcrita, traduzida e revisada* com a participação de indígenas.

Na introdução da narrativa *A origem dos Kotiria*, também escrita pela antropóloga organizadora Janet Chernela, há a seguinte descrição:

Este livro apresenta a origem do povo Kotiria, conforme narrado por Anastasio Cordeiro e gravado pela antropóloga Janet Chernela, em 1979, na Bacia do Rio Uaupés, Brasil. Graças à Associação Indígena do Povo Kotiria (AIPOK), esta importante narrativa torna-se disponível, pela primeira vez, em forma textual e em áudio para os leitores e ouvintes da língua Kotiria, assim como para os demais interessados. (Chernela, 2015, p.3)

Todavia, a narrativa não é acompanhada de *CD-ROM*, e somente no final da introdução é que temos a informação de que a gravação original pode ser ouvida online. O áudio está disponível no *The Archive of the Indigenous Languages of Latin America* e para ter acesso é preciso se registrar na página, que está toda em inglês ou espanhol.

Na última página da introdução, além da informação do áudio, temos outras importantes informações sobre o processo de coleta e reescrita das narrativas, como consta a seguir:

O senhor Cordeiro, um renomado contador de histórias de mais ou menos 70 anos, contou esta história na língua Kotiria (ou Wanano, Guanano), uma língua indígena pertencente à família linguística dos Tukanos Orientais. Naquela época, Janet Chernela estava morando na aldeia **Napima**, com o apoio e a hospitalidade do senhor Cordeiro e de sua família, incluindo o seu filho Yuse Cordeiro e a sua nora Vitorina Chavez. Com o uso de um gravador, instrumento principal dos antropólogos daquela época, Chernela gravou esta e outras narrativas. Posteriormente, elas foram enviadas, para serem preservadas, para a University of Indiana Ethnographic Archives e para El Archivo de los Idiomas Indígenas de Latinoamérica (AILLA), onde estão mantidas até hoje. A gravação dessa narrativa, chamada '**Wa'manore**- Origem do povo Kotiria', pode ser ouvida no endereço [www.ailla.utexas.org](http://www.ailla.utexas.org) sob o identificador GVC006R001.

O trabalho envolveu a colaboração e a contribuição de muitas pessoas. As narrativas foram transcritas em Kotiria e traduzidas

para o português entre 1980 e 1982, com a ajuda de Emília Trindade, Armando Trindade, Pedro Melo e Paulo Moreno Marques. Mais recentemente, o trabalho foi completado por uma equipe composta por Miguel Wahcho Cabral, Mateus Duhia Cabral, Joanna Filgueiras, Lillian DePaula, Maria Silvia Cintra Martins e Janet Chernela. (Chernela, 2015, p.6, **negrito no original**)

Cabe marcar que nos dados sobre a obra, na página 31, os nomes de Emília Trindade, Pedro Melo e Paulo Moreno não aparecem entre os responsáveis pela tradução e versão do Kotiria para português, apenas os de Armando Trindade, Miguel Wahcho e Janete Chernela.

Nesse volume, diferentemente do *De pássaro para peixe*, há mais detalhes sobre o processo de reescrita, dando ao leitor a informação de que é possível escutar o áudio original.

Na narrativa *Mulheres do início*, encontramos, também na introdução, informações semelhantes às transcritas acima. Há, entretanto, a inclusão das seguintes informações:

Com a criação da Associação Indígena do Povo Kotiria (AIPOK), em 2010, *uma equipe, liderada pelos irmãos Kotiria Miguel Wahcho Cabral e Mateus Duhia Cabral*, e que incluía Janet Chernela, Lillian DePaula, Joanna Filgueiras e Maria Silvia Cintra Martins, começou a traduzir e editar as gravações para publicação. *Miguel Cabral Jr. é o responsável pelas ilustrações.* (Chernela, 2015, p.3, **grifos nossos**)

Ainda que na narrativa *A origem dos Kotiria* haja a menção à Associação Indígena do Povo Kotiria, como transcrito mais acima, e que em *De pássaro para peixe* esteja explícita a participação de indígenas no processo de reescrita – ao mencionar os irmãos Kotiria Mateus e Miguel como parte do processo –, é somente na introdução de *Mulheres do início* que os indígenas são mencionados como líderes do processo e não apenas como coparticipantes. Nessa mesma narrativa, há também a menção explícita ao ilustrador – que pelo sobrenome ser igual ao dos irmãos Kotiria, supõe-se ser também indígena – responsável por reescrever todas as narrativas em outros modos semióticos. Nas demais narrativas, seu nome aparece apenas na ficha catalográfica. Consideramos essas informações, ainda que apresentadas sucintamente, de extrema importância, pois, em certa medida, apresentam como ocorreram os processos de reescrita e evidenciam a participação dos indígenas nesse processo.

5- Há alguma explicação sobre as implicações de as narrativas serem expressas em escrita alfabética?

Em nenhum dos quatro volumes há uma seção que se proponha a esclarecer explicitamente os efeitos de essas narrativas, tradicionalmente orais, serem recontadas em uma escrita alfabética. Todavia, nas introduções das narrativas *A origem dos Kotiria* e *As mulheres do início*, ambas escritas pela antropóloga que organiza a série, há, no último parágrafo, a explicação de que a publicação dessas narrativas é um desejo do povo Kotiria de preservar sua história. Transcrevemos o trecho: “A narrativa é parte de um esforço contínuo do povo Kotiria que, sabendo da importância e da ameaça de perda dessa rica herança, tem a esperança de registrá-la para as gerações futuras” (Chernela, 2015, p.3).

É possível inferir, a partir da citação de Chernela, que se trata de um desejo dos próprios indígenas, e que o efeito esperado estaria em evitar o desaparecimento dessas narrativas.

Notamos que as duas obras que possuem o último parágrafo mencionado foram publicadas em 2015; as outras duas – *De pássaro para peixe* e *As estrelas de chuva* –, que não contêm qualquer informação, são de 2014. Pode-se supor, assim, que as duas mais recentes foram relativamente mais cuidadosas com o espaço destinado ao indígena.

6- Quais as instituições envolvidas nessas reescritas?

Em todos os quatro volumes encontramos as mesmas instituições envolvidas. Há, na quarta capa, os logotipos da Universidade Federal do Espírito Santo, de um programa de extensão dessa universidade, chamado *Quintahabilidade*, do Conselho Municipal de Política Cultural e da Prefeitura de Manaus. Há ainda a presença indireta da University of Maryland, já que a organizadora, Janet Chernela, é professora de antropologia dessa instituição e tem o nome da universidade vinculada a sua assinatura. Cabe mencionar que todos os livros foram publicados pela mesma editora, a Reggo.

Apesar de não ser mencionado em nenhum lugar, é possível, a partir desses logotipos, inferir que a série teve algum tipo de suporte de

instituições públicas brasileiras e que possivelmente não se trata de uma publicação comercial.

7- Que pessoas são responsáveis pela execução das reescritas das narrativas?

Como consta nas capas, as histórias tiveram como base a narração de Anastasio Cordeiro, com a exceção da narrativa *As estrelas de chuva*, que foi narrada por Candido Melo. Os nomes dos tradutores que aparecem em todas as capas foram Mateus Duhia Cabral e Miguel Wahcho Cabral. A organização de todos os livros é de Janet Chernela.

Nas folhas de rosto encontramos, além das informações da capa, o nome do ilustrador, Miguel Cabral Junior. Em duas narrativas, *De pássaro para peixe* e *As estrelas de chuva*, também há o nome Aldisio Filgueiras, o responsável pela transcrição poética dessas histórias.

Na página da ficha catalográfica encontramos os nomes dos responsáveis pela coordenação e produção editorial, bem como o nome dos responsáveis pela revisão dos textos, das versões do português para o inglês e da tradutora da transcrição poética, nos casos em que há.

Não há, todavia, uma seção que explicita quais agentes são indígenas. Há, como já mencionamos, na introdução de apenas duas narrativas, pistas que nos levam a concluir que os narradores e os tradutores são indígenas, além de supor, pelo sobrenome, que o ilustrador também é.

8- Como os indígenas comparecem nessas publicações? E os não indígenas?

Não há em nenhum dos quatro livros da série uma apresentação dos indígenas que estiveram envolvidos nos processos de reescrita. Como já adiantamos, temos apenas a informação de que são indígenas os narradores e os tradutores Mateus Duhia Cabral e Miguel Wahcho Cabral, isso devido às introduções de Chernela ou por sua biografia que consta ao final de cada narrativa.



Em todos os livros os nomes dos indígenas constam nas capas e nas folhas de rosto com maior destaque do que o da organizadora, a antropóloga estadunidense, já que seus nomes antecedem o de Janet Chernela. Cabe enfatizar que tradicionalmente as publicações brasileiras não trazem os nomes dos tradutores nas capas, à exceção de quando se trata de um tradutor de grande prestígio ou que também seja escritor famoso.

Um ponto interessante a destacar é que em todos os livros há uma foto e uma pequena biografia da antropóloga organizadora, mas não há qualquer foto dos indígenas ou informações sobre a vida pessoal ou profissional deles.

9- Quais são as visões e posicionamentos dos indígenas sobre reescrever e publicar de suas narrativas?

Em nenhuma das quatro publicações encontramos nos peritextos algum espaço destinado aos indígenas, seja para explicar a narrativa em si ou o projeto de reescrever e publicar em livros algumas das histórias de seus acervos.

#### **6.3.1.1 Considerações sobre a Série Kotiria**

Ao respondermos às nove perguntas acima, percebemos que a *Série Kotiria* é indubitavelmente um projeto complexo e relevante. Primeiramente, por envolver um grupo de pessoas de diferentes origens e áreas de formação, desde as gravações na década de 1970 até a publicação de algumas delas mais de 30 anos depois, e, conseqüentemente, por dar em certa medida visibilidade a um povo ainda desconhecido por grande parte da população brasileira.

Apesar de não estar explícito em todos os volumes, o que consideramos uma falha editorial do ponto de vista da visibilidade dos indígenas, a coleção parece ter a participação ativa de membros da etnia Kotiria na sua produção. Além dos narradores, os tradutores e o ilustrador são indígenas, o que significa, em princípio, reposicionar a tradução de uma posição historicamente silenciadora para uma que possibilita a visibilidade e a escuta de novas discursividades. Ter indígenas como tradutores – no

caso específico, tanto da oralidade para a escrita alfabética como também da língua indígena para o português – de suas próprias narrativas implica, ao menos no primeiro momento, um movimento reparador, pois os coloca como figuras centrais do processo de significação.

O que consideramos numa tradução *to mpey* é movimento de doação, por parte dos indígenas, e ao mesmo tempo o gesto, por parte da organizadora e dos editores, de buscarem, por meio das reescritas, reparar minimamente os mais de cinco séculos de violência que os povos indígenas sofreram. A *Série Kotiria*, assim, parece ir ao encontro do conceito de *to mpey* ao trazer indígenas como tradutores de suas próprias narrativas e dar destaque aos seus nomes nas obras. Consideramos isso um movimento de grande relevância, pois não se trata de visibilizar apenas tradutores, figura historicamente invisível (cf. Venuti, [1995] 2008), mas tradutores indígenas, ou seja, duplamente invisibilizados. Para além disso, considerando o poder que a tradução exerce na (re)constituição do arquivo histórico-cultural do povo Kotiria, a importância central de tal gesto está no fato de que os indígenas são responsáveis pelos processos de reescrita. Ao serem apresentados como responsáveis pela narração, transcrição e versão para a língua portuguesa, bem como pelas ricas ilustrações que compõem os livros, a *Série Kotiria* parece, de certo modo, conectada à crítica pós-colonial. Em outras palavras, pode-se enxergar, ao menos nesse nível, que as reescritas abrem espaços para que os indígenas possam contar suas histórias por eles próprios.

Nossas análises, guiadas pelas perguntas acima, nos mostram, todavia, que nessas reescritas do povo Kotiria ainda há uma margem muito ampla de domínio por parte do discurso ocidental. Por mais que reconheçamos os esforços e a seriedade do projeto e dos envolvidos, é preciso sublinhar aspectos observados nos peritextos que nos indicam que a reparação que buscamos enxergar nessas reescritas é continuamente mediada pela voz ocidental.

O primeiro ponto que gostaríamos de salientar é sobre o *copyright* das obras, ou seja, quem possui o direito exclusivo de autoria delas e, conseqüentemente, de suas impressões, reproduções e vendas. Em todos

os livros encontramos os direitos autorais sob o nome da organizadora Janet Chernela.

Partindo da perspectiva da reparação, acreditamos que os direitos autorais deveriam ser minimamente compartilhados. Essas histórias pertencem a um povo e não a uma pessoa, muito menos não indígena. Todavia, é preciso reconhecer que possivelmente não teríamos as narrativas compiladas e tampouco reescritas sem a antropóloga, considerando que foi ela a responsável, ainda na década de 1970, por coletar, registrar e arquivar algumas narrativas desse povo. Além disso, suas décadas de convivência e estudos com os indígenas, como nos conta a pequena biografia que aparece nos peritextos, seguramente lhe permitiu ter um amplo conhecimento sobre os Kotiria.

A segunda questão que merece reflexão é o fato de os quatro volumes possuírem uma pequena biografia da organizadora junto a uma foto e não terem uma seção semelhante destinada aos narradores, tradutores e ilustrador indígenas; nem mesmo informações gerais sobre a etnia são fornecidas. Se “a narrativa parte de um esforço contínuo do povo Kotiria” (Chernela, 2015, p.3), não seria minimamente coerente conter informações sobre eles? O leitor não estaria também interessado em saber quem são eles? Não ter informações sobre os indígenas responsáveis pelas reescritas já é por si uma falha na questão da visibilidade, mas o problema se torna mais complexo ao se ter nos livros um pequeno resumo da vida profissional de Chernela. Não apenas se invisibilizam os indígenas, mas destaca-se o Ocidente ao dar atenção apenas à organizadora estadunidense. O breve currículo da antropóloga age de modo a dar ao leitor a confiança de que se trata de um trabalho sério, mostrando que Chernela está autorizada a falar sobre os indígenas. Ela representa o discurso de autoridade. A grande problemática dessa questão está relacionada ao que já discutimos neste trabalho quando refletimos como a perspectiva ocidental determina os agentes que estão autorizados a falar.

Trazer o currículo da organizadora em si não seria um problema, mas, ao se negar um espaço semelhante aos indígenas, destaca-se a importância dela para a produção das narrativas e minimiza-se a dos indígenas. Segundo o pequeno resumo profissional de Chernela é inegável

a competência da pesquisadora em relação ao assunto, mas se estamos tratando de reescritas indígenas, de um esforço dos próprios indígenas, não seriam os próprios indígenas as grandes autoridades sobre suas próprias narrativas?

Por mais que as narrativas sejam dos indígenas, que eles tenham sido os responsáveis por transcrevê-las e traduzi-las, essa voz indígena só é aceita dentro desse discurso, ou melhor, ela só aparece nele, pois é mediada pelo discurso de autoridade ocidental. Reitera-se, de tal modo, a ideia de que o movimento de *to mpey* se torna rarefeito, pois, em certa medida, a reparação ainda é mediada pela perspectiva ocidental.

O próximo ponto que observamos – que dialoga com o segundo ponto exposto – é a voz do tradutor. Tradicionalmente, as obras traduzidas trazem nos seus peritextos uma nota do tradutor ou algum tipo de apresentação na qual os responsáveis pela tradução pontuam e explicam certas questões observadas ao traduzir. Não há, todavia, em nenhum dos quatro livros da série uma seção destinada a isso. Em todos eles há a apresentação da antropóloga, e na narrativa *Mulheres do início* há, além da introdução de Chernela, uma contribuição especial de Robin M. Wright, professor do departamento de religião da Universidade da Flórida.

Obter informações sobre o processo de tradução ajuda o leitor a entender melhor a obra, sobretudo quando se trata de narrativas vindas de culturas ainda pouco conhecidas. A seção destinada ao tradutor geralmente fornece informações sobre determinadas escolhas, diferenças léxico-gramaticais e esclarecimentos dos mais diversos tipos. Tratando-se de tradutores indígenas e de obras pertencentes a seus repertórios, essa seção é ainda mais relevante, pois, em certa medida, essas reescritas dialogam com a noção de autotradução, ou seja, a tradução dos textos pelos próprios autores; autor e tradutor são a mesma pessoa. Isso, portanto, nos faz pressupor que os tradutores indígenas podem fornecer aos seus leitores reflexões mais precisas sobre como querem levar adiante essas narrativas, bem como informações que lhes pareçam importantes sobre os diferentes modos de apresentar aquela narrativa, seja em língua indígena ou colonial.

O fato de não possuir uma seção destinada aos transcritores e tradutores nos leva à próxima questão observada: a falta de uma introdução escrita pelos próprios indígenas. Considerando que estamos nos referindo a narrativas indígenas, transcritas, traduzidas e ilustradas por eles próprios, parece lógico assumir que eles escrevessem uma introdução explicando não apenas questões pontuais – contextualizações – da narrativa, mas as motivações que os levaram a trazer suas histórias para uma escrita alfabética e reescrevê-las em outros meios semióticos, além de esclarecer as escolhas por determinadas narrativas dentro de um vasto repertório. Todavia, em todos os quatro livros há apenas a introdução da antropóloga estadunidense, cabendo a ela a contextualização da narrativa ao leitor.

Tem-se, novamente, o que Foucault ([1971] 2010) chama de *rarefação dos sujeitos*, quando os indígenas não entram na ordem do discurso por não atender às qualificações exigidas pela perspectiva ocidental. A voz da antropóloga sobre os indígenas fez-se mais relevante do que suas próprias vozes sobre si.

Como último ponto, gostaríamos de atentar para as línguas presentes no projeto. Como informamos na apresentação do *corpus*, as narrativas são reescritas nas línguas kotiria, português e inglês. Apesar de o texto em si não ser o foco da nossa investigação, tanto ele quanto os títulos presentes na capa – um dos itens que compõem o peritexto – nos mostram a valorização da língua indígena, pois ela aparece sempre centralizada, antes das línguas portuguesa e inglesa e em uma fonte muito maior, tendo assim maior destaque nos livros. O ponto problemático, entretanto, é que os textos que compõem os peritextos, como as introduções, a biografia da antropóloga, as transcrições poéticas e as sinopses, aparecem apenas em português e inglês, o que nos leva a questionar se não estariam os indígenas também interessados em ler o que se diz sobre eles e suas narrativas em língua kotiria. Podemos supor que a maior parte dos Kotiria domina a língua portuguesa, mas isso não é suficiente para reduzir a importância política de se ter essa língua também nos textos que acompanham a obra, sobretudo se o objetivo é registrá-la para as futuras gerações.

Os peritextos apenas em línguas europeias acabam por implicar uma ideia de domínio das narrativas, ou seja, de que é o Ocidente o responsável por resgatar essas narrativas e explicá-las. Além disso, ao se utilizar a língua indígena para contar a narrativa em si, mas não para os demais textos presentes nos livros, reforça-se, de certo modo, a ideia criada pelo Ocidente da cultura indígena como algo exótico.

Por mais que saibamos que não tenha sido a intenção, esse gesto acaba por reforçar inconscientemente no leitor, sobretudo naquele tido como leigo, a ideia de que quando a língua indígena aparece é um acessório para criar o imaginário da narrativa, e não o contrário. O foco deveria ser as línguas indígenas, sendo as europeias, sim, acessórios para aqueles que não dominam a língua de partida.

Na Organização das Nações Unidas, a maioria dos representantes dos países membros é proficiente em inglês, mas isso não significa que os documentos oficiais não sejam publicados nas outras cinco línguas oficiais<sup>64</sup>. Trata-se primeiramente de uma questão política, de mostrar que outros idiomas têm o mesmo *status* dentro da organização. De modo semelhante, a inexistência de uma versão em língua Kotiria das apresentações, transcrições poéticas, sinopses e biografia da antropóloga acaba por reforçar a ideia de que as línguas europeias são mais importantes do que a indígena. A problemática se torna mais complexa quando consideramos que as narrativas pertencem a um povo indígena e, portanto, deveriam ter sido escritas tendo esse povo em mente.

Considerando que o escopo do nosso trabalho é verificar em que medida os discursos do Ocidente se inserem nesses espaços que supostamente foram pensados como lugar de fala indígena, podemos considerar, por meio da análise dos paratextos, que a *Série Kotiria* traz grandes contribuições para as comunidades indígenas, sobretudo a kotiria, na questão da visibilidade e da conscientização. Afinal, como já mencionamos, é graças a essa coleção que muitos conhecerão minimamente sobre esses indígenas e poderão ser afetados pelo desejo de conhecer mais sobre eles ou mesmo sobre outras etnias.

---

<sup>64</sup> Para maiores detalhes, verificar o site das Nações Unidas sobre linguagem: <http://www.un.org/en/sections/about-un/official-languages/>

É importante, todavia, enfatizar que no que se refere à tradução como *to mpey* essas reescritas ainda agem a partir da ótica ocidental. É possível observar que o lugar de fala dos indígenas é sempre delimitado pelo desejo do Ocidente. Isso não significa que ao analisarmos as publicações esperássemos por reescritas indígenas puras, se é que isso algum dia existiu. Como já afirmamos em consonância com Mariani (2004), com a imposição de uma escrita alfabética gramaticalizada, os indígenas herdaram forçadamente a memória do colonizador, logo, suas discursividades estarão, de algum modo, sempre cruzadas pelas perspectivas do Ocidente. Nossas análises, considerando todas as discussões propostas nesta tese, partem da desconstrução da dicotomia *Ocidente* e *Resto* enquanto entidades fixas e opositivas. Todavia, apoiados em Derrida ([1972]2001), tampouco objetivamos entender o hibridismo como modo de apaziguamento, mas como transbordamento. Em outras palavras, nos complementamos pela e na diferença.

Em suma, percebemos que nos quatro livros da Série Kotiria, por mais que os nomes dos indígenas estejam em destaque e que eles tenham se envolvido diretamente nas reescritas, não há espaços destinados às suas explanações sobre as narrativas, objetivos do projeto ou processos de reescrita. Há a manutenção da lógica discursiva ocidental de quem está autorizado a *dizer sobre*, sendo nesse caso a antropóloga estadunidense, organizadora da coleção.

A partir dos paratextos analisados é possível perceber que os indígenas, em certa medida, ainda são sujeitos passivos das suas próprias narrativas, e que as reescritas perdem a potencialidade de reparação ao focar nas vozes de autoridade ocidental e nas línguas europeias.

Os indígenas parecem se doar à alteridade ao oferecer suas narrativas, ao aceitar tê-las em uma escrita alfabética, ao colaborar com a tradução para a língua do colonizador e ao ilustrá-las com seu olhar. É possível enxergar um gesto de doação por parte dos indígenas no intuito de resolver as hostilidades dos mais de cinco séculos de contato. Por outro lado, a ideia de reposicionamento da tradução de ferramenta de colonização para reparação fica comprometida quando verificamos que ainda “há uma grande margem de silêncio – produzida pelo dominador e

empunhada pelo dominado” (Orlandi, [1992] 2008, p.26-27), que nos mostra que os novos efeitos de sentidos são ainda produzidos a partir da perspectiva do Ocidente.

### 6.3.2. Coleção *Um dia na aldeia*

A segunda coleção que compõe nosso *corpus*, *Um dia na aldeia*, é um conjunto de reescritas que foram desenvolvidas pela editora Cosac Naify a partir de uma parceria com o *Vídeo nas aldeias*, projeto criado ainda na década de 80 que promove produções audiovisuais indígenas nacionais. Como consta no próprio *website*<sup>65</sup> do *Vídeo nas aldeias*, o objetivo é apoiar as diferentes lutas enfrentadas pelos povos indígenas no fortalecimento de suas identidades, graças à utilização de recursos audiovisuais. Um aspecto essencial é que as produções são realizadas em total parceria com os indígenas, o que dá ao projeto características de escola de cinema. Eles aprendem a utilizar câmeras, microfones, computadores e demais recursos na empreitada de narrar suas histórias. O *Vídeo nas aldeias* é projeto pioneiro que possibilitou a produção de mais de 70 filmes.

Todos os livros foram desenvolvidos com base nos filmes produzidos pelo projeto mencionado, de forma que eles acompanham a publicação em um DVD. Diferentemente da primeira série analisada, a coleção *Um dia na aldeia* não apresenta publicações de apenas um povo – cada livro traz a história de uma determinada etnia –, tampouco um só organizador para os seis livros.

Assim como na *Série Kotiria*, preenchemos uma tabela para cada livro da coleção, mas apresentaremos apenas uma no corpo do texto. As demais podem ser consultadas nos anexos.

---

<sup>65</sup> Site oficial do *Vídeo nas Aldeias*: <http://videonasaldeias.org.br/2009/vna.php>. Último acesso em: 16 de julho de 2018.



<b>Extratextuais</b>	<b>SIM</b>	<b>NÃO</b>	<b>Itens Presentes</b> <i>Coleção Um Dia na Aldeia</i> <i>Palermo e Neneco – Mbya Mirim (Aldeia Mbya-Guarani)</i>
Capa	X		Título e subtítulo/ Adaptação; ilustração
2ª capa	X		Grafismo
3ª Capa	X		Grafismo
4ª capa	X		Série: nome e logo / Sinopse da história / Editora / Patrocinadores: nomes e logos / ISBN / Código de barra
Orelhas	X		Orelha anexada à capa segurando o CD
<b>Pré-textuais</b>			
Falsa Folha de rosto	X		Editora/ Patrocinadores: nomes e logos
Folha de rosto	X		Título e subtítulo/ Adaptação; Ilustração/ Cineastas
Verso da Folha de rosto	X		Ilustrações
Dedicatória		X	
Epígrafe		X	
Lista de Figuras		X	
Lista de abreviaturas e siglas		X	
Prefácio ou Apresentação		X	
Agradecimentos		X	
Introdução		X	
Sumário		X	
<b>Textuais</b>			
Página capitular		X	
Fólios (nº de páginas)		X	
Cabeçalho		X	
Notas		X	
Iconografia	X		Desenhos
<b>Pós-textuais</b>			
Posfácio		X	
Apêndice	X		Mapa de localização da etnia/ Informações sobre o povo Mbya-Guarani/ Informações sobre a coleção/ Lista de outros livros que compõem a coleção/ Informações biográficas da autora, da ilustradora e dos cineastas/ Créditos dos filmes / Copyright/ Informações da equipe editorial / Ficha catalográfica/ informações da editora
Glossário		X	
Bibliografia		X	
Índice remissivo		X	
Colofão	X		
Errata		X	

**Tabela 4 - Tabela *Um dia na Aldeia***

Todos os livros possuem a mesma estrutura paratextual, o que dá uniformidade à coleção. Diferentemente da *Série Kotiria*, *Um dia na aldeia* concentra seus paratextos no que chamamos de elementos pós-textuais.

Considerando a tabela acima, passemos para as análises dos seis livros, respeitando as mesmas perguntas propostas ao grupo de livros anteriormente analisados.

- 1- Há nos peritextos informações sobre a sociedade indígena que reescreve a narrativa?

Sim. Em todos os livros da coleção encontramos um mapa que apresenta a atual localização geográfica do povo em questão. Além disso, há uma seção específica intitulada “Sobre os (nome do povo)”, fornecendo informações que contêm dados históricos, geográficos, em alguns casos linguísticos e algumas questões sobre lutas atuais. É importante mencionar que todas as informações aparecem tanto em português quanto na língua indígena da narrativa.

Assumimos, de tal modo, que a coleção fornece ao leitor contextualização sobre a etnia em questão. Um ponto curioso é que essas informações não aparecem nos elementos pré-textuais, ou seja, antes da narrativa propriamente dita, mas logo após esta. Não há pistas para tal escolha, então presumimos que seja apenas uma questão estética. Entendemos, entretanto, que a anteposição de tais informações poderia preparar o leitor antes de se debruçar na história. Em todo caso, acreditamos que a presença dessa seção é muito importante para visibilização dos povos em questão.

- 2- Considerando a variedade de etnias existentes no Brasil, há explicações sobre o processo de seleção das etnias que compõem os projetos de reescritas?

Embora haja uma seção intitulada “Sobre a coleção” que explica como a coleção foi desenvolvida, ou seja, que os livros foram produzidos a

partir dos filmes, não há em nenhuma das seis obras menção ao processo de seleção dos filmes que seriam transformados em livros.

- 3- Há nos peritextos menções ou explicações aos tipos e aos papéis das narrativas nas comunidades indígenas antes de suas reescritas? Se sim, como são apresentadas?

Não há uma seção propriamente dita que tenha como foco explicar aos leitores os papéis histórico e sociocultural daquela narrativa para o povo em questão. Todavia, cabe mencionar que há nos livros, especificamente na quarta capa, uma sinopse da obra, o que possibilita certo grau de contextualização da leitura. Trata-se, na verdade, de apenas um parágrafo sobre a história, no qual é possível encontrar pistas sobre seu valor para os indígenas. Para exemplificar, reproduzimos o trecho do livro *No tempo do verão*:

Na aldeia Ashaninka, verão é tempo de farra de passarinho, pé de fruta carregado e pescaria em família. Mas é, antes de tudo, tempo de descoberta. As crianças deixam de ir à escola para aprender com os mais velhos a vida na floresta: fazer flechas, construir abrigo na margem do rio, acender o fogo, cozinhar macaxeira, fisgar peixe com arpão... Tayri, Piyãko e Bianca nos mostram que novas experiências podem ser muito divertidas. (S/A, 2014, quarta capa)

O exemplo acima nos indica que não se trata de explicações formais sobre a função dessa história para seu povo ou esclarecimentos que possam dar ao leitor maior entendimento sobre a narrativa. Todavia, cabe considerar que, ainda assim, o pequeno trecho permite ao leitor inferir acerca dos aprendizados dos indígenas da aldeia Ashninka a partir da narrativa, como, por exemplo, a importância dos conhecimentos que são adquiridos fora da escola. Todos os livros seguem esse padrão, apresentando mais ou menos informações na sinopse.

Apesar de todos os volumes conterem seções que descrevem tanto a coleção quanto os povos, os autores, ilustradores e cineastas envolvidos no processo, não encontramos em nenhum deles a mesma atenção à narrativa em si.

- 4- Há alguma seção que informe ao leitor como ocorreram os processos de reescrita das narrativas?

Todos os seis livros contêm o mesmo texto, não assinado e intitulado “Sobre a coleção”, que descreve que foi com base nos filmes desenvolvidos pelo projeto *Um dia na Aldeia* que as autoras desenvolveram os livros que compõem a coleção. Um ponto interessante a essa questão é que, apesar de nesse texto explicativo haver a palavra *autoras*, na capa de todos os livros há somente as palavras *adaptação* e *ilustrações*, o que nos sugere o tipo de reescrita que nos está sendo apresentada.

Não há nas outras seções mais informações que descrevam como ocorreram os processos de reescrita da obra. Por exemplo, por mais que saibamos que as publicações foram inspiradas nos filmes – que acompanham os livros –, não sabemos como foram realizadas essas adaptações, ou seja, se foram feitas livremente ou a partir da transcrição dos áudios presentes nos vídeos.

Todos os livros são bilíngues, mas não nos é informado se o texto em língua indígena é uma tradução do em língua portuguesa ou vice-versa, ou ainda, se o que temos são dois textos criados independentemente, já que na página que contém a ficha catalográfica não aparece a palavra *tradutor*, mas apenas *texto em língua indígena*, seguido pelo nome. Há também na mesma página os nomes dos responsáveis pela revisão, mas tampouco nos é dito se foi feita uma revisão de ambas as línguas ou de apenas uma delas.

- 5- Há alguma explicação sobre as implicações de as narrativas serem expressas em escrita alfabética?

Em nenhum dos paratextos dos seis livros da coleção há esclarecimentos sobre os efeitos de termos essas histórias contadas por meio da escrita alfabética. Sabemos que todos os livros foram desenvolvidos a partir dos filmes, e que diversas complexas escolhas foram feitas na transformação das narrativas de um meio semiótico para outro, todavia não há qualquer elucidação sobre isso.

É importante mencionar que os seis livros que compõem a coleção *Um dia na aldeia* apresentam o mesmo texto, “Sobre a coleção”, sem autoria e paginação, o qual explica os objetivos dos livros:

A coleção surge justamente com a proposta de desmistificar algumas ideias preconcebidas que temos dos povos indígenas e mostrar às crianças que eles não estão apenas nos livros de história, mas seguem ativos, festejando, pescando, trabalhando, lutando por seus direitos, navegando na internet, frequentando universidades e até fazendo filmes! (S/A, 2014, s/p)

A partir desse trecho é possível inferir que o objetivo das publicações em escrita alfabética é desconstruir, nas novas gerações, ideias preconcebidas e inúmeras vezes cristalizadas sobre os indígenas.

#### 6- Quais as instituições envolvidas nessas reescritas?

Em todos os seis livros encontramos as mesmas instituições envolvidas. Há, na quarta capa, os logotipos da editora Cosac Naify, do projeto *Vídeo nas aldeias*, da Petrobras e do Governo Federal, os dois primeiros como responsáveis pela realização enquanto os seguintes como patrocinadores, o que significa que a coleção foi apoiada e custeada por instituições públicas brasileiras.

#### 7- Que pessoas são responsáveis pela execução das reescritas das narrativas?

Como explicado anteriormente, cada livro foi desenvolvido a partir de um filme feito por diferentes cineastas indígenas do projeto *Vídeo nas aldeias*. Tendo como base as películas, diferentes adaptadoras e ilustradoras deram às histórias uma versão em livro, utilizando-se da escrita alfabética e de recursos visuais.

Para facilitar a visualização, apresentamos a seguinte tabela<sup>66</sup> com os nomes dos livros, dos cineastas que idealizaram os filmes, seguidos dos nomes das adaptadoras, das ilustradoras e, na última coluna, os responsáveis pelo texto em línguas indígenas.

<sup>66</sup> As nomenclaturas que dividem a tabela em cinco colunas são as utilizadas nos próprios livros.

Livro	Direção dos filmes	Adaptadora	Ilustradora	Textos nas línguas indígenas
<i>No tempo do verão</i>	Wewito Piyãko	Rita Carelli	Mariana Zanetti	Wewito Piyãko
<i>Das crianças Ikpeng para o mundo</i>	Natuyu Yuwipó Txicão, Karané Ikpeng e Kumaré Ikpeng	Rita Carelli	Rita Carelli	Maiua Meg Poanpo Txicão
<i>A história do monstro Khátpy</i>	Whinti Suyá, Kambrinti Suyá, Yaiku Suyá, Kamikia Kisêdjê e Kokoyamaratxi Suyá	Ana Carvalho	Mariana Zanetti	Kamikia Kisêdjê
<i>Palermo e Neneco</i>	Ariel Duarte Ortega e Patrícia Ferreira	Ana Carvalho	Mariana Zanetti	Patrícia Ferreira (Para Yxapy)
<i>Depois do ovo, a guerra</i>	Komoi Panará	Ana Carvalho	Rita Carelli	Perankô Panará
<i>A história de Akykysia, o dono da caça</i>	Diminique Tilkin Gallois e Vincent Carelli	Rita Carelli	Rita Carelli	Jawaruwa Wajãpi e Roseno Wajãpi

**Tabela 5 - Tabela *Um dia na Aldeia*: executores**

Além dessas informações, há uma seção intitulada “Créditos do filme”, que fornece os nomes dos agentes responsáveis pelos vídeos, e na página da ficha catalográfica encontramos os nomes dos responsáveis pela coordenação editorial, produção gráfica, tratamento de imagem, projeto gráfico, revisão e textos nas línguas indígenas.

Todos os livros incluem as seções “Sobre a autora”, “Sobre a ilustradora” e “Sobre os cineastas”, que objetivam fornecer uma pequena

biografia sobre eles. Por meio dessas seções descobrimos que todos os filmes, com a exceção de *A história de Akykysia, o dono da caça*, foram produzidos por indígenas. Os livros, entretanto, foram todos adaptados e ilustrados por não indígenas. Sobre os tradutores ou, como aparece no próprio livro, responsáveis pelos textos nas línguas indígenas não constam informações. Podemos supor, dado os nomes e sobrenome deles, que se tratam de indígenas.

#### 8- Como os indígenas comparecem nessas publicações? E os não indígenas?

Como já mencionamos, em todos os livros há uma seção sobre o povo indígena ao qual a narrativa pertence, assim como uma seção sobre os cineastas indígenas. Todavia, não há qualquer informação sobre os responsáveis pelos textos nas línguas indígenas, que supomos serem indígenas.

Nos seis volumes da coleção, há nas capas apenas os nomes das aldeias indígenas, seguidos pelos das adaptadoras e das ilustradoras, que não são indígenas. Com a exceção do livro *Palermo e Neneco*, da aldeia Mbya-Guarani, todos os livros apresentam na folha de rosto também o nome dos cineastas.

Há também, como já explicado, a presença de uma pequena biografia tanto das adaptadoras quanto das ilustradoras.

#### 9- Quais são as visões e posicionamentos dos indígenas sobre reescrever e publicar de suas narrativas?

Em nenhuma das seis publicações encontramos nos peritextos algum espaço reservado para os indígenas explicarem por si próprios suas histórias, descreverem suas impressões sobre as reescritas ou mesmo suas perspectivas em relação a transformar tais filmes em livros.

### 6.3.2.1. Considerações sobre a coleção *Um dia na aldeia*

Ao analisarmos os seis volumes que compõem a coleção *Um dia na aldeia*, tendo como base as perguntas acima, podemos comprovar que,

assim como na *Série Kotiria*, trata-se de um projeto extremamente relevante e de alta complexidade.

A coleção parte do projeto *Vídeo nas aldeias*, que é referência no apoio às lutas dos povos indígenas quanto a sua visibilidade e fortalecimento de seus patrimônios culturais e territoriais. Trazer esses vídeos, que serviram de base para a adaptação em escrita alfabética, em formato de DVD anexados aos livros é indubitavelmente um ponto extremamente relevante, por diversas questões. Primeiramente, por dar maior visibilidade aos cineastas, que, com a exceção do filme *A história de Akykysia, o dono da caça*, são todos indígenas. Sabemos que muitos desses cineastas, como consta nos paratextos, já se tornaram referências na área, inclusive com reconhecimento de importantes prêmios de cinema. Todavia, vale lembrar que as publicações foram editadas e distribuídas pela Cosac Naify, importante editora comercial nacional que possivelmente acabou por levar os vídeos para um público muito maior e mais heterogêneo.

Como segunda questão, podemos mencionar que o fato de os livros virem acompanhados dos vídeos se relaciona com a discussão que promovemos nos capítulos anteriores, de que a escrita indígena é independente de um alfabeto. Eles reforçam a ideia de que as fronteiras entre o verbal e o não verbal são plásticas o bastante para se complementarem, mas que sob hipótese alguma se trata de uma falta. A coexistência de ambos nas publicações explora de forma ainda mais elaborada a questão, sempre presente nas narrativas indígenas, da multimodalidade, sendo o sentido costurado não na oposição entre a oralidade dos vídeos e a escrita dos livros, mas no interstício desses elementos em uma relação dialógica na qual os diferentes meios semióticos se contrapõem em um *continuum* que permite o *espectador-leitor* construir seus entendimentos a partir de diferentes olhares.

Por último, a presença dos filmes também permite a comparação entre as diferentes formas semióticas. O cotejo é um procedimento amplamente usado por tradutores e estudiosos da tradução para investigarem as semelhanças e diferenças entre as línguas. Marilyn Gaddis Rose (1997) inclusive aborda o cotejo como uma prática pedagógica. Em



seu livro *Translation and Literary Criticism: Translation as Analysis*, a autora propõe o conceito de leitura estereoscópica – *stereoscopic reading* –, que significa usar "o texto original e uma (ou mais) traduções durante a leitura e o ensino. A leitura estereoscópica torna possível intuir e raciocinar sobre a *interliminarietà*<sup>67</sup>" (1997, p.90, grifo nosso), ou seja, um espaço de relação. Ao comparar um texto e suas respectivas traduções, ampliamos a forma de se entender como os sentidos se constituem e, sobretudo, como eles podem se constituir.

Se não justapusermos um trabalho e as traduções que ele evoca, corremos o risco de perder joias que jazem nas fronteiras. Cada frase, cada sentença, cada parágrafo tem um limite que é mais um limiar do que uma barreira. Esses são os limites do original, o texto em sua composição inicial e as contrapartes traduzidas. Cada limite pode ser cruzado na medida em que um limiar fornece uma entrada<sup>68</sup>. (Gaddis-Rose, 1997, p.7)

Esses limiares nos ajudam a perceber que as diferentes produções de um texto criam um espaço que permite aos espectadores-leitores sobrepor referências e criarem suas próprias interpretações. Em todas as coleções do nosso *corpus* é possível realizar a leitura estereoscópica, já que apresentam o *mesmo* texto em mais de uma língua, mas *Um dia na aldeia* leva esse tipo de leitura a um nível ainda mais interessante, pois apresenta a narrativa não apenas em línguas diversas, mas em modalidades semióticas distintas.

Do ponto de vista da visibilidade dos povos indígenas na coleção, ou seja, como eles aparecem nos livros, é importante ressaltar que todos os volumes apresentam um mapa geográfico com sua localização e dados importantes sobre eles. Não há dúvida de que a presença de tais informações colabora para a conscientização do espaço que esses sujeitos ocupam no território nacional, bem como permite a construção de uma pequena rede de informações sobre esses povos. Entretanto, a coleção

<sup>67</sup> Tradução nossa de "[...]uses both the original language text and one (or more) translations while reading and teaching. Stereoscopic reading makes it possible to intuit and reason out the interliminal".

<sup>68</sup> Tradução nossa de "[...]we do not juxtapose a work and the translations it elicits, we risk missing many a gift inside the borders. Each phrase, each sentence, each paragraph has a boundary that is more a threshold than a barrier. Those are the boundaries of the original, the text as first composed and those of its counterparts in translation. Each boundary can be crossed inasmuch as a threshold provides an entry".

ainda apresenta lacunas importantes quanto à visibilidade desses povos, mostrando-nos uma recalcitrante margem de silêncio em torno deles.

Em todos os seis livros ainda há a presença forte de uma forma de discursividade que está mais para “falar sobre” do que para abrir espaços para que os indígenas falem por eles próprios. Não há, por exemplo, qualquer espaço reservado para que os indígenas falem sobre as narrativas, comentem suas visões sobre elas, reflitam sobre os papéis que elas podem exercer em suas comunidades, bem como sobre os porquês de registrarem aquelas histórias ou mesmo os objetivos ou aspirações da publicação dessas reescritas em uma editora nacional. Nenhum dos textos que compõem os paratextos foi aparentemente escrito por indígenas, pois não foram assinados, de modo que pressupomos que ou foram escritos pela coordenação editorial ou pelas adaptadoras, em nenhum dos dois casos indígenas. Caso esses paratextos tenham sido escritos por indígenas, a invisibilidade ao não termos uma assinatura é ainda mais forte.

A margem de silêncio é estendida às capas, já que em nenhum dos livros constam os nomes dos cineastas indígenas, mesmo sabendo que a coleção só existe graças ao projeto *Vídeo nas aldeias*, como explicado em um dos paratextos. Seus nomes só aparecem na folha de rosto. Já os nomes dos responsáveis pelos textos em línguas indígenas, ou melhor, os tradutores indígenas, só aparecem na penúltima página do livro, onde constam os dados catalográficos.

Como já mencionamos, os tradutores são sujeitos historicamente invisíveis (cf. Venuti, [1995] 2008) e, conseqüentemente, desprestigiados. Quando consideramos o fato de que estamos tratando de tradutores indígenas o que temos, na verdade, é uma dupla invisibilidade. Não há nos livros uma pequena biografia dos tradutores indígenas como há das adaptadoras, das ilustradoras e dos cineastas. Os livros tampouco apresentam quaisquer notas dos indígenas sobre a tradução desses textos, informando se, por exemplo, utilizaram como base o texto em português ou se o que temos são adaptações diretas baseadas nos filmes. Se estivermos diante do primeiro caso, não haveria questões a serem observadas, dificuldades ou explicações sobre o processo tradutório? Se o que temos

são adaptações diretas dos vídeos, por que então seus nomes também não constam nos mesmos locais das outras adaptadoras?

De forma semelhante ao que acontece na *Série Kotiria*, a falta de uma seção destinada aos tradutores indígenas rarefaz as vozes desses povos. Estamos tratando de histórias que pertencem aos indígenas, tendo-os como agentes envolvidos nos processos de reescrita. Logo, não dar espaço para que eles possam explicar por eles mesmos as diversas questões surgidas da empreitada é perder a chance de aprendermos com os “donos” das histórias o que querem levar adiante e as maneiras de assim fazê-lo. Cabe aqui enfatizar a importância dessa reflexão, pois, historicamente, não apenas se nega o local de fala desses sujeitos, como também a possibilidade de eles reivindicarem para si esse espaço.

Além de não haver uma seção para os tradutores indígenas, não há também em nenhuma das narrativas uma introdução que as comente. Dentre os paratextos pós-textuais, encontramos a informação de que um dos objetivos da coleção é mostrar às crianças que os indígenas são sujeitos ativos na contemporaneidade; assim, pode-se supor que os livros são em certa medida destinados ao público infantil. De tal modo, poder-se-ia argumentar que a ausência de uma introdução se deve ao público alvo do livro, mas desconsideramos tal possibilidade uma vez que, se esse fosse o ponto, tampouco haveria informações sobre os povos, sobre a coleção e sobre alguns colaboradores na produção.

A falta de uma introdução impede o leitor de entender não apenas como ocorreram essas reescritas – como, por exemplo, quais pontos dos filmes foram privilegiados, se eles se utilizaram de transcritores e tradutores ou se as adaptadoras são fluentes nos idiomas dos indígenas etc. – mas também de compreendermos as funções daquelas histórias para seus povos. Tampouco há algum tipo de introdução escrita pelos próprios indígenas explicando as razões para publicarem suas histórias.

Como último ponto, gostaríamos de mencionar a questão do *copyright*. Em todos os livros os direitos autorais pertencem às adaptadoras e ilustradoras, bem como ao projeto *Vídeo nas aldeias* e à editora Cosac Naify. Buscamos no *website* do projeto alguma informação sobre o *copyright* dos vídeos e encontramos o seguinte:

Vídeo nas Aldeias estabelece contratos de direitos autorais e de imagem com os realizadores e suas comunidades, contribuindo com a conscientização das comunidades indígenas no que diz respeito ao uso de sua imagem e às suas obras audiovisuais. Os contratos atribuem: 35% da receita de distribuição ao realizador por direitos autorais, 35% para a comunidade filmada por direitos de imagem e 30% para o Vídeo nas Aldeias para ser revertido na capacitação de realizadores indígenas. (Vídeo nas Aldeias, 2009, s/p)<sup>69</sup>

O trecho demonstra uma clara preocupação de que os direitos autorais não apenas beneficiem os realizadores dos projetos, mas também as comunidades envolvidas. Há ainda uma terceira parte destinada à manutenção do projeto. Nos livros, entretanto, não há explicações sobre as divisões dos direitos autorais. O que nos chama a atenção é que os responsáveis pelos textos nas línguas indígenas não aparecem contemplados como detentores dos direitos autorais.

A relação entre reescritas e direitos autorais é assunto de discussões prolíficas dentro do campo dos Estudos da Tradução, e Lawrence Venuti ([1998] 2002), em seu livro *Escândalos da tradução*, examina historicamente tal relação. O ponto que nos interessa nesse aspecto é que é prática comum a cessão por parte dos tradutores de seus direitos autorais em favor das editoras ou de seus contratantes, de modo que o tradutor acabe recebendo apenas um valor fixo por uma espécie de prestação de serviço.

Ainda que a Lei nº. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, que rege as questões sobre direitos autorais, traga diversos pontos de proteção autoral para a tradução e o tradutor, ainda é raro encontrarmos casos de obras literárias ou não que reconheçam esses direitos em seus dados catalográficos. No caso da coleção *Um dia na aldeia*, não tendo o *copyright* junto ao nome dos tradutores nem uma explicação sobre os direitos autorais, presumimos que os tradutores indígenas cederam seus direitos autorais.

Com base no exposto, a partir das nossas análises, a relação entre a coleção *Um dia na aldeia* e a proposta de pensar essas reescritas a partir do conceito de *to mpey*, ou seja, de se utilizar de processos tradutórios para

<sup>69</sup> Trecho retirado do site do projeto: <http://videonasaldeias.org.br/2009/vna.php?p=2>. Último acesso 14 de agosto de 2018.

que povos indígenas sejam reparados das violências históricas, acreditamos que em diversos aspectos os seus livros objetivam atenuar os problemas dos povos indígenas. É inquestionável a importância da coleção para as mudanças de paradigmas em relação aos povos indígenas. Os paratextos nos contam que o objetivo é que o leitor possa aproveitar um dia em uma aldeia indígena e, assim, entender mais sobre como eles “vivem, onde moram, o que comem, que língua falam, do que brincam, quais são suas lendas, como são suas escolas [...]” (S/A, 2014, s/p). Em certa medida, a coleção promove sim tudo isso, dando visibilidades a seis povos, pois, assim como mencionamos nas análises da *Série Kotiria*, graças a esses livros muitos conhecerão um pouco sobre uma parte essencial da cultura nacional e de povos continuamente ignorados por nossa sociedade brasileira de forma geral.

Cabe, contudo, enfatizar que, ainda que seja um grande projeto e de grande contribuição para que as histórias dos povos indígenas sejam reparadas, no que tange à ideia de pensar a tradução como *to mpey* a coleção está ainda dentro de uma ótica ocidental que negligencia a capacidade do outro falar por si. Spivak ([1988] 2010) afirma que, por estarmos inseridos em uma cultura hegemônica, precisamos, enquanto intelectuais, considerar a todo instante nossa função de articuladores de movimentos sociais, políticos e culturais. Por isso, é preciso vigilância para, no desejo de tornar o *Outro* visível, não provocarmos ainda mais silenciamento. Nesse ponto, cabe ressaltar que acreditamos ser extremamente possível que a mitigação da voz indígena nos livros não é um objetivo da editora ou dos organizadores, mas de uma falta ainda de consciência sobre as diferentes formas de violência epistêmica. O questionamento acerca da necessidade de maior participação e, sobretudo, de reconhecimento dos indígenas enquanto reescritores de suas próprias histórias, não se trata – e nunca se tratou – de diminuir a importância das publicações, mas de alertar para a importância de trafegar em uma nova prática textual que desafie as injustas relações de poder atuais, no intuito de abrir caminhos para que os indígenas possam ser sujeitos ativos de suas produções e reconhecidos como tais.

### 6.3.3. Coleção *Mundo indígena*

O terceiro item que compõe nosso corpus é a coleção *Mundo indígena*, publicada pela editora Hedra. Trata-se de um projeto que contém sete livros de contos de quatro diferentes povos: Yanomami, Caxinauá, Guarani e Hupd'äh. Os volumes podem ser adquiridos em conjunto – vindo com um pôster ilustrado por Anita Ekma, responsável pelas ilustrações da coleção – ou separadamente. Assim como na coleção *Um dia na aldeia*, os livros não apresentam a mesma equipe produtora, ainda que a coordenação editorial seja sempre de Luísa Valentini. Nem todos os livros possuem ilustrações, mas todos apresentam projeto gráfico.

Apesar de todos os livros possuírem o mesmo padrão estético, nem todos apresentam os mesmos elementos paratextuais. Assim como nas coleções analisadas anteriormente, preenchemos uma tabela para cada livro da coleção, mas no corpo do texto apresentaremos apenas a do livro *O surgimento da noite*, dos Yanomami. As demais podem ser encontradas nos anexos.

Extratextuais	SIM	NÃO	Itens Presentes <i>Coleção Mundo Indígena</i> <i>O surgimento da noite</i> (Aldeia Yanomami)
Capa	X		Nome da etnia/ Título/ Autoria; organização; tradução/ Elemento iconográfico
2ª capa	X		-----
3ª Capa	X		-----
4ª capa	X		Código de barra/ Elemento iconográfico /Nome da etnia/ Sinopse da história/ Série: nome e logo / Sinopse da história /Patrocinadores: nomes e logos / Logo da editora
Orelhas	X		-----
Pré-textuais			
Falsa Folha de rosto	X		Título e subtítulo.
Verso da falsa folha de rosto	X		Copyright / Edição e Revisão/ ISBN/ Corpo Editorial/ Dados da Editoria Hedra.
Folha de rosto	X		Título e subtítulo/ Organização.
Verso da Folha de rosto	X		Explicações sobre a coleção.

Dedicatória		X	Não há uma seção intitulada dedicatória, mas na seção introdutória há um parágrafo que dedica a obra a Luis Fernando Pereira.
Epígrafe		X	
Lista de Figuras		X	
Lista de abreviaturas e siglas	X		Não se trata de uma lista de abreviaturas e siglas propriamente dita, mas de uma lista com símbolos fonéticos para ajudar a ler as palavras Yanomami.
Prefácio ou Apresentação	X		Apresentação não assinada.
Agradecimentos		X	
Introdução	X		A introdução é intitulada “Como foi feito este livro”.
Sumário	X		
<b>Textuais</b>			
Página capitular	X		Só no primeiro capítulo com o título do livro, que é o mesmo do primeiro capítulo.
Fólios (nº de páginas)	X		
Cabeçalho		X	
Notas	X		
Iconografia		X	Não há elementos iconográficos dentro da história, apenas na capa e 4ª capa.
<b>Pós-textuais</b>			
Posfácio		X	
Apêndice		X	
Glossário		X	
Bibliografia		X	
Índice remissivo		X	
Colofão	X		
Errata		X	

**Tabela 6** - Tabela Coleção *Mundo Indígena*

Considerando a tabela acima e as presentes no anexo, passemos à análise dos sete livros, realizada, assim como as coleções anteriores, a partir das mesmas perguntas.

- 1- Há nos peritextos informações sobre a sociedade indígena que reescreve a narrativa?

Como mencionamos, apesar de serem todos da mesma coleção, eles não apresentam a mesma organização, o que não traz padrão aos paratextos. Os livros das etnias Caxinauá e Hupd'äh apresentam a seção “Quem são os (nome da etnia)”, com informações como localização geográfica, população e línguas entre os elementos pós-textuais. Os quatro

livros dos Yanomami não apresentam uma seção específica, mas na sua introdução, já no primeiro parágrafo, há basicamente as mesmas informações. Dentre as informações importantes, explica-se que os povos Yanomami englobam falantes das línguas yanomae, ninam, sanuma e xamatari. Segundo a introdução, as histórias vieram de falantes de xamatari ocidental. Já o livro *A Terra uma só*, do povo Guarani, apesar de extenso material paratextual, não apresenta informações com foco de contextualizar a etnia em questão.

Ainda que haja informações em seis dos setes livros da série, acreditamos que, por se tratar de uma coleção, eles todos deveriam contextualizar os povos indígenas, bem como as informações deveriam seguir um padrão para que uma etnia não se sobreponha a outra. Os Hupd'äh, por exemplo, é o único povo que contém um mapa mostrando sua localização.

- 2- Considerando a variedade de etnias existentes no Brasil, há explicações sobre o processo de seleção das etnias que compõem os projetos de reescritas?

Ainda que haja em quatro dos sete livros da coleção dois parágrafos no verso da falsa folha de rosto explicando o objetivo da coleção *Mundo indígena*, não há em nenhum dos livros menção ao processo de seleção das etnias.

Embora haja uma seção intitulada “Sobre a coleção” que explique como a coleção foi desenvolvida, ou seja, que os livros foram produzidos a partir dos filmes, não há em nenhuma das seis obras menção ao processo de seleção dos filmes que seriam transformados em livros.

- 3- Há nos peritextos menções ou explicações aos tipos e aos papéis das narrativas nas comunidades indígenas antes de suas reescritas? Se sim, como são apresentadas?

Como já mencionamos, a coleção apresenta sete livros de quatro diferentes etnias. Guarani, Caxinauá e Hupd'äh possuem um livro cada, e os Yanomami possuem quatro. Os livros têm apresentações diversas, de modo que fica mais compreensível se abordarmos por etnia.



O livro *A Terra uma só* do povo Guarani traz uma apresentação ínfima que basicamente não fornece informações sobre a narrativa. O posfácio, entretanto, é bastante completo e, sim, provê informações sobre a função da narrativa para o leitor, inclusive com um rico glossário e questões históricas, como vemos no trecho a seguir:

As narrativas do *Guarani Mbya* sobre a origem da terra, do ser humano, da linguagem humana e dos animais e plantas da Mata Atlântica foram documentadas e traduzidas pela primeira vez por León Cadogan em *Ayvú Rapyta* [...]. (Ekman, 2016, p.60)

Já no livro *A Mulher que virou Tatu*, dos Caxinauá, há explicitamente uma seção para contextualizar a história, intitulada de “Comentário”. Assim como na narrativa dos Guarani, as explicações são pós-textuais.

A publicação *Os cantos do homem-sombra*, do povo Hupd’äh, diferentemente de todas as outras da coleção, contextualiza a narrativa, logo após a folha de rosto. Entre os elementos pós-textuais há também um glossário que ajuda na contextualização de questões presentes na história. Além disso, há, na seção destinada a fornecer informações sobre os Hupd’äh, pontos que ajudam a compreender ainda mais a complexidade da narrativa.

Os quatro livros dos Yanomami apresentam os mesmos elementos paratextuais, portanto, não há preocupação de contextualizar as especificidades de cada narrativa para os leitores. Entretanto, cabe mencionar que na apresentação há informações gerais sobre as histórias que ajudam ao leitor criar uma expectativa sobre elas. Destacamos o seguinte trecho:

Trata-se de um saber sobre a origem do mundo e dos conhecimentos dos Yanomami que as pessoas aprendem e amadurecem ao longo da vida, por isso este é um livro para adultos. As crianças Yanomami também conhecem estas histórias, mas sugerimos que os pais das crianças de outros lugares as leiam antes de compartilhá-las com seus filhos. (Soares, 2017, p.7)

- 4- Há alguma seção que informe ao leitor como ocorreram os processos de reescrita das narrativas?

Sim, em todos os setes livros há informações sobre como a reescrita ocorreu. Com exceção do livro dos Guarani, todos possuem a seção “Como foi feito este livro”, com detalhes sobre o processo de coleta, transcrição e tradução.

Nos quatro livros do povo Yanomami temos os mesmos processos. Para exemplificar, trazemos trecho da respectiva seção:

Em 2008, as comunidades Ajuricaba [...] decidiram gravar e transcrever todas as suas histórias contadas por seus pajés. Elas conseguiram fazer essas gravações e transcrições com o apoio do Prêmio Culturas Indígenas de 2008 [...] o pajé Moraes, da comunidade Komixipiwei, contou todas as histórias, auxiliado pelos pajés Mauricio, Romário e Lauro. Os professores yanomami Tancredo e [...] Simão me ajudaram a fazer a transcrição das gravações, e Tancredo e Carlos, professores respectivamente de Ajuricaba e Komixipiwei, me ajudaram a fazer uma primeira tradução para a língua portuguesa. (Soares, 2017, p.9-10)

Na mesma seção, mas no livro do povo Hupd'äh, temos o seguinte :

Em 2002, a linguista Patience Epps morou com os Hupd'äh da aldeia de Barreira Alta para fazer uma pesquisa sobre a língua Hup. Um dia, ela pediu para o senhor Mario Andrade Pires, um sábio ancião Hup, contar para ela a história dos cantos do homem-sombra. Patience ouviu atentamente a história, gravou-a com seu gravador, escreveu em seu caderno e depois, com a ajuda dos professores Hupd'äh, traduziu a narrativa para o português. Ela pediu também para outras pessoas contarem histórias antigas dos Hupd'äh. Com estas narrativas ela preparou o livro Hupd'äh Nih Pinígd'äh – contos dos Hupd'äh, que até hoje ajuda os alunos das escolas Hupd'äh a aprenderem a ler e a escrever em sua língua. (S/A, 2016, s/p.)

Quanto aos livros dos Caxinauá, o paratexto nos informa que a narrativa a qual lemos remonta ao século XX, quando João Capistrano de Abreu, com a ajuda de dois indígenas, provenientes da bacia do rio Juruá, registra a língua e os modos de vida desse povo. Segundo o relato, esse trabalho originou o livro *Hantxa Huni Kuin*, publicado pela primeira vez em 1914. Na atualidade, a maioria dos indígenas Caxinauá não conseguem ler a reescrita proposta por Capistrano, de modo que daí surge a ideia de reescrevê-las em uma nova roupagem.

Pensando que essas histórias poderiam ser lidas hoje em uma forma mais acessível tanto aos Caxinauá quanto aos falantes de português, a linguista Eliane Camargo, que trabalha com eles desde 1987, resolveu revisar o livro e refazer a tradução [...] Esta história é uma parte dessa versão revisada por Eliane, que consideramos ser interessante para crianças e para adultos e, por isso, publicamos neste livrinho. (S/A, 2016, s/p.)

O livro da etnia Guaraní é o único que difere não apenas dos outros seis da coleção, mas de todo o nosso *corpus*, pois ele é o único que não é bilíngue. O livro apresenta uma narrativa tradicional dos Guaraní contada pela primeira vez diretamente em português. Não se trata de uma pseudotradução, ou seja, texto apresentado como tradução, mas que, na verdade, é um original. Neste caso, o texto é criado diretamente em português a partir das memórias e saberes tradicionais do indígena.

De tal modo, por mais que o livro do povo Guaraní não tenha a seção padrão “Como foi feito este livro”, ele possui uma outra muito semelhante e tão rica quanto, que foi intitulada de “A ilustração e a realização deste livro”. Transcrevemos, assim, uma parte para a ilustrar:

As narrativas dos *Guaraní Mbya* sobre a origem da terra, do ser humano, da linguagem humana e dos animais e plantas da Mata Atlântica foram documentadas e traduzidas pela primeira vez por León Cadogan em *Ayvú Rapyta* [...] Ao longo de mais de uma década de amizade, Timóteo e eu lemos e discutimos em tardes regadas de mate as traduções realizadas por Cadogan do *Ayvú Rapyta*. Inspirada pelos poéticos comentários de Timóteo, que comparava o material compilado e traduzido por Cadogan em espanhol com as histórias que havia escutado de seus avós e líderes espirituais, bem como movida pela necessidade de documentar e divulgar a luta pela Terra Guaraní e a preservação da Mata Atlântica (*Ka'a porã*), ocorreu-me a ideia de fazer este livro. Timóteo topou o desafio de ser o primeiro *Guaraní Mbya* a contar diretamente em português, sem intermediário de um *jurua* (não indígena), sua versão do “*Ayvú Rapyta*” e a história do seu povo. (Ekman, 2016, p.60-61)

O curioso, entretanto, é que o livro na versão publicada, possivelmente por algum erro, ficou sem as ilustrações e fotografias mencionadas no paratexto.

[...] coube a mim o desafio de organizar e, sobretudo, ilustrar a mitologia e a história dos *Guaraní Mbya* – dando rosto a seus personagens –, isso aconteceu graças a todos os anos de convivência afetiva com meus amigos *Guaraní Mbya* nas *tekoas* da Argentina e do Brasil. É com coração crescido de amor e de entendimento em relação aos símbolos *Mbya* que procuro passar adiante os sinais de *Nhanderu*. (Ekman, 2016, p.62)

5- Há alguma explicação sobre as implicações de as narrativas serem expressas em escrita alfabética?

Não há em nenhum dos sete livros uma seção que objetive esclarecer as implicações de termos narrativas tradicionalmente orais

expressas em escrita alfabética. Tampouco há informações sobre a opinião dos próprios indígenas em relação ao processo e ao produto final.

Em todos os livros há, entretanto, trechos que demonstram em certa medida o objetivo da publicação dessas reescritas por meio de um alfabeto.

No caso dos quatro livros dos Yanomami, no verso da folha de rosto, há o informe de que as reescritas servem como forma de propagação da nossa pluralidade linguística nacional, bem como para serem utilizados pelas próprias comunidades. Vejamos:

Os livros foram feitos para serem utilizados pelas comunidades envolvidas na sua produção, e por isso uma parte significativa das obras é bilíngue. Isso garante também a divulgação da imensa diversidade linguística dos povos indígenas no Brasil, que compreende mais de 150 línguas pertencentes a mais de 20 troncos linguísticos. (S/A, 2016, verso da folha de rosto)

Além desse trecho, há na seção “Como este livro foi feito” a descrição do processo de reescrita, e nas últimas linhas há a reiteração dos objetivos do livro.

[...] publicamos agora uma versão bilíngue das principais narrativas coletadas, com o digno propósito de fazer circular um livro que seja, ao mesmo tempo, de uso dos yanomami e dos *napë* – como eles nos chama. (Soares, 2016, p.11)

Na publicação do povo Hupd’äh, há dois trechos que consideramos relevantes para que possamos entender o objetivo desses povos ao reescreverem suas narrativas através de um alfabeto. O primeiro trecho afirma que “Escutar as histórias dos anciões, gravá-las, escrevê-las e reproduzi-las permite que crianças e adultos aprendam a ler e escrever na língua hupd’äh” (S/A, 2016, s/p.). Por sua vez, o segundo trecho, da seção “Como foi feito este livro” já mencionado acima, reitera que a publicação dos contos “[...]ajuda os alunos das escolas Hupd’äh a aprenderem a ler e a escrever em sua língua” (S/A, 2016, s/p.).

Quanto à publicação dos Caxinauá, além do que já foi mencionado na resposta à pergunta anterior – que dizia que um dos objetivos da reescrita é facilitar o acesso –, podemos incluir o trecho que cita que por meio dessas publicações os povos indígenas “[...] continuarão pensando novos modos de escrever e apresentar sua língua e sua cultura em suas próprias escolas e para pessoas de outros lugares” (S/A, 2016, s/p.).

O livro do povo Guarani, apesar de não possuir explicações sobre o impacto das publicações em escrita alfabética, traz uma importante nota editorial que afirma que a escrita Guarani ainda não possui uma convenção que seja aceita pelos diferentes grupos e explica algumas escolhas em relação à grafia. O ponto que nos interessa nesta pergunta talvez seja respondido com a fala do indígena guarani Timóteo Popygya, responsável pela reescrita da narrativa diretamente no português, que diz o seguinte: “Não quero jamais que o conhecimento que temos se perca, desde Argentina, no Paraguai, no Brasil, o rico para nós não é ter dinheiro...rico para nós é ter sua sabedoria, seu conhecimento[...]” ([2005] 2016, p.58).

#### 6- Quais as instituições envolvidas nessas reescritas?

Em todos os sete livros encontramos, na quarta capa, os logotipos da editora Hedra, do Governo do Estado de São Paulo e do Proac, Programa de Ação Cultural da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo. Nos paratextos do livro do povo Guarani, a organizadora Anita Ekman menciona que os recursos vindos do Proac foram decisivos para que o projeto fosse realizado.

Cabe mencionar que todas as publicações pela editora Hedra, com exceção do livro do povo Guarani, partiram de projetos anteriores já concretizados com a ajuda de outras instituições, como nos é informado nos paratextos. No caso dos quatro livros dos Yanomami, houve anteriormente o envolvimento do Ministério da Cultura e da Associação Guarani Tenonde Porã. Quanto ao livro dos Caxinauá, houve financiamento pela Fundação Volkswagen. No livro do povo Hupd’äh nos é informado que ele é fruto de um livro maior publicado anteriormente, mas não há informação sobre a instituição que o promoveu.

#### 7- Que pessoas são responsáveis pela execução das reescritas das narrativas?

Descrevemos anteriormente que a coleção *Mundo indígena* possui sete livros de quatro diferentes etnias, de modo que há diversos sujeitos envolvidos nas reescritas. Considerando as informações presentes nas

capas das obras, criamos uma tabela com os nomes dos livros, dos autores, dos organizadores e ilustradores. A nomenclatura no título de cada coluna é a utilizada pelos livros.

Livro	Autores	Organizadores	Ilustradores	Tradução
<i>O surgimento da noite</i>	Pajés Parahiteri (Rio Demini e afluentes)	Anne Ballester Soares	-----	Anne Ballester Soares
<i>O surgimento dos passáros</i>	Pajés Parahiteri (Rio Marauiá)	Anne Ballester Soares	Anita Ekman	Anne Ballester Soares
<i>Os comedores de terra</i>	Pajés Parahiteri (Rio Marauiá)	Anne Ballester Soares	Anita Ekman	Anne Ballester Soares
<i>A árvore de cantos</i>	Pajés Parahiteri (Rio Demini e afluentes)	Anne Ballester Soares	-----	Anne Ballester Soares
<i>A mulher que virou tatu</i>	-----	Eliane Camargo	Anita Ekman	-----
<i>Os cantos do homem-sombra</i>	Apresentados como narradores: Mário Pires YuYu-dêh e Ponciano Socot Tet-dêh	Patience Epps e Danilo Paiva Ramos	Anita Ekman	-----
<i>A terra uma só</i>	Timóteo Verá Tupã Popygua	Anita Ekman	Anita Ekman	-----

**Tabela 7 - Tabela *Mundo Indígena*: executores**

Por meio da tabela acima é possível observar que a coleção, como já havíamos mencionado, não possui um padrão rigoroso na produção dos

seus volumes. Enquanto em alguns livros há a presença destacada dos autores e da responsável pela tradução, outros não possuem tais informações. É possível, entretanto, nos paratextos descobrir algumas informações que não comparecem nem nas capas nem na página da ficha catalográfica, espaço em que geralmente há informações sobre responsáveis pela produção.

No livro *A mulher que virou tatu*, há na seção “Como foi feito este livro” a informação de que “a linguista Eliane Camargo, que trabalha com eles [os indígenas] desde 1987, resolveu revisar o livro e refazer a tradução” (S/A, 2016, s/p.). A obra reescrita por Camargo é na verdade o livro Hantxa Huni Kuin, trabalho de autoria de João Capistrano de Abreu e dois jovens indígenas.

A obra *Os cantos do homem-sombra*, apesar de ser bilíngue e não identificar na capa os responsáveis pela tradução para o português, apresenta, como no caso anterior, na seção “Como foi feito este livro”, a informação de que “Patience ouviu atentamente a história, gravou-a com seu gravador, escreveu em seu caderno e depois, com a ajuda dos professores Hupd’äh, traduziu a narrativa para o português” (S/A, 2016, s/p.).

No caso do livro do povo Guarani, como já havíamos descrito, o texto foi escrito diretamente em português por Timóteo Verá Tupã Popygua, que é apresentado na capa como autor.

Quatro dos setes livros já apresentam na capa a palavra *pajés*, enquanto dos três restantes dois apresentam nomes e sobrenomes que podemos supor que são indígenas. Apenas o livro *A mulher que virou tatu*, do povo Caxinauá, não apresenta na sua capa nenhuma referência aos indígenas que se envolveram no projeto. Em todos os livros, entretanto, é possível encontrar em outros locais de paratextos, seja nos elementos pré ou pós-textuais, o papel dos indígenas nas reescritas.

Além dos indígenas, é possível constatar, em certa medida, que todos os outros colaboradores têm conhecimentos dos povos envolvidos e de suas respectivas culturas.

8- Como os indígenas comparecem nessas publicações? E os não indígenas?

Com a exceção do livro do povo Caxinauá, *A mulher que virou tatu*, todos têm em suas capas nomes de indígenas envolvidos na reescrita, sendo que eles aparecem antepostos aos das organizadoras.

Nos quatro livros dos Yanomami que compõem a coleção, os pajés que narram as histórias são apresentados como autores das obras. Na seção “Como foi feito este livro”, assinada por Anne Ballester Soares, há, como já mencionamos, informações básicas sobre o povo e os detalhes de como as reescritas foram feitas, destacando o protagonismo indígena e fornecendo os nomes de todos os indígenas envolvidos. Apesar de listar diversos sujeitos que colaboraram tanto na transcrição quanto na tradução das narrativas – há frases como: “Fomos melhorando essa tradução com a ajuda de muita gente [...]” (Soares, 2016, p.10) –, na capa apenas o nome de Anne Ballester Soares é posto como o de tradutora. Em nenhum dos quatro livros há a presença de dados biográficos de qualquer um dos artífices das obras.

Com relação ao livro *Os cantos do homem-sombra*, do povo Hupd’äh, os indígenas mencionados na capa são apresentados como narradores e seus nomes estão antepostos aos dos organizadores, não indígenas. Nos paratextos pós-textuais há a explicação de como o livro foi feito e há uma breve explicação do papel dos indígenas mencionados na capa no processo de reescrita. Diferentemente dos outros seis livros, este conta com a seção “Sobre quem fez este livro”, pela qual o leitor pode obter breves informações biográficas dos organizadores e da ilustradora, mas não dos indígenas que trabalharam para possibilitar a publicação.

O livro do povo Guarani, *A Terra uma só*, apresenta Timóteo Verá Tupã Popygua na capa como o autor da publicação; seu nome também aparece antes do de Anita Ekman, responsável pela organização e ilustração. Os paratextos também são assinados pela organizadora, que não apenas descreve minuciosamente o processo de reescrita, realizado majoritariamente pelo indígena, como também traz a transcrição de uma importante fala dele da I Reunião do Projeto Yvy Rupa em 2005, ou seja,



mais de dez anos antes da publicação da narrativa pela editora Hedra. A fala de Timóteo Popygua transcrita nos paratextos traz a voz do indígena explicando por ele próprio de forma sucinta, porém poética, o que é ser Guarani. Nesse volume, há uma seção, do terceiro capítulo, intitulada “Minha vida nesta terra”, que apresenta alguns dados biográficos de Timóteo Verá Tupã Popygua; dos demais envolvidos na reescrita não há informações.

Como já mencionamos, o livro do povo Caxinauá não apresenta na capa o nome de nenhum indígena; há apenas o nome da organizadora, Eliane Camargo, e da ilustradora, Anita Ekman. Na seção “Como foi feito este livro” nos é informado, como descrito anteriormente, que esse volume é na verdade uma revisão e uma nova tradução proposta por Camargo do livro organizado por João Capistrano de Abreu, publicado em 1914. No livro também não constam dados biográficos dos produtores do livro, havendo apenas algumas poucas informações soltas nos paratextos.

#### 9- Quais são as visões e posicionamentos dos indígenas sobre reescrever e publicar de suas narrativas?

Seis dos sete livros que compõem a coleção não apresentam espaço reservado para os indígenas relatarem por si próprios suas perspectivas em relação às reescritas. Apenas o livro *A Terra uma só*, do povo Guarani, apresenta nos paratextos a transcrição da fala de Timóteo Verá Tupã Popygua, autor da narrativa, na reunião de fundação do projeto que possibilitou a reescritura da narrativa.

Na fala transcrita, o autor indígena descreve a visão de mundo guarani e afirma:

Nós temos uma história contada completamente diferente da dos brancos... nós temos uma geografia nossa, até a formação do universo, a formação do mundo... dos Guarani é completamente diferente da dos homens brancos... porque existem várias teorias... Por que tem várias teorias? Porque somos seres humanos... somos mortais...jamais chegaremos à conclusão... o Guarani tem força da memória, para ele extrair sua sabedoria, seu conhecimento, ele tem que buscar isso na essência, tem que buscar força cósmica para ele ter essência (Popygua, [2005] 2016, p.57).

Para o indígena, reescrever as narrativas do seu povo está relacionado ao patrimônio imaterial que carregamos dentro de nós. Segundo ele, “cada um de nós tem mensagens dentro de nós para passar para os próximos, cada um de nós... é micro-cosmos” (Popygua, [2005] 2016, p.57). E complementa que é preciso levar essas histórias adiante para que não se percam. Para demonstrar tal ponto, trazemos novamente o trecho de sua fala, transcrito anteriormente para responder à pergunta 5, que diz: “não quero jamais que o conhecimento que temos se perca, desde Argentina, no Paraguai, no Brasil, o rico para nós não é ter dinheiro... rico para nós é ter sua sabedoria, conhecimento...é o dentro que é” (Popygua, [2005] 2016, p.58.). O autor finaliza sua fala afirmando que um dos objetivos ao reescrever a narrativa é “unir nosso povo com toda sua sabedoria na *Yvyrupa*<sup>70</sup>, essa terra que é uma só e não tem fronteiras” (Ibid.).

#### **6.3.3.1. Considerações sobre a coleção *Mundo indígena***

Nossas análises, tendo por base as nove perguntas acima, puderam nos mostrar que a coleção *Mundo indígena*, assim como as anteriores, é composta por publicações de grande complexidade e importância. Por se tratar de um conjunto de obras de diferentes etnias – assim como a coleção *Um dia na aldeia* –, o número de agentes envolvidos é considerável, o que pode implicar maiores dificuldades ao unir diferentes desejos sob uma mesma compilação. Ao mesmo tempo, exatamente por essa variedade, *Mundo indígena* permite a visibilidade de mais povos e, conseqüentemente, mais pessoas são afetadas pelas reescritas.

Os livros, de forma geral, apresentam ricos paratextos, sobretudo do ponto de vista analítico, o que nos permitiu verificar diversas questões. Eles fornecem informações importantes como os modos como ocorreram os processos de reescrita e os sujeitos envolvidos nelas. Contudo, um ponto que precisa ser destacado é que todos os paratextos linguísticos são apresentados apenas em português. Tal fato nos parece curioso, pois nos livros dos Yanomami, por exemplo, encontramos o seguinte trecho: “[...]”

<sup>70</sup> Yvyrupa é uma palavra em guarani que se refere à estrutura que sustenta o plano terrestre. Para o guarani Yvyrupa invoca as formas como eles sempre ocuparam os territórios de forma livre, sem as fronteiras que os separam hoje.

publicamos agora uma versão bilíngue das principais narrativas coletadas, com o digno propósito de fazer circular um livro que seja, ao mesmo tempo, de uso dos yanomami e dos napë – como eles nos chamam” (Soares, 2016, p.11). No livro do povo Hupd’äh também há mensagem semelhante ao mencionar que “a editora Hedra interessou-se em começar a publicar essas histórias para crianças Hupd’äh e para as crianças brasileiras, numa edição infantil e bilíngue” (S/A, 2016, s/p). Cinco dos sete livros da série trazem a informação de que os livros não têm como foco apenas a comunidade não indígena, logo, por que não trazer os paratextos também em línguas indígenas? De tal modo, invisibiliza-se a língua dos povos que contam a narrativa ao mesmo tempo em que se hierarquizam os idiomas, como se o português fosse mais importante do que os demais.

Ampliando a discussão sobre visibilidade nas reescritas, um dos tópicos mais importantes durante toda nossa investigação, cabe mencionar que nos setes livros é possível ver que em certa medida há a preocupação de destacar o papel dos indígenas nas reescritas. Com exceção de apenas um livro, *A mulher que virou tatu*, todos apresentam nomes de indígenas na capa. Observamos também que há nos paratextos de todas as edições alguma menção ao papel dos indígenas no processo de reescrita, ainda que em alguns livros haja mais destaque do que em outros. Excluindo o livro *A Terra uma só*, todos apresentam informações importantes, como população e localização geográfica, e todos proveem informações relacionadas às línguas indígenas, seja com pontuações relacionadas ao léxico seja com questões fonéticas. Entretanto, a coleção ainda falha quanto à visibilidade não apenas dos povos, mas sobretudo dos indígenas envolvidos diretamente nas reescritas.

Com exceção do livro *A Terra uma só*, os demais não apresentam dados biográficos dos indígenas envolvidos diretamente nas reescritas, sejam os narradores, os transcritores ou tradutores. No livro dos Hupd’äh, *Os cantos do homem-sombra*, por exemplo, embora haja a seção “Sobre quem fez este livro”, não constam informações dos narradores indígenas que aparecem na capa. Enfatizamos que a presença dos nomes dos indígenas nas capas não pode ser vista como acessório que dá exotismo ao texto, mas reflexo do reconhecimento da importância daqueles sujeitos

no processo de reescrita. Nos outros livros não há essa seção, mas o fato de não haver dados biográficos sobre os não-indígenas envolvidos no projeto não diminui a importância de se ter uma parte destinada a fornecer informações tanto sobre o povo, como consta em alguns volumes, quanto sobre os indígenas que se dedicaram diretamente à produção.

Outra lacuna em relação à visibilidade é que, assim como observado nas outras coleções, há ainda a presença de uma discursividade que produz silenciamento em direção aos indígenas. É inquestionável a valorização dos povos que contam as narrativas por parte dos envolvidos nas publicações; todavia, não há espaço para os próprios donos das histórias contextualizarem todo o processo, inclusive relatarem seus próprios desejos ao reescreverem-nas. Com exceção da reescrita Guarani, que contém um trecho transcrito da fala do autor indígena e que, nos paratextos, explicita-se que ele é o primeiro Guarani Mbya a contar a história diretamente para o português, sem intervenção de um não indígena, nenhum dos outros livros contém paratextos que tenham sido aparentemente escritos pelo próprio povo. Assim como na coleção *Um dia na aldeia*, há textos que não foram assinados, de forma que presumimos que tenham sido escritos pela comissão editorial, que não contém nenhum indígena entre seus membros. Como já mencionamos na análise da coleção anterior, caso algum desses paratextos tenha sido desenvolvido por um indígena e não tenha sido assinado, a invisibilidade seria ainda mais grave.

Diferentemente do que observamos nos outros dois conjuntos de livros, essa coleção se preocupou em mencionar, em certa medida, nos seus paratextos, como ocorreram os processos de reescrita até a publicação dos volumes. Nos livros, essa seção foi intitulada “Como foi feito este livro”; ressaltamos que, embora na narrativa do povo Guarani não haja esse título, há também essas informações. Essa seção é de extrema importância, pois mostra ao leitor toda a complexidade do projeto e o protagonismo indígena durante a reescrita. Para exemplificar, podemos tomar como exemplo novamente o trecho presente nos volumes dos Yanomami que diz que “[e]m 2008, as comunidades Ajuricaba[...] decidiram gravar e transcrever todas as histórias contadas por seus pajés” (Soares,

2017, p.9). Assim, é possível vermos que as reescritas têm seu início a partir da vontade da própria comunidade, e que eles estão diretamente envolvidos no projeto.

A presença dos indígenas nas narrações, transcrições e traduções interlinguais é extremamente positiva se desejamos pensar essas reescritas como forma de reparar a violência sofrida sobre os indígenas, ao abrir espaço para que eles sejam protagonistas dos processos de significação de suas próprias histórias. A coleção, entretanto, acaba por falhar, de modo geral, ao não abrir espaço para que os artífices pudessem descrever por eles próprios a empreitada, fornecendo informações sobre escolhas, problemas, dificuldades e soluções. De tal modo, à falta de uma introdução escrita pelos próprios indígenas junta-se a carência de um espaço para que os reescritores indígenas comentassem o processo.

Outra questão observada é que, com a exceção dos livros *A mulher que virou tatu*, dos Caxinauá, e *A terra uma só*, dos Guarani, nenhum dos livros possui comentários que contextualizem a história para os leitores, informando, por exemplo, as funções daquelas narrativas para seus povos ou esclarecendo pontos que considerem importantes. Ainda que não tenha sido realizada por indígenas, a seção “Comentário” presente no livro dos Caxinauá pode ser visto como um interessante exemplo para demonstrar a importância da contextualização. Vejamos o seguinte trecho:

[...] Os idosos Caxinauás não trabalham no roçado; sua alimentação deve ser garantida pelos seus genros e por sua família em geral. Na história, a família da velha Ihe dá batata doce por dar menos trabalho de produzir. Ao comer o milho verde, que é mais macio, a família, sobretudo o genro, reclama por ela não deixar o milho amadurecer, o que a deixa triste e a leva querer virar tatu. (S/A, 2016, s/p.)

O fragmento acima nos ajuda a compreender não apenas a história, que possui poética e lógica singulares, mas sobretudo a função social da narrativa para os Caxinauás.

O próximo aspecto importante de se refletir é o *copyright*. Como já discutimos nas análises das outras coleções, a importância de verificarmos os direitos autorais é poder observar se essas narrativas, pertencentes aos indígenas, garantem a eles as prerrogativas conferidas por lei, para que

possam usufruir, de algum modo, os possíveis benefícios morais e patrimoniais produzidos a partir da exploração de suas histórias.

Em nenhum dos sete livros há entre os *copyrights* os nomes dos indígenas ou de suas comunidades. Em cinco livros dos sete, os quatro volumes dos Yanomami e o único do povo Guarani, os direitos de reprodução e comercialização das reescritas são apenas da editora Hedra. No livro dos Hupd'äh a partilha é entre Patience Epps, Danilo Paiva Ramos, Anita Ekman e a editora. Por último, na narrativa do povo Caxinauá a divisão fica entre Eliane Camargo, Anita Ekman e a editora. É importante destacar, entretanto, que no caso do último livro citado, embora não se reconheça os direitos autorais aos indígenas, há um parágrafo na seção “Como foi feito este livro” que descreve como ocorreu a divisão dos direitos autorais. Vejamos:

Uma parte dos direitos autorais recebidos com a publicação do livro será destinada à realização de oficinas de língua e cultura onde os caxinauá continuarão pensando novos modos de escrever e apresentar sua língua e cultura em suas próprias escolas e para pessoas de outros lugares. (S/A, 2016, s/d)

É possível que as comunidades indígenas não se atentem para a importância de deter os direitos autorais da obra uma vez que, para muitos grupos, a ideia de compartilhar está acima do desejo de estar dentro de um sistema de propriedade privada. Cabe salientar que a ideia do Direito Autoral é historicamente bem recente, inclusive muitos são os textos que os historiadores encontram dificuldades para determinar a quem pertencem, apesar de algumas vezes muitos reivindicarem a paternidade, já que até antes da modernidade não havia essa noção da produção textual como uma propriedade. Na historiografia da tradução, por exemplo, inúmeros são os exemplos de textos que ganharam “novos donos” graças aos processos tradutórios. Ainda que possamos pensar que, em uma concepção subjetiva, os direitos de autoria sempre existiram em alguma medida, o seu reconhecimento enquanto patrimônio – *stricto sensu* – só ganhou forma com o surgimento da imprensa no século XV, sobretudo a partir da publicação do *Copyright Act* (direito de cópia ou reprodução, na Inglaterra, em 1709, no reinado da Rainha Ana (Cavalheiro, 2001). É importante destacar, entretanto, que

[o] princípio, hoje constitucional, do direito do autor, surgiu mesmo com a Revolução Francesa, onde verdadeiramente se travaram lutas por direitos e liberdades individuais [...] [a] Revolução Francesa, de 1789, com sua exacerbação dos direitos individuais, adicionou ao conceito inglês a primazia do autor sobre sua obra. (Cavalheiro, 2001, p.213)

Dito isso, o que buscamos enfatizar é que o trecho transcrito a partir do livro dos Caxinauá nos parece bem didático sobre a importância dos direitos autorais para os indígenas, pois não apenas garante, na conjuntura na qual vivemos, a titularidade aos criadores sobre a obra como também a implementação de políticas que possam valorizar as línguas e culturas indígenas.

É possível que, assim como no caso da reescrita do povo Caxinauá, os outros livros também tenham políticas de compartilhamento de direitos autorais, sobretudo com objetivos semelhantes. Contudo, acreditamos que tanto do ponto de vista legal quanto da reparação, os participantes diretos ou as comunidades envolvidas deveriam estar de algum modo referenciados nos *copyrights*, e não apenas organizadores e editora. Afinal, como alguns livros da própria coleção afirmam:

Caso você tenha gostado do que aprendeu neste livro e queira usar alguma história ou conhecimento, por favor entre em contato com a editora para pensarmos juntos com as comunidades. Lembre-se por favor que mitologia, neste caso, não é questão autoral tampouco domínio público. (S/A, 2017, verso da folha de rosto)

Assim, considerando as observações pontuadas a partir das nossas análises, passamos para relação entre a coleção *Mundo indígena* e o conceito de *to mpey*. Todos os livros, assim como observamos nas outras duas coleções, trazem uma inquestionável contribuição para a desconstrução dos olhares sobre as populações indígenas, pois como já dito anteriormente, retira os indígenas do local passivo nos livros de história que utilizamos na escola e os coloca como protagonistas de uma complexa e rica rede de narrativas tradicionais.

A coleção *Mundo indígena* apresenta ricos paratextos – do ponto de vista da tradução são os mais detalhados – que nos permitem entender melhor como ocorrem os processos de reescrita das narrativas indígenas e valorizar ainda mais o laborioso processo. Reproduzimos dois trechos

encontrados em alguns dos livros da coleção, que procuram resumir seus objetivos, sendo o primeiro fragmento:

A Coleção Mundo Indígena reúne materiais produzidos com pensadores de diferentes povos indígenas e pessoas que pesquisam, trabalham ou lutam pela garantia de seus direitos. Os livros foram feitos para serem utilizados pelas comunidades envolvidas na sua produção, e por isso uma parte significativa das obras é bilíngue. Isso garante também a divulgação da imensa diversidade linguística dos povos indígenas no Brasil, que compreende mais de 150 línguas pertencentes a mais de 20 troncos linguísticos. (S/A, 2017, verso da folha de rosto)

O segundo trecho, presente em dois livros da coleção, afirma o seguinte:

Os livros da Coleção Mundo Indígena foram feitos com muito cuidado e ponderação, de modo a compartilhar suas histórias de um modo que as pessoas e comunidades envolvidas na sua produção considerem adequado. (S/A, 2016, s/p)

Não há dúvidas de que a coleção garante a divulgação não apenas da diversidade linguística do nosso país como também das culturas e dos saberes indígenas. Como mencionamos nas análises das outras coleções, é graças a essas obras que muitos terão acesso a parte do patrimônio cultural não apenas desses povos, mas de todos nós. Além disso, é indubitável que os envolvidos no projeto tiveram todo o zelo que consideraram possível durante o projeto de reescrita, tendo provavelmente consultado as comunidades indígenas incontáveis vezes. Todavia, devemos enfatizar novamente a crítica pós-colonial ao buscar por uma perspectiva que nos permita enxergar que mesmo toda a nossa dedicação e cuidado muitas vezes não nos permitem nos afastarmos da violência colonial. Em outras palavras, considerando essas reescritas a partir da ideia de reparação, ou melhor, da imagem do *to mpey*, de entendê-las como possibilidade de diálogos que permitam um movimento reparador, a coleção ainda demonstra a presença de uma forte ótica ocidental e, consequentemente, colonial.

Assim como mencionamos nas análises das outras coleções, observa-se a insistência da necessidade de falarmos sobre o Outro ao invés de abrir espaços para que eles possam falar por eles próprios. Com a exceção do livro do povo Guarani, nenhum outro apresenta nos paratextos a voz do próprio indígena. Se o objetivo é, como mencionado



nas próprias publicações, que os livros sejam “utilizados pelas comunidades envolvidas na sua produção”, por que então os indígenas atuantes no processo não têm voz? E, seguindo a mesma linha de raciocínio, por quais motivos os paratextos não são apresentados em línguas indígenas e por que as ilustrações presentes nos volumes não foram feitos por artistas das próprias comunidades? Esses questionamentos não são uma tentativa de desconsiderar a importância da coleção, mas ao contrário, de pensar juntos formas de revermos nossas próprias práticas, inclusive enquanto pesquisadores.

## 7. Considerações finais

Você crê que as únicas pessoas são  
aquelas que se parecem e pensam como  
você, mas se você caminhar pelos  
passos do outro você aprenderá coisas  
que nunca soube<sup>71</sup>.

(ALAN MENKEN ; STEPHEN SCHWARTZ,  
*Colors of the Wind, Pocahontas*).

A epígrafe com que iniciamos esta tese está intimamente relacionada a um desejo de contribuir com o processo de desconstrução de narrativas que vêm sendo impostas como oficiais neste contínuo processo de colonização e, assim, propor novas histórias e outras formas de enxergarmos a nós mesmos e aos outros.

Um dos objetivos deste estudo foi o de promover, em certa medida, uma ampliação do que entendemos como Brasil e, sobretudo, do processo de constituição das nossas identidades. Como discutimos nos capítulos iniciais, este país tem na sua formação matizes híbridas oriundas de muitos povos de diferentes continentes, mas ainda pasteuriza toda essa sua riqueza pelo desejo ilusório de uma filiação direta apenas às raízes europeias. As heranças indígena e negra foram postas como coadjuvantes exóticas dessa historicização impregnada de uma discursividade que hierarquizou povos e, consequentemente, suas culturas. Uma das consequências disso é que nos foi negado o direito de acesso às práticas discursivas não contempladas pelo Ocidente. Com esta tese, tentamos ecoar vozes que buscam romper com essas políticas de sentido excludentes, ao enxergarmos na tradução uma prática que permite questionar os processos de significação e propor novas leituras de mundo que são capazes de promover outras histórias.

O presente estudo explorou produções discursivas que podem ser entendidas como contradiscursos às perspectivas históricas hegemônicas vindas da Europa, por tratar de publicações que reescrevem narrativas

---

<sup>71</sup> Tradução livre e nossa de trecho da música *Colors of the Wind*, do filme musical dos estúdios Walt Disney, *Pocahontas*: “You think the only people who are people are the people who look and think like you but if you walk the footsteps of a stranger you'll learn things you never knew you never knew”

indígenas. As diversas obras que vêm sendo lançadas nas últimas décadas, majoritariamente após a Constituição de 1988, têm dado um novo *status* aos processos tradutórios no contexto nacional. Nossas investigações nos indicaram que as mais variadas formas de reescrita exploradas nas narrativas indígenas podem abrir caminhos, nos contextos pós-coloniais, para a produção de sentidos a partir das próprias comunidades ameríndias. Essas reescritas têm dado visibilidade a povos que estiveram sempre presentes no espaço-tempo desta nação, mas até então às margens do discurso.

As publicações analisadas reiteram, de forma geral, o movimento desconstrutor do binarismo oral e escrito. As séries de livros discutidas por este trabalho são constituídas pela multimodalidade e operam de modo a traduzir para a escrita alfabética as redes de significações que se inscrevem historicamente na materialidade sonora, comprovando que as fronteiras entre o verbal e o não verbal são porosas e que, até recentemente, as comunidades indígenas provavelmente não sentiram a necessidade de um alfabeto para a preservação de suas línguas, culturas e identidades. Ao mesmo tempo, essas reescritas também nos indicaram que o registro dessas histórias por meio de uma escrita alfabética possibilitou outras formas de significação e, indubitavelmente, ampliou os espaços ocupados pelos indígenas.

As diferentes modalidades de tradução encontradas nessas publicações nos indicaram que a tarefa tradutória tem, de fato, a capacidade de reparar, em grande medida, a violência infligida aos povos indígenas. Todavia, reparar não significa apagar o passado de resistência e lutas, tampouco significa um gesto que anula as diferenças; trata-se de um movimento que deseja modificar a posição historicamente ocupada pelas narrativas indígenas. A tradução pode deslocar o discurso não ocidental de um local inferiorizado para um espaço de prestígio e, ao mesmo tempo, é capaz de deslocar esse discurso para uma posição que não seja mais vista como antagônica ou simulacro da discursividade ocidental. Por acreditarmos nesse potencial da tradução é que defendemos que ela seja entendida nos processos de reescritas indígenas, a partir do conceito de vida do povo Canela, *to mpey*. Ou seja, defendemos a ideia da

tradução como uma prática pela qual os conflitos podem gerar transbordamentos entre as forças discursivas que estão em jogo e que, dessa polifonia, possamos superar a violência em busca de novos entendimentos.

Vimos que os indígenas Canela têm, historicamente, práticas sexuais coletivas que acabam por gerar filhos que terão a paternidade compartilhada, pois são entendidos por eles como frutos de todos os que participaram desse sexo cerimonial. As reescritas indígenas não reivindicam qualquer pureza ilusória de origem; elas são o resultado de contínuas tensões entre as diversas línguas e vozes que cruzaram esses povos por tantos séculos.

A paternidade de cada reescrita, de modo semelhante, também deveria ser compartilhada pelas diferentes sementes que contribuíram para sua constituição. Os povos indígenas que se propõem a reescrever suas narrativas se doam à alteridade, buscando fortalecer seus vínculos e, consequentemente, sobreviver, fazer prosperar suas histórias, suas culturas, seus povos. Se o ato de compartilhamento de seus parceiros sexuais fez com que o povo Canela prosperasse, mesmo diante de grandes dificuldades, então reiteramos que reescrever as histórias indígenas, levá-las para outros meios semióticos e, assim, compartilhá-las com outros povos também pode ser uma forma de eles prosperarem.

Uma das contribuições desejadas pela tese foi fortalecer pesquisas que destacam os processos tradutórios no (re)descobrimento de vozes que não vêm sendo ouvidas. Acreditamos que pudemos demonstrar, a partir dos três casos analisados, o papel central que a tradução tem exercido no acesso a esses discursos antes marginalizados. Por meio das nossas análises foi possível verificar que as reescritas abriram caminhos para que se conhecesse grupos, em grande medida, invisíveis. Cabe marcar que não se trata de uma mudança ilusória de invisibilidade total para visibilidade completa, mas as publicações dessas narrativas possibilitam, paulatinamente, que mais sujeitos sejam afetados.

As análises dos paratextos de todas as publicações que compõem o nosso *corpus* demonstraram que todos os projetos são ambiciosos, complexos e sofisticados. Trata-se de tarefas ciclópicas que envolveram

um grande número de pessoas que possivelmente não tinham como objetivo direto ganhos financeiros e que, ainda assim, produziram respeitadas coleções, seja do ponto de vista estético, intelectual, histórico ou social.

De modo geral, os paratextos nos indicaram que houve uma constante preocupação, por parte dos organizadores, em como essas narrativas seriam reescritas, de modo que as populações indígenas tivessem suas histórias respeitadas. Verificamos também, nas três coleções, a constante valorização desses povos e de seus saberes, sem quaisquer traços que remetessem a uma caricatura ou estereótipo.

É inquestionável a importância desses três grupos de livros, pois ilustram esse movimento que, apesar de recente – a nova Constituição completou, em 2018, 30 anos –, tem se mostrado bastante prolífico. Vale inclusive mencionar que, apesar de grande parte das publicações indígenas ser de autoria coletiva indígena, há um número considerável de produções que foram escritas por um único autor, podendo ser publicações rigorosamente individuais ou surgidas a partir da coleta de narrativas que pertençam ao arcabouço cultural da etnia do autor. Dentre os autores indígenas já reconhecidos nacionalmente, destacamos Graça Graúna, Daniel Munduruku, Eliane Potiguara e Olívio Jekupé. Toda essa produção indígena vai delineando uma nova formação discursiva que desconstrói o imaginário criado pela perspectiva ocidental.

As coleções analisadas também são relevantes no que tange à memória, pois elas lidam com formas de registro historicamente não utilizadas pelos indígenas e dão novas feições aos seus arcabouços culturais.

Nossas análises dos paratextos nos indicaram, de maneira geral, que o *corpus* estudado reflete uma considerável mudança no paradigma em relação aos povos e às línguas indígenas: a transformação da visão colonial de assimilação para uma perspectiva de valorização. Cabe nesse ponto mencionar que os tupinólogos do século XVI e XVII, como os padres José de Anchieta e Luís Figueira, valorizaram, ainda que a partir de perspectivas eurocêntricas, as línguas indígenas. Todavia, como já mencionamos, seus objetivos estavam muito mais relacionados ao desejo

de conversão dos nativos para os preceitos cristãos do que ao respeito por suas línguas e culturas. Vale também enfatizar a importância de estudiosos e tupinólogos do século XX como Plínio Ayrosa, Lemos Barbosa, Frederico Edelweiss e Aryon Rodrigues, que não apenas valorizaram línguas e povos indígenas como deram bases para estudos como este pudessem surgir na atualidade. Contudo, acreditamos que, sobretudo desde a publicação do *Diretório dos Índios*, esse movimento que estamos vivenciando com a profusão de publicações que valorizam as línguas, culturas e povos indígenas é singular. Se o documento pombalino representou, no século XVIII, uma virada linguística no Brasil, com a proibição das línguas indígenas, essas reescritas nos indicam que a Constituição de 1988 abriu caminhos para uma nova modificação, ou melhor, uma importante quebra nessa história de mais de 260 anos. Assim, os paratextos das reescritas que compõem o *corpus* da tese nos sugerem que elas têm sido maneiras dos próprios indígenas (re)descobrirem suas histórias e tradições. Para além disso, podemos entendê-las como fontes capazes de evitar que muitas línguas, e conseqüentemente toda sua historicidade, sejam extintas.

Tendo como objetivo central da tese averiguar em que medida a discursividade ocidental se insere nesses espaços destinados à fala indígena, as análises dos paratextos nos indicam que, por mais que todos os projetos representem inquestionáveis avanços dos povos indígenas na conjuntura nacional, é preciso marcar que ainda há a necessidade de uma mudança na centralidade dos discursos, favorecendo os dos indígenas em relação aos dos não indígenas. Dito de outra forma, é importante valorizar as conquistas que esses projetos trazem aos diversos grupos indígenas, mas cabe ainda desconstruir a nossa constante vontade de descrever o Outro, sobretudo a partir de uma visão etnocêntrica calcada nos valores do Ocidente.

Por meio das nossas análises, percebemos que, em todas as três coleções, os indígenas são apresentados por não indígenas. Como discutimos no capítulo 2, Bhabha ([1994] 2010) argumenta que no discurso colonial europeu o Outro não tem espaço para se autorrepresentar e é descrito pelo colonizador como degenerado, o que justificaria a sua conquista em aspectos econômicos, sociais e culturais. No caso das

reescritas, como mencionamos, não há uma apresentação depreciativa dos indígenas; aliás, esses povos são valorizados, mas a falta de um espaço no qual eles pudessem falar por si pode ser entendido, em certa medida, que ainda estamos regidos pela lógica colonial que acredita que os indígenas não são capazes de produzir suas autorrepresentações. Uma das consequências disso é a criação, por meio do discurso, da imagem dos indígenas como um corpo coletivo, desconsiderando as diferentes etnias, para nem mencionar diferenças individuais. A falta de um sujeito indígena com suas singularidades e sua voz acaba, de certo modo, por reiterar essa ideia genérica insistente que se tem desses povos. Adiciona-se aos impactos a formação de uma consciência por parte dos indígenas de que eles não podem ou não sabem como ou o que dizer, ou seja, a sistematização da falta do seu local de fala cria, inúmeras vezes, uma recusa dos próprios à fala. A consequência disso é termos sujeitos acreditando que são incapazes de falar por si.

Os paratextos também nos indicam que, de forma geral, os não indígenas envolvidos nas reescritas exercem o papel de cicerones desses povos. Spivak ([1998] 2010) é enfática ao pontuar que o papel dos intelectuais não é de representar ou falar pelos sujeitos, segundo ela, *subalternos*. A autora indiana afirma que, enquanto acadêmicos, devemos criar espaços para que esses sujeitos possam falar e, sobretudo, ser ouvidos. Afinal, o problema não será resolvido se eles falarem e ninguém os ouvir.

Um ponto também relevante que constatamos em nossas análises é a falta de paratextos em línguas indígenas. Com a exceção da coleção *Um dia na aldeia*, as outras coleções não os possuem em línguas indígenas, o que certamente acaba conferindo a elas um *status* secundário. Se o objetivo é pensar nesses projetos como forma de valorização dos povos e culturas indígenas, é essencial que a língua também esteja em destaque. Se as reescritas pertencem aos povos indígenas e a eles também se destinam, ainda que não exclusivamente, por que não apresentar os paratextos em suas línguas? O efeito disso é uma violência dupla: primeiramente por não serem os próprios indígenas os responsáveis pela elaboração de algum dos textos que acompanham a narrativa – com a

exceção de um livro da coleção *Mundo indígena* – e, além disso, por eles estarem simbolicamente excluídos das explicações sobre eles mesmos, por mais que grande parte dos indígenas tenha domínio da língua portuguesa.

Outro aspecto observado em nossas análises é a questão do *copyright*, pois nenhuma das três coleções apresenta os indígenas como detentores dos direitos autorais. Como discutimos nas análises, esse ponto é problemático, pois acaba, mesmo que inconscientemente, reiterando a perspectiva colonial mercantilista. Em outras palavras, os indígenas são os donos das narrativas, mas quem detêm os direitos de venda da *mercadoria* são os organizadores ou as editoras. Cabe mencionar que a problemática aqui não se restringe a uma questão financeira, já que sabemos que atualmente grande parte dessas obras não geram lucro – muitas vezes os próprios organizadores financiam a publicação – ou que, em muitos casos, esses livros não podem ser vendidos por conta do edital de fomento que patrocina o projeto. A reflexão trazida é com o intuito de que percebamos que os direitos autorais estão relacionados não apenas a questões financeiras, mas garantem aos seus detentores autonomia nos mais diversos níveis. Nesse caso específico, dariam aos indígenas o direito de escolher os modos de operação sobre as reescritas.

É importante enfatizar que nosso questionamento não objetiva desmerecer a importância dos organizadores e os seus direitos sobre as edições dessas narrativas; todavia, acreditamos que, se considerarmos olhar para essas narrativas como uma forma de trazer algum tipo de reparação ao histórico de violência sofrida pelos povos indígenas, como é a nossa proposta, caberia minimamente o compartilhamento dos direitos autorais.

Como último ponto que constatamos em nossas análises, e que observamos de certo modo em todos os livros, há a falta de uma contextualização mais detalhada de como ocorreram os processos de reescrita das narrativas, sobretudo em relação à atuação indígena. Como pontuamos nas análises, a maioria dos livros possui paratextos que contêm informações importantes, mas ainda assim há poucos detalhes sobre como transformaram narrativas tradicionalmente orais em produções que têm



como suporte o livro. Há pistas em quase todos os paratextos, mas por estarmos tratando de línguas que correm sérios riscos de extinção, caberia haver maiores informações sobre a importância dessas reescritas, tanto para a comunidade indígena como para a sociedade brasileira de modo geral. Além disso, seria importante conter comentários que explicassem como ocorreram as gravações, as transcrições – inclusive explicando as grafias escolhidas –, as traduções interlinguais, as possíveis adaptações, os grafismos, as ilustrações etc. Alguns podem alegar que tais informações parecem apenas relevantes por estarmos analisando enquanto pesquisadores, e que para o leitor comum esses elementos seriam dispensáveis. É provável que muitas pessoas realmente não se interessem por essas informações – algumas talvez tenham até o hábito de pular os paratextos de qualquer livro a ser lido –, todavia, isso não é razão suficiente para que não se forneçam informações que valorizem não apenas os povos e suas narrativas, mas o próprio produto, nesse caso, o livro.

Objetivando clarificar algumas questões encontradas em nossas análises, tentamos contato com a organizadora da Série Kotiria, Janet Chernela, via e-mail pessoal, e com as editoras Hedra e Cosac Naif, por e-mail institucional, mas infelizmente não tivemos retorno.

Assim, considerando o que discutimos tanto nas análises individuais de cada coleção como neste capítulo, é inquestionável a relevância desses projetos no contexto nacional, pois, como supracitado, essas obras vêm contribuindo para a abertura de um maior espaço aos povos indígenas brasileiros. É graças a essas obras que podemos realizar estudos como este e buscar maior entendimento sobre os povos originários. Essas publicações nos mostram que é possível delinear meios de reparar a violência sofrida por nossos povos, nossas histórias e nossas identidades. Nossas investigações, todavia, mostraram que ainda há um processo a ser percorrido para que essas reescritas sejam de fato locais de fala indígena – reiterando que não estamos em momento algum nos referindo a qualquer purismo racial ou cultural –, ou seja, para que esses povos não precisem ainda ter seus discursos mediados.

É preciso esclarecer que essa necessidade de desocidentalização discursiva não é exclusiva das coleções analisadas. Até a obra *A Queda*

*do Céu*: palavras de um xamã yanomami<sup>72</sup> – publicação que valoriza o lugar de fala da voz indígena, podendo ser enxergada como um bom exemplo da confluência do conceito *to mpey* com o entendimento das reescritas como forma de reparação – apresenta pontos que necessitam reflexões sobre a visibilidade dos povos originais, como, por exemplo, a questão da obra ter sido publicada primeiramente em francês. Recentemente, uma edição traduzida para o português foi lançada, mas não em edição bilíngue, o que certamente teria valorizado a língua indígena e permitido aos yanomami acesso à obra.

Acreditamos, assim, que esta tese possa contribuir para uma mudança de olhar em relação às reescritas indígenas. Primeiramente, por defendermos que essas produções textuais são importantes recursos para desconstruir as histórias impostas pela perspectiva ocidental, já que tais narrativas servem como testemunhos de que os povos originários possuem um vasto e sofisticado repertório discursivo que não corrobora a ideia europeia de “gente bestial, de pouco saber e por isso tão esquiva” (Caminha, [1500] 1997, p.33). Como segundo ponto, esperamos que nossos estudos colaborem para maior divulgação, não apenas das reescritas aqui analisadas, mas para esse movimento de retomada que vem paulatinamente ganhando mais espaço no Brasil. Além disso, mais uma possível contribuição para a transformação do olhar em relação a essas produções está na defesa de que elas são objetos legítimos de análise, demandando um entendimento cada vez maior e, conseqüentemente, mais pesquisas.

Quanto aos processos de tradução discutidos, esperamos que este trabalho tenha colaborado para o entendimento dessas reescritas indígenas como modos de transformar conjunturas antes de violência, silenciamento e preconceito para então de cooperação, empoderamento e respeito.

As narrativas indígenas sempre estiveram presentes de alguma forma na produção literária nacional. Sá (2012), em seu livro *Literaturas da*

---

<sup>72</sup> Extenso livro surgido da parceria entre o indígena Davi Kopenawa e do antropólogo Bruce Albert cujo enfoque é prover ao leitor uma complexa publicação etnopolítica e cosmológica narrada por Kopenawa e reescrita para o francês por Albert.

*floresta*: textos amazônicos e cultura latino-americana, nos mostra as apropriações por parte de muitos escritores do século XIX de diversas histórias e personagens indígenas. Segundo a autora, parte considerável do repertório literário latino-americano tem suas origens nas *literaturas da floresta*, dispersadas oralmente e modificadas ao ponto de, na atualidade, serem quase irreconhecíveis. Um exemplo é *Macunaíma*; Sá mostra, em um dos capítulos de sua obra, o impacto dos registros das narrativas indígenas coletadas pelo etnólogo Theodor Koch-Grünberg na obra escrita por Mário de Andrade. Todavia, acreditamos que, diferentemente do passado, as narrativas indígenas, sobretudo por meio dessas reescritas que vêm sendo publicadas nas últimas décadas, darão outros contornos ao contexto literário, pois permitem o acesso a novos textos, expansão de determinada língua, surgimento de novas poéticas, subversão dos padrões estéticos e ideológicos dominantes, introdução de novas características às identidades nacionais e estabelecimento de cânones.

Todos os livros que analisamos e grande parte das publicações indígenas têm, em alguma medida, patrocínio do Estado, o que nos indica que, nas últimas décadas, houve uma agenda política governamental de valorização dessas produções. Ademais, há o interesse cada vez mais presente de pesquisadores das universidades brasileiras, o que favorece a consolidação de um subsistema literário indígena brasileiro, que traria tensão ao sistema literário nacional na constante luta por adquirir uma posição mais central.

Cabe também mencionar que os resultados obtidos em nossas análises estão relacionados com o recorte que demos ao nosso *corpus*. Indubitavelmente teríamos outras implicações se optássemos, por exemplo, por livros de autoria indígena individual, o que, como mencionamos, não era o escopo do nosso trabalho, que selecionou apenas coleções que incluíam indígenas e não indígenas a partir das características mencionadas no capítulo 2. Gostaríamos também de enfatizar que, por não se tratar de um trabalho de natureza quantitativa, os resultados encontrados não devem ser entendidos como representativos de uma situação geral das publicações indígenas.

Esperamos que esta tese tenha contribuído para que vejamos como os processos tradutórios, ao reescrevem histórias considerando outras vozes, atuam no (re)descobrimento das nossas narrativas. Que este estudo também seja um convite a minarmos as estruturas epistemológicas excludentes e a sermos mais vigilantes quanto ao lugar que ocupamos. Tradicionalmente em algumas etnias, como a Guaraní Mbya, quando o menino chega à puberdade os homens mais velhos perfuram seu lábio inferior para a colocação do *tembetá*, geralmente um pequeno graveto de bambu. Esse rito de passagem não significa apenas pertencimento ao grupo, mas também é sinal de que agora eles se tornam homens sérios e calados, que valorizam a escuta e que, ao falarem, utilizam sempre palavras justas. De forma semelhante, enquanto pesquisadores, que procuremos criar meios para que os indígenas falem mais por si e que desenvolvamos mais a escuta atenta, curiosa e respeitosa.

Como contribuição adicional desta tese, desejamos que ela seja entendida também como uma forma não apenas de resistir, mas também agir contra as recentes drásticas mudanças que vêm ocorrendo na conjuntura brasileira e que parecem, em certa medida, ameaçar as conquistas dos movimentos indígenas que vinham se constituindo de forma fracamente ascendente desde a Constituição de 1988.

Defendemos, assim, que por meio da tradução consagraremos os povos indígenas como parte essencial da nossa constituição enquanto brasileiros e, talvez, superaremos essa narrativa monofônica ocidental. Pela via da tradução, das reescritas, também promoveremos mais diálogos, questionamentos e refinaremos nossas habilidades de doação e compartilhamento, produzindo reparações às nossas histórias e identidades.

## Referências bibliográficas

AGUIAR, José V. de S. **Narrativas sobre povos indígenas na Amazônia**. Manaus: Edua, 2012.

ANDRADE, Oswald. O manifesto antropófago. In: TELES, G. M. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro**: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976 (1928).

ARAÚJO, Emanuel. **A construção do livro**: princípios da técnica de editoração. 3ª ed. São Paulo: Nova Fronteira; Brasília: INL – Instituto Nacional do Livro, 1986.

ARISTÓTELES. **Da Interpretação**. Tradução de José Veríssimo Teixeira da Mata. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

ARROJO, Rosemary. **Oficina de Tradução**: a teoria na prática. São Paulo: Ática, 2010 (1986).

AUROUX, Sylvain. **A revolução tecnológica da gramatização**. Tradução de Eni Puccinelli Orlandi. Campinas, Editora da Unicamp, 2009 (1992).

AUSTIN, John L. **Quando Dizer é Fazer**. Tradução de Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990 (1962).

AZEVEDO, Marta M. Diagnóstico da população indígena no Brasil. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 60, n. 4, p. 19-22, Outubro de 2008. Disponível em:

<[http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0009-67252008000400010&lng=en&nrm=iso](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252008000400010&lng=en&nrm=iso)>. Último acesso: 27 de junho de 2017.

BAKHTIN, Mikhail (VOLOSHINOV V. N.). **Marxismo e filosofia da linguagem**: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução Michel Lahud e Yara F. Vieira. 11 ed. São Paulo, HUCITEC, 2004 (1929).

\_\_\_\_\_. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. 5 ed. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2010.

BALLESTER, Anne; PAJÉS PARAHERI. **A árvores de cantos – Amoa Hi ã He Rë Haanowehei**. São Paulo: Hedra, 2017.

\_\_\_\_\_. **Os comedores de terra – Pitawarewë**. São Paulo: Hedra, 2016.

\_\_\_\_\_. **O surgimento dos pássaros – Naroriwë Mucura**. São Paulo, Hedra, 2016.

\_\_\_\_\_. **O surgimento da noite – Ruwëri**. São Paulo, Hedra, 2017.

BANDIA, Paul. F. **Translation as reparation**: writing and translation in postcolonial Africa. Abington/New York, Routledge, 2014 (2008).

BARBOSA, Antônio L. **Curso de Tupi Antigo**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1956

BARBOSA, Heloisa. G. **Procedimentos técnicos da tradução**: Uma nova proposta. 2ª ed. Pontes. Campinas, São Paulo, 2004 (1990).

BARTHES, Roland. **Aula**: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007 (1978).

BASSNETT, Susan. **Translation Studies**. Nova York e Londres: Routledge, 2008 (1988).

\_\_\_\_\_.; LEFEVERE, Andre. General Editors' Preface. In: LEFEVERE, A. **Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame**. London, New York: Routledge, 1992.

\_\_\_\_\_. The Translation Turn in Translation Studies. In: \_\_\_\_\_.; LEFEVERE, A. (Orgs.). **Constructing Cultures**: Essays on Literary Translation. Clevedon e Filadélfia: Multilingual Matters, 1998.

\_\_\_\_\_.; TRIVEDI, Harish. Of colonies, cannibals and vernaculars. In: BASSNETT, Susan.; TRIVEDI, Harish. **Postcolonial translation**: theory and practice. London, Routledge, p. 01-18, 1999.

BHABHA, Homi. K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010 (1994).

BRASIL. **Estatuto do Índio**. Brasília, DF, 1973. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L6001.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6001.htm). Último acesso: 20 de outubro de 2017.

\_\_\_\_\_. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF, 1988. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicaocompilado.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm). Último acesso: 20 de outubro de 2017.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Brasília, DF, 1996. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L9394.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9394.htm). Último acesso: 20 de outubro de 2017.

\_\_\_\_\_. **Plano Nacional de Educação**. Brasília, DF, 2001. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/arquivos/pdf/L10172.pdf>. Último acesso: 20 de outubro de 2017.

\_\_\_\_\_. **Lei de Direitos Autorais**. Brasília, DF, 1998. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/CCIVIL\\_03/LEIS/L9610.HTM](http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/LEIS/L9610.HTM). Último acesso: 15 de outubro de 2018.

CAMARGO, Eliane. **A mulher que virou tatu – Yuxabu Yaixini**. São Paulo: Hedra, 2016.

CAMINHA, Pero Vaz de. **Carta a El-Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil**. Lisboa: Printer Portuguesa e Expo'98, 1997.

CANDIOTTO, Cesar. Verdade e diferença no pensamento de Michel Foucault. **Kriterion: revista de filosofia**, Belo Horizonte, v. 48, n. 115, p. 203-217, 2007. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-512X2007000100012&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2007000100012&lng=en&nrm=iso)>. Último acesso em 10 de junho de 2017.

CARELLI, Rita. **A história de Akykysia, o dono da caça**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

\_\_\_\_\_. **Das crianças Ikpeng para o mundo**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

\_\_\_\_\_. **No tempo do verão**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

CARNEIRO, Teresa D. **Contribuições para uma teoria do paratexto do livro traduzido**: caso das traduções de obras literárias francesas no Brasil a partir de meados do século XX. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem). Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2014.

CARNEIRO DA CUNHA, M. **Índios no Brasil**: história, direitos e cidadania. São Paulo: Claro Enigma, 2012 (1992).

CARVALHO, Ana. **Palermo e Neneco**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

\_\_\_\_\_. **Depois do ovo, a guerra**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

\_\_\_\_\_. **A história do monstro Khátpy**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Lendas Brasileiras**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000 (1945).

CAVALHEIRO, Rodrigo da Costa R. C. História dos Direitos Autorais no Brasil e no Mundo. **Cadernos de Direito**, Piracicaba, v.1, n.1, 209-220, 2001. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-unimep/index.php/cd/article/view/896/415>.

CHERNELA, Janet. (Org.) **As estrelas de chuva**: o ciclo anual de chuvas e enchentes. Manaus: Reggo Edições, 2014.

\_\_\_\_\_. **De pássaro para peixe**: como os pássaros descem do céu e se transformam em peixes. Manaus: Reggo Edições, 2014.

\_\_\_\_\_. **Mulheres do início**. Manaus: Reggo Edições, 2015.

\_\_\_\_\_. **A origem dos Kotiria**. Manaus: Reggo Edições, 2015.



CLASTRES, Pierre. **Arqueologia da violência**: pesquisas de antropologia política. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2015 (1980).

\_\_\_\_\_. **A sociedade contra o Estado** – pesquisas de antropologia política. Tradução de Theo Santiago. São Paulo: Cosac & Naify, 2013 (1974).

CROCKER, William H.; CROCKER, Jean G. **The Canela**: Kinship, Ritual and Sex in an Amazonian Tribe (Case Studies in Cultural Anthropology). Belmont: Wadsworth, Cengage Learning, 2004.

CRONIN, MICHAEL. Across the Lines: travel, language, translation. Cork: Cork University Press, 2000.

DEPAULA, Lillian. Como/Quando pensar em Língua Indígena? Resistências e conformidades. In: ALMEIDA, J; MIGLIEVICH-RIBEIRO, A.; TOLLER GOMES, H. (Org.). **Crítica pós-colonial**: panorama de leituras contemporâneas. Rio de Janeiro: 7LETRAS, p. 383-392, 2013 (2008).

\_\_\_\_\_; FILGUEIRAS, Márcio. The Canela m ypé: mending ways or modos de reparação, the splendour and misery (need there be?) of presenting new social categories through translation. **Jostrans**: the journal of specialised translation, edição 24, p. 150-161, 2015.

DERRIDA, Jacques. **Torres de Babel**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002 (1985).

\_\_\_\_\_. **Posições**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2001 (1972).

\_\_\_\_\_. **Gramatologia**. Tradução de Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2011 (1967).

\_\_\_\_\_. **A farmácia de Platão**. Tradução Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005 (1972).

DICIONÁRIO ONLINE PRIBERAM. **Reparação**. Disponível em: <<https://www.priberam.pt/dlpo/repara%C3%A7%C3%A3o>>. Último acesso: 20 de janeiro de 2018.

EPP, Patience; RAMOS, Danilo Paiva. **Os cantos do homem-sombra – Batíb Yám Piníg**. São Paulo: Hedra, 2016.

FALEIROS, Álvaro. Antropofagia modernista e perspectivismo ameríndio: considerações sobre a transcrição poética desde Haroldo de Campos. **Ipotesi** (Juiz de Fora. Online), v. 17, p. 109-119, 2013.

FARACO, Carlos A. **História sociopolítica da língua portuguesa**. São Paulo: Parábola, 2016.

FAUSTO, Boris. **História Concisa do Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014 (2001).

FOUCAULT, Michael. **As palavras e as coisas**. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2007 (1966).

\_\_\_\_\_. **A Ordem do Discurso**: Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. 20. Ed. São Paulo: Edições Loyola, 2010 (1971).

\_\_\_\_\_. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. 29ª ed. Tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004 (1975).

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

FREIRE, José R. B. Tradução e Interculturalidade: o passarinho, a gaiola e o cesto. **Alea. Estudos Neolatinos**, v. 11, p. 321-340, 2009.

\_\_\_\_\_. Cinco ideias equivocadas sobre o índio. **Revista Ensaios e Pesquisas em Educação e Cultura**, GPESURER-UFRJ, Rio de Janeiro, v.1, n. 1, p.3-23, 2016 (2002).

FROTA, Maria P. **A singularidade na escrita tradutora**: linguagem e subjetividade nos estudos da tradução, na linguística e na psicanálise. Campinas: Pontes & São Paulo: Fapesp, 2000.

\_\_\_\_\_. Tópicos da tradução para o português brasileiro. In: DINIZ, J.C.V. **Diálogos ibero-americanos**. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, p.94 - 110, 2006.

GADDIS ROSE, Marylin. **Translation and literary criticism: translation as analysis**. Manchester: St. Jerome, 1997.

GENETTE, Gérard. **Paratexts: Threshold of interpretation**. Tradução de Jane E. Lewin. Cambridge e Nova Iorque: Cambridge Press, 1997 (1987).

GENTZLER, Edwin. Translation Studies: Pre-discipline, Discipline, Interdiscipline, and Post-Discipline. **Journal of Society, Culture & Language**. Lulu Press: EUA, V.2, n.2, p.13-24, 2014.

GENTZLER, Edwin. **Teorias contemporâneas da tradução**. Tradução de Marcos Malvezzi. São Paulo: Madras, 2009 (1993).

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. Tradução de Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007 (1986).

\_\_\_\_\_. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. Tradução de Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2006 (1976).

\_\_\_\_\_. **Os andarilhos do bem: feitiçaria e cultos agrários nos séculos XVI e XVII**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988 (1966).

GONÇALVES, Lorena S. A perspectiva crítica da linguagem. **Revista PERcursos Linguísticos**. Vitória: PPGEL, V.7, n.14. 2017.

GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Luis. **Pueblo en vilo: microhistoria de San José de Gracia**. Zamora, Michoacán: E Colegio de Michoacán, 1995 (1968).

GRAÚNA, Graça. ... **mais uma chance à paz...**, 2009. Disponível em : <http://www.overmundo.com.br/banco/mais-uma-chance-a-paz>. Último acesso: 20 de março de 2018.

GUESSE, Érika B. Da oralidade à escrita: os mitos e a literatura indígena no Brasil. **Anais do SILEL**. Volume 2, Número 2. Uberlândia: EDUFU, 2011.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP&A, 1996 (1992).

\_\_\_\_\_. The West and the Rest: Discourse and Power. In: HALL, S. (Org.) **Modernity**: an introduction to modern societies. Cambridge, Massachusetts: Blackwell, 1996.

HATIM, Basil; MUNDAY, Jeremy. **Translation an advanced resource book**. Londres e Nova York: Routledge, 2004.

INEP. Sinopse Estatística da Educação Básica 2018. Brasília: Inep, 2019. Disponível: < <http://inep.gov.br/sinopses-estatisticas-da-educacao-basica> >. Último acesso: 02 de março de 2019.

\_\_\_\_\_. Sinopse Estatística da Educação Superior: graduação. Brasília: Inep, 2018. Disponível em: < <http://inep.gov.br/web/guest/sinopses-estatisticas-da-educacao-superior> >. Último acesso: 2 de março de 2019.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. São Paulo: Cultrix, 2005 (1959).

KEZO, Luciano A. Não sou “índio”, nem pertenço a nenhuma “tribo”. **LEETRA Indígena** (UFScar), V.1, n. 13, p. 6-14, 2015.

KOCH, Ingedore G. V. **A inter-ação pela linguagem**. São Paulo: Contexto, 2007 (1993).

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. Tradução de Breatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015,

KRESS, Gunther. **Multimodality**: a social semiotic approach to contemporary communication. Nova York: Routledge, 2010.

\_\_\_\_\_.; VAN LEEUWEN, Theo. **Reading images**: the grammar of visual design. London: Routledge, 2006 (1996).

LACAN, Jacques.. **O seminário**. Livro 4. A relação de objeto. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995 (1956-1957).

LAGORIO, Consuelo A. Léxico, dicionários e tradução no período colonial hispânico. **Alea** (Rio de Janeiro), v. 11, n. 2, p. 309-320, 2009.

LEFEVERE, Andre. **Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame**. London, New York: Routledge, 1992.

LEVI, Giovanni. Sobre a micro-história. In: BURKE, Peter. (org.) **A escrita da história**: novas perspectivas. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

LIMA, Amanda Machado Alves. **O livro indígena e suas múltiplas grafias**. Dissertação de mestrado. Programa de pós-graduação em letras: estudos literários, da FaLe, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

MARIANI, Bethania. **Colonização Linguística**: língua, política e religião no Brasil (séculos XVI a XVIII) e nos Estados Unidos da América (século XVIII). São Paulo: Pontes, 2004.

\_\_\_\_\_. Políticas de Colonização Linguística. **Revista do Programa de Pós-graduação em Letras**. Santa Maria, RS, n. 27, p. 73-82, 2003. Disponível em: <<http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/letras/article/view/11900/7322>>. Acesso em: 26 de outubro de 2017.

\_\_\_\_\_. A colonização linguística no Brasil e nos Estados Unidos: uma comparação. **Cadernos de Letras da UFF**, V. 27, p.7-22, 2003.

MARTINS, Maria Sílvia Cintra (Org.). **Ensaaios em Interculturalidade**: Literatura, Cultura e Direitos de Indígenas em época de globalização. Campinas: Mercado de Letras, 2013.

MARTINS, Marcia. A. P. O papel da patronagem na difusão da literatura brasileira: o programa de apoio à tradução da Biblioteca Nacional. In: GUERINI, A.; TORRES, M. H. C.; COSTA, W. C. (Orgs.). **Literatura traduzida e literatura nacional**. Rio de Janeiro: 7letras, p. 39-52, 2008.

\_\_\_\_\_. As Contribuições de André Lefevere e Lawrence Venuti para a Teoria da Tradução. **Cadernos de Letras**, n. 27, p. 59-72, Faculdade de Letras (UFRJ), 2010.

\_\_\_\_\_. A voz dos tradutores shakespearianos em seus paratextos. **TradTerm**, v. 26, p. 87-120, Citrart (USP), 2015.

MC EVEDY, Colin; JONES, Richard. **Atlas of World Population History**. Grã-Bretanha: Penguin Books, 1978.

MENKEN, Alan; SCHWARTZ, Stephen; KUNH, Judy. Colors of the wind. In: MENKEN, A.; SCHWARTZ, S. **Pocahontas** [Original Motion Picture Soundtrack]. Nova York: Walt Disney Records, 1995.

MIGNOLO, Walter D. Misunderstanding and Colonization: The Reconfiguration of Memory and Space. **The South Atlantic Quarterly**, Duke, V. 92, n.2, p.209-260. 1993.

MILTON, John. **O poder da tradução**. São Paulo: Ars Poetica, 1993.

MORAES, Antonieta Dias de. Contos e lendas de índios do Brasil. São Paulo: Ed. Nacional, 1979.

MUNDAY, Jeremy. **Introducing Translation Studies: theories and applications**. Londres e Nova York: Routledge, 2001.

MUNDURUKU, D. A escrita e a autoria fortalecendo a identidade. In: **Povos indígenas no Brasil: 2001-2005**. RICARDO, B.; RICARDO, F. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2006.

\_\_\_\_\_. **Usando a palavra certa para doutor não reclamar**, 2013. Disponível em: <http://danielmunduruku.blogspot.com.br/2013/05/usando-palavra-certa-pra-doutor-nao.html>. Último acesso: 29 de abril de 2017.

\_\_\_\_\_. **Literatura indígena e o tênue fio entre escrita e oralidade**, 2008. Disponível em: < <http://www.overmundo.com.br/overblog/literatura-indigena> >. Último acesso: 02 de novembro de 2017.

NAVARRO, Eduardo A. Anchieta, Literato y Humanista. In: **Língua e Literatura**, São Paulo, v. 29, p. 177-191, 2011 (1997).

\_\_\_\_\_. The translations of the first texts to Tupi, the Classical Indian Language in Brazil. **Crop**, n. 6, p. 51-73. São Paulo: Humanitas, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich. **Sobre verdade e mentira**. Tradução de Fernando de Moraes Barros. São Paulo, Hedra, 2008 (1871).

OLIVEIRA, Maria. C. C. et al. Traduções literárias: jogos de poder entre culturas assimétricas. **Anais da III Semana do Professor ICHL**. Juíz de Fora: Editora da UFJF, 2002. CD-ROM. Também disponível em: <<http://www.ufjf.br/ppglettras/files/2009/11/TRADU%C3%87%C3%95ES-LITER%C3%81RIAS-JOGOS-DE-PODER-ENTRE-CULTURAS-Maria-Clara.pdf>> Último acesso: 20 de maio de 2017.

ORLANDI, Eni. **Discurso e texto**. Formulação e circulação dos sentidos. Campinas: Pontes, 2001.

\_\_\_\_\_. **Terra à vista**. Discurso do confronto: Velho e Novo Mundo. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2008 (1992).

PALUMBO, Giuseppe. **Key Terms in Translation Studies**. Nova York e Londres: Continuum International Publishing Group, 2009.

POPYGUA, Timóteo da S. V. T.; EKMAN, Anita. **A Terra uma só – Yvyrupa**. São Paulo, Hedra, 2016,

PORTUGAL. **Directorio, que se deve observar nas povoaçoens dos índios do Pará, e Maranhão em quanto Sua Magestade não mandar o contrario**. Lisboa, 1758. Disponível em: <https://archive.org/details/directorioquesed00port>. Último acesso: 20 de agosto de 2017.

PRADO FILHO, Kleber; TRISOTTO, Sabrina. O corpo problematizado de uma perspectiva histórico-política. **Psicologia em Estudo**. Maringá: DPI/UEM, v. 13, n. 1, p. 115-21, 2008.

RAGHAVAN, Maanasa et al. Genomic evidence for the Pleistocene and recent population history of Native Americans. **Science**, v. 349, n. 6250, 2015.

REISS, Katharina; VERMEER, Hans J. **Fundamentos para uma teoria funcional de la traducción**. Tradução de Sandra Reina e Celia de León. Madrid: Akal, 1996.

REZENDE, Patrick. Atos de tradução intersemióticos, performatividade e constituição de identidades. **Revista PERcursos Linguísticos** (UFES), v. 6, n. 13, p. 119-138, 2016.

\_\_\_\_\_.; DEPAULA, Lillian. A tradução como ato performativo: as narrativas indígenas, do descritivo ao tornar-se. In: GODOY, H. (org.) **2º Workshop Internacional de Pragmática**. Curitiba, Setor de Ciências Humanas, p.324-336, 2015.

RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro**: A formação e o sentido de Brasil. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RODRIGUES, Aryon D. **Línguas indígenas brasileiras**. Brasília, DF: Laboratório de Línguas Indígenas da UnB, 2013. 29p. Disponível em: [http://www.lettras.ufmg.br/lali/PDF/L%C3%ADnguas\\_indigenas\\_brasileiras\\_RODRIGUES,Aryon\\_Dall%C2%B4lga.pdf](http://www.lettras.ufmg.br/lali/PDF/L%C3%ADnguas_indigenas_brasileiras_RODRIGUES,Aryon_Dall%C2%B4lga.pdf). Acesso em: 25 de outubro de 2017.

SÁ, Lúcia. **Literatura da Floresta**: textos amazônicos e cultura latino-americana. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

SAID, Edward. **Cultura e Imperialismo**. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011 (1993).

\_\_\_\_\_. **The world, the text, the critic**. Massachussetts: Harvard University Press, 1983.



SANTOS, Boaventura S. **Reconhecer para libertar: os caminhos do cosmopolitanismo multicultural**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003.

SCHECTER, Steve; CROCKER, William. **Mending Ways: The Canela Indians of Brazil**. A video/DVD, color, 53 minutes. Schechter Films and National Human Studies Film Archives, Smithsonian Institution. Princeton, NJ: Films for the Humanities and Sciences, 1999.

SEVERO, Cristine G. A invenção colonial das línguas da América. **Alfa: revista de linguística**. São José Rio Preto, São Paulo, v. 60, n. 1, p. 11-28, 2016.

SHUTTLEWORTH, Mark; COWIE, Moira. (1997). **Dictionary of Translation Studies**. Nova York: Routledge, 2014.

SILVA, Márcia M. **Análise da Tradução de termos indígenas em Macunaíma de Mário de Andrade na tradução de Héctor Olea para o Espanhol**. Dissertação de Mestrado. UFSC: Florianópolis, 2009.

SNELL-HORNBY, Mary. **Translation Studies: an integrated approach**. Filadélfia: John Benjamins Publishing Company, 1995.

SOUZA, Lyn Mário T. M. As visões da anaconda: a narrativa escrita indígena no Brasil. **Semear (PUCRJ)**, Rio de Janeiro, v. 7, p. 223-236, 2002.

\_\_\_\_\_. Uma outra história, a escrita indígena no Brasil. In: **Povos indígenas no Brasil: 2001-2005**. RICARDO, B.; RICARDO, F. São Paulo: Instituto Socioambiental, p. 203- 208, 2006.

SOUZA, Tania C. C. de. Línguas indígenas: memória, arquivo e oralidade. **Policromias - Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som**, [S.l.], v. 1, n. 2, p. 36-55, 2017. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/policromias/article/view/7710/6228>. Acesso em: 01 Nov. 2017.

SPIVAK, Gayatri C. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010 (1988).

\_\_\_\_\_. Tradução como cultura. Tradução Eliana Ávila e Liane Schneider. **Ilha do desterro**, Florianópolis: Editora da Ufsc, n.48, p. 41-64, 2005.

TOURY, Gideon. **Descriptive Translation Studies and Beyond**. Amsterdã e Filadélfia: John Benjamins, 1995.

VENUTI, Lawrence. **Escândalos da tradução**: por uma ética da diferença. Bauru: Edusc, 2002 (1998).

\_\_\_\_\_. **The Translator's Invisibility**: A History of Translation. London/New York: Routledge, 2008.

VIEIRA, Else R.P. Liberating Calibans: readings of *Antropofagia* and Haroldo de Campos' poetics of transcreation. In: BASSNETT, S.; TRIVEDI, H. **Postcolonial translation**: theory and practice. London, Routledge, p. 95- 113, 1999.

VIVAS, Caroline G. Arte Kusiwa: a inserção do patrimônio indígena no cenário nacional. **XIII Encontro de História Anpuh-Rio**: Identidades, 2008, Seropédica. Anais Eletrônicos, 2008. Disponível em: [http://encontro2008.rj.anpuh.org/resources/content/anais/1214604687\\_AR\\_QUIVO\\_artigoAnpuh.pdf](http://encontro2008.rj.anpuh.org/resources/content/anais/1214604687_AR_QUIVO_artigoAnpuh.pdf). Última visualização: 08 de setembro de 2017.

WITTGENSTEIN, Ludwig. Investigações Filosóficas. Tradução: José Carlos Bruno. São Paulo: Abril Cultural, 1984 (1953).

WILLIAM, Jenny; CHERSTERMAN, Andrew. **The Map**. A beginner's guide to doing research in Translation Studies. Manchester: St. Jerome, 2000.

WYLER, Lia. **Línguas, poetas e bacharéis**: uma crônica da tradução no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

ZABUS, Chantal. **The African Palimpsest**: indigenization of language in the West African Europhone novel. Amsterdam e Atlanta: Rodopi, 1991.

## Anexos

### Anexo 1: Série Kotiria – *As estrelas de chuva*

Extratextuais	SIM	NÃO	Itens Presentes
			Série Kotiria- <i>As estrelas de chuva</i>
Capa	X		Narração; tradução ; organização / <u>Série: nome e logo</u> / Título / Editora
2ª capa	X		--
3ª Capa	X		--
4ª capa	X		Série: nome e logo / Sinopse da história / Patrocinadores: nomes e logo / ISBN / Código de barra
<b>Pré-textuais</b>			
Falsa Folha-de-rosto		X	
Folha-de-rosto	X		Narração; tradução; organização; contribuição especial; ilustrações / Título e subtítulo/ Série: nome e logo/ Editora
Verso da Folha de rosto	X		Copyright/ Informações da equipe editorial/ Ficha catalográfica/ informações da editora
Dedicatória		X	
Epígrafe		X	
Lista de Figuras		X	
Lista de Abreviaturas e siglas		X	
Prefácio ou Apresentação		X	
Agradecimentos		X	
Introdução	X		Introdução da organizadora
Sumário		X	
<b>Textuais</b>			
Página capitular	X		Títulos/ Série: nome logo
Fólios (nº de páginas)	X		
Cabeçalho	X		Título do capítulo
Notas	X		
Iconografia	X		Desenhos
<b>Pós-textuais</b>			
Posfácio		X	
Apêndice	X		Transcrição poética em português e versão para o inglês / Informações biográficas da organizadora
Glossário		X	
Bibliografia	X		Bibliografia recomendada
Índice remissivo		X	
Colofão	X		
Errata		X	

## Anexo 2: Série Kotiria – A origem dos Kotiria

Extratextuais	SIM	NÃO	Itens Presentes
			Série Kotiria- <i>A origem dos Kotiria</i>
Capa	X		Narração; tradução ; organização / <u>Série: nome e logo</u> / Título / Editora
2ª capa	X		--
3ª Capa	X		--
4ª capa	X		Série: nome e logo / Sinopse da história / Patrocinadores: nomes e logo / ISBN / Código de barra
<b>Pré-textuais</b>			
Falsa Folha-de-rosto		X	
Folha-de-rosto	X		Narração; tradução; organização; ilustrações / Título / Série: nome e logo/ Editora
Verso da Folha de rosto	X		--
Dedicatória		X	
Epígrafe		X	
Lista de Figuras		X	
Lista de Abreviaturas e siglas		X	
Prefácio ou Apresentação		X	
Agradecimentos		X	
Introdução	X		Introdução da organizadora
Sumário		X	
<b>Textuais</b>			
Página capitular	X		Títulos/ Série: nome e logo
Fólios (nº de páginas)	X		
Cabeçalho		x	
Notas	X		
Iconografia	X		Desenhos
<b>Pós-textuais</b>			
Posfácio		X	
Apêndice	X		Informações biográficas da organizadora / Copyright/ Informações da equipe editorial / Ficha catalográfica/ informações da editora
Glossário		X	
Bibliografia		X	
Índice remissivo		X	
Colofão		x	
Errata		X	

### Anexo 3: Série Kotiria – *Mulheres do início*

Extratextuais	SIM	NÃO	Itens Presentes Série Kotiria- <i>Mulheres do início</i>
Capa	X		Narração; tradução ; organização / <u>Série: nome e logo</u> / Título / Editora
2ª capa	X		--
3ª Capa	X		--
4ª capa	X		Série: nome e logo / Sinopse da história / Patrocinadores: nomes e logo / ISBN / Código de barra
<b>Pré-textuais</b>			
Falsa Folha-de-rosto		X	
Folha-de-rosto	X		Narração; tradução; organização; ilustrações / Título / Série: nome e logo/ Editora
Verso da Folha de rosto	X		--
Dedicatória		X	
Epígrafe		X	
Lista de Figuras		X	
Lista de Abreviaturas e siglas		X	
Prefácio ou Apresentação	X		Apresentação de um colaborador
Agradecimentos		X	
Introdução	X		Introdução da organizadora
Sumário		X	
<b>Textuais</b>			
Página capitular	X		Títulos/ Série: nome e logo
Fólios (nº de páginas)	X		
Cabeçalho		x	
Notas	X		
Iconografia	X		Desenhos
<b>Pós-textuais</b>			
Posfácio		X	
Apêndice	X		Informações biográficas da organizadora / Copyright/ Informações da equipe editorial / Ficha catalográfica/ informações da editora/ Série: Nome e logo
Glossário		X	
Bibliografia		X	
Índice remissivo		X	
Colofão		x	
Errata		X	

**Anexo 4: Coleção *Um Dia na Aldeia - A história de Akykysia, o dono da caça* (Aldeia Wajãpi)**

<b>Extratextuais</b>	<b>SIM</b>	<b>NÃO</b>	<b>Itens Presentes</b> Coleção <i>Um Dia na Aldeia</i> <i>A história de Akykysia, o dono da caça</i> (Aldeia Wajãpi)
Capa	X		Título e subtítulo/ Adaptação; ilustração
2ª capa	X		Grafismo
3ª Capa	X		Grafismo
4ª capa	X		Série: nome e logo / Sinopse da história / Editora / Patrocinadores: nomes e logos / ISBN / Código de barra
Orelhas	X		Orelha anexada à capa segurando o CD
<b>Pré-textuais</b>			
Falsa Folha de rosto	X		Editora/ Patrocinadores: nomes e logos
Folha de rosto	X		Título e subtítulo/ Adaptação; Ilustração/ Cineastas
Verso da Folha de rosto	X		Ilustrações
Dedicatória		X	
Epígrafe		X	
Lista de Figuras		X	
Lista de abreviaturas e siglas		X	
Prefácio ou Apresentação		X	
Agradecimentos		X	
Introdução		X	
Sumário		X	
<b>Textuais</b>			
Página capitular		X	
Fólios (nº de páginas)		X	
Cabeçalho		X	
Notas		X	
Iconografia	X		Desenhos
<b>Pós-textuais</b>			
Posfácio		X	
Apêndice	X		Mapa de localização da etnia/ Informações sobre o povo Mbya-Guarani/ Informações sobre a coleção/ Lista de outros livros que compõem a coleção/ Informações biográficas da autora, da ilustradora e dos cineastas/ Créditos dos filmes / Copyright/ Informações da equipe editorial / Ficha catalográfica/ informações da editora
Glossário		X	
Bibliografia		X	
Índice remissivo		X	
Colofão	X		
Errata		X	

**Anexo 5: Coleção *Um dia na Aldeia – Depois do ovo, a guerra priara Jô* (aldeia Paraná)**

<b>Extratextuais</b>	<b>SIM</b>	<b>NÃO</b>	<b>Itens Presentes</b> Coleção <i>Um Dia na Aldeia</i> <i>Depois do ovo, a guerra priara Jô</i> (aldeia Paraná)
Capa	X		Título e subtítulo/ Adaptação; ilustração
2ª capa	X		Grafismo
3ª Capa	X		Grafismo
4ª capa	X		Série: nome e logo / Sinopse da história / Editora / Patrocinadores: nomes e logos / ISBN / Código de barra
Orelhas	X		Orelha anexada à capa segurando o CD
<b>Pré-textuais</b>			
Falsa Folha de rosto	X		Editora/ Patrocinadores: nomes e logos
Folha de rosto	X		Título e subtítulo/ Adaptação; Ilustração/ Cineastas
Verso da Folha de rosto	X		Ilustrações
Dedicatória		X	
Epígrafe		X	
Lista de Figuras		X	
Lista de abreviaturas e siglas		X	
Prefácio ou Apresentação		X	
Agradecimentos		X	
Introdução		X	
Sumário		X	
<b>Textuais</b>			
Página capitular		X	
Fólios (nº de páginas)		X	
Cabeçalho		X	
Notas		X	
Iconografia	X		Desenhos
<b>Pós-textuais</b>			
Posfácio		X	
Apêndice	X		Mapa de localização da etnia/ Informações sobre o povo Mbya-Guarani/ Informações sobre a coleção/ Lista de outros livros que compõem a coleção/ Informações biográficas da autora, da ilustradora e dos cineastas/ Créditos dos filmes / Copyright/ Informações da equipe editorial / Ficha catalográfica/ informações da editora
Glossário		X	
Bibliografia		X	
Índice remissivo		X	
Colofão	X		
Errata		X	

**Anexo 6: Coleção *Um Dia na Aldeia - Das crianças Ikpeng para o mundo* (Aldeia Ikpeng)**

<b>Extratextuais</b>	<b>SIM</b>	<b>NÃO</b>	<b>Itens Presentes</b> Coleção <i>Um Dia na Aldeia</i> <i>Das crianças Ikpeng para o mundo</i> (Aldeia Ikpeng)
Capa	X		Título e subtítulo/ Adaptação; ilustração
2ª capa	X		Grafismo
3ª Capa	X		Grafismo
4ª capa	X		Série: nome e logo / Sinopse da história / Editora / Patrocinadores: nomes e logos / ISBN / Código de barra
Orelhas	X		Orelha anexada à capa segurando o CD
<b>Pré-textuais</b>			
Falsa Folha de rosto	X		Editora/ Patrocinadores: nomes e logos
Folha de rosto	X		Título e subtítulo/ Adaptação; Ilustração/ Cineastas
Verso da Folha de rosto	X		Ilustrações
Dedicatória		X	
Epígrafe		X	
Lista de Figuras		X	
Lista de abreviaturas e siglas		X	
Prefácio ou Apresentação		X	
Agradecimentos		X	
Introdução		X	
Sumário		X	
<b>Textuais</b>			
Página capitular		X	
Fólios (nº de páginas)		X	
Cabeçalho		X	
Notas		X	
Iconografia	X		Desenhos
<b>Pós-textuais</b>			
Posfácio		X	
Apêndice	X		Mapa de localização da etnia/ Informações sobre o povo Mbya-Guarani/ Informações sobre a coleção/ Lista de outros livros que compõem a coleção/ Informações biográficas da autora, da ilustradora e dos cineastas/ Créditos dos filmes / Copyright/ Informações da equipe editorial / Ficha catalográfica/ informações da editora
Glossário		X	
Bibliografia		X	
Índice remissivo		X	
Colofão	X		
Errata		X	



**Anexo 7: Coleção *Um Dia na Aldeia - No tempo do verão* (Aldeia Ashaninka)**

<b>Extratextuais</b>	<b>SIM</b>	<b>NÃO</b>	<b>Itens Presentes</b> Coleção <i>Um Dia na Aldeia</i> <i>No tempo do verão</i> (Aldeia Ashaninka)
Capa	X		Título e subtítulo/ Adaptação; ilustração
2ª capa	X		Grafismo
3ª Capa	X		Grafismo
4ª capa	X		Série: nome e logo / Sinopse da história / Editora / Patrocinadores: nomes e logos / ISBN / Código de barra
Orelhas	X		Orelha anexada à capa segurando o CD
<b>Pré-textuais</b>			
Falsa Folha de rosto	X		Editora/ Patrocinadores: nomes e logos
Folha de rosto	X		Título e subtítulo/ Adaptação; Ilustração/ Cineastas
Verso da Folha de rosto	X		Ilustrações
Dedicatória		X	
Epígrafe		X	
Lista de Figuras		X	
Lista de abreviaturas e siglas		X	
Prefácio ou Apresentação		X	
Agradecimentos		X	
Introdução		X	
Sumário		X	
<b>Textuais</b>			
Página capitular		X	
Fólios (nº de páginas)		X	
Cabeçalho		X	
Notas		X	
Iconografia	X		Desenhos
<b>Pós-textuais</b>			
Posfácio		X	
Apêndice	X		Mapa de localização da etnia/ Informações sobre o povo Mbya-Guarani/ Informações sobre a coleção/ Lista de outros livros que compõem a coleção/ Informações biográficas da autora, da ilustradora e dos cineastas/ Créditos dos filmes / Copyright/ Informações da equipe editorial / Ficha catalográfica/ informações da editora
Glossário		X	
Bibliografia		X	
Índice remissivo		X	
Colofão	X		
Errata		X	

**Anexo 8: Coleção *Um Dia na Aldeia - A história do monstro Khátpy* (Aldeia Kisêdjê)**

<b>Extratextuais</b>	<b>SIM</b>	<b>NÃO</b>	<b>Itens Presentes</b> Coleção <i>Um Dia na Aldeia</i> <i>A história do monstro Khátpy</i> (Aldeia Kisêdjê)
Capa	X		Título e subtítulo/ Adaptação; ilustração
2ª capa	X		Grafismo
3ª Capa	X		Grafismo
4ª capa	X		Série: nome e logo / Sinopse da história / Editora / Patrocinadores: nomes e logos / ISBN / Código de barra
Orelhas	X		Orelha anexada à capa segurando o CD
<b>Pré-textuais</b>			
Falsa Folha de rosto	X		Editora/ Patrocinadores: nomes e logos
Folha de rosto	X		Título e subtítulo/ Adaptação; Ilustração/ Cineastas
Verso da Folha de rosto	X		Ilustrações
Dedicatória		X	
Epígrafe		X	
Lista de Figuras		X	
Lista de abreviaturas e siglas		X	
Prefácio ou Apresentação		X	
Agradecimentos		X	
Introdução		X	
Sumário		X	
<b>Textuais</b>			
Página capitular		X	
Fólios (nº de páginas)		X	
Cabeçalho		X	
Notas		X	
Iconografia	X		Desenhos
<b>Pós-textuais</b>			
Posfácio		X	
Apêndice	X		Mapa de localização da etnia/ Informações sobre o povo Mbya-Guarani/ Informações sobre a coleção/ Lista de outros livros que compõem a coleção/ Informações biográficas da autora, da ilustradora e dos cineastas/ Créditos dos filmes / Copyright/ Informações da equipe editorial / Ficha catalográfica/ informações da editora
Glossário		X	
Bibliografia		X	
Índice remissivo		X	
Colofão	X		
Errata		X	

### Anexo 9: Coleção *Mundo Indígena* - Os comedores de terra (Aldeia Yanomami)

Extratextuais	SIM	NÃO	Itens Presentes Coleção <i>Mundo Indígena</i> <i>Os comedores de terra</i> (Aldeia Yanomami)
Capa	X		Nome da etnia/ Título/ Autoria; organização; tradução/ Ilustração Elemento iconográfico
2ª capa	X		-----
3ª Capa	X		-----
4ª capa	X		Código de barra/ Elemento iconográfico /Nome da etnia/ Sinopse da história/ Série: nome e logo / Sinopse da história /Patrocinadores: nomes e logos / Logo da editora
Orelhas	X		-----
<b>Pré-textuais</b>			
Falsa Folha de rosto	X		Há a presença de duas folhas antes da falsa folha de rosto com a presença de grafismo. Na falsa folha de rosto há a presença de Título e subtítulo.
Verso da falsa folha de rosto	X		Copyright / Edição e Revisão/ ISBN/ Corpo Editorial/ Dados da Editoria Hedra.
Folha de rosto	X		Título e subtítulo/ Organização.
Verso da Folha de rosto	X		Explicações sobre a coleção.
Dedicatória		X	
Epígrafe		X	
Lista de Figuras		X	
Lista de abreviaturas e siglas	X		
Prefácio ou Apresentação	X		Não há um seção intitulada apresentação, mas logo após o sumário há um parágrafo que apresenta a obra, assinado por Luisa Valentini
Agradecimentos		X	
Introdução	X		A introdução é intitulada "Como foi feito este livro".
Sumário	X		
<b>Textuais</b>			
Página capitular	X		Só no primeiro capítulo com o título do livro, que é o mesmo do primeiro capítulo.
Fólios (nº de páginas)	X		
Cabeçalho		X	
Notas	X		
Iconografia	X		
<b>Pós-textuais</b>			
Posfácio		X	Não há a presença de posfácio, mas ao final da narrativa há duas páginas com grafismos.
Apêndice		X	
Glossário		X	
Bibliografia		X	
Índice remissivo		X	
Colofão	X		
Errata		X	

### Anexo 10: Coleção *Mundo Indígena* - *O surgimento dos pássaros* (Aldeia Yanomami)

Extratextuais	SIM	NÃO	Itens Presentes <i>Coleção Mundo Indígena</i> <i>O surgimento dos pássaros</i> (Aldeia Yanomami)
Capa	X		Nome da etnia/ Título/ Autoria; organização; tradução/ Ilustração Elemento iconográfico
2ª capa	X		-----
3ª Capa	X		-----
4ª capa	X		Código de barra/ Elemento iconográfico /Nome da etnia/ Sinopse da história/ Série: nome e logo / Sinopse da história /Patrocinadores: nomes e logos / Logo da editora
Orelhas	X		-----
<b>Pré-textuais</b>			
Falsa Folha de rosto	X		Há a presença de duas folhas antes da falsa folha de rosto com a presença de grafismo. Na falsa folha de rosto há a presença de Título e subtítulo.
Verso da falsa folha de rosto	X		Copyright / Edição e Revisão/ ISBN/ Corpo Editorial/ Dados da Editoria Hedra.
Folha de rosto	X		Título e subtítulo/ Organização.
Verso da Folha de rosto	X		Explicações sobre a coleção.
Dedicatória		X	
Epígrafe		X	
Lista de Figuras		X	
Lista de abreviaturas e siglas	X		
Prefácio ou Apresentação	X		Não há um seção intitulada apresentação, mas logo após o sumário há um parágrafo que apresenta a obra, assinado por Luisa Valentini
Agradecimentos		X	
Introdução	X		A introdução é intitulada "Como foi feito este livro".
Sumário	X		
<b>Textuais</b>			
Página capitular	X		Só no primeiro capítulo com o título do livro, que é o mesmo do primeiro capítulo.
Fólios (nº de páginas)	X		
Cabeçalho		X	
Notas	X		
Iconografia	X		
<b>Pós-textuais</b>			
Posfácio		X	Não há a presença de posfácio, mas ao final da narrativa há duas páginas com grafismos.
Apêndice		X	
Glossário		X	
Bibliografia		X	
Índice remissivo		X	
Colofão	X		
Errata		X	

### Anexo 11: Coleção *Mundo Indígena* - *A árvore de cantos* (Aldeia Yanomami)

Extratextuais	SIM	NÃO	Itens Presentes <i>Coleção Mundo Indígena</i> <i>A árvore de cantos</i> (Aldeia Yanomami)
Capa	X		Nome da etnia/ Título/ Autoria; organização; tradução/ Elemento iconográfico
2ª capa	X		-----
3ª Capa	X		-----
4ª capa	X		Código de barra/ Elemento iconográfico /Nome da etnia/ Sinopse da história/ Série: nome e logo / Sinopse da história /Patrocinadores: nomes e logos / Logo da editora
Orelhas	X		-----
<b>Pré-textuais</b>			
Falsa Folha de rosto	X		Título e subtítulo.
Verso da falsa folha de rosto	X		Copyright / Edição e Revisão/ ISBN/ Corpo Editorial/ Dados da Editoria Hedra.
Folha de rosto	X		Título e subtítulo/ Organização/ Logo.
Verso da Folha de rosto	X		Explicações sobre a coleção.
Dedicatória		X	
Epígrafe		X	
Lista de Figuras		X	
Lista de abreviaturas e siglas	X		Não se trata de uma lista de abreviaturas e siglas propriamente dita, mas de uma lista com símbolos fonéticos para ajudar a ler as palavras Yanomami.
Prefácio ou Apresentação	X		Apresentação não assinada.
Agradecimentos		X	
Introdução	X		A introdução é intitulada "Como foi feito este livro".
Sumário	X		
<b>Textuais</b>			
Página capitular	X		Só no primeiro capítulo com o título do livro, que é o mesmo do primeiro capítulo.
Fólios (nº de páginas)	X		
Cabeçalho		X	
Notas	X		
Iconografia		X	Não há elementos iconográficos dentro da história, apenas na capa e 4ª capa.
<b>Pós-textuais</b>			
Posfácio		X	
Apêndice		X	
Glossário		X	
Bibliografia		X	
Índice remissivo		X	
Colofão	X		
Errata		X	

## Anexo 12: Coleção *Mundo Indígena* - *A Terra uma só* (Aldeia Guarani)

Extratextuais	SIM	NÃO	Itens Presentes <i>Coleção Mundo Indígena</i> <i>A Terra uma só</i> (Aldeia Guarani)
Capa	X		Nome da etnia/ Título/ Autoria; organização; ilustração /Elemento iconográfico
2ª capa	X		-----
3ª Capa	X		-----
4ª capa	X		Código de barra/ Elemento iconográfico /Nome da etnia/ Sinopse da história/ Série: nome e logo / Sinopse da história /Patrocinadores: nomes e logos / Logo da editora
Orelhas	X		-----
<b>Pré-textuais</b>			
Falsa Folha de rosto	X		Título e subtítulo.
Verso da falsa folha de rosto	X		Copyright / Edição e Revisão/ ISBN/ Corpo Editorial/ Dados da Editoria Hedra.
Folha de rosto	X		Título e subtítulo/ Organização/ Logo da editora e do Programa de Ação Cultural do Estado de São Paulo.
Verso da Folha de rosto		X	
Dedicatória		X	
Epígrafe		X	
Lista de Figuras		X	
Lista de abreviaturas e siglas		X	
Prefácio ou Apresentação	X		Apresentação não assinada.
Agradecimentos		X	
Introdução		X	
Sumário	X		
<b>Textuais</b>			
Página capitular	X		Só no primeiro capítulo com o título do livro, que é o mesmo do primeiro capítulo.
Fólios (nº de páginas)	X		
Cabeçalho		X	
Notas	X		
Iconografia		X	Não há elementos iconográficos dentro da história, apenas na capa e 4ª capa.
<b>Pós-textuais</b>			
Posfácio	X		Não há uma seção intitulada posfácio, mas anexos contendo importantes informações características de posfácio.
Apêndice		X	
Glossário	X		
Bibliografia		X	
Índice remissivo		X	
Colofão	X		
Errata		X	

### Anexo 13: Coleção *Mundo Indígena* - *A mulher que virou tatu* (Aldeia Caxinauá)

Extratextuais	SIM	NÃO	Itens Presentes <i>Coleção Mundo Indígena</i> <i>A mulher que virou tatu</i> (Aldeia Caxinauá)
Capa	X		Nome da etnia/ Título/ Organização; Ilustração/ Elemento iconográfico
2ª capa	X		-----
3ª Capa	X		-----
4ª capa	X		Código de barra/ Elemento iconográfico /Nome da etnia/ Sinopse da história/ Série: nome e logo / Sinopse da história /Patrocinadores: nomes e logos / Logo da editora
Orelhas	X		-----
<b>Pré-textuais</b>			
Falsa Folha de rosto		X	
Verso da falsa folha de rosto		X	
Folha de rosto	X		Título e subtítulo/ Organização/ Logo da editora.
Verso da Folha de rosto	X		Copyright / Edição e Revisão/ Projeto gráfico /ISBN/Dados da Editoria Hedra.
Dedicatória		X	
Epígrafe		X	
Lista de Figuras		X	
Lista de abreviaturas e siglas		X	
Prefácio ou Apresentação		X	
Agradecimentos		X	
Introdução		X	
Sumário		X	
<b>Textuais</b>			
Página capitular		X	
Fólios (nº de páginas)		X	
Cabeçalho		X	
Notas		X	
Iconografia	X		Presente em todo o livro
<b>Pós-textuais</b>			
Posfácio		X	Não há a presença da seção posfácio, mas ao final da narrativa há diversas seções como “Comentário”, “Quem são os Caxinauá”, “A língua Caxinauá”, “Como foi feito este livro”
Apêndice		X	
Glossário		X	
Bibliografia		X	
Índice remissivo		X	
Colofão		X	
Errata		X	

**Anexo 14: Coleção *Mundo Indígena* - *Os cantos do homem-sombra* (Aldeia Hupd'Äh)**

<b>Extratextuais</b>	<b>SIM</b>	<b>NÃO</b>	<b>Itens Presentes</b> Coleção <i>Mundo Indígena</i> <i>Os cantos do homem-sombra</i> (Aldeia Hupd'Äh)
Capa	X		Nome da etnia/ Título/ Narradores; Organização; Ilustração/ Elemento iconográfico
2ª capa	X		-----
3ª Capa	X		-----
4ª capa	X		Código de barra/ Elemento iconográfico /Nome da etnia/ Sinopse da história/ Série: nome e logo / Sinopse da história /Patrocinadores: nomes e logos / Logo da editora
Orelhas	X		-----
<b>Pré-textuais</b>			
Falsa Folha de rosto		X	
Verso da falsa folha de rosto		X	
Folha de rosto	X		Título e subtítulo/ Organização/ Logo da editora.
Verso da Folha de rosto	X		Copyright / Edição e Revisão/ Projeto gráfico /ISBN/Dados da Editoria Hedra.
Dedicatória		X	
Epígrafe		X	
Lista de Figuras		X	
Lista de abreviaturas e siglas		X	
Prefácio ou Apresentação	X		Apesar de não haver um título, há uma apresentação não assinada.
Agradecimentos		X	
Introdução		X	
Sumário		X	
<b>Textuais</b>			
Página capitular		X	
Fólios (nº de páginas)		X	
Cabeçalho		X	
Notas		X	
Iconografia	X		Presente em todo o livro
<b>Pós-textuais</b>			
Posfácio		X	Não há a presença da seção posfácio, mas ao final da narrativa há as seções: "Quem são os Hupd'äh", "Como foi feito este livro" e "Sobre quem fez este livro".
Apêndice		X	
Glossário	X		
Bibliografia		X	
Índice remissivo		X	
Colofão		X	
Errata		X	