



LHM

A TRADUÇÃO LITERÁRIA DE VERSOS DE TEXTOS KOTIRIA E A TRADUÇÃO PARA JOGOS COM CARÁTER SINCRÉTICO E POÉTICO DO MITO M1 BORORO

Maria Sílvia Cintra Martins* ¹

*Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

e-mail: msilviamart@gmail.com

Resumo: Este artigo é resultado de pesquisa desenvolvida com apoio FAPESP (2012/15852-0 e 2019/07879-4). Baseando-nos em pressupostos dos Estudos de Tradução e da Semiótica da Cultura (LOTMAN, 2005), a pesquisa que desenvolvemos envolveu a tradução comentada de excertos de um volume publicado pela antropóloga estadunidense Chernela (2015) e a tradução intersemiótica de caráter sincrético e poético do mito M1 bororo para jogo de plataforma. No contexto da Literatura Indígena brasileira, entendemos que esse exercício tradutório pode contribuir para a divulgação daqueles textos produzidos originalmente em uma das 174 línguas indígenas hoje existentes em território nacional, os quais requerem, para sua divulgação e conhecimento entre nós, sua tradução, seja para a língua portuguesa, seja em jogos/games, juntamente com a valorização de seu caráter poético. Pretendemos contribuir, mesmo que de forma sucinta, para a reflexão sobre a tradução e sobre questões culturais a ela relacionadas, com ênfase, neste caso, para os textos produzidos por povos indígenas brasileiros.

Palavras-chave: Tradução Literária. Semiótica da Cultura. Poética. Literatura Indígena.

The Literay Translation of Verses Belonging to Kotiria Texts and The Poetic Syncretic Translation of Myth M1 Bororo Into a Game

Abstract: This paper is the result of research developed with FAPESP (2012/15852-0 and 2019/07879-4) support. Based upon presuppositions of Translation Studies and Semiotics of Culture (Lotman, 2005), the research developed involved the commented translation of some excerpts of a volume organized by American anthropologist Chernela (2015) and the intersemiotic poetic translation of myth M1 bororo into an app. In the context of Brazilian Indigenous Literature, we understand that such translation exercises may contribute to the dissemination of those texts originally produced in one of the 174 current indigenous languages within Brazilian territory, requiring its translation into Portuguese together with taking into consideration their poetic value.

¹ Professora sênior do DL/UFSCar e dos programas de pós-graduação PPGL/UFSCar e LETRA/USP. Líder do Grupo de Pesquisa LEETRA (CNPq). Editora da Revista LEETRA Indígena. Orcid <https://orcid.org/0000-0003-3911-418X>.



We intend to contribute, even if briefly, to the reflection on translation as well as on those cultural issues related to it with especial emphasis on texts produced by Brazilian indigenous peoples.

Keywords: Literary Translation. Semiotics of Culture. Poetics. Indigenous Literature.

Introdução

Gostaríamos, de início, de mencionar duas obras de escritores indígenas brasileiros, uma escrita por Daniel Munduruku e a outra por Gersen Baniwa. Trata-se de “*O caráter educativo do movimento indígena brasileiro*” (MUNDURUKU, 2012), e “*Educação para manejo do mundo - entre a escola ideal e a escola real no Alto Rio Negro*” (BANIWA, 2013), ambas excelentes para um conhecimento detalhado a respeito do movimento indígena brasileiro e de seus desdobramentos mais recentes.

De toda forma, pode surgir a pergunta: existe uma literatura indígena? Várias têm sido as respostas a essa pergunta. Na área de Antropologia, costuma-se fazer referência às “*Artes Verbais Ameríndias*”; já nós, da Linguística e da Literatura, tendemos a pensar (ao menos alguns de nós, uma vez que ainda é predominante a postura etnocêntrica) em Literatura Indígena, e mesmo em uma literatura produzida por indígenas brasileiros que faria parte do que costumamos denominar Literatura Brasileira.

Vale fazer referência ao antropólogo baiano Antônio Risério (1993), cujo volume “*Textos e Tribos*” foi dos primeiros a versar teoricamente sobre essa questão. Nesse volume, Risério afirma sua preferência pela expressão “*textualidades indígenas*”, alegando que poderia não convir aos próprios indígenas aderir à denominação de “*literatura*”, vinda de fora de suas reflexões, de seu modo de pensar o mundo. É fato, porém, que muito mais tarde, no ano de 2017, assisti a uma palestra sua na qual mostrava uma mudança de posição (ou melhor, de posicionamento político), aderindo à denominação de Literatura Indígena, e também cogitava na sua inserção no âmbito da Literatura Brasileira. Como se pode perceber, lidamos com questões em que se entremeiam com a Ética, o Político e a Poética.

Citamos essa ocorrência para destacar o quanto estamos ainda no processo de uma definição, de um entendimento de teor ético e político do que é e o que significa a poética indígena – e aqui já avanço a posição, no ensejo de fazer se unirem Ética, Poética e Político dentro do mesmo horizonte (MARTINS, 2022). Existem várias questões que se interligam e se demandam. Dizer que existe uma poética indígena não passa somente pela valorização de textos – de modalidade oral ou escrita – produzidos por indígenas; implica, também, ir em busca de um passado, de tal forma a vislumbrar e dar conta de elementos que possam



se inserir na História da Literatura Brasileira muito mais precocemente do que estivemos convencidos e poderíamos imaginar.

Nesse caminho, alguns tabus ou ideias prontas precisam ser derrubados, como aquele que põe em contraste os povos da oralidade e os povos da escrita. Em Meschonnic (2000), o linguista, poeta e tradutor francês fornece-nos bons argumentos, em sua crítica contundente ao que denomina “signo”, para compreendermos o quanto dicotomias como civilizado/selvagem, oralidade/escrita, embora bastante presentes em estudos acadêmicos, possuem caráter idealizante e mistificador, ou seja, carecem de base experimental.

Aqui, convidamos a se pensar, do ponto de vista da Poética, sobre que elementos se fazem importantes e necessários na definição das textualidades indígenas como literatura genuína e, para tanto, reportamo-nos ao critério da oralidade, tal qual proposto por Meschonnic (2006[1989]), enquanto traço retórico, gestual e performático, característica do que é o recitativo naquele sentido da dramatização e do apelo à participação do outro, daquele que está à sua frente e/ou ao seu lado – ou daquele (s) a quem me dirijo e que busco invocar e envolver. E isso, esse quê de intensidade, de maximização da subjetividade, de poetização, de subjetivação da linguagem pode se dar, seja na modalidade do falado, seja na do escrito, dentro do que, independentemente da modalidade, o linguista francês denomina “oralidade” como traço do fazer poético (MESCHONNIC, 2006[1989]).

A propósito, é lá nas narrativas indígenas, naquilo que muito comumente se denominou “lendas” ou “mitos”, que vamos tratar de mexer, com vistas a provocar para que se desencantem – ou, inversamente, com vistas a buscar encontrar nelas o encantamento. Porque tudo o que se sacraliza ou se institucionaliza – como aconteceu nesse caso, vindo a pertencer às coletâneas de lendas e mitos – acaba como que fechado em baú empoeirado de onde urge retirá-lo, remexê-lo, reavivando-lhe o encanto – ou o seu aspecto divino, também característico do poético, dentro da visada de Meschonnic (2016).

Este é o principal papel da tradução poética ou literária – ou a tarefa eminente do tradutor: vivificar obras que se tornaram amortecidas – seja com o tempo, seja pela roupagem que acabaram adquirindo (Cf. BENJAMIN, 2008).



Alguns Pressupostos Teóricos

Iniciaremos nossas reflexões a partir de alguns pressupostos presentes na Semiótica da Cultura (LOTMAN, 2005; TOROP, 2010), fazendo-os dialogar com questões próprias à área de pesquisa em Estudos da Tradução, uma vez que encontramos neles subsídios interessantes para a abordagem das questões culturais de que trataremos no decorrer deste trabalho. Na linha do pensamento do semioticista russo Yuri Lotman (2005), a semiosfera é vista como o espaço necessário a toda e qualquer semiose, entendendo-se que o conjunto de formações semióticas precede funcionalmente cada língua singular e isolada, sendo uma condição *sine qua non* de sua existência. Nesse sentido, o autor defende que nenhuma língua poderia existir fora da semiosfera e que somente dentro desse espaço os processos comunicativos se tornam possíveis. A divisão entre centro e periferia é, por sua vez, uma lei da organização interna da semiosfera: haveria um limite, uma fronteira entre a semiosfera e o espaço não-semiótico ou extra-semiótico, que estaria fora dela, seja porque nele, hipoteticamente, ingressaríamos no mundo tal qual seria, sem o recobrimento da linguagem, seja porque ingressaríamos em outra comunidade semiótica, dotada de seus códigos próprios e de sua identidade.

Dentro dessa vertente teórica, a fronteira semiótica é representada pela soma de filtros bilíngues: ao passar por eles, o texto é traduzido em outra(s) língua(s), fato que não implica, necessariamente, a tradução de uma língua em outra língua que seria considerada estrangeira, nesse sentido em que falamos de línguas nacionais, como o português, o inglês, o espanhol, o alemão, e nos processos de tradução de uma para outra dessas línguas. Entende-se que a tradução se dê, de fato, a todo instante, enquanto mecanismo intrínseco ao funcionamento de toda e qualquer linguagem humana. Com base, portanto, em abordagem de caráter eminentemente sócio histórico, Lotman nos coloca diante de espaços sócio-histórico-culturais, dotados de suas semioses e de identidades próprias, lembrando-nos do tradutor como daquele que se coloca em lugar de fronteira.

Aproveitamos para alertar para o fato de que o conceito de tradução aqui utilizado - tendo base em estudiosos como Jakobson (1969), considerado um clássico na área de Estudos de Tradução, ou Peeter Torop (2010), estudioso de destaque da Escola de Tartu - não se refere apenas à tradução entre línguas diferentes (como seria o caso da tradução de um texto em uma das 174 línguas indígenas brasileiras para a língua portuguesa); trata-se,



também, de tradução intergenérica e intersemiótica, em que, em um dos resultados de pesquisa a ser exposto aqui, a língua portuguesa esteve presente, tanto no texto de partida como no de chegada: intergenérica, porque se partiu, nesse caso, do gênero do mito para o gênero do jogo de plataforma; intersemiótica, pela transição do verbal para o sincrético em que se unem a linguagem imagética com a linguagem verbal, sendo esta trabalhada poeticamente.

Baseamo-nos, ainda, no conceito de Torop (2010, p. 72) de tradução total, para quem:

É possível descrever a cultura como um processo infinito de Tradução Total, em que (...) 3) textos ou grupos de textos são traduzidos em unidades textuais (tradução intextual e intertextual), 4) textos feitos de uma substância (por exemplo, verbal) são traduzidos em textos feitos de outra substância (por exemplo, audiovisual) (tradução extratextual).

Essa visada chama-nos, assim, a atenção para o processo de tradução como um mecanismo constantemente presente e em funcionamento na(s) linguagem(s), lembrando-nos do aspecto vivo e processual que caracteriza as línguas em geral, aspecto do qual nos esquecemos, sempre que nos deparamos com os textos como se fossem produtos fechados e inertes, ou como se existissem fechados em compartimentos estanques.

No contexto dos Estudos Ameríndios, e dos estudos sobre a Literatura Indígena brasileira em particular, entendemos que esse exercício tradutório pode contribuir para a divulgação do trabalho de autores indígenas brasileiros ao menos em duas direções: (a) porque grande parte desses textos, tendo sido produzidos em uma das cerca de 180 línguas indígenas hoje existentes em território nacional, requer, hoje, para sua divulgação e conhecimento entre nós, sua tradução para a língua portuguesa, assim como sua valorização do ponto de vista da Poética (MESCHONNIC, 2022); (b) em sua tradução intersemiótica de caráter poético para jogos/games com vistas a subsidiar o trabalho pedagógico na Educação Infantil e nas séries iniciais do Ensino Fundamental em resposta à lei 11.645/08 que impõe a inserção da temática afro-brasileira e indígena em todas as escolas brasileiras.

Nos dois próximos itens, apresentaremos, a título de exemplos, alguns dos dados de tradução gerados no decorrer de dois projetos de pesquisa financiados pela FAPESP (2012/15852-0 e 2019/07879-4).



Trabalho Coletivo Na Tradução De Versos Da Literatura Wanano/Kotiria ²

Passamos, neste item, ao breve relato de experiência de tradução de versos de literatura indígena kotiria realizada por uma equipe constituída da autora deste trabalho em conjunto com a antropóloga Janet Chernela (University of Maryland, USA) e com um sujeito da comunidade indígena wanano/kotiria. O povo kotiria – que também recebe a denominação de wanano – localiza-se, no Brasil, no extremo noroeste do Estado do Amazonas às margens do Alto Rio Uaupés, distribuído em várias aldeias com um total de cerca de 550 habitantes e contando com cerca de mais mil indivíduos em aldeias localizadas na Colômbia.

A experiência deu-se em julho de 2013, em Manaus, com apoio FAPESP (2012/15852-0) e faz parte de projeto mais abrangente que inclui outros sujeitos wanano, uma docente e pesquisadora da UFES e também um escritor amazonense. Os versos em língua wanano foram coletados por Janet Chernela, no Alto Rio Negro, em pesquisa de campo que vem se estendendo por cerca de trinta e cinco anos. Nesse período foi feita gravação em áudio e transcrição em equipe constituída pela antropóloga e por sujeitos indígenas wanano. Transcrevemos abaixo apenas dois versos (1 e 5) de uma das narrativas, denominada *Numia Parena Numia*, uma narrativa de origem, ou seja, que relata uma história concernente aos tempos primordiais desse povo.³

Na transcrição abaixo, temos quatro linhas para cada verso, sendo que: 1) a primeira linha contempla o verso tal qual contado por um sujeito indígena wanano para a antropóloga Janet Chernela; 2) a segunda linha comporta a tradução feita no momento da primeira transcrição por três sujeitos indígenas wanano; 3) a terceira linha comporta tradução literária/poética efetuada pela autora deste trabalho; 4) a quarta linha comporta tradução literal da segunda linha para o inglês:

Verso 1:

Wa'manore a'rina ti, mari dahpoto wa'manore ñukhioa.
No princípio nossos ancestrais inventaram estes instrumentos.

² Parte do que aparece neste item foi publicado de forma ampliada em Martins e Pizzi (2022), ao qual remetemos, já que aqui os dados aparecem de forma resumida.

³ Yapima, Julho 1979. Reg. Janet Chernela, AILLA GVC002R0081001. Transcrito e traduzido por sujeitos da comunidade wanano. O volume traduzido e ilustrado foi publicado em 2015 pela Editora Reggo, em edição limitada para distribuição para bibliotecas (CHERNELA, 2015). Vale lembrar que a edição comporta notas explicativas - ou seja, comporta elementos de tradução comentada - sendo que os comentários são feitos por Chernela para dar conta de explicar, por exemplo, o que são Minia Phona: "*Minia Phona é o nome dado pelo povo Kotiria (Wanano) às flautas chamados Jurupari Phona*".



No começo, nossos avós inventaram lá no começo esses instrumentos
 In the beginning our ancestors created these instruments.

Verso 5:

Tire wa'manore, tire yoa sini phati, tire minia phona khi'tire.
 No princípio eles transformaram a palmeira em Minia Phona.
 Tudo foi no começo, os tais saídos da palmeira paxiúba, esses tais Minia
 Phona
 In the beginning they transformed the tree into Minia Phona.

Vale lembrar que a antropóloga americana possui conhecimento bastante amplo da língua wanano; já quem efetuou a tradução literária, sem qualquer conhecimento prévio da língua wanano, apenas pôde fazê-lo com base nestes princípios: 1) no diálogo com a equipe, em que levou em consideração dados provindos do campo da Antropologia assim como informações de um falante nativo presente naquele momento; 2) na consideração de aspectos sonoros e rítmicos presentes na língua wanano, ou seja, levando em conta a materialidade concreta e formal, com acesso indireto às questões relativas à tradução literal propriamente dita, isto é, pelo diálogo em equipe e por consulta a dicionário wanano/espanhol que contemplava pouquíssimos itens lexicais presentes no texto em questão.

Passamos agora ao esclarecimento de algumas opções para a tradução literária:

1. O diálogo com o sujeito wanano com quem pude conversar nesse momento trouxe à tona a diferença sutil entre as expressões “no princípio” (que comportaria a referência a um tempo primordial da criação de todos os seres humanos) e “no começo” (referindo-se à História específica desse povo).
2. Também junto com o mesmo sujeito wanano pude optar por manter o termo “inventaram” e não “criaram”, como poderia sugerir a tradução em língua inglesa, já que, segundo ele, não se poderia dizer que o instrumento foi criado, uma vez que foi fabricado com a utilização da palmeira que já existia;
3. Embora para nós, não indígenas brasileiros, a palavra “ancestral” pareça estar muito associada à cultura indígena, o que poderia nos conduzir à preferência por ela, o depoimento do sujeito indígena wanano levou-me à escolha por “avós”, que, segundo ele, guardaria sintonia maior com o que se relata no texto em questão. Fala-se, segundo ele, dos avós, e não dos ancestrais.



4. A repetição da expressão “wa’namore” – que o mesmo sujeito indígena nos disse significar “no começo” – levou-me a optar também por sua repetição na tradução poética. Note-se que para as traduções literais (linhas 2 e 4) esse fato pareceu irrelevante, porém, conforme meu entendimento, é ele mesmo que atribui a este verso a conotação do que, em certo sentido e do ponto de vista formal, entendemos por “literário”.

Concluimos, assim, que, para este verso 1, a tradução literária pautou-se basicamente na consideração da pertinência dos itens lexicais para a narrativa em si e para a cultura à qual pertence, sendo que se entendeu ser de fundamental importância repetir a expressão “no começo” (“wa’namore”), seguindo a tendência poética presente na versão original.

Quanto ao verso 5, valem as seguintes considerações:

1. O dicionário wananno/espanhol a que tive acesso comporta “ti” e “tire” como “esse”; já “tiro”, como “ele” No desconhecimento de muitos outros termos que não eram contemplados no mesmo dicionário, baseei-me em alguns esclarecimentos que nos eram fornecidos pelo sujeito wanano, e também na comparação intratextual, ou seja, baseei-me em itens que se repetiam em outros versos para, aos poucos, ir aprendendo um pouco mais daquela língua que, em princípio, me era totalmente estranha.
2. Chamou-me a atenção a aliteração da linguodental surda “t”, para a qual passei a buscar equivalências na língua portuguesa, optando por “tudo”, “os tais”, “esses tais”, dentro de um jogo em que, por um lado, entendia ser importante manter a aliteração da mesma consoante, e, de preferência, com significado aproximado, mas, por outro, sabia que o termo “tal”, em nossa língua, não conta com utilização isolada, mas sim em sequências frasais, como “esse tal de...”. Já “tudo”, sem ser em princípio um dêitico, adquire no contexto função referencial anafórica, aproximando-se assim do sentido de “esse” ou “isso”.
3. Passei, ainda, a ler e reler (mesmo que em leitura silenciosa) aqueles versos, tratando de captar-lhes o ritmo, a constituição silábica, ou seja, a eventual metrificação – de forma a transpô-la, ao menos de forma aproximada, para a língua portuguesa.

Passo a seguir aos resultados de projeto de pesquisa mais recente, coordenado por mim e com a denominação “Tradução, poética e artefatos culturais em práticas de letramento na Educação Infantil” (FAPESP, 2019/07879-4).



A Tradução Sincrética De Caráter Poético De M1

Servimo-nos, inicialmente, de texto pertencente às narrativas dos indígenas matogrossenses bororo. O mito em que nos baseamos é citado como M1 por Claude Lévi-Strauss (2004) em *Mitológicas I*, escrito originalmente em língua francesa pelo autor do compêndio. A narrativa fora coletada e transcrita no início do século XX pelo missionário e etnógrafo italiano Antonio Colbacchini (1919). É possível perceber, já nesse início de relato, que M1 passou por procedimentos consecutivos de tradução: da língua bororo em sua modalidade oral para a língua portuguesa em sua modalidade escrita no início do século XX; da língua portuguesa do missionário italiano radicado no Brasil naquele início de século para o francês em 1964, em publicação decorrente da pesquisa desenvolvida pelo eminente antropólogo francês em sua estadia no Brasil no final da primeira metade do século XX; do francês para a língua portuguesa em tradução de Leyla Perrone-Moysés publicada pela Editora Cosac Naif em 2004.

Trata-se da narrativa M1 bororo o *xibae e iari*, “as araras e seu ninho”, cuja escolha decorreu de ampla pesquisa bibliográfica com a consulta a cinco volumes de autoria de Lévi-Strauss – quais sejam, os quatro volumes pertencentes às *Mitológicas* e também a *História de Lince* – pelos seguintes motivos: 1) a narrativa M1 é considerada central nas análises efetuadas por Lévi-Strauss (2004); 2) conforme sinalização de Lévi-Strauss que aponta para a inter-relação entre diversos mitos indígenas, e para sua complementação recíproca, M1 relaciona-se com M7 “Kayapó-Gorotire: origem do fogo”, que aparece nas páginas 91 e 92 do mesmo volume e tematiza a conquista do fogo na transição do cru para o cozido. Trata-se, assim, de um mito de origem de importância fundamental.

Outro motivo da escolha deu-se pelo fato da presença do herói indígena infantil, já que se pretendia a montagem de um jogo voltado às crianças de Educação Infantil e do Ensino Fundamental I. A narrativa coaduna-se com aquilo que nos jogos se denomina “jornada do herói”, na qual um personagem, masculino ou feminino, geralmente jovem, enfrenta uma série de desafios para alcançar um determinado objetivo que, ao final, se revela como símbolo de sua própria realização como indivíduo. O herói ou heroína precisa vencer adversários e superar obstáculos. Conta, porém, com a ajuda providencial de alguém mais maduro, muitas vezes um ancião ou anciã, que o alerta sobre os perigos, o inicia em certos conhecimentos e eventualmente lhe dá um objeto com poderes protetores. M1



possuía todos esses elementos, sendo propício, assim, para sua tradução intersemiótica e poética em jogo de plataforma com diálogos em que se presentificam, com roupagem poética, informações diversas a respeito dos povos indígenas brasileiros, e do povo bororo em particular.⁴

Vale notar, no entanto, que, na tradução/adaptação da narrativa mitológica tal qual coletada por antropólogos para a linguagem de jogos voltados para o público infantil, foi omitido o episódio inicial, que tematiza o incesto, mesmo porque a passagem em si não possui a importância nem o impacto que teria fora do universo indígena, e espera-se que o jogo em pauta chegue a crianças indígenas e não indígenas. Citamos aqui um dos diálogos inseridos no jogo:

Você	que	gosta	de	histórias
E	nasceu		bem	brasileiro
Vai	agora		se	inteirar
De	muito		mito	maneiro
Vai	saber		sobre	xamãs
Que	se	transformam	em	jaguar
E	de	muitos		matrinchãs
Que	antes	andavam	em	terra
Para	isso	tem	à	frente
Perigos		e		desafios
Tenha	logo	isso	em	mente
E vê se acerta, e não erra				

Tivemos, ainda, o cuidado de evitar qualquer tipo de caracterização estereotipada dos personagens. O aplicativo não trata de indígenas genéricos – que, na verdade, não existem. Mas dos bororo, com suas feições corporais, seu modo de construir a aldeia, seus artefatos característicos, em sua especificidade. Para isso, contamos com a consultoria do cantor e líder Márcio Paromeriri Bororo. Realizei, ainda, por impossibilidade de visita às aldeias por estarmos, no ano de 2021, em meio à pandemia COVID-19, pesquisa virtual para o levantamento de imagens – fotos e desenhos – representativas da geografia em que se inserem os bororo, dos artefatos, das peças de vestuário, dos adornos. Alguns volumes físicos nos ajudaram, entre eles, *A Epopeia Bororo* (2001), o *Pequeno Dicionário Bororo/Português* (1999) e a *Arte Plumária e Máscaras de Danças dos Indígenas Brasileiros* (1971). As imagens foram, então, enviadas à equipe de informática contratada, para que o desenhista se baseasse nelas e em seus detalhes. À medida que seu trabalho avançava,

⁴ Note-se que não estabelecemos, aqui, a diferença entre “tradução” e “adaptação”, tratando ambas, na linha de Torop (2020) como traduções.



mandávamos o material para a avaliação de Márcio Paromeriri Bororo, que fez várias recomendações úteis para garantir a autenticidade. Uníamos, assim, aspectos poéticos e artísticos com questões de autenticidade e especificidade geográfica e histórica.

O roteiro (primeira tradução de M1 com a finalidade do jogo) foi, posteriormente, adaptado para o formato de jogo, apropriado para crianças de 5 a 10 anos. Um engenheiro de software, especialista na construção de jogos, orientou-nos sobre como dividir as fases, sempre com novos desafios e premiações. O roteiro final possui 80 páginas, divididas em 12 fases, com seis cenários diferentes. Além disso, no roteiro, foram introduzidos alguns jogos característicos das culturas indígenas, como o “Jogo da Onça”, por exemplo.

Considerações Finais

O tradutor tem um papel crucial, pois não basta, como pudemos acompanhar particularmente no relato referente à tradução dos versos em língua wanano, o conhecimento de sua língua e da língua a ser traduzida, visto que outros conhecimentos também são necessários ao ato tradutório. Isso torna o aprendizado da tradução algo difícil de ser sistematizado, mesmo porque, muitas vezes, como se deu no caso relatado acima, somente o trabalho em equipe pode garantir, de fato, a tradução pretendida.

Nesse ponto de nossa reflexão, nos parecem interessantes os aportes teóricos provindos da área da Semiótica da Cultura, que nos fazem vislumbrar o tradutor, principalmente no caso da tradução literária, como aquele que se posiciona em região de fronteira semiótica, ou seja, ali onde se encontram e se confrontam diferentes espaços semióticos portadores de seu *ethos* próprio, de sua cultura. É nessa região limítrofe que ele trabalha para que se tornem porosos os filtros bilíngues, dando passagem a um número amplo de possibilidades sintático-semânticas, assim como rítmicas e fonológicas, entre as quais efetua determinadas escolhas passíveis de provocar estes (e não aqueles) efeitos poéticos e de sentido.

Certamente são inúmeras as traduções possíveis e sempre será difícil de se decidir qual seria, de fato, a melhor, a mais adequada ou, por assim dizer, fiel ao que, ao menos momentaneamente, se considera como sendo o texto original. Neste artigo, tratamos de apontar para duas dessas possibilidades, sempre portadoras de processos específicos de subjetivação, que, por sua vez, levaram a determinadas escolhas, dentro de dada contextualização sócio histórica.



Por um lado, apresentamos tradução efetuada em equipe, algo que se deu em função do pouco conhecimento da língua de origem. Lembramos, neste momento, que a tradutora que efetuou o trabalho de tradução literária, nesse caso, foi, em princípio, chamada apenas para revisar a tradução literal já efetuada anteriormente (de conhecimento da antropóloga americana e dos sujeitos wanano, que poderiam ter tido alguma dificuldade com certas escolhas na língua portuguesa). Não se esperava, nesse momento, uma tradução literária, porém, à medida que a tradutora começou a revisar o texto, chamaram-lhe a atenção certas aliterações presentes nele, assim como sua musicalidade, aspectos típicos do texto literário. Foi então que passou a assumir esse papel a que fizemos menção acima, do tradutor enquanto alguém que se posiciona em região de fronteira e trata de acionar outras possibilidades de leitura, que não aquelas que já se encontravam presentes.

Vale notar, por fim, que as escolhas a serem efetuadas com a finalidade da tradução comentada e das notas de rodapé estão, em certos casos, em íntima dependência da forma de circulação do texto em questão e do público-alvo a quem pretende se dirigir. Nessa medida, são dignas de nota as observações a seguir com que finalizamos este artigo.

No caso das traduções do texto em língua wanano, é interessante atentar para a multiplicidade dos pontos de vista, ou seja, do *locus* em que se posiciona o tradutor em cada caso. Para Chernela e sua equipe inicial, a tradução literal era o que lhes interessava, atentos que estavam para dar conta da narrativa em seu aspecto mais conceitual. As notas inseridas por Chernela, assim como a proposta da linha tradutória em língua inglesa, apontam para a pressuposição de um público heterogêneo, já que, segundo seu depoimento, a intenção principal da publicação consistiria na valorização das narrativas wanano junto à própria comunidade indígena em questão, no sentido do resgate ou da pró-vitalização linguístico-cultural; por outro lado, a proposta de uma linha em língua inglesa e as notas de rodapé com explicações de elementos da cultura wanano sinalizam o fato de que o tradutor, no caso, dirigia-se a duas ou mais comunidades semióticas simultaneamente.

Finalmente, para o objetivo deste artigo, tratamos de fornecer ao leitor de uma revista acadêmica alguns esclarecimentos concernentes às escolhas efetuadas na tradução literária – algo que, de certo, não teria lugar nas notas de rodapé da publicação da equipe coordenada por Chernela, já que o texto em língua wanano acompanhado de suas três traduções pretende dirigir-se, em princípio, a leitores a quem não interessaria esse tipo de explicação técnica própria da área dos Estudos Literários ou dos Estudos de Tradução.



Quanto ao jogo de plataforma “Jeriguigui e o Jaguar na terra dos bororos”, que resultou de uma tradução diferenciada – já que de caráter sincrético e poético – da narrativa bororo o *xibae e iari*, “as araras e seu ninho”, coletada por missionário salesiano no início do século XX, está alojado em domínio de uma universidade federal brasileira, acessível para download gratuito, e possui abas explicativas – em lugar de notas de rodapé que não pertenceriam a seu gênero textual.⁵

Entendemos, de resto, que toda essa diversidade de possibilidades de tradução e de tradução comentada possa e deva ser levada a conhecimento de estudantes da Educação Infantil e do Ensino Fundamental e Médio, de forma a enriquecer o trabalho pedagógico em sua vertente contemporânea, que chama pelas propostas inter e transdisciplinares.

Ao buscar contemplar, de forma mais profunda e pertinente, a demanda presente na lei 11.645/08, sinalizamos (embora não tenhamos aqui espaço para explorar em detalhe formas específicas de trabalho pedagógico) para uma possibilidade rica de trabalho com culturas e línguas indígenas que envolva, entre as diversas possibilidades do trabalho em sala de aula, a tradução literária comentada centrada em textos produzidos por sujeitos indígenas.

Referências

- BANIWA, Gersem José dos Santos Luciano. **Educação para manejo do mundo** - entre a escola ideal e a escola real no Alto Rio Negro. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2013.
- BENJAMIN, W. A tarefa-renúncia do tradutor. Tradução de Susana Kampff Lages. In: BRANCO, L. C. (Org.). **A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin**: quatro traduções para o português. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008, p. 66-81. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/vivavoz/data1/arquivos/atarefadotradutor-site.pdf>. Acesso em: 13 abril 2023.
- CHERNELA, J. (Org.). **Numia Parena Numia**. Manaus, Reggo, 2015.
- COLBACCHINI, Antonio. **A tribo dos Boróros**. Rio de Janeiro: Papelaria Americana, 1919.
- JAKOBSON, R. Aspectos linguísticos da tradução. In: **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1973.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Mitológicas 1: O Cru e o Cozido**. São Paulo: Cosac Naif, 2004, pp. 57-59.
- LOTMAN, J. On the semiosphere. **Sign Systems Studies**. 33.1, 2005.
- MARTINS, M. S. C. (Org.). **Henri Meschonnic**: ritmo, historicidade e a proposta de uma Teoria Crítica da Linguagem. Ebook. Campinas: Mercado de Letras, 2022. Disponível em: <https://letra.fflch.usp.br/publicacoes-dos-docentes>

⁵ Jogo acessível em www.lettra.ufscar.br



MARTINS, Maria Sílvia Cintra; PIZZI, Maria Claudia Bontempi. Reflexões sobre o ato tradutório em trechos de literatura indígena. **Ideação**. Revista do Centro de Educação, Letras e Saúde. v. 24, nº2. Foz do Iguaçu: Universidade Federal do Oeste do Paraná, 2022.

MESCHONNIC, Henri. **Crise du signe**. Politique du rythme et théorie du langage/ Crisis del signo. Política del ritmo y teoría del lenguaje. República Dominicana, Comisión Permanente de la Feria del Libro, 2000.

MESCHONNIC, Henri. **Linguagem, ritmo e vida**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006[1989].

MESCHONNIC, Henri. **Le sacré, le divin et le religieux**. Paris: Arfuyen, 2016.

MESCHONNIC, Henri, in: MARTINS, M. S. C. (Org.). **Henri Meschonnic: ritmo, historicidade e a proposta de uma Teoria Crítica da Linguagem**. Ebook. Campinas: Mercado de Letras, 2022. Disponível em: <https://letra.fflch.usp.br/publicacoes-dos-docentes>

MUNDURUKU, Daniel. **O caráter educativo do movimento indígena brasileiro (1970-1990)**. São Paulo: Paulinas, 2012.

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

TOROP, Peeter. **La traduzione totale**. Tipi di processo traduttivo nella cultura. Milano: Hoepli, 2010.

