

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**FACULDADE DE LETRAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS**

Alice Lamounier Ferreira

**TRADUÇÃO SELVAGEM:**  
**autotradução e trânsito entre línguas na poesia de Humberto Ak'abal**

Belo Horizonte

2021

Alice Lamounier Ferreira

**TRADUÇÃO SELVAGEM:  
autotradução e trânsito entre línguas na poesia de Humberto Ak'abal**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Área de concentração: Literaturas Modernas e Contemporâneas.

Linha de Pesquisa: Poéticas da Tradução

Orientador: Prof. Dr. Rômulo Monte Alto.

Belo Horizonte

2021

A313.Yf-t

Ferreira, Alice Lamounier.

Tradução Selvagem [manuscrito] : autotradução e trânsito entre línguas na poesia de Humberto Ak'abal / Alice Lamounier Ferreira. – 2021.  
129 f.

Orientador: Rômulo Monte Alto.

Área de concentração: Literaturas Modernas e Contemporâneas.

Linha de Pesquisa: Poéticas da Tradução.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais,  
Faculdade de Letras

Bibliografia: p. 121-129.

1.Ak'abal, Humberto, 1952-2019. – Crítica e interpretação – Teses. 2.  
Poesia guatemalteca – História e crítica – Teses. I. Monte Alto, Rômulo. II.  
Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD : Gu861.09



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE LETRAS  
PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

### FOLHA DE APROVAÇÃO

Dissertação intitulada *Tradução selvagem: autotradução e trânsito entre línguas na poesia de Humberto Ak'abal*, de autoria da Mestranda ALICE LAMOUNIER FERREIRA, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos Literários.

Área de Concentração: Literaturas Modernas e Contemporâneas/Mestrado

Linha de Pesquisa: Poéticas da Tradução

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Rômulo Monte Alto - FALE/UFMG - Orientador

Prof. Dr. Gustavo Silveira Ribeiro - FALE/UFMG

Prof. Dr. Arturo Arias - University of California, Merced, USA

Belo Horizonte, 22 de setembro de 2021.



Documento assinado eletronicamente por Romulo Monte Alto, Servidor(a), em 23/09/2021, às 16:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por Sueli Maria Coelho, Diretor(a) de unidade, em 24/09/2021, às 18:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por Gustavo Silveira Ribeiro, Professor do Magistério Superior, em 30/09/2021, às 11:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador 0947558 e o código CRC 83447FA7.

À minha mãe (in memoriam)

## **Agradecimentos**

Ao CNPq, pela bolsa concedida para esta pesquisa.

À Universidade Federal de Minas Gerais, ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários e à Faculdade de Letras da UFMG, às funcionárias(os), professoras(es) e colegas por acolherem esta pesquisa.

Ao professor Dr. Rômulo, meu orientador pela paciência e incentivo nos momentos mais difíceis.

Aos membros da Banca Examinadora desta dissertação, Dr. Arturo Arias e Dr. Gustavo Silveira Ribeiro, pela leitura crítica do texto.

Aos amigos, Aninha pela leitura atenta. Paulinho e Junia que sempre estão comigo. Danielle Freitas, Ana Lévy e Adriana Azevedo que me acompanharam nas aulas, nas angústias e pelos corredores. Alexandre, que me incentivou do começo ao fim dessa viagem.

Ao meu pai, José Roberto, pelo amor incondicional.

À minha pequena Lia, por me ensinar, todos dos dias, novos significados de amor.

Em tempos de pandemia.

## Resumo

O poeta maia-quiché Humberto Ak'abal (1952-2019) é considerado um dos maiores poetas guatemaltecos. Em 1990, ele publicou seu primeiro livro, *Ajyuq'. El animalero*, quando tinha quarenta anos. Atualmente, conta com mais de vinte livros publicados e traduzidos para vários idiomas. Nesta dissertação, sua obra será pensada a partir do trânsito entre línguas como parte central de seu fazer poético, operado pela tradução selvagem. Para isso, passaremos pela concepção de poesia e de poeta de Ak'abal, se aproximam da palavra xamânica e do xamã. Trataremos de entender como um texto é concebido como um duplo. Veremos como o duplo se desdobra a partir de três estratégias de escrita: a do estranhamento léxico, a dos poemas-verbetes e dos poemas-tradução, e a sonoridade pura como poesia. Na poesia de Ak'abal, a autotradução se torna um lugar privilegiado ao colocar em cena uma complexa rede de relações entre noções tais como a língua nativa e a colonizadora, o *eu* e o *outro*, a *oralidade* e a *escritura*, o *original* e a *tradução*, o *ritual* e a *história* e o *colonial* e o *pós-colonial*. Serão passagens obrigatórias desta análise as propostas de autores como Antoine Berman, Haroldo de Campos, Álvaro Faleiros, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Claude Lévi-Strauss, Viveiros de Castro e Arturo Arias, Valle Escalante, Mikel Ruiz.

**Palavras-chave:** Tradução selvagem; Autotradução; Poesia indígena; Poesia guatemalteca.



## Abstract

The Mayan-Quiché poet Humberto Ak'abal (1952-2019) is considered one of the greatest Guatemalan poets. In 1990, he published his first book, *Ajyuq'. El animalero*, when he was forty. Currently, it has more than twenty books published and translated into several languages. In this dissertation, his work will be considered from the transit between languages as a central part of his poetic work, operated by wild translation. For this, we will go through Ak'abal's conception of poetry and poet, approaching the shamanic word and the shaman. We will try to understand how a text is conceived as a double. We will see how the double unfolds from three writing strategies: lexical estrangement, entry-poems and translation-poems, and pure sonority as poetry. In Ak'abal's poetry, self-translation becomes a privileged place by bringing into play a complex network of relationships between notions such as the *native* and the *colonizing* language, the *self* and the *other*, *orality* and *writing*, the *original* and the *translation*, *ritual* and *history*, and the *colonial* and the *post-colonial*. The proposals of authors such as Antoine Berman, Haroldo de Campos, Álvaro Faleiros, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Claude Lévi-Strauss, Viveiros de Castro and Arturo Arias, Valle Escalante, Mikel Ruiz.

**Keywords:** Wild translation; Self-Translation; Indigenous poetry; Guatemalan poetry.

## Sumário

<b>Introdução</b>	<b>12</b>
<b>Capítulo 1. Perspectivas sobre a literatura indígena em Abya Yala</b>	<b>16</b>
1.1. <i>Crônicas, cartas, catecismos: a invenção dos povos sem escritura</i>	16
1.2. <i>A escrita, a história e as línguas oficiais: silenciamento nativo</i>	20
1.3. <i>Produções textuais de autores indígenas</i>	24
1.3.1. Literatura, literatura indígena, literaturas indígenas	29
1.3.2. Abya Yala, Terra Madura	33
<b>Capítulo 2. Literatura maia contemporânea na Guatemala</b>	<b>37</b>
2.1. <i>Nota sobre a violência na Guatemala no século XX</i>	38
2.2. <i>Movimento maia</i>	40
2.3. <i>Os pioneiros Luis de Lión e Francisco Morales Santos</i>	43
2.4. <i>O testemunho de Rigoberta Menchú</i>	46
<b>Capítulo 3. Criação poética e trânsito entre línguas no trabalho de autotradução de Humberto Ak'abal</b>	<b>49</b>
3.1. <i>Horizonte teórico da tradução</i>	51
3.1.1. Tradução e limite da criação em Antoine Berman	51
3.1.2. Antropofagia e canibalismo na teoria da tradução	54
3.1.2.1. Antropofagia oswaldiana	55
3.1.2.2. Antropofagia e transcrição poética em Haroldo de Campos	57
3.1.2.3. Álvaro Faleiros e tradução canibal	60
3.1.3. Da antropofagia ao canibalismo: aproximação etnográficas	64
3.2. <i>Autotradução</i>	68
3.2.1. Autotradução como princípio poético	68
3.2.2. Literaturas indígenas e autotradução	70
3.2.3. Autotradução e literatura menor	72
3.3. <i>Tradução selvagem e a poética de Humberto Ak'abal</i>	75
3.3.1. Tradução selvagem	75
3.3.2. Selvagem?	76
3.3.3. Parir gêmeos	78

	11
3.3.4. Do duplo à insubmissão	80
3.3.5. Desterritorialização da língua	82
<b>Capítulo 4. Humberto Ak'abal e a poética da autotradução</b>	<b>83</b>
4.1. <i>A vida de Humberto Ak'abal</i>	84
4.2. <i>Pensar a poesia e o poeta: a construção da autoimagem</i>	91
4.3. <i>Palavra poética, outras palavras e silêncio</i>	95
4.4. <i>Palavra dita e escrita: a relação com o outro e seus riscos</i>	99
4.5. <i>Memória: lembrança e esquecimento no trabalho da poesia</i>	101
<b>Capítulo 5. A tradução selvagem de Humberto Ak'abal</b>	<b>104</b>
5.1. <i>Estranhamento lexical e agenciamento da escritura</i>	105
5.2. <i>Poema-verbete e poema-tradução</i>	106
5.3. <i>Sonoridade onomatopeica, sonoridade pura e agenciamento xamânico</i>	113
<b>Conclusões</b>	<b>119</b>
<b>Referências bibliográficas</b>	<b>121</b>

## Introdução

O poeta maia-quiché Humberto Ak'abal (1952-2019) nasceu em Momostenango, na Guatemala. Sua juventude foi marcada pela Guerra Civil (1960-1996) e sua pela migração para a Cidade da Guatemala. Em 1990, quando Ak'abal tinha quarenta anos, publica seu primeiro livro, *Ajyuq' . El animalero* (1990). Ak'abal publicou mais de vinte livros, que foram traduzidos para vários idiomas, como inglês, português, japonês, francês, árabe, holandês, entre outros, portanto esse poeta teve reconhecimento tanto em seu país natal como internacionalmente.

A obra de Humberto Ak'abal é marcada pelo trânsito entre línguas como parte central de seu fazer poético. A autotradução se apresenta como um elemento importante de sua poética, na qual as descobertas, as reinvenções e as tensões que se estabelecem na passagem de um idioma a outro são assumidas como constitutivas do jogo de criação. Não se trata apenas de um exercício de tradução (ou autotradução) posterior à escrita do original, mas de um texto que é concebido entre dois idiomas, para ser lido em dois idiomas ou mesmo composto em sua materialidade por dois idiomas. A tradução se revela assim como um lugar privilegiado para compreender a poesia de Ak'abal, ao colocar em cena uma complexa rede de relações que inclui noções como: *língua nativa e língua colonizadora, identidade e alteridade, oralidade e escritura, original e versão e, memória e história*. Além disso, o fato de o autor construir parte de sua poética a partir do trânsito contínuo entre o quiché e o espanhol, em um processo de autotradução, oferece a oportunidade de explorar as relações coloniais e pós-coloniais de poder.

Nas últimas quatro décadas, a produção literária e sua crítica foi marcada pela emergência de uma grande quantidade de publicações de autores de origem indígena escrevendo em língua nativa, em um formato bilíngue ou apenas na língua colonizadora. Essas publicações promoveram uma revitalização da literatura latino-americana (ORTEGA ARANGO, 2013, p. 147) e contribuíram para um reordenamento de geografia literária (MIGNOLO, 2020). Essas publicações abarcam os mais variados gêneros textuais, como o romance, o teatro, a poesia, o ensaio e a crítica literária, e foram escritas em diferentes línguas nativas, como guarani, mapuche, aimará, quíchua, yanomami, cabécar, maia, zapoteca, náuatle, mixe, entre outras. Como veremos, uma das contribuições críticas desses textos é justamente o questionamento sobre a forma de nomear nosso continente, a *América*, já que essa denominação é feita a partir de uma perspectiva da *modernidade colonial* (MIGNOLO, 2007a). Alguns autores indígenas

sugerem o uso de *Abya Yala*, que significa “terra em pleno amadurecimento”<sup>1</sup> (KEME, 2006, p. 24) em língua cuna (falada no Panamá e na Colômbia), como substituição para *América*, o que adotaremos neste trabalho, para fazer referência à América Latina.

No primeiro capítulo desta dissertação, “Perspectivas sobre a literatura indígena em Abya Yala”, desenvolveremos um panorama sobre essa literatura. Trataremos da construção do silenciamento dos povos nativos, retrocedendo, pois, aos séculos XVI e XVII, perpetrado pelos colonizadores que legitimaram a escritura alfabética como a única técnica válida para o registro da história e como critério de civilização. Além disso, os colonizadores se autorizaram a escrever *sobre e pelos* povos nativos. Durante a formação dos Estados-nação, desenhados pela ideologia homogeneizadora, ocorreu a subalternização das línguas indígenas e uma mudança do uso do critério de “civilização” que estava vinculado à utilização da escrita alfabética para a questão da história: povos com ou sem história. Entretanto, no século XX, observamos mudanças em alguns aspectos sócio-históricos, como, por exemplo, a emergência da produção literária indígena. Essa produção contemporânea se levanta contra o silenciamento dos povos nativos imposto pela colonização. Nesse momento, a literatura passa a ser um “território de agenciamento indígena” (ARIAS; CÁRCAMO-HUECHANTE; DEL VALLE ESCALANTE, 2012) e a partir de um *locus* de enunciação indígena se começa a repensar conceitos-chave como *literatura e América*.

No segundo capítulo, “Literatura maia contemporânea na Guatemala”, abordaremos o processo de surgimento dessa literatura no século XX. Para entender esse processo, destacamos dois aspectos do contexto sócio-histórico: a Guerra Civil (1960-1996) e o movimento maia. Esse movimento é conformado por um conjunto de pessoas e entidades, que de maneira espontânea ou organizada, procura defender o direito a existência dos povos Maias (COJTÍ CUXIL, 1997). A seguir destacaremos três autores maias: os pioneiros Luis de Lión e Francisco Morales Santos e Rigoberta Menchú.

No terceiro capítulo, “Criação poética e trânsito entre línguas no trabalho de tradução selvagem de Humberto Ak’abal”, desenvolveremos questões teóricas sobre a tradução, voltando-nos para a autotradução. Apresentaremos nossa proposta de tradução selvagem, e a partir dela iremos fazer uma leitura crítica da obra poética de Ak’abal. O ponto de partida para a discussão sobre tradução será as reflexões levadas a cabo por Berman (2007). Seguiremos o rastro da antropofagia e do canibalismo na teoria da tradução por se tratar de uma tradição que debate diretamente com o pensamento

---

<sup>1</sup> “tierra en plena madurez.”

Todas as traduções são de nossa autoria, quando houver exceção, será indicado.

indígena, colocando-o como protagonista. Além disso, essa tradição se centra em diversos momentos na questão específica da tradução de poesia. Portanto, essa discussão nos permitirá estabelecer relações diretas com a *tradução selvagem* na poesia de Humberto Ak'abal.

Para levar a cabo essa discussão, destacamos o trabalho de três autores: Oswald de Andrade, Haroldo de Campos e Álvaro Faleiros. Fecharemos essa parte com discussões elucidativas sobre a antropofagia, em contraste com o canibalismo, e as relações com a vingança, a partir da antropologia, dialogando principalmente com Eduardo Viveiros de Castro. Em seguida, passaremos as questões de autotradução como possibilidade de criação poética de um texto que por princípio é duplo. A literatura indígena se abre como campo fértil tanto para a realização da autotradução como para sua discussão crítica (RUIZ, 2018). Por fim, esta seção se orienta para a Literatura menor de Deleuze e Guatarri (2014) e seus aspectos de agenciamento coletivo de enunciação, da ligação do indivíduo com o eminentemente político e com a territorialização, com a desterritorialização e a reterritorialização da língua.

Chegaremos à proposta da *tradução selvagem* como operador teórico da nossa leitura da poesia de Ak'abal, que será tomado em paralelo ao conceito de autotradução. O princípio criativo da tradução selvagem opera a partir de um modo relacional canibal para a constituição da matéria poética. Como desdobramentos se discutirão: o termo *selvagem*; a gemelidade indígena como possibilidade para se pensar a criação do duplo poema, em maia-quiché e em espanhol, em um “dualismo instável” (LÉVI-STRAUSS, 1993) que permeia todos os domínios do pensamento indígena; o agenciamento coletivo de enunciação, no qual Ak'abal propõe seu desdobramento em dois poetas, para chegar em um tensionamento do (poema) duplo que leva a proposta radical de insubmissão à tradução; e para finalizar o capítulo, a desterritorialização da língua nativa na hierarquia linguística colonial, como agenciamento da enunciação que opera em um território poético eminentemente político.

Iniciaremos o capítulo “Humberto Ak'abal e a poética da autotradução” com questões biográficas do autor e passaremos por uma discussão sobre sua concepção de poesia e de poeta, para chegar, então, a reflexões sobre a criação poética, os tipos de palavras e o silêncio e a relação com o outro e seus riscos. Veremos ainda como em trabalho poético Ak'abal articula a memória em duplo movimento de lembrança e esquecimento.

No capítulo “A tradução selvagem de Humberto Ak'abal”, desenvolveremos os três procedimentos tradutórios identificados nos textos desse poeta, os quais tensionam o

duplo e configuram a tradução selvagem. O primeiro consiste em um estranhamento que ocorre quando o autor deixa palavras em maia-quiché sem tradução nas versões em espanhol. O segundo se configura quando a poesia se realiza como a própria tradução, no que propomos chamar de *poema-verbete* e *poema-tradução*. E o terceiro ocorre quando o autor trabalha a sonoridade como poesia, partindo de uma sonoridade onomatopeica, para chegar à sonoridade pura de agenciamento xamânico. Nos três casos, Ak'abal trabalha para que, na tradução selvagem, a diferença entre as línguas não desapareça.

## Capítulo 1. Perspectivas sobre a literatura indígena em Abya Yala

A produção literária de Abya Yala das últimas décadas foi marcada pela emergência de uma grande quantidade de publicações de autoria indígena em língua nativa, colonizadora ou em edição bilíngue. Essa produção literária intensa, potente e criativa dos autores indígenas redireciona a rota de uma história de invisibilização e silenciamento imposta, desde o início, pela colonização aos povos nativos.

Neste capítulo, veremos como foi construído esse silenciamento e sua desconstrução. Em “Crônicas, cartas, catecismos: a invenção dos povos sem escritura”, veremos que, já nos séculos XVI e XVII, os colonizadores se legitimaram como aqueles que possuem a única técnica válida para registro da história e critério de civilização: a escrita. Assim, os colonizadores se autorizam a registrar em crônicas e cartas aspectos físicos do Novo Mundo, mas também a escrever *sobre* os povos nativos, criando imagens estereotipadas, algumas das quais se tornaram lugares-comuns prevalentes até os dias atuais.

Em seguida, em “A escrita, a história e as línguas oficiais: silenciamento nativo”, pensaremos como as línguas nativas foram subalternizadas oficialmente, dando lugar às línguas colonizadoras durante o processo de formação dos Estados-nação, pensados a partir de uma ideologia de homogeneidade étnica, linguística e cultural.

Por fim, em “Produções textuais de autores indígenas”, veremos a emergência dessa produção e os aspectos sócio-históricos que influenciaram nesse processo no século XX. A partir de então, a literatura passa a ser “território de agenciamento indígena” (ARIAS; CÁRCAMO-HUECHANTE; DEL VALLE ESCALANTE, 2012), e uma série crescente de reflexões acerca de conceitos-chaves como literatura (“Literatura, literatura indígena, literaturas indígenas”) e América (Abya Yala, *Terra Madura*) são realizadas tendo como ponto de partida um *locus* de enunciação indígena.

### 1.1. Crônicas, cartas, catecismos: a invenção dos povos sem escritura

No século XVI, os primeiros colonizadores e missionários espanhóis (e, acrescentaríamos, europeus de forma mais ampla) julgavam e hierarquizavam os povos usando como critério de civilização o domínio, ou não, da escrita alfabética (MIGNOLO, 2020, p. 23). Na maioria dos casos, coube a missionários, viajantes e nobres europeus que se instalaram ou passaram pelo Novo Mundo atuar como cronistas da vida dos povos indígenas. Frequentemente, os relatos eram acompanhados por ilustrações fundamentadas



no substrato criativo do imaginário europeu da época, fortemente marcado por um fascínio pelo Oriente, que nem sempre condiziam com as paisagens e as culturas encontradas no então chamado Novo Mundo.

Sem dúvida, numerosos eram os povos nativos que antes da conquista tinham o hábito de registrar com suas escrituras hieroglíficas – como os códices mesoamericanos – acontecimentos relevantes de caráter sociopolíticos (tais como guerras e ascensão e morte de governantes) e naturais (secas, inundações, eclipses, terremotos), ou de fazer registros numéricos-categóricos – como nos quipos andinos. Nos tempos coloniais, essas formas de registro foram caindo em desuso, devido à violência com que os colonizadores reprimiram sua utilização.

Por outro lado, a colonização demandou o desenvolvimento de um conhecimento escrito e detalhado sobre a geografia, a história e as populações do Novo Mundo, impulsionado pelas monarquias ibéricas. No final do século XVI, essas monarquias estavam interessadas na “construção de uma memória convertida em detrimento dos traços pagãos da população nativa. Era o tempo da Contra-Reforma e da afirmação dos valores religiosos católicos” (FREITAS NETO, 2004, p. 21). As descrições dos primeiros cronistas produziram imagens, algumas repetidas ao longo dos séculos até se tornarem estereótipos, nas quais apareciam

questões da natureza (na referência ao Deus Criador), a visão que se tinha sobre os nativos (o modo de ser das criaturas) e a tarefa de evangelizá-los (missão religiosa). As diferenças entre os cronistas eram quanto às concepções e aos papéis reservados para si e para os habitantes nativos ou ibéricos que conviviam nas novas terras (FREITAS NETO, 2004, p. 22).

As crônicas tinham alguns temas recorrentes: descrições geográficas, etnológicas e “narrativa dos fatos da descoberta, conquista e colonização dos territórios” (BRUIT, 2004, p. 17). Estas sempre estavam vinculadas a uma visão católica, seja por um aspecto de reordenação cosmológica seja de evangelização. Segundo Bruit, a origem das crônicas “está no próprio ato de conquistar: era necessário conhecer a geografia e a história do continente novo. Mas também foram produtos das instruções dos reis e governadores dadas aos conquistadores e funcionários coloniais. Nesses documentos, recomendava-se fazer um estudo exaustivo dos lugares a serem colonizados” (BRUIT, 2004, p. 15). Portanto, para conquistar e evangelizar as terras do Novo Mundo, era indispensável a produção de um conhecimento (escrito) sobre o novo território e seus habitantes. Dessa necessidade surgem as crônicas, mas também outros textos, como diários, tratados, relatórios de serviço, entre outros. Todos esses textos eram portadores de explicações (ou de tentativas de explicação) para a existência do território recém-descoberto pelos

européus.

Por volta do fim do século XVI e começo do XVII, tanto na região andina quanto na mesoamericana, surgem alguns cronistas indígenas originários das nobrezas locais e/ou mestiços, embora em número muito menor do que os cronistas europeus. Para o caso andino, podemos citar, como exemplo, os nomes de Titu Cusi Yupanqui e sua “*Relación de la conquista del Perú*”, do ano de 1570 (CUSI YUPANQUI, 1973); Juan de Santa Cruz Pachacuti e a “*Relación de antigüedades deste reyno del Perú*”, de 1613 (SANTA CRUZ PACHACUTI, 1968); e Felipe Guaman Poma de Ayala e a obra “*Nueva crónica y buen gobierno*”, de 1615 (POMA DE AYALA, 1980). Para a Mesoamérica, podemos citar os seguintes autores: Hernando Alvarado Tezozómoc, membro da nobreza do povo mexicana, que escreveu a obra “*Crónica mexicana*”, em 1598 (ALVARADO TEZOZOMOC, 1987). Entre 1606 e 1631, Domingo Francisco Chimalpahin Quauhtlehuanitzin, pertencente à nobreza chalca, escreveu várias obras, como “*Las ocho relaciones y el memorial de Colhuacan e Diario*” (1998, 2001). Outro exemplo seria Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, descendente direto de Nezahualcóyotl, que era antigo governante tetzcocano. Ixtlilxóchitl escreveu sobre a história do povo tolteca e chichimeca, sendo considerado historiador.<sup>2</sup>

Sem dúvida, os cronistas indígenas tinham interesses diferentes dos cronistas colonizadores. Em suas crônicas, eles se mostravam interessados em constituir uma memória escrita de um mundo que desaparecia e, também, em fazer reivindicações de tributos e terras, ou petições de revisão de privilégios que os conquistadores lhes estavam retirando e a que os membros da nobreza local acreditavam ter direito. Na Mesoamérica, os povos náuatle e maia foram aqueles que escreveram de forma mais sistemática sobre suas tradições, história e sobre as relações estabelecidas depois da conquista. Para isso, fizeram uso do espanhol, do latim e, em menor medida, de suas línguas nativas. Esses cronistas indígenas deixaram registros da conquista que são vistos hoje em dia sob um ponto de vista subalterno, originando um *pensamento liminar* ou *gnose liminar*<sup>3</sup> (MIGNOLO, 2020), e, assim como alguns missionários, denunciaram a violência e a

---

<sup>2</sup> Todos os textos de cronistas indígenas citados foram escritos usando o alfabeto latino. As datas de suas publicações são aproximativas, uma vez que as datas exatas não são conhecidas.

<sup>3</sup> Para Mignolo (2020), *pensamento liminar* ou *gnose liminar*, “enquanto conhecimento em uma perspectiva subalterna, é o conhecimento concebido das margens externas do sistema mundial colonial/moderno; gnosiologia marginal, enquanto discurso sobre o saber colonial, concebe-se na intercessão conflituosa de conhecimento produzido na perspectiva dos colonialismos modernos (retórica, filosófica, ciência) e do conhecimento produzido na perspectiva das modernidades coloniais na Ásia, África, nas Américas e no Caribe” (2020, p. 33). O autor cita como exemplo de pensamento liminar do momento inicial do colonialismo espanhol a obra *Nueva crónica y buen gobierno* do cronista andino Felipe Guaman Poma de Ayala (MIGNOLO, 2020, p. 11).

espoliação sofridos pelos povos nativos.

Além das crônicas, no século XVI e XVII, outros discursos sobre os indígenas foram elaborados. Segundo Manuela Carneiro da Cunha,

toda uma literatura e uma iconografia de viagens, com desdobramentos morais e filosóficos, firma seus cânones ao longo do século [XVI]; um corpus legiferante e de reflexão teológica e jurídica elabora, passada a era do escambo, uma ordenação das relações coloniais; paralela à conquista territorial, a conquista espiritual, por sua vez, se expressa sobretudo em um novo gênero, inaugurado pelos jesuítas e destinado a obter grande sucesso: as cartas, que se fazem cada vez mais edificantes (CARNEIRO DA CUNHA, 2012, p. 28).

Essas discursividades instituídas pelas crônicas da vida cotidiana, dicionários, catecismos, cartas e suas iconografias corroboraram a fundação de lugares-comuns carregados de preconceitos sobre os povos nativos. Esses lugares-comuns foram amplamente difundidos na Europa da época, e alguns deles estigmatizam os povos indígenas até os dias atuais.

Com relação às línguas nativas, pode-se citar ideias de que limitações de caráter linguístico impediriam o desenvolvimento de um sistema de escrita de tipo alfabético. Em carta dirigida ao Rei, datada de 24 de maio de 1688, o bispo de Antequera do Vale de Oaxaca opina a favor da introdução da língua espanhola para tornar a catequização mais eficaz. Na mesma carta, afirma que em sua diocese existem vinte e quatro línguas nativas, “algumas de vozes tão ásperas e difíceis de pronunciar que se articulam em parte pelo nariz e em parte pela garganta, e por isso são impossíveis de escrever” (TORRE REVELLO, 1993, p. 520).<sup>4</sup>

Circulavam também ideias de que as limitações fonéticas, como a falta de algumas estruturas fônicas características das línguas vernáculas, restringiam a forma de organização social dos povos indígenas. Esse tipo de suposição foi feita abertamente sobre os povos do tronco tupi sul-americano e começara a circular por volta de 1500 nos escritos de Pedro Vaz de Caminha (cuja primeira carta sobre o Brasil data de 22 de maio de 1500) e de Américo Vespúcio (cartas de 1501), mas adquire uma fórmula canônica em 1570 pela pluma de Pero de Magalhães Gândavo (CARNEIRO DA CUNHA, 2012, p. 35):

A língua de que usam toda pela costa é uma [...]. Carece de três letras, convém a saber, não se acha nela f, nem l, nem R, cousa digna de espanto, porque assi não têm Fé, nem Lei, nem Rei: e desta maneira vivem desordenadamente sem terem além disto conta, nem peso, nem medido (História, cap. 10, fl. 33v. *apud*

<sup>4</sup> “[...] algunas de voces tan ásperas y difíciles de pronunciar que se articulan parte por las narices y parte por la garganta, y por eso son imposibles de escribir.”

ALCIDES, 2009, p. 39).

Como nota Alcides (2009), Gândavo tinha uma inquietação com a “participação da cultura letrada no organismo e no cotidiano do Império” (ALCIDES, 2009, p. 41). E, como pode ser destacado do trecho acima, uma diferença de ordem fonológica é lida como sociocultural. Assim, “os sons são logo assimilados às letras, de maneira que um problema fonético se torna alfabético, ‘literal’” (ALCIDES, 2009, p. 41). Hoje, continua Alcides, pode soar estranho propor um vínculo tão estreito entre as “letras e os costumes, de inequívoco teor providencial (se Deus espalhou signos pelo mundo, também pode ter espalhado a falta deles)” (ALCIDES, 2009, p. 41). Assim, uma característica fonética, a falta de certos sons, foi interpretada pelos colonizadores como uma impossibilidade de crença religiosa (católica), de organização jurídica e de organização política (monárquica) e de desenvolvimento de escrita fonética.

Portanto, os textos produzidos pelos colonizadores durante os séculos XVI e XVII construíram a imagem dos povos nativos como povos sem escrita alfabética, característica sempre interpretada como negativa pelos europeus, que acreditavam que essa era a forma de legitimar os conhecimentos. Por outro lado, as línguas indígenas foram sendo qualificadas como limitadas quanto a sua capacidade de expressão oral e quanto a sua possibilidade de escrita, o que impediria, entre outras coisas, que a catequização fosse realizada de forma eficiente. Algumas características linguísticas específicas dessas línguas foram entendidas pelos colonizadores como impedimento para o desenvolvimento das formas de organização social conhecidas pela Europa da época. A partir de então, os povos nativos ficaram conhecidos como povos de tradição oral, e as diferenças encontradas começaram a ser transformadas em valores e justificativa para a subjugação.

## **1.2. A escrita, a história e as línguas oficiais: silenciamento nativo**

No final do século XVIII e começo do XIX, o critério de avaliação muda da escrita alfabética para a questão da história: povos com ou sem história. Mignolo (2007b) chama atenção para o fato de o próprio conceito de história ter sido definido, desde a Grécia antiga até a França do século XX, no mundo ocidental e que

as sociedades sem escrita alfabética ou aquelas que se expressavam em línguas diferentes das seis línguas imperiais da Europa moderna não tinham história. Segundo esse pensamento, a história é um privilégio da modernidade europeia, e para ter uma história é preciso permitir ser colonizado, ou seja, se deixar dominar, voluntariamente ou não, por uma perspectiva da história, da vida, do

conhecimento, da economia, da subjetividade, da família ou da religião moldada pela história da Europa moderna, que foi adotada como modelo oficial, com ligeiras modificações, pelos Estados Unidos (MIGNOLO, 2007b, p. 17).<sup>5</sup>

Logo, apoiados em um conceito eurocêntrico, os colonizadores se legitimaram como os únicos que tinham o poder de escrever a história dos povos nativos a partir de seus interesses, usando para isso as línguas colonizadoras.

Esse período coincide com a formação dos Estados-nação e as independências em nosso continente. Estabelece-se uma cumplicidade entre língua, território e Estado-nação. Os Estados-nação foram concebidos sob uma ideologia da homogeneidade étnica, cultural e linguística que tinha como modelo o colonizador e implicou o subjugo violento das diferenças. A constituição dos Estados-nação desconsiderou ou mesmo ignorou as diferenças linguísticas e socioculturais existentes entre nativos e entre nativos e colonizadores. Ou, quando os colonizadores consideraram as diferenças, foi para se beneficiarem das rivalidades entre as populações nativas e facilitar a apropriação de territórios e a espoliação de riquezas locais. Nesse contexto, “uma das armas poderosas para a construção de comunidades imaginárias homogêneas foi a crença numa língua nacional, ligada a uma literatura nacional, que contribuísse, no domínio da língua, para a cultura nacional” (MIGNOLO, 2020, p. 291).

Se até então havia uma tolerância quanto ao uso das línguas nativas (por exemplo para o catecismo), a partir da segunda metade do século XVII e no século XIX, as línguas colonizadoras se tornaram oficiais. A política linguística adotada passou a ser abertamente de redução do número de línguas indígenas e a favor do uso do espanhol ou do português. Vejamos brevemente dois exemplos de como se deu o processo de oficialização dessas línguas. Para o caso brasileiro, o Diretório pombalino ou Diretório dos índios, lei colonial de 1755, em seu Alvará de 1758, instituiu “a proibição do uso de quaisquer línguas indígenas e, em particular, da chamada língua geral” (SOUZA; LOBO, 2017, p. 47), e, ao mesmo tempo, pregou o ensino da língua portuguesa por meio da escolarização das crianças. Esse dispositivo legal impôs o uso da língua portuguesa em detrimento das indígenas e da Língua Geral Amazônica (nheengatu), a qual era usada pelos jesuítas na catequese e em trabalhos pedagógicos. Apesar de a situação ter mudado em relação às

---

<sup>5</sup> “[...] *las sociedades sin escritura alfabética o las que se expresaban en lenguas que no fuesen las seis lenguas imperiales de la Europa moderna no tenían historia. De acuerdo con este marco de pensamiento, la historia es un privilegio de la modernidad europea, y para tener una historia hay que dejarse colonizar, es decir, dejarse dominar, voluntariamente o no, por una perspectiva de la historia, la vida, el conocimiento, la economía, la subjetividad, la familia o la religión moldeada por la historia de la Europa moderna, que ha sido adoptada como modelo oficial, con leves modificaciones, por Estados Unidos.*”  
Todas as traduções de são de nossa autoria, quando houver exceção, será indicado

políticas linguísticas, que são mais inclusivas, até hoje o Brasil não reconhece nenhuma língua indígena como oficial.

Para o caso mexicano, Cifuentes e Ros (1993) afirmam que os *criollos* promoveram a difusão do espanhol como língua única para alcançar os ideais dos Estados-nação. No México, a oficialização do espanhol foi uma das consequências do estabelecimento de um estatuto jurídico único para a população em 1812 (CIFUENTES; ROS, 1993). No século XIX, o uso exclusivo do espanhol foi mais fomentado:

a legislação mexicana omitiu as diferenças linguísticas, acabando, inclusive, com algumas concessões da época colonial, como, por exemplo, o uso de tradutores e as tentativas de fazer funcionais as línguas indígenas com maior extensão de uso. Em nenhuma das constituições do século XIX foi formulada uma seção específica para indicar a posição de destaque do espanhol em relação às outras línguas existentes no país (CIFUENTES; ROS, 1993, p. 137).<sup>6</sup>

Somente em 2003, México determina a proteção, a promoção e o reconhecimento das línguas indígenas com a Lei Geral dos Direitos Linguísticos dos Povos (CONGRESO GENERAL DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS, 2003). Assim, além do espanhol, se declaram atualmente oficiais 68 línguas indígenas. Isso significa que todos os documentos oficiais, assessoramento jurídico e material educacional, entre outros, deveriam ser produzidos nos idiomas indígenas. Embora exista respaldo legal, na prática existem muitas limitações para que essa situação ocorra.

A construção da ideia de uma língua nacional única e de sua literatura traz consigo a seleção dos autores e obras representativas ou dos cânones de uma nação. Para Mignolo, “o conhecimento ‘sério’ e a produção literária ‘séria’ vêm sendo endossados desde o século 16 nas línguas coloniais da modernidade e seus fundamentos clássicos (grego e latim)” (2020, p. 328). O conhecimento e a produção literária pensados como respeitáveis (“sérios”) para ser representativos de uma nação deveriam estar escritos nas línguas colonizadoras e em alfabeto latino. As línguas nativas não eram consideradas meritórias, e os conhecimentos produzidos a partir delas tiveram sua importância minimizada, foram considerados sem rigor e subalternizados. Ancorados numa ideologia do monolinguismo nacional, colonialismo e colonialismo interno,<sup>7</sup> as diversas línguas nativas foram

<sup>6</sup> Na sua totalidade: “A partir del siglo XIX, las legislaciones mexicanas omitieron las diferencias lingüísticas, acabando, incluso, con algunas concesiones de la época colonial, como lo fueron, por ejemplo, el uso de traductores y los intentos por refuncionalizar las lenguas indígenas más extensas. En las constituciones decimonónicas no se formuló un apartado específico para señalar el lugar sobresaliente del español frente a las otras lenguas existentes en el país.”

<sup>7</sup> O colonialismo interno é uma proposta teórica gestada nos anos 1960 no bojo das discussões de alternativas à abordagem da construção do Estado-nação e a “invenção de tradições” republicanas (como símbolos, bandeiras, hinos e heróis nacionais, etc.), mas que dava pouca importância aos “perdedores” da história e aos efeitos da condição de subalternidade. Em linhas gerais, o colonialismo interno implica o

sistematicamente sendo desclassificadas em prol da conformação da hegemonia da língua dos colonizadores.

Ao mesmo tempo, consolida-se no poder administrativo e legal um grupo de letrados que, desde os tempos coloniais, foram os produtores de um capital simbólico (RAMA, 2005). Os membros desse grupo, eminentemente urbano, eram “os donos da escritura numa sociedade de analfabetos e porque coerentemente procederam a sacralizá-la dentro da tendencia gramatológica constituinte da cultura europeia” (RAMA, 2005, p. 44). Segundo Rama (2005), esse grupo foi constituído, em sua maioria, por *criollos*, isto é, espanhóis nascidos nas colônias latino-americanas, que se imaginavam na vanguarda do progresso encarnando papéis de líderes militares, profetas, sacerdotes, juízes e escritores, sempre vinculados a instituições de poder (audiências, seminários, colégios, universidades). Esses foram os primeiros protagonistas da esfera pública nacional logo após a independência da Espanha. Seus esforços contribuíram para a construção e a legitimação das narrativas de formação e integração do processo de fundação da nação. Assim, foram constituídos os imaginários nacionais a partir de discursos, símbolos, imagens e ritos.

Segundo Arias (2017), a produção literária do século XIX tinha alcançado uma hegemonia ideológica que permitiu aos indivíduos se identificarem com a formação discursiva construída pelo grupo de letrados. A partir do século XIX, os pensadores latino-americanos começaram a produzir um tipo de conhecimento que articulava os imaginários coletivos e os códigos simbólicos das manifestações culturais, inscritos em contextos políticos, históricos e sociais. Esse grupo esteve implicado, intuitivamente, em uma reorientação social e semiótica do lugar do nacional e, também, tentava definir a modernidade para suas jovens nações. O foco de seus estudos estava situado na relação entre colonialismo e pós-colonialismo e a identidade latino-americana. Entretanto, todo o conhecimento produzido nesse momento foi realizado nas línguas coloniais, ou seja, espanhol e português, e não se problematizavam os parâmetros eurocêntricos. Assim, contribuíram para consolidar a ideia de que os modos de pensar da Europa Ocidental eram universais e superiores a todos os outros, e em especial daqueles que não eram faziam uso da escrita alfabética.

---

entendimento que o advento dos estados-nações em Abya Yala não significou o fim das relações coloniais nem do colonialismo para as minorias étnicas, políticas e econômicas: “isso porque as elites nacionais *criollas*, ao lograrem sua independência formal com relação à metrópole, passaram a dar continuidade ao processo colonizador domesticamente, dentro da chave da construção dos novos Estados-nação” (CESARINO, 2018, p. 78–79). Os autores que deram forma e notoriedade ao conceito foram os sociólogos mexicanos Pablo González Casanova e Rodolfo Stavenhagen. O colonialismo interno foi uma referência fundamental para reflexões posteriores como colonialidade do poder de Aníbal Quijano e o pensamento descolonial de Walter D. Mignolo.

Com a consolidação dos Estados-nação e as teorias políticas afirmativas dessa forma de organização institucional, os povos “sem história” se tornariam sem Estado ou “sociedades primitivas”. Assim, pelo fato de não possuírem um sistema de escritura alfabética, não se atribuiu aos povos de tradição oral nenhuma possibilidade de acumulação de experiências (LAMOUNIER FERREIRA, 2018). Isso se soma à falta de conhecimento sobre a história dessas sociedades e a uma perspectiva evolucionista (que tem seu auge na segunda metade do século XIX), que situava os povos sem história, embora contemporâneos, em um tempo passado. Em suma, estamos frente à criação do que Carneiro da Cunha (2012) chamou de uma “ilusão de primitivismo” que induz a pensar que esses povos vivem na atualidade da mesma forma que em épocas passadas, ou seja, “a ideia de que certas sociedades teriam ficado na estaca zero da evolução, e que eram portanto algo como fósseis vivos que testemunhavam o passado das sociedades ocidentais” (CARNEIRO DA CUNHA, 2012, p. 11).

A consolidação das línguas coloniais e de sua escritura como oficiais são aspectos organizadores do processo de consolidação dos Estados nacionais, seja na organização burocrática e jurídica seja na construção de narrativas literárias fundacionais. Nesse mesmo processo, as línguas vernáculas foram deslegitimadas e colocadas para fora da esfera da oficialidade dos Estados-nação.

### **1.3. Produções textuais de autores indígenas**

Um novo direcionamento formal e teórico permite um reexame dos pressupostos do romantismo em relação aos indígenas e proporciona o surgimento de uma literatura indigenista. Nessa literatura, cuja origem remonta ao romantismo literário do século XIX, os povos indígenas e suas culturas foram objetos de discussão e importantes para a construção de uma ideia de identidade nacional. Entre as décadas de 1910 e 1940, situa-se o período de maior produção do indigenismo, em que escritores não indígenas escreveram sobre os indígenas e suas sociedades e culturas. Os povos indígenas foram inspiração para a formulação de produções textuais, mas não foram seus autores.

Para Valle Escalante (2008, p. 49), por meio da literatura indigenista a intelectualidade latino-americana elaborou um marco que serviu para a manutenção das políticas de dominação dos povos indígenas, e não para reivindicar seus direitos territoriais, linguísticos ou políticos. Assim, a literatura indigenista teria colaborado para a manutenção de uma política de dominação dos povos indígenas. Ou seja, a literatura indigenista estava emoldurada em um monopólio de conhecimento e que exclui os



escritores indígenas.

O ensaísta peruano José Carlos Mariátegui pressagiu nos anos 1920 que os indígenas escreveriam sua própria literatura, o que só aconteceria de fato cerca de cinquenta anos mais tarde. Em suas palavras:

A literatura indigenista não pode nos dar uma versão rigorosamente verista do índio. Deve idealizá-lo e estilizá-lo. Também não pode nos dar sua própria alma. Ainda é uma literatura de mestiços. Por isso é chamada de indigenista e não indígena. Uma literatura indígena, sim deve vir, virá no seu devido tempo. Quando os próprios índios estiverem prontos para produzi-la (MARIÁTEGUI, 2006, p. 237).<sup>8</sup>

A segunda metade do século XX foi marcada por processos e movimentos sociais, políticos e culturais indígenas e não indígenas, que possibilitaram a produção e a visibilidade da literatura indígena. Durante os anos 1960, os estudos culturais latino-americanos emergem das ciências sociais. Nesse momento, pensadores latino-americanos, como os brasileiros Darcy Ribeiro e Paulo Freire ou os mexicanos Rodolfo Stavenhagen e Pablo González Casanova, dedicaram-se ao desenvolvimento de explicações sobre acontecimentos de nosso continente. Nesse período profundamente fértil floresceram várias propostas teóricas, como a teoria da dependência (Cardoso e Faletto), a teologia da libertação (Gutiérrez), a pedagogia do oprimido (Freire) e uma crítica ao colonialismo interno (Stavenhagen e González Casanova). Com influência marxista crítica,<sup>9</sup> esses estudos abarcaram temas econômicos, sociais e políticos e constituíram a base interdisciplinar para a formação dos estudos culturais nos Estados Unidos, cuja emergência se deu entre os anos 1970 e 1980.

Arias (2017, p. 07) argumenta que os estudos desenvolvidos pelo pensamento latino-americano tradicional, ou seja, aqueles originados até a década de 1970, “por mais heterogêneos e irreduzíveis aos princípios autônomos que possam ter sido, foram enquadrados por um conjunto de princípios epistemológicos e metafísicos voltados para a construção da nação, um fenômeno que pressupunha a modernização econômica, modernismo cultural e democratização” (ARIAS, 2017, p. 07).<sup>10</sup> Enquanto os estudos culturais, segundo o autor, “emergiram das fissuras, ranhuras e fraturas do

<sup>8</sup> “La literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo y estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena. Una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla”.

<sup>9</sup> É inegável que o marxismo ofereceu ferramentas básicas para desenvolver o pensamento e as práticas contra-hegemônicas no continente latino-americano.

<sup>10</sup> “[...] however heterogeneous and irreducible to the autonomous principles they might have been, were framed by a set of epistemological and metaphysical principles aimed at nation building, a phenomenon that presupposed economic modernization, cultural modernism, and democratization.”

processo fracassado de construção da nação, e o seu ponto mais baixo no final dos anos 1980” (ARIAS, 2017, p. 07).<sup>11</sup>

Paralelamente a essa produção intelectual, os povos indígenas se organizam em torno de reivindicações e discussões sobre seus direitos, em especial territoriais e educacionais. Em 1971, em Barbados, realiza-se o Simpósio sobre Fricção Interétnica na América do Sul, que tinha como objetivo avaliar as políticas, consideradas genocidas, institucionalizadas por meio do indigenismo no plano político em vários países latino-americanos, e do qual participaram intelectuais indígenas e não indígenas. Esse encontro foi realizado sob os auspícios do Conselho Mundial de Igrejas. Da análise de conjuntura e dos documentos apresentados, um grupo de antropólogos, entre os quais Guillermo Bonfil Batalla, Darcy Ribeiro, Georg Grünberg, elabora o documento “Pela Libertação dos Indígenas”, o qual ficou conhecido como Declaração de Barbados (BARTOLOMÉ et al., 1971). Esse documento significou “uma ruptura radical na noção integracionista, apresentando os povos indígenas como agentes de sua própria transformação” (BARBOSA; FAGUNDES, 2018, p. 182). Em 1978, em um novo encontro, elaborase a Segunda Declaração de Barbados, cuja ênfase recai sobre a questão do “índigena como protagonista de seu próprio destino” (BARTOLOMÉ et al., 1971) apontada na primeira declaração e sobre o papel dos movimentos indígenas para liderar os processos de autonomia.<sup>12</sup> Diversos líderes indígenas do continente foram responsáveis pela formulação dessa segunda declaração, e nela se deu ênfase a um “discurso de unidade indígena continental” (VALLE ESCALANTE, 2013, p. 7).

Em 1989, a Organização Internacional do Trabalho (OIT) aprova a Convenção nº 169 (1989) sobre Povos Indígenas e Tribais em Estados Independentes, que apresenta avanços no reconhecimento dos direitos coletivos e da autonomia dos povos indígenas. A Convenção nº 169 reconhece “as aspirações desses povos a assumir o controle de suas próprias instituições e formas de vida e seu desenvolvimento econômico, e manter e fortalecer suas identidades, línguas e religiões, dentro do âmbito dos Estados onde moram” (ORGANIZAÇÃO INTERNACIONAL DO TRABALHO, 1989). A Convenção nº 169 formaliza entre os países signatários a cooperação em torno da autonomia dos povos indígenas ao determinar regras e procedimentos comuns.

Do ponto de vista linguístico, a Convenção nº 169 promove uma mudança jurídica

---

<sup>11</sup> “[...] *whereas Latin American cultural studies, as we know it now, emerged from the fissures, cracks, and fault lines of the failed process of nation building and its nadir in the late 1980s.*”

<sup>12</sup> Para esse momento, um instrumento jurídico importante para os povos indígenas é a Convenção 107 da Organização Internacional do Trabalho (OIT) de 1957, apesar de seu caráter assimilacionista e evolucionista.

importante ao dar reconhecimento às línguas indígenas, cujo silenciamento oficial ocorreu entre os séculos XVII e XIX. A partir da Convenção nº 169, passa a ser um dever ensinar as crianças a ler e escrever em língua nativa e garantir sua preservação.<sup>13</sup> Também se determina que, para dar a conhecer aos povos indígenas seus direitos, os governos deverão, quando necessário, fazer uso de traduções escritas e orais nas línguas desses povos.<sup>14</sup>

No começo dos anos 1990, com base jurídica internacional dada pela Convenção nº 169, vários países promulgaram novas Constituições ou reestruturaram as existentes, e começaram a se reconhecer como nações pluriétnicas, plurilíngues e plurinacionais, como Bolívia, Colômbia, Equador, Guatemala, México e Nicarágua, reconhecendo assim algumas demandas dos povos indígenas. Algumas dessas constituições reconhecem, inclusive, certas línguas indígenas como oficiais (México, Guatemala, Equador e Bolívia). Apesar desse reconhecimento, as línguas indígenas continuaram a ocupar um lugar subalterno frente ao espanhol e ao português.

Nos anos 1990, o movimento indígena continental alcançou seus êxitos mais significativos com o Primeiro Encontro Continental de Povos Índios, 500 anos de Resistência Índia, realizado no Equador. Desse encontro participaram representantes de 120 povos do continente e dele resultou a Declaração de Quito, na qual se rejeita de forma contundente a celebração do Quinto Centenário (1492-1992) do início da colonização e se coloca ênfase sobre a importância da autodeterminação dos povos indígenas no que se refere a seus projetos políticos, educacionais e de gestão de territorial (DECLARACIÓN DE QUITO, 1990).

Também no começo dos anos 1990 se constitui um grupo de Estudos Subalternos na América Latina, que chama a atenção para o lugar do subalterno na academia. Nesse contexto, o testemunho de Rigoberta Menchú (maia-quiché), *Me llamo Rigoberta Menchú y así nació mi consciéncia* (BURGOS, 1983), ganha notoriedade e proporciona

---

<sup>13</sup> “Artigo 28. 1. Sempre que for viável, dever-se-á ensinar às crianças dos povos interessados a ler e escrever na sua própria língua indígena ou na língua mais comumente falada no grupo a que pertençam. Quando isso não for viável, as autoridades competentes deverão efetuar consultas com esses povos com vistas a se adotar medidas que permitam atingir esse objetivo. 2. Deverão ser adotadas medidas adequadas para assegurar que esses povos tenham a oportunidade de chegarem a dominar a língua nacional ou uma das línguas oficiais do país. 3. Deverão ser adotadas disposições para se preservar as línguas indígenas dos povos interessados e promover o desenvolvimento e prática das mesmas” (ORGANIZAÇÃO INTERNACIONAL DO TRABALHO, 1989).

<sup>14</sup> “Artigo 30. 1. Os governos deverão adotar medidas de acordo com as tradições e culturas dos povos interessados, a fim de lhes dar a conhecer seus direitos e obrigações especialmente no referente ao trabalho e às possibilidades econômicas, às questões de educação e saúde, aos serviços sociais e aos direitos derivados da presente Convenção. 2. Para esse fim, dever-se-á recorrer, se for necessário, a traduções escritas e à utilização dos meios de comunicação de massa nas línguas desses povos” (ORGANIZAÇÃO INTERNACIONAL DO TRABALHO, 1989).

aos estudos subalternos um caso exemplar para defender sua causa. Além disso, em 1992, como decorrência do testemunho, Rigoberta Menchú ganha o Prêmio Nobel da Paz.

No final dos anos 1990, os estudos subalternos entram em uma crise epistemológica e institucional. Nessa conjuntura emerge o pensamento descolonial nos Estados Unidos, que buscou estabelecer diálogos com acadêmicos latino-americanos. Em poucas palavras, para os estudos descoloniais, a invasão espanhola das Américas em 1492 marca a criação da centralidade e superioridade do conhecimento europeu.

Todos esses processos intelectuais e movimentos socioculturais impactaram as políticas editoriais (VALLE ESCALANTE, 2013) e as possibilidades de criação escrita dos indígenas. Assim, no final dos anos 1980 e princípio dos 1990, diversos textos de autores indígenas foram publicados. Nesse período, vemos o surgimento das primeiras publicações e a consolidação de autores como: Berichá (Esperanza Aguablanca) (u'wa), *Tengo los pies en la cabeza* (1992), Colômbia; Briceida Cuevas Cob (maya yucateca), *U yok'ol auat pek'*/El quejido del perro en su existencia (1995) e *Je' bix k'in*/Como el sol (1998), México; Daniel Munduruku (munduruku), *Histórias de índio* (1996), Brasil; Elicura Chihuailaf (mapuche), *El invierno, su imagen y otros poemas azules* (1991), Chile; Humberto Ak'abal (maia k'iché), *Ajyuq'. El animalero* (2004a, primeira edição 1990) e *Ajkem tzij. Tejedor de palabras* (1996), Guatemala; Kaká Werá Jukupé (tapuia) (Brasil), *A terra dos mil povos: história indígena brasileira contada por um índio* (1998).

Esse período foi marcado pelo gênero testemunhal, graças à influência da já citada publicação de *Me llamo Rigoberta Menchú y así nació la conciencia* (BURGOS, 1983). Segundo Del Valle Escalante,

após a conquista do Prêmio Casa das Américas, o texto alça voo e gera inúmeros debates não só sobre o gênero testemunhal, mas também sobre a “veracidade” de seu conteúdo. Além desses debates, o depoimento de Menchú também motiva as editoras a publicar mais textos de autoria indígena (VALLE ESCALANTE, 2013, p. 09).<sup>15</sup>

O *corpus* conformado pelas obras indígenas publicadas nas últimas décadas deve ser entendido como um amplo “projeto linguístico, estético, epistêmico e político” (ARIAS; CÁRCAMO-HUECHANTE; DEL VALLE ESCALANTE, 2012, p. 07) de ocupação de territórios simbólicos pelos povos indígenas dentro dos Estados-nação que silenciaram suas línguas durante séculos. As textualidades indígenas marcam uma mudança epistêmica na “cidade letrada” latino-americana (RAMA, 2005), ou seja,

<sup>15</sup> “Como se sabe, luego de ganar el Premio Casa de las Américas, el texto toma vuelo y genera un sin número de debates no sólo sobre el género testimonial, sino también sobre la “veracidad” de su contenido. Más allá de estos debates, el testimonio de Menchú también motiva a editoriales a publicar más textos de autoría indígenas” (VALLE ESCALANTE, 2013, p. 9).

efetuem alterações sobre o poder de produção do discurso escrito (quem escreve e sobre o que e como escreve) historicamente consolidado nas sociedades latino-americanas. A emergência dessas obras tem um papel de destaque no contexto contemporâneo da América Latina, pois

não só põe fim ao império dos indigenismos *criollos* e mestiços, mas também constitui a literatura como território de agenciamento indígena (...). Essa autorrepresentação e autodeterminação literária indígena constituiu uma forma de se dotar de “soberania intelectual”. Também essas representações literárias estabelecem registros diferenciados e alternativos à discursividade *criollo-mestiça* (ARIAS; CÁRCAMO-HUECHANTE; DEL VALLE ESCALANTE, 2012, p. 07).<sup>16</sup>

Nessas literaturas as subjetividades indígenas podem ser reconfiguradas e se coloca em questão a hegemonia criada pelas literaturas crioulas-mestiças nacionais dos Estados-nação dominantes (ARIAS; CÁRCAMO-HUECHANTE; DEL VALLE ESCALANTE, 2012). Em contextos marcados por processos de colonização e colonização interna, os escritores indígenas têm usado o espaço da literatura para a reflexão sobre processos de autodeterminação e revitalização cultural e linguística, além de gerar outras possibilidades de imaginários.

Essas obras rompem ainda com a ideia de que os povos indígenas são um só, ao mostrarem uma diversidade enorme de línguas e culturas em suas formas literárias. Rompem com o estereótipo do “índio genérico”, iletrado, habitante de florestas ou parte de um mundo rural, ao colocar em cena autores indígenas com formações variadas, muitos deles com cursos superiores, professores em suas aldeias ou moradores de cidades, migrantes ou participantes de contextos transnacionais. A literatura indígena se caracteriza como uma experiência múltipla que expressa a imensa diversidade de línguas, culturas e singularidades de seus autores, razão pela qual alguns utilizam literaturas indígenas no plural (ver, por exemplo, VALLE ESCALANTE, 2013).

### ***1.3.1. Literatura, literatura indígena, literaturas indígenas***

A busca pelo estabelecimento e pela afirmação de um lugar de enunciação indígena diferenciado é complexa e passa por diversos níveis de questionamentos, muitos dos quais relacionados aos nomes próprios, termos e conceitos utilizados (pela academia

---

<sup>16</sup> “[...] *no solo pone fin al imperio de los indigenismos criollos y mestizos, sino también constituye la literatura en un territorio de agenciamento indígena (...). Esta auto-representación y auto-determinación literaria indígena ha constituido un modo de dotarse de “soberanía intelectual.” También estas representaciones literarias establecen registros diferenciados y alternativos a la discursividad criollo-mestiza.*”

e fora dela), tais como *literatura e América*, e vai ao encontro do desenvolvimento de um pensamento descolonial da experiência epistemológica latino-americana. Esses questionamentos não são exclusivos das produções textuais de autores indígenas, mas ganham contornos especiais a partir do olhar indígena sobre eles.

Nesse sentido, as produções indígenas tensionam o próprio conceito de literatura ou pelo menos sua acepção moderna entendida como sinônimo de “literatura escrita”, isto é, como conjunto de textos de uma determinada língua e cultura que circulam por escrito e no formato livro. Ou ainda, se pensarmos que “a literatura pressupõe a língua oficial de uma nação/império e a transmissão da literalidade cultural nela embutida” (MIGNOLO, 2020, p. 301).

Para Paul Zumthor (1997), há pelo menos dois séculos o literário estaria acumulando conotações que fazem referência a “uma Instituição, a um sistema de valores especializados, etnocêntricos e culturalmente imperialistas. Até cerca de 1900, na linguagem dos eruditos, toda a literatura não europeia era relegada ao folclore” (ZUMTHOR, 1997, p. 25). Além disso, tal concepção do literário, marcadamente etnocêntrica e imperialista, relega para fora de seu campo as manifestações textuais que não sejam escritas. Segundo explica Mignolo (2001),

O vocábulo “literatura” provém de “letra” (*littera*, uma letra do alfabeto; do grego *gramma*, um signo escrito que significa um som). Em seu sentido primeiro designa a escrita alfabética e a distingue tanto da voz (*phoné*, *vox*, som, grito, chamado) como das formas de escrita não-alfabéticas (MIGNOLO, 2001, n.p.).

A noção de literário foi concebida a partir de uma visão eurocêntrica que excluía textos que não fossem escritos, aqueles expressos em formas de escrita não alfabéticas e as produções em línguas nativas. Portanto, ao pensar o literário como território central de enunciação e agenciamento, os autores indígenas se deparam com desafios descolonizadores, já que o ato de escrita, a literatura e sua crítica eram, até então, domínios (quase) exclusivos dos colonizadores. Assim, a partir dos anos 1990, os autores indígenas começam a discutir sistematicamente suas produções e a inserção no campo da literatura (inclusive questões editoriais). Algumas dessas discussões se centraram no reconhecimento da importância da tradição oral para a criação literária produzida por esses autores.

A esse respeito, na obra *Literatura oral ou literatura de tradição oral*, Gonzalo Espino Relucé (2010) tece uma crítica vigorosa à limitação da “literatura” à “escrita”. Segundo o autor, seria necessário ir além do conceito convencional de literatura para abranger a “literatura de tradição oral”, entendida como

uma estrutura comunicativa que corresponde às formas tradicionais de transmissão do imaginário e da memória coletiva. Ou seja, tipos de textos ditos em uma determinada comunidade cultural, que os conhece e os guarda na memória. Esses relatos não são estáticos, ao contrário, sugerem sempre uma densa episódica (ESPINO RELUCÉ, 2010, p. 96).<sup>17</sup>

No final dos anos 1990, em um encontro de escritores de línguas indígenas no Chile, o poeta mapuche Elicura Chihuailaf propôs o uso do termo *oralitura* para colocar em evidência a relação fundamental estabelecida entre a tradição oral e a palavra escrita na literatura indígena. Nota-se que o termo *oralitura* (*orature* em francês) foi proposto, no início dos anos 1990, pelo historiador senegalês Yoro Fall para obras literárias de seu continente, também excluídas pelo cânone ocidental. A palavra *oralitura* é um evidente neologismo africano e, ao mesmo tempo, um calco linguístico da palavra *literatura*. *Oralitura* busca contemplar obras que tenham fundamentos nas formas orais de comunicação e de transmissão e que, até então, eram pensadas fora do conceito de *literatura*. Nesse sentido, podemos pensar a *oralitura* como uma *reelaboração* densa da matéria oral transformada em textualidades escritas.

Além disso, definições como “etnoliteratura”, “etnopoética” ou “vozes aborígenes”, segundo alguns poetas e escritores indígenas, não dão conta da relação estabelecida entre o oral e a literatura tal como faz a *oralitura* (CHIKANGANA, 2013). Para o poeta yanakuna Fredy Chikangana, a *oralitura* indígena seria o ato criativo que consegue “polir a palavra para transmitir aqueles gestos, imagens, músicas, a sonoridade de uma língua indígena e a poesia que guarda o momento” (CHIKANGANA, 2013, p. 78).<sup>18</sup> Esse exercício de recriação da vida e da memória permite um exame da própria cultura indígena. O *oralitor* indígena

é quem encontrou a palavra de seu povo, silenciada por tantos anos de discriminação e sobreposição da cultura ocidental, pode fazer aquela viagem de volta à memória para expressar na forma escrita de sua língua nativa e do espanhol o que se relaciona com seu mundo e com os elementos ou valores de sua cultura (CHIKANGANA, 2013, p. 81).<sup>19</sup>

Não obstante, gostaríamos de chamar a atenção para o aspecto performático como elemento essencial de certos textos literários. Nesse sentido, recuperamos os escritos de

---

<sup>17</sup> “[...] una estructura comunicativa que corresponde a formas tradicionales de transmisión del imaginario y memoria colectiva. Es decir, tipos de textos que se dicen en una determinada comunidad cultural, que los conoce y los tiene en su memoria. Esos relatos no son estáticos, todo lo contrario, surgieren siempre una densa episódica.”

<sup>18</sup> “[...] pulir la palabra para transmitir esos gestos, imágenes, la música, la sonoridad de una lengua indígena y la poesía que se encierra en el momento.”

<sup>19</sup> “[...] es aquel que ha encontrado que la palabra de su gente, silenciada por tantos años de discriminación y superposición de la cultura occidental, puede hacer ese viaje de regreso hacia la memoria para expresar en forma escrita desde su lengua nativa y desde el castellano lo relacionado con su mundo y con los elementos o valores de su cultura.”

Jerome Rothenberg sobre a etnopoética. O autor considera que

A poesia se torna o som – não o manuscrito em separado, a preparação ou notação, mas o soar. Onde não há nenhuma escrita, o soar de fato renova o poeta, o cria a cada instante, pois aqui não há poema sem performance. (...) Se outros entrassem mais a fundo na oralidade, conciliaríamos a composição e a performance num evento único & improvisado que também seria bem-vindo. Mas eu gostaria de descrever isto como agora acontece para mim & porque busquei meu modelo do poema -como- performance (o poema em ação) no domínio do que vim a chamar de “etnopoética” (ROTHENBERG, 2006, p. 92-93).

Assim, cria-se um elo entre o texto escrito e a oralidade da ordem da performance, do corpo em movimento, da voz em ação. Isso vai além de uma análise de características formais, seja de ritmo, métrica, estilística ou estrutura, dos textos orais que seriam transpostas para o texto escrito. Como exemplo dessas características formais, poderíamos citar os paralelismos e repetições peculiares da oralidade, que asseguram uma conexão discursiva e são também mnemotécnicas. Certamente, pensar as características formais específicas é importante para a análise das produções indígenas. Mas existem outros aspectos apontados pela etnopoética e pela oralitura que devem ser colocados em pauta na discussão para que se possa ampliar o quadro de ferramentas analíticas e dar conta da literatura indígena.

Por outro lado, Del Valle Escalante (2013) considera a oralidade como uma condição imposta pelo colonialismo interno, uma vez que os povos indígenas se tornam mais dependentes dela a partir da destruição das formas autóctones de registro da memória que ocorreu após a conquista. Para esse autor maia-quiché, aqueles que sugerem que as literaturas indígenas provêm e dependem exclusivamente dos relatos orais estão desconsiderando as formas de registro tradicionais, como a escritura hieroglífica mesoamericana ou os quinos andinos. Além disso, Del Valle Escalante (2013) afirma que é preciso considerar que o colonialismo interno, a partir de campanhas castelhanizadoras (religiosas, administrativas e educativas), levou muitos indígenas a perder completamente o idioma vernáculo. Por isso, a literatura indígena não pode se limitar ao uso da língua vernácula. Assim, o autor argumenta que se deve pensar em uma noção de

“literaturas indígenas” que não se referem exclusivamente a uma produção textual *em* línguas Originárias, ou com base na “tradição oral”, mas sim a obras de autores que antes de tudo afirmam uma posição indígena ou *locus* de enunciação com base em origens linguísticas, culturais e geográficas (VALLE ESCALANTE, 2013, p. 04).<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> “[...] ‘literaturas indígenas’ que no se remite exclusivamente a una producción textual en lenguas Originarias, o basada en la ‘tradicón oral’, sino más bien a obras de autores que en primer lugar afirman



Thomas King, escritor cherokee-grego canadense, afirma que uma literatura indígena deve ser pensada independentemente da colonização e que as motivações poéticas indígenas, mesmo tendo zonas de contato, ultrapassam os interesses dos não indígenas.

Portanto, um primeiro aspecto foi o entendimento do que é literatura e o questionamento da conformação dos seus cânones. Em seguida, os autores indígenas e não indígena buscaram ir além e entender as literaturas indígenas no plural, como sugere Del Valle Escalante, e a partir de seus próprios interesses e características. É interessante notar que em algumas textualidades, aquelas produzidas como oralitura, existe uma relação imbricada entre a oralidade e o texto escrito. Em outras, o elemento performático pode estar fortemente presente. Existem ainda aquelas escritas em línguas não indígenas, mas com um *locus* de enunciação indígena. As possibilidades da literatura indígena são múltiplas e somente a análise dos textos permitirá a captura de suas características próprias.

### ***1.3.2. Abya Yala, Terra Madura***

A denominação de nosso continente como América é outro questionamento relacionado à afirmação do lugar de enunciação indígena. Como mostra Mignolo (2007b), é preciso discutir o dogma de que o continente americano só existe em função da expansão colonial europeia e dos relatos sobre tal expansão contados desde um enfoque eurocentrado. Ou seja, América só existe como uma construção feita a partir de uma perspectiva da *modernidade colonial*. As denominações escondem a divisão dos continentes e as estruturas geopolíticas impostas como construto imperial dos últimos 500 anos. Certamente, “a Terra não foi criada dividida em quatro continentes desde seu início por um ser divino. ‘América’, o quarto continente, foi anexado aos três que o Cristianismo havia imaginado e que Santo Agostinho apontava em A Cidade de Deus” (MIGNOLO, 2007b, p. 15).<sup>21</sup>

A conquista e colonização da América abalou de forma definitiva as estruturas socioeconômicas do mundo europeu. Queremos chamar atenção, no entanto, em especial para o impacto das extensões ultramares sobre o imaginário moderno. Naturalmente, algumas questões se impuseram logo nos primeiros momentos: que lugar era aquele?

---

*un posicionamiento o locus de enunciación indígena en base a orígenes lingüísticos, culturales y geográficos.*”

<sup>21</sup> “[...] *la Tierra no fue creada dividida en cuatro continentes desde sus inicios por un ser divino. ‘América’, el cuarto continente, se anexó a los tres que la Cristiandad había imaginado y que San Agustín señaló en La Ciudad de Dios*”.

Como nomeá-lo? Como encaixá-lo na cosmovisão cristã-europeia? Segundo o uruguaio Arturo Ardao,

A ideia e o nome de América resultaram de um rápido processo genético que começa após o Descobrimento e estará terminado três décadas depois. Em uma primeira etapa imediatamente após esse fato, não só o nome mas também a própria ideia de América são inexistentes; em uma segunda, a ideia aparece e atua, mas ainda não o nome; em uma terceira, surge o nome para expressar essa ideia de forma definitiva. Esse processo é visto claramente na sucessão da trilogia clássica de termos inventados para designar as terras descobertas na Europa por Colombo: Índias; Novo Mundo; América (ARDAO, 1980, p. 16).<sup>22</sup>

*Índias e Novo Mundo* foram os primeiros termos empregados pelos europeus para o continente americano, termos francamente marcados pelo desconhecimento da região. Nos primeiros anos de conquista, essas expressões tiveram um uso bem difundido. Mas logo foram substituídos por *América*, denominação que traduz uma perspectiva de dominação do colonizador e exclui os povos nativos como agentes da história. Em suma, “a ‘invenção de América’ é um caso de apropriação semântica e de construção territorial que ignora e reprime aquele que já existia e que a invenção oculta. Colonização é, neste sentido, uma questão de apropriação territorial” (MIGNOLO, 2001, p. 9).

No século XIX, com os processos de independência da América espanhola, há uma substituição do termo América por *Hispano América*, tanto nos discursos dos líderes dos movimentos emancipatórios como das elites.<sup>23</sup> Em linhas gerais, havia a necessidade de construção de uma identidade das repúblicas hispano-americanas frente às metrópoles coloniais europeias e, também, frente a outra jovem nação, os Estados Unidos, que no século XIX despontava como potência regional. Além disso, como chama atenção Ardao (1980), houve uma “apropriação” do termo “América” pelos norte-americanos, fato que teria contribuído de maneira fundamental para a busca de outro termo que denominasse a antiga América.

Conforme Ardao (1980, p. 20), o termo “Hispano América” foi usado em dois sentidos, um mais específico e outro mais amplo. O primeiro equivale a América Espanhola em contraposição à América Portuguesa, em alusão direta a possessão colonial dos respectivos impérios europeus. Equivalente à Iberoamérica, o sentido mais amplo

<sup>22</sup> “La idea y el nombre de América resultaron de un rápido proceso genético que comienza después del Descubrimiento y está ya acabado sólo tres lustros más tarde. En una primera etapa inmediata a dicho hecho, son inexistentes no sólo el nombre sino la idea misma de América; en una segunda, aparece y actúa la idea, pero no todavía el nombre; en una tercera, surge el nombre para expresar definitivamente tal idea. Ese proceso se objetiva con claridad en la sucesión de la clásica trilogía de términos inventados para designar las tierras descubiertas a Europa por Colón: Índias; Nuevo Mundo; América.”

<sup>23</sup> Conforme Ardao (1980, p. 20), o termo “Hispano América” chegou a ser usado inclusive em um sentido mais amplo, remetendo ao antigo nome romano Hispânia, aplicado para toda a península ibérica. Isso permitia abarcar também o Brasil dentro da denominação.

remete ao antigo nome romano *Hispânia* e pode ser aplicado para toda a península ibérica. Esse sentido permitia abarcar dentro dessa denominação tanto os países da América Espanhola como o Brasil. Ressaltamos que nesse último país, o termo usado é América Hispânica e, em geral, com o sentido específico, ou seja, como América Espanhola.

O termo *Hispano América* foi perdendo força, sem jamais deixar de ser usado por completo, e deu lugar a América Latina, que fazia um contraponto explícito com a América Saxônica. Os dois termos fazem referência a conjuntos étnico-linguísticos e não diretamente aos países que foram metrópoles coloniais. América Latina permitia ampliar o horizonte para além daqueles lugares de origem espanhola, e permitia incluir aqueles portugueses e franceses. O aglomerado étnico-linguístico de referência era o latino, que em última instância era europeu. “América Latina é aquela cuja cultura é própria ou característica dos povos latinos” (ARDAO, 1980, p. 22),<sup>24</sup> e sua expressão principal está marcada pelas línguas oficiais de origem europeia. Portanto, as referências étnico-linguísticas nativas ou africanas que constituem o continente foram completamente desconsideradas.<sup>25</sup>

O questionamento sobre a construção da (ideia de) América e também de América Latina não é exclusivo dos autores indígenas (ARDAO, 1980; MIGNOLO, 2007b), mas, sem dúvida, os autores indígenas levantam um posicionamento específico sobre o tema. Assim, a partir de um lugar de enunciação indígena, questiona-se a forma específica de nomeação do território americano, o qual já era bem conhecido pelas diversas populações nativas antes da conquista. O líder aimará Takir Mamani sugeriu o uso do termo *Abya Yala* para se referir ao continente em sua totalidade, o que daria “autoridade e reconhecimento às cosmovisões indígenas”. Segundo ele: ‘Chamar nossas cidades, povoados e continentes com um nome estrangeiro equivale a submeter nossa identidade à vontade de nossos invasores e de seus herdeiros’” (ARIAS; CÁRCAMO-HUECHANTE; DEL VALLE ESCALANTE, 2012, p. 10).<sup>26</sup> Em idioma cuna (Panamá e Colômbia), *Abya Yala* (*Abiyala* ou *Abia Yala*) significa “terra em pleno amadurecimento” (KEME, 2006, p. 24) e passa a ser adotado, principalmente, por movimentos indígenas vinculados às produções literárias e também será adotado no âmbito desse trabalho. *Abya Yala*, a terra madura, faz referência à sua fertilidade,

<sup>24</sup> “América Latina es aquella cuya cultura es la propia o característica de los pueblos latinos” (ARDAO, 1980, p. 22).

<sup>25</sup> Para uma discussão mais ampla sobre a história da invenção do termo América Latina, ver Ardao (1980) e Leporace; Rodrigues (2011).

<sup>26</sup> “[...] autoridad y reconocimiento a las cosmovisiones indígenas. Sostiene: ‘Llamar con un nombre extranjero nuestras ciudades, pueblos y continentes equivale a someter nuestra identidad a la voluntad de nuestros invasores y a la de sus herederos’.”

característica tão apreciada e destacada pelos povos indígenas tanto nas questões mitológicas como nos rituais e no cotidiano e nos permite ver outro imaginário de relação entre habitantes e seu território. A terra madura é aquela que está pronta para ser semeada e germinada, possibilitando a vida.

## Capítulo 2. Literatura maia contemporânea na Guatemala

A segunda metade do século XX foi um período conturbado na Guatemala, marcado pela guerra e pelo genocídio do povo maia. Entretanto, em consonância com os vários movimentos sociais e questionamentos epistemológicos que estavam acontecendo em Abya Yala, a Guatemala também foi palco de mudanças impulsionadas pelos povos maias. Assim, a partir dos anos 1990, os maias renomearam o Estado-nação como *Iximuleu* (*uleu*, terra; *ixim*, milho) (ARIAS, 2017). Segundo Arias, “terra do milho” faz referência imediata ao entendimento sagrado maia de que os seres humanos não poderiam ser criados sem a germinação do milho, como foi narrado no Popol Vuh.<sup>27</sup> Nesse sentido, os maias afirmam sua diferença, reivindicam e reinventam seu lugar no Estado-nação.

Nesse período floresce a literatura maia contemporânea. Sobre esse tema, Arturo Arias (2017), em seu livro *Recovering lost footprints: contemporary maya narrative*, faz uma interessante afirmação:

A literatura indígena maia contemporânea surgiu antes mesmo de que a conhecêssemos como maia – ou literatura, aliás –, muito antes de ser escrita em uma língua maia. Mas era maia, e era literatura, da mesma forma (ARIAS, 2017, p. 43).<sup>28</sup>

A emergência da literatura maia contemporânea se dá, portanto, a partir da construção de duas categorias: maia e literatura indígena, que ocorrem em paralelo ao processo de produção de textos literários.

Para entender esse processo e o surgimento da literatura maia contemporânea, veremos, neste capítulo, dois aspectos importantes do contexto histórico e social da Guatemala: a Guerra Civil (1960-1996) e o movimento maia. Em seguida, passaremos ao surgimento da literatura maia contemporânea, com destaque para o trabalho dos pioneiros Luis de Lión e Francisco Morales Santos e, alguns anos mais tarde, do testemunho de Rigoberta Menchú. Esses trabalhos marcam de forma definitiva as possibilidades do florescimento da literatura maia e abrem caminhos para outros autores maias, entre eles

---

<sup>27</sup> Popol Vuh é considerado um dos mais importantes documentos indígenas do início da Conquista e, por tratar da cosmologia maia, também é conhecido como livro sagrado dos maias. Foi escrito em meados do século XVI, por um anônimo ou um grupo de anônimos, o(s) Mestre(s) das Palavras, em língua quiché (língua da família linguística maia) e usando o alfabeto latino. O Popol Vuh narra a origem do mundo em uma complexa cosmogonia, e avança para uma “genealogia, sem progressão linear e sem rigor cronológico, da constituição do povo e de seu reino” (FRÓES, 2019, p. 32). Atualmente é também genealogia literária, já que vários autores maias contemporâneos, gualtemaltecos e mexicanos, como Humberto Ak’abal, Briceida Cuevas Cob ou Isaac Carrillo Can, reivindicam essa obra como influência fundadora.

<sup>28</sup> “*Contemporary Maya Indigenous literature came into existence before we even knew it as Maya - or literature, for that matter - long before it was written in a Maya language. But it was Maya, and it was literature, just the same.*”

Humberto Ak'abal.

## 2.1. Nota sobre a violência na Guatemala no século XX

Durante a segunda metade do século XX, a Guatemala foi palco de um dos processos políticos mais violentos de Abya Yala. O conflito interno, que durou 36 anos (1960-1996), fez mais de 200 mil vítimas. Esse conflito tem como antecedente o golpe de 1954, o primeiro apoiado pelos Estados Unidos em Abya Yala.

A Guatemala é um país que tem o autoritarismo como tradição. Sua história está marcada por regimes autoritários e ditatoriais, mesmo que em todas as suas Constituições estivesse previsto um modelo de governo republicano com eleições, alternância de poder e controle de poderes. Ainda assim, a experiência guatemalteca foi atravessada por formas autoritárias de poder, exercido especialmente por militares (ditaduras ou juntas militares de governo). Atualmente, a Guatemala é um dos países de Abya Yala que conta com o maior número de governos militares e ditaduras durante o período republicano.

Essa tradição autoritária deixou marcas em vários setores da sociedade. A cultura política, por exemplo, não tem prática de espaços de expressão e de participação por parte da sociedade civil. O uso indiscriminado e desmedido da violência é outra herança deixada pelos governos ditatoriais. Assim, demandas políticas e socioeconômicas da população têm a repressão como resposta usual. Além disso, os interesses econômicos atendidos são os das minorias que se perpetuam no poder.

A partir dos anos 1960, a Guatemala submerge em uma Guerra Civil. Durante o período de 1978-1985, o enfrentamento armado atinge a região maia, ou seja, as terras altas do Noroeste do país. Esse momento coincide com a ampliação do contingente e do território de atuação das organizações insurgentes. A guerrilha aproveitou o potencial revolucionário dos maias e estabeleceu bases operacionais em seus povoados. Em paralelo a esse processo, o Exército, que no início do conflito identificava os povos maias como grupo afim à guerrilha, passou a identificá-los como o próprio inimigo. Se é verdade que havia apoio aos grupos insurgentes por parte de alguns indígenas e comunidades, este estava limitado a certos lugares. Entretanto, isso serviu como argumento para generalizar e justificar uma agressão massiva e indiscriminada aos povos maias, independentemente de seu envolvimento real com as organizações insurgentes ou da sua condição de população civil.

Esse período é considerado o mais violento e sanguinário do enfrentamento, e as vítimas das operações militares, concentradas em Quiché, Huehuetenango, Chimaltenango, Alta, Baja Verapaz, na Costa Sul e na capital, foram principalmente a

população maia e, em menor proporção, ladinos<sup>29</sup> (CEH, 1999, p. 28). Os maias lutaram dos dois lados, ou seja, tanto no exército quanto na guerrilha. Para Cojtí Cuxil, “os maias colocaram os cadáveres em ambos os lados dos combatentes (guerrilha e exército) e entre os dois lados (população civil)” (COJTÍ CUXIL, 1997 n.p.).<sup>30</sup> Entretanto, segundo Arias, “os maias não foram vítimas inocentes presas entre dois fogos. Eles compreenderam claramente a oportunidade histórica que lhes foi oferecida. Os movimentos revolucionários permitiram que eles minassem os pilares que sustentavam o sistema de opressão” (ARIAS, 2017, p. 11).<sup>31</sup>

Os anos 1980 foram marcados pela maior violência institucional e pelo terrorismo de Estado, com a realização de “massacres, operações de terra arrasada, sequestro e execução de autoridades, líderes maias e guias espirituais, que buscavam não só quebrar as bases sociais da guerrilha, mas desestruturar, principalmente, os valores culturais que garantiam a coesão e a ação coletiva das comunidades” (CEH, 1999, p. 30).<sup>32</sup> Sob a bandeira do extermínio das guerrilhas e de seus colaboradores, as ações do exército se tornaram políticas de genocídio contra a população maia.

Os números da guerra são estarrecedores. A Comissão para o Esclarecimento Histórico (CEH) estima que os enfrentamentos armados deixaram um total de 42.275 vítimas, entre homens, mulheres e crianças. Das vítimas completamente identificadas, 83% eram maias e 17% ladinos. A CEH combina esses dados com outros estudos sobre a violência política na Guatemala e estima que o número total de mortos e desaparecidos foi de mais de 200 mil pessoas (CEH, 1999b, p. 21).

Nos primeiros anos da década de 1990, teve início o processo de negociação para o fim da guerra. Oficialmente, a guerra termina com a assinatura dos Acordos de Paz em

---

<sup>29</sup> No Brasil, o termo ladino é usado normalmente para designar ao escravo ou índio que sofreu aculturação ou apresenta certa adaptação à cultura dominante em detrimento da sua cultura de origem étnica. Na Guatemala, ladino é o termo usado para designar a pessoa de ascendência mestiça que só fala espanhol. A história do uso do léxico remonta a finais do século XVIII, quando número de pessoas de ascendência mista, fruto de uniões ilegítimas na maioria dos casos, aumentou significativamente (CEH, 1999a, p. 89). Conforme explica Arias (2017, p. 10), os maias consideram ladino como uma pessoa racista eurocêntrica que nega seu sangue mestiço. Já um mestiço é aquela pessoa não racista de ascendência mista (indígena e europeia), que manifesta um reconhecimento da perspectiva indígena. Nesse trabalho, usaremos ladino e mestiço na acepção maia-guatemalteca dos termos.

<sup>30</sup> “*Los Mayas pusieron los cadáveres en ambos bandos de combatientes (guerrilla y ejército) y entre los dos bandos (población civil).*”

<sup>31</sup> “*Mayas, however, were no innocent victims caught between two fires. They clearly understood the historical opportunity offered to them. Revolutionary movements enabled them to undermine the pillars sustaining the system of oppression.*”

<sup>32</sup> “*Con las masacres, las operaciones de tierra arrasada, el secuestro y ejecución de autoridades, líderes mayas y guías espirituales, no sólo se buscaba quebrar las bases sociales de la guerrilla, sino desestructurar ante todo los valores culturales que aseguraban la cohesión y la acción colectiva de las comunidades.*”

1996. A assinatura dos Acordos de Paz e as discussões que possibilitaram esses acordos, bem como a presença da comunidade internacional, marcam mudanças significativas na sociedade guatemalteca. Por um lado, esses fatores permitem uma maior garantia de respeito aos direitos humanos. Por outro, são colocados em prática mecanismos de reparação da violência, como a criação da Comissão de Esclarecimento Histórico (CEH), a publicação do seu informe Guatemala Memoria Del Silencio (CEH, 1999) e ações judiciais contra os responsáveis pelo genocídio. Além disso, a cooperação internacional, por meio da ação de ONGs rurais e urbanas, apoia e reforça as ações das comunidades e dá impulso a agendas de reivindicações por direitos indígenas e de gênero, além de ajudar a consolidar programas de educação e saúde.

## 2.2. Movimento maia

O movimento maia surgiu por volta de 1970, como resultado de uma série de fatos significativos, como a participação consciente dos maias na luta armada, a conscientização dos campesinos e a conseqüente formação do Comité de Unidade Campesina (CUC), bem como a emergência de associações de indígenas escolarizados e profissionais que ocupavam cargos governamentais, como professores, agentes de saúde, médicos, advogados, tabeliões e prefeitos (COJTÍ CUXIL, 1997). O movimento tem vários campos de atuação: econômico, político, social, cultural. Uma de suas preocupações centrais era desenvolver espaços para cultivar o pensamento próprio, sem se vincular aos debates e segmentações existentes na época. Nesse contexto, o povo maia foi definido como “o grupo de comunidades étnicas que fazem parte da família linguística maia, conceito que pretende incluir não só os maias residentes na Guatemala, mas também aqueles que foram submetidos ou ficaram sob a jurisdição de outros Estados” (COJTÍ CUXIL, 1997 n.p.).<sup>33</sup>

Cojtí Cuxil<sup>34</sup> (1997) aponta as seguintes características do movimento maia: guatemalteco, maianista, anticolonial, emancipador e libertador, defensivo e protetor, igualitário, laico e democrático, legalista e respeitoso dos direitos humanos, interclassista e antirracista. Dessas características nos interessa evidenciar duas – maianista e anticolonial –, por se relacionarem diretamente com questões linguísticas e literárias.

<sup>33</sup> “[...] *al conjunto de comunidades étnicas miembros de la familia lingüística Maya, concepto que quiere incluir no solo a los Mayas residentes en Guatemala, sino también a los que fueron cedidos o quedaron bajo la jurisdicción de otros Estados.*”

<sup>34</sup> Demetrio Cojtí Cuxil (kaqchikel) é membro do movimento maia e um de seus estudiosos mais reconhecidos.



Sobre a primeira, a essência do movimento maia é o povo maia e seu direito a autoafirmação, liberdade, integridade e identidade, assim como sua emancipação da situação de “dependência política, atraso econômico e destruição cultural” (COJTÍ CUXIL, 1997 n.p.) que o Estado guatemalteco lhe impunha. Sobre ser anticolonial, Cojtí Cuxil (1997) esclarece que o fundamento do movimento é sua especificidade cultural (marcada pela língua, pelos costumes, indumentária, cozinha, arte, religiosidade, sentido de solidariedade, autoidentificação) e a luta pelos direitos territoriais. Assim, considera-se como primeiro indicador da existência de um povo sua especificidade cultural, e entende-se que esta floresce a partir da autonomia dos povos. Segundo o autor (COJTÍ CUXIL, 1997, n.p.), colocar a cultura como fundamento imediato do movimento maia, significa recusar as ideologias internacionais e cosmopolitas (como o marxismo, cristianismo ou liberalismo) para resolver a questão colonial dos povos maias e buscar respostas próprias e autônomas no pensamento maia.

Como explica Valle Escalante (2008), no desenvolvimento do movimento despontam duas correntes, ora contraditórias, ora complementares. Uma delas, conhecida como “maias populares”, pensa a sociedade guatemalteca dividida em classes e coloca num plano secundário a questão da identidade étnica. Entre as organizações dessa vertente estão a CUC e a Coordenação Nacional de Viúvas de Guatemala (CONAVIGUA). Essas organizações buscam evidenciar as consequências da violência nas comunidades camponesas (indígenas ou não). Essa corrente se direcionava à causa popular e à ação de classes e buscava o poder econômico e político por meio da revolução (Adams 2005: 54 apud UNICEF, 2009).

A outra corrente ficou conhecida como “maias culturais” e abarca um grupo de intelectuais e organizações que estabelecem como prioridade questões étnicas e reivindicações culturais e linguísticas. Entre suas preocupações fundamentais está o questionamento do racismo e a elaboração de material que impacte na identidade cultural indígena (VALLE ESCALANTE, 2008). O movimento maia culturalista questiona o sistema escolar oficial, a educação privada, a formação de nível superior e a educação não formal, todas implementadas a partir de políticas racista e ladinas. Nesse sentido, algumas organizações permitiram iniciativas anticoloniais, como, por exemplo, no campo linguístico, a criação da Academia das Línguas Maias (que em 1990 foi oficialmente declarada como organização estatal autônoma) ou de programas de rádio em idiomas maias; no campo da educação, a implementação das Escolas Maias e diversas propostas de reformas educativas; ou, ainda, no campo da espiritualidade, a criação de organizações de sacerdotes maias. Outra iniciativa importante foi a criação da editora Cholsamaj, que

permitiu a publicação de diversos escritores indígenas. Portanto, essa corrente buscava visibilizar a identidade e empoderar os indígenas por meio da “promoção de atividades culturais ou de iniciativas que, em circunstâncias normais, poderiam ser vistas como uma ação política legítima” (Adams, *apud* UNICEF, 2009, p. 48).<sup>35</sup>

Certamente, o movimento maia era fundamentalmente cultural, já que um dos seus objetivos principais era a sobrevivência e o desenvolvimento dos povos maias frente ao Estado e suas políticas genocidas. Havia, portanto, uma consciência de que o Estado era ladino, e que, a partir dessa estrutura, buscava-se a construção de uma nação guatemalteca de cultura ladina ou mestiça. A organização do Estado era centralizada, e sua política para os povos indígenas era assimilacionista, ou seja, pretendia a integração dos diversos grupos étnicos a partir da imposição da cultura do grupo dominante. Soma-se a isso uma ideologia de miscigenação racial. A política assimilacionista era ponto em comum entre a maioria dos ladinos e mestiços de diferentes vinculações políticas e religiosas: de esquerda, revolucionários, de direita, reacionários, democratas, totalitários, religiosos ou ateus (COJTÍ CUXIL, 1997). Assim, havia um consenso de que a nação deveria ser culturalmente ladino-mestiça, e nela não havia espaço para a diversidade indígena. Portanto, o movimento maia buscava impactar a sociedade guatemalteca para que esta se reestruturasse e modificasse os conceitos de Estado e de nação para incluir aos povos maias.

Os anos 1980 se caracterizam como o período mais violento da Guerra Civil, mas também palco para a consolidação do movimento maia que congregou profissionais e intelectuais maias urbanos, que buscam o reconhecimento da diversidade cultural, uma distribuição mais equitativa dos recursos econômicos e uma maior participação política dos indígenas. Nos anos 1990, no contexto do fim da Guerra Civil e da discussão dos Acordos de Paz, o movimento maia “propõe o reconhecimento dos indígenas como populações diferenciadas e uma reestruturação do Estado-nação como pluricultural, plurilíngue e plurinacional” (ESCALANTE, 2012, p. 194).<sup>36</sup> Portanto, coloca-se em pauta um reconhecimento cultural e linguístico, que já estava desde o começo entre os objetivos do movimento. A educação e a alfabetização em línguas maias passam a ser pautadas abertamente. Sobre esses temas, os “questionamentos mais fortes são dirigidos contra o

---

<sup>35</sup> Nesse contexto, Adams (2005, p. 54-56 *apud* UNICEF, 2009, p. 48) apresenta uma terceira resposta indígena frente à insurreição armada: a migração. Essa resposta foi dada por aqueles que se encontravam fisicamente entre dois fogos e trataram de fugir para evitar um contato com o enfrentamento armado. A guerra gerou uma migração massiva, com indígenas cruzando fronteiras, buscando refúgio nos centros urbanos ou em outros departamentos, ou mesmo indo para as montanhas e florestas mais isoladas (lugares onde enfrentaram condições de vida muito extremas).

<sup>36</sup> “*Propone el reconocimiento de los indígenas como poblaciones diferenciadas y una reestructuración del estado-nación como pluricultural, plurilingüe y plurinacional.*”

racismo inerente à cultura ladina e contra as estruturas do pensamento colonial – cristianismo, marxismo e liberalismo – que lhes servem de paradigmas” (GARCÍA, 2005, p. 40).<sup>37</sup>

Valle Escalante (2008) examina os esforços do movimento maia para a revitalização e a afirmação cultural indígena a partir de discursos textuais escritos (discurso literário, jornalístico, projetos educativos, entre outros). Para o autor, um elemento comum importante entre os membros do movimento maia é o nacionalismo maia, entendido como a forma como alguns intelectuais indígenas reimaginaram Guatemala. Segundo o autor, “os nacionalismos maias estudados são desencadeados por uma realidade concreta: o reconhecimento de uma condição colonial e a busca por materializar demandas históricas para os povos indígenas” (VALLE ESCALANTE, 2008, p. 32). O uso do termo no plural (“os nacionalismos”) deixa explicitado que existem diferentes formas de reimaginar Guatemala, algumas delas em tensão. Pode-se perceber essas diferenças nos discursos textuais escritos por maias, por exemplo como “o projeto radical de maianização de Luis de Lión difere e complementa o de Menchú; por sua vez, os projetos dos primeiros contradizem os de outros intelectuais maias, como Estuardo Zapeta e Cojtí” (VALLE ESCALANTE, 2008, p. 33).<sup>38</sup>

O movimento maia congrega diferentes correntes e pessoas em tempos históricos distintos. Portanto, não deve ser pensado de maneira estática, pois é composto de diferentes atores em busca de abrir espaços para o pensamento maia (COJTÍ CUXIL, 1997). É importante ressaltar a pluralidade existente dentro do movimento, o que implica dizer que suas correntes e seus membros não coincidem plenamente sobre todos os objetivos e metas e que em seu seio existem correntes ideológicas e políticas diversas. De qualquer modo, esse movimento marca de forma definitiva a demanda por participação e inclusão da diferença dos povos maias na estrutura do Estado guatemalteco.

### 2.3. Os pioneiros Luis de Lión e Francisco Morales Santos

Na Guatemala, as questões da constituição de um lugar para a literatura indígena e da escrita de textos por indígenas se vinculam à forma como as elites ladinas criaram os

---

<sup>37</sup> “[...] cuestionamientos más fuertes se dirigen contra el racismo inherente a la cultura ladina y contra las estructuras de pensamiento colonial –cristianismo, marxismo y liberalismo- que les sirven de paradigmas.”

<sup>38</sup> “[...] el proyecto radical de mayanización de Luis de Lión se diferencia y se complementa con el de Menchú; a su vez, los proyectos de los primeros entran en contradicción con el de otros intelectuales mayas como Estuardo Zapeta y Cojtí.”

imaginários nacionais da modernidade ocidental a partir do monopólio conferido aos homens letrados (preferencialmente de classe alta, ladinos, heterossexuais). Trata-se de um “monopólio excludente” (ARIAS, 2017, p. 10) que coloca em confronto dois regimes de conhecimento: ladino x indígena.

Como havia pressagiado Mariátegui (2006), a literatura indígena viria no seu devido tempo. O ideário de uma literatura de autoria indígena estava em plena consonância com o movimento maia, ou seja, era necessário um projeto político, cultural e de literatura que desse conta das diferenças e das demandas dos povos maias. Não era possível seguir abraçando um projeto de mestiçagem como única via para a Guatemala.

A constituição de um lugar para a literatura indígena começa um pouco antes da “formalização” do movimento maia. No início da década de 1960, sob a pluma de dois pioneiros Luis de Lión (1939-1984) e Francisco Morales Santos (1940- ), surgem as primeiras publicações de autores indígenas na Guatemala. Considera-se que o surgimento de uma literatura maia contemporânea começa com o empenho solitário desses dois amigos originários do povo kaqchikel (ARIAS, 2017).<sup>39</sup>

Na infância e juventude, Lión e Morales Santos foram moradores do povoado mestiço de San Juan del Obispo, cidade fundada pelo bispo Francisco Marroquín (1499-1563) para ser sua residência pessoal. Desde jovens escreviam poesia e participavam de concursos locais. José Luis de León Díaz, que ficou conhecido como Luis de Lión, escreveu principalmente contos e romances, mas fez também alguma poesia, embora essa produção até o momento não tenha sido publicada. Já Morales Santos escreveu principalmente poesia e literatura infantil. Em momentos distintos, Lión e Morales Santos migraram para a Cidade da Guatemala, onde seguiram caminhos diferentes no movimento literário da época, no qual encontram outros escritores e colaboradores. As trajetórias de Morales Santos e Lión foram marcadas pelo racismo e pela discriminação. A amizade que nasceu durante a juventude durou a vida toda.

Apesar de não falarem a língua kaqchikel, eram fortemente influenciados pela ancestralidade indígena. A produção de ambos foi escrita em espanhol. Sobre esse aspecto, é preciso ressaltar que nesse momento a Guatemala tinha o espanhol como idioma oficial do país e como obrigatório nas escolas, e o contexto socioeconômico tampouco colaborava para o ensino ou a escrita em línguas maias. A poeta Rosa Chaves (1980), apesar de ser de outra geração, conta em uma entrevista: “cresci falando espanhol em um contexto de guerra também, até mesmo na família, em parte por causa do medo

---

<sup>39</sup> O povo kaqchikel é o segundo maior do país, competindo com os quiché pela hegemonia desde 1400 (ARIAS, 2017).

enraizado nas famílias de serem tomadas como subversivas e por causa da discriminação” (MEZA MÁRQUEZ; TOLEDO ARÉVALO, 2015, p. 170).<sup>40</sup> Esses dois temores, ou seja, ser considerado subversivos e ser discriminados, certamente já faziam parte do horizonte sócio-histórico no qual estavam imersos Lión e Morales Santos. O fato de escrever em espanhol não foi considerado como obstáculo pelos autores, e sim um meio para expressar uma identidade maia.

Em 1966, Lión lançou seu primeiro livro de contos, *Los zopilotes*, o qual foi de fundamental importância para dar impulso à literatura maia contemporânea (VALLE ESCALANTE, 2012, p. 198, nota 5). Seu único romance, *El tiempo principio en Xibalbá*, foi sua obra de consagração. A obra foi escrita entre 1970 e 1972 e, no final de 1972, ganhou o Prêmio Centro-Americano de Novelas nos Jogos Florais de Quetzaltenango. Lançado em 1985, após a morte de seu autor, *El tiempo principio en Xibalbá* é considerado o primeiro romance escrito por um escritor maia na Guatemala (ARIAS, 2017). Sobre a obra, Valle Escalante considera que sua estrutura rompe com a narrativa linear eurocêntrica e introduz uma lógica diferenciada, ao apresentar uma estrutura caótica, “uma espécie de redemoinho ou quebra-cabeça que o leitor deve montar para dar sentido ao enredo” (DEL VALLE ESCALANTE, 2015, p. 323).<sup>41</sup> Além disso, a publicação da obra é coetânea a *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, de Menchú e Elizabeth Burgos (1983), que deu visibilidade de âmbito nacional e internacional ao movimento e à literatura maias (ESCALANTE, 2012, p. 198, nota 5).

Lión formou-se como professor de educação primária e foi docente em várias escolas de áreas rurais do país. Anos depois, foi professor da Universidade de San Carlos de Guatemala e tornou-se membro do Partido Guatemalteco do Trabalho (PGT). Todas essas experiências influenciaram seu processo criativo. Seus textos e seu engajamento político fizeram com que Lión fosse considerado subversivo. No começo de 1984, Lión começou a receber ameaças de morte. Preocupado com as consequências das ameaças, pediu a María Tula, sua esposa, que, caso lhe acontecesse algo, entregasse uma caixa com seus manuscritos, entre os quais sua única novela (*El tiempo principio en Xibalbá*), para Francisco Morales Santos, que saberia o que fazer com eles (DEL VALLE ESCALANTE, 2015, p. 322). De fato, no dia 15 de maio de 1984, Lión saiu para uma reunião com os membros do PGT na Cidade da Guatemala e nunca mais voltou nem se soube nada sobre

---

<sup>40</sup> “[...] yo crecí hablando español en un contexto de guerra también, incluso en la familia, en parte por ese temor tan arraigado en las familias de ser tomados como subversivos y por la discriminación.”

<sup>41</sup> “[...] una especie de remolino o rompe-cabezas que el lector debe ir juntando a modo de hacer sentido de la trama.”

seu paradeiro. Somente em 1999, três anos após a assinatura dos Acordos de Paz (1996), quando veio a público um Diário Militar da década de 1980 com o registro de 183 pessoas presas pela Polícia Judicial e pelo Exército, sua morte foi confirmada. O nome de Lión estava nessa lista com a indicação de que ele havia sido executado três dias após sua captura.

Por sua vez, no final dos anos 1960, na Cidade da Guatemala, Morales Santos foi o único indígena a fazer parte do movimento literário *Nuevo Siglo*, integrado por reconhecidos escritores guatemaltecos, como Roberto Obregón, Julio Fausto Aguilera, Luis Alfredo Arango e José Luis Villatoro. A terrível realidade que vivia a Guatemala naquele momento impactou diretamente o grupo *Nuevo Siglo*, principalmente quando, em 1971, Roberto Obregón foi sequestrado e assassinado por paramilitares na fronteira com El Salvador. O grupo se desfez, mas os poetas seguiram individualmente usando a poesia para testemunhar a realidade que viviam e denunciar o terrorismo de Estado durante os anos 1980 (VALLE ESCALANTE, 2011, p. 354).

Em 1961, Morales Santos publicou seu primeiro livro de poemas, *Agua en el silencio*, considerado o primeiro do gênero de autoria indígena contemporânea. O autor ganhou muitos prêmios, incluindo o Prêmio de Literatura Nacional Miguel Ángel Asturias em 1998. Morales Santos talvez seja o escritor “que, com seus *poemarios Agua no silencio* (1961) e *Nimaya* (1968), inaugura o que hoje poderíamos chamar de um cânone literário maia guatemalteco contemporâneo” (VALLE ESCALANTE, 2011, p. 355).<sup>42</sup> Para Valle Escalante (2011, p. 354), da obra de Morales Santos se desprende um imaginário poético indígena que já estava presente desde suas primeiras publicações dos anos 1960. Sua obra oferece uma perspectiva kaqchikel que complementa as discussões literárias e sobre o movimento maia da época. Atualmente, Morales Santos é um dos poetas guatemaltecos mais reconhecidos por sua uma produção literária e atuação no campo editorial.

#### 2.4. O testemunho de Rigoberta Menchú

Rigoberta Menchú (1959-) é outro nome importante para a literatura indígena contemporânea na Guatemala. Menchú é maia-quiché, de família campesina, trabalhou como militante pelos direitos humanos e representou a CUC na Comissão de Direitos Humanos da ONU até 1982. Em 1992, como reconhecimento de seu trabalho e de seu

---

<sup>42</sup> “[...] que con sus poemarios *Agua en el silencio* (1961) y *Nimaya* (1968) inaugura lo que hoy podríamos denominar un canon literario maya guatemalteco contemporáneo.”

compromisso com os direitos humanos e os direitos dos povos indígenas, ganhou o Prêmio Nobel da Paz. Menchú teve uma atuação destacada nos processos e negociações de paz.

Em 1983, Rigoberta Menchú, junto com Elizabeth Burgos (1983), lança o livro de gênero testemunho *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*.<sup>43</sup> A obra teve muita repercussão, e levantou vários questionamentos, em especial quanto à factualidade do que é narrado no livro. Seu testemunho foi esmiuçado por especialistas, que descobriram “inconsistências reveladoras de manipulação de acontecimentos históricos” (PENNA, 2015, p. 118). Constatou-se, por exemplo, a impossibilidade de Menchú ter presenciado a execução de seu irmão tal como narrada no livro. Menchú responde a esse tipo de questionamento afirmando que: “o testemunho que presta não é dela, mas de um povo, o eu que narra não é Rigoberta, mas um eu coletivo que, ele sim, testemunhou a execução de seu irmão” (PENNA, 2017, p. 124).

O testemunho de Menchú levanta uma série de problemas: de gênero, de autoria, de construção identitária, de veracidade (PENNA, 2015, p. 118). Segundo Penna,

A desqualificação integral ou parcial do testemunho que se seguiu é apenas o reverso da importância e visibilidade que o testemunho obteve, mas denota, de todo o modo, o papel importante que a ficção e reconstituição da memória têm no testemunho. Fundamentalmente, o testemunho é uma memória reconstruída, cujo estatuto de verdade documental é necessariamente problemático. Mas politizado como instrumento de denúncia, em “guerras culturais” que organizam um campo litigioso de interesses, seu crédito ou descrédito, conferido pelo valor de verdade ou inverdade, gera conflitos importantes. Indicia-se assim a fina diferença que perpassa o testemunho entre verdade dos fatos e verdade experiencial (PENNA, 2015, p. 118).

Sem dúvida, o testemunho de Menchú marca esse gênero em Abya-Yala na contemporaneidade e gera um crescente interesse pela literatura maia. A partir de sua publicação, projetos associados a políticas étnicas, denúncias políticas, em especial do genocídio, que em alguma medida ecoam a experiência de Menchú, são apoiados e publicados (VALLE ESCALANTE, 2011, p. 355). Assim, o gênero testemunhal abriu espaço para outras experiências literárias indígenas, que deslancharam logo depois do Quinto Centenário de 1992 e ganharam dinamismo e projeção nacional e internacional.

Depois da publicação de Menchú, outros autores alcançam visibilidade nacional e internacional, como Luís de Lión, com a publicação do romance *El tiempo principio en*

---

<sup>43</sup> Em Abya Yala, a partir da metade dos anos 1970, houve uma irrupção do gênero testemunho. A título de exemplo, na Bolívia se publica *Si me permiten hablar...* (1977), de Domitila Barrios de Chungara, e *Nayan uñatatawi/Mi despertar*, de Ana María Condori; no Peru, *Autobiografía*, de Gregorio Condori Mamani (1977) (ARIAS; CÁRCAMO-HUECHANTE; DEL VALLE ESCALANTE, 2012, p. 08).

*Xibalbá*, em 1985; ou Víctor Montejo (pop'td), com *Testimony: Death of a Guatemalan Village*, em 1987. Logo em seguida, em 1990, houve a primeira publicação de Humberto Ak'abal (quiché), *El animalero*, e a publicação de *La outra cara*, de Pedro González (q'anjob'al), em 1992. A partir dos anos 1990, a cena da literatura maia ganha uma dinâmica própria na qual surgem novos nomes. Entretanto, vamos nos concentrarmos sobre a figura de Humberto Ak'abal e sua obra, que é objetivo principal desse trabalho.



### Capítulo 3. Criação poética e trânsito entre línguas no trabalho de autotradução de Humberto Ak'abal

Na primeira e na segunda partes deste capítulo, trataremos de questões teórico-filosóficas sobre a tradução e a autotradução. Sendo a autotradução uma entre as possibilidades da tradução, vários aspectos do debate teórico-filosófico sobre a tradução têm implicações também para a autotradução. Reconhecendo que a teoria da tradução tem uma história longa, que extrapola o escopo desta dissertação, na seção intitulada “Horizonte teórico da tradução” tomaremos como ponto de partida as discussões levadas a cabo por Berman (2007)<sup>44</sup> (“Tradução e limite da criação em Antoine Berman”). Para o autor, o tradutor trabalha para albergar em outra língua um texto estrangeiro. A tradução tem alguns princípios: ético, poético e pensante, etnocêntrico, hipertextual e platônico, sendo que esses três últimos podem ocultar os primeiros. Para esse autor, o trabalho criativo da tradução estaria vinculado a um *contrato* com a textura do original: a relação hipertextual estabelecida entre original e tradução impede que se vá além do primeiro texto. A criatividade do tradutor deve estar submetida ao original e nunca a serviço da produção de um novo original.

Em seguida, na seção “Antropofagia e canibalismo na teoria da tradução”, trataremos à cena o pensamento antropofágico inaugurado por Oswald de Andrade, que pode ser considerado uma das contribuições descoloniais brasileiras mais frutíferas. No Brasil, a antropofagia deixou sua marca na produção e na crítica artístico-literária, incluída a teoria da tradução. No campo literário, sobressaem o trabalho de três autores: Oswald de Andrade, Haroldo de Campos e Álvaro Faleiros, os quais veremos mais de perto em “Antropofagia oswaldiana”, “Antropofagia e transcrição poética em Haroldo de Campos”, “Álvaro Faleiros e tradução canibal”. Esses autores, em especial Haroldo de Campos, trazem contribuições mais radicais no que diz respeito à tradução como criação. Fecharemos essa parte com a seção “Da antropofagia ao canibalismo: aproximação etnográficas”, na qual levantaremos algumas discussões do ponto de vista antropológico sobre a noção de antropofagia, em contraste com o canibalismo, e as relações com a vingança.

Na segunda parte do capítulo, intitulada “Autotradução e criação”, trataremos de alguns dos debates sobre a autotradução que nos parecem centrais. Começaremos com “Autotradução como princípio poético”, ou seja, com a discussão sobre a autotradução

---

<sup>44</sup> Original publicado em 1985.

como parte do trabalho de criação poética do autor. Na autotradução, a inventividade poética está a serviço da geração de um texto *bífido*, e seu “princípio poético” (VERAS, 2018) ativo se direciona para essa produção. Em seguida, em “Línguas indígenas e autotradução”, veremos como a literatura e a poesia indígenas se abrem para a autotradução, propondo, por exemplo, discussões sobre a dominação colonial e pós-colonial e as relações de poder implicadas nas relações entre línguas. Além disso, o trabalho literário criativo da autotradução permite explorar novos espaços, quando a ética e a estética operam uma ação disruptiva e de distanciamento do pensamento colonial (RUIZ, 2018), ao mesmo tempo que se expandem na direção da criação, e não da manutenção ou do resgate de uma tradição. Essa parte se encerra com “Autotradução e literatura menor”, seção na qual trataremos de elucidar três conceitos fundamentais da literatura menor proposta por Deleuze e Guatarri (2014), a saber: a desterritorialização da língua, a ligação do individual no imediato-político, o agenciamento coletivo de enunciação. Esses conceitos serão recuperados em diversos momentos, em especial no tópico de encerramento do capítulo, “Desterritorialização da língua”.

A seguir, em “Tradução selvagem e a poética de Humberto Ak’abal”, vamos propor a *tradução selvagem* como operador teórico para dar suporte à leitura da poesia de Ak’abal. Esse operador será tomado em paralelo ao conceito de autotradução. Ak’abal realiza a autotradução como princípio poético para aproximar o leitor da origem maia de sua obra. O princípio criativo da tradução selvagem opera para a constituição da matéria poética a partir de um modo relacional canibal. Discutiremos em seguida os desdobramentos da *tradução selvagem*. “Selvagem?” abordará como o termo *selvagem* possibilita uma multiplicação de entradas para o tema da criação poética nos processos de autotradução. “Parir gêmeos” trará a questão a gemeidade indígena como possibilidade de criação de versões, em línguas diferentes, de poemas que podem ser iguais e ao mesmo tempo diferentes. As versões estão marcadas por um “dualismo instável”. A forma poética da tradução selvagem está a serviço da criação de um original: o duplo. Em “Da tradução a partir de dois à insubmissão”, veremos que Ak’abal parte de um agenciamento coletivo de enunciação, ao propor seu desdobramento em dois poetas, para uma proposta radical de insubmissão à tradução, aproximando-se da pura sonoridade. O capítulo se encerra com a seção “Desterritorialização da língua”. Ao considerar a autotradução como elemento central do processo criativo de Ak’abal, constata-se que em sua obra realiza-se uma desterritorialização da língua nativa na hierarquia linguística colonial e que o agenciamento da enunciação opera em um território poético eminentemente político.

### 3.1. Horizonte teórico da tradução

#### 3.1.1. Tradução e limite da criação em Antoine Berman

Tomamos como ponto de partida a discussão levada a cabo por Berman (2007) em seu livro *A tradução e a letra, ou o albergue do longínquo*. Essa obra parte do “seguinte axioma: a tradução é tradução-da-letra, do texto enquanto *letra*. Que isto é a essência última e definitiva da tradução ficará claro pouco a pouco” (BERMAN, 2007, p. 26, grifo do autor). O autor apresenta uma reflexão (não uma “teoria”, como ele enfatiza) sobre a tradução, na qual propõe que o tradutor trabalhe para albergar em outra língua um texto estrangeiro. Essa reflexão acarreta uma ideia distinta da tradução literal (ou “literalizante”) como aquela que traduz *palavra-por-palavra*. Ao contrário, para Berman, “traduzir a *letra* de um texto não significa absolutamente traduzir palavra por palavra” (BERMAN, 2007, p. 15, grifo do autor). Trata-se de uma literalidade outra, que não é mera reprodução, mas aquela que trabalha sobre a letra (e não só sobre o sentido) para extrair a tradução. Traduzir a letra teria em si um componente poético, ou seja, *criativo*.

A primeira parte do livro dedica-se a uma crítica das teorias tradicionais “que concebem o ato de traduzir como uma restituição embelezadora (estetizante) do sentido” (BERMAN, 2007, p. 15). Logo nas primeiras páginas do seu livro, o autor anuncia três traços considerados centrais da tradução ocidental que serão objeto de sua reflexão crítica:

Culturalmente falando, ela é etnocêntrica. Literariamente falando, ela é hipertextual. E filosoficamente falando, ela é platônica. A essência etnocêntrica, hipertextual e platônica da tradução recobre e oculta uma essência mais profunda, que é simultaneamente ética, poética e pensante. Em suas regiões mais profundas, o traduzir está ligado à ética, à poesia e ao pensamento. E mesmo – veremos com Hölderlin e Chateaubriand – ao “religioso” (para não dizer à “religião”). Mas o ético, o poético, o pensante e o religioso, por sua vez, definem-se em relação ao que chamamos a “letra”. A letra é seu espaço de jogo (BERMAN, 2007, p. 26).

Para o autor, os princípios etnocêntrico, hipertextual e platônico (ou platonizante) da tradução podem ocultar os princípios ético, poético e pensante (ou filosófico). Dessa forma, Berman contesta a tradução etnocêntrica ou aquela fundada na primazia do sentido e na superioridade de uma língua (para a qual se traduz) sobre outra; contesta a tradução hipertextual ou servil, que produz textos por meio de processos imitativos; e contesta também a separação platônica entre a letra e o sentido, que teria desprezo pelo material (letra morta) em favor do espiritual (sentido).

Segundo Berman, o etnocêntrico procura aproximar “tudo à sua própria cultura, às suas normas e valores, e considera o que se encontra fora dela – o Estrangeiro – como negativo ou, no máximo, bom para ser anexado, adaptado, para aumentar a riqueza desta

cultura" (2007, p. 28). Dois princípios correlativos da tradução etnocêntrica são apresentados. No primeiro, a forma dada à obra estrangeira deve ser uma em "que não se 'sinta' a tradução" (BERMAN, 2007, p. 33). Assim, a tradução etnocêntrica trabalha para um apagamento dos traços da língua de origem. Isso significa que a tradução deve ser "escrita numa língua normativa – mais normativa que a da obra escrita diretamente na língua para a qual se traduz; que ela não deve *chocar* com 'estranhamentos' lexicais ou sintáticos" (BERMAN, 2007, p. 33, grifo do autor). Deve ser uma tradução que permita a fluidez e o desaparecimento de elementos de estranhamento, mesmo daqueles utilizados no texto original. No segundo princípio, derivado do primeiro, o texto traduzido deve parecer ter a forma que o autor daria a sua escrita, se esta tivesse sido realizada na língua para a qual se traduz. Portanto, a tradução deve causar no seu leitor a mesma impressão que teria diante da obra no original.

Já a reflexão sobre a tradução hipertextual remete à discussão sobre a relação entre original e tradução. De maneira geral, o hipertextual, segundo Berman, trata das relações entre um texto gerado a partir de outro preexistente, que podem ser de tipos diferentes, com maior ou menor proximidade entre si. Assim, o hipertextual pode remeter a textos produzidos por adaptação, imitação, citação, comentário, paródia, pastiche, plágio, entre outros. No caso da tradução, sua relação com o original implica um tipo contrato hipertextual especial,

seguramente draconiano – [que] proíbe **ir além da textura do original**. Estipula que a criatividade exigida pela tradução deve colocar-se inteiramente ao serviço da reescrita do original na outra língua, e nunca produzir uma sobre-tradução determinada pela poética pessoal do tradutor (BERMAN, 2007, p. 38–39, grifo do autor).

Assim, no caso da tradução, a poética do tradutor estaria a serviço do original e vinculada ao projeto ético da tradução. Portanto, em alguma medida, a poética pessoal do tradutor tenderia a ser sacrificada. A tradução pressupõe que a inventividade poética esteja vinculada ao contrato da "*textura do original*", e não voltada para a formulação de um novo original.

Por outro lado, é importante ressaltar que, para Berman, toda tradução comporta em si o elemento etnocêntrico e hipertextual. Portanto, é necessário ir além da constatação de sua existência e tentar

situar a parte que ocupam a captação do sentido literal e a transformação literária. Significa mostrar que essa parte [etnocêntrica e hipertextual] é **secundária** e que o essencial do traduzir está alhures e que a definição da tradução como transferência dos significados e variações estéticas **reencontrou** algo mais fundamental, com a consequência que a tradução ficou

sem espaço e sem valores próprios (BERMAN, 2007, p. 39, grifo do autor).

Sobre os princípios ético, poético e filosófico, Berman diz que eles são parte do “objetivo mais profundo da tradução” (BERMAN, 2007, p. 67). Assim, o princípio filosófico, ou pensante, expressa que na tradução há “certa relação com a verdade” (BERMAN, 2007, p. 67) em relação à letra, mas que essa não significa uma “adequação ao original” (BERMAN, 2007, p. 89). Enquanto o princípio poético privilegia o componente criativo fundamentado na materialidade da letra, o ético implica certa postura com relação a si, aos outros, ao mundo e à letra. O princípio ético consiste no reconhecimento e no acolhimento do outro como outro. Aceitar o estrangeiro como tal significa que, em essência, a tradução

com seu objetivo de fidelidade, pertence originariamente à dimensão ética. Ela é, na sua essência, animada pelo desejo de abrir o Estrangeiro enquanto Estrangeiro ao seu próprio espaço de língua. Isto não significa, em absoluto, que historicamente tenha sido sempre assim. Pelo contrário, o objetivo apropriador e anexionista que caracteriza o Ocidente sufocou quase sempre a vocação ética da tradução. A “lógica do mesmo” quase sempre prevaleceu. Isso não impede que o ato de traduzir obedeça a uma outra lógica, a da ética. Por isto, retomando a bela expressão de um trovador, falamos que a tradução é, na sua essência, o “albergue do longínquo” (BERMAN, 2007, p. 69).

Em um artigo posterior, Berman (2009)<sup>45</sup> define a tradutologia como “reflexão da tradução sobre ela mesma, a partir de sua natureza de experiência” e entende que ela apresenta três dimensões:

Em primeiro lugar, o tradutor experiencia a **diferença e o parentesco das línguas**, em um nível que ultrapassa aquilo que a linguística ou a filologia podem empiricamente constatar nesse sentido, porque esse parentesco e essa diferença manifestam-se no próprio ato de traduzir. Em segundo lugar, ele experiencia a **traduzibilidade e a intraduzibilidade** das obras. Em terceiro lugar, ele experiencia a própria tradução, estando marcada por duas possibilidades antagônicas: ser restituição do sentido ou reinscrição da letra (BERMAN, 2009, p. 347–348, grifo do autor).

Assim, diante de um texto, o tradutor experimenta o parentesco e a diferença entre línguas e culturas. Ele vivencia a traduzibilidade e a intraduzibilidade dos textos, ou seja, a possibilidade de expressar, ou não, em uma língua o que está formulado antes em outra. Por último, como característica genuína do seu trabalho, o tradutor enfrenta o antagonismo entre a restituição do sentido e a tradução da letra. De maneira geral, traduzir é uma experiência de dissensão que se dá em ato, ou seja, quando se está diante de um texto real. É uma tarefa específica que implicará, por um lado, desafios antagônicos de aproximação e distanciamento e, por outro, um atar e desatar palavras, sentidos e

---

<sup>45</sup> Original publicado em 1989.

sentimentos, para somente então (re)construir o texto na língua de destino.

Nesse sentido, a tradução é uma forma de resposta criativa ao original, que não pode ser considerada apenas como um modo de passagem de informações de uma língua para outra. Segundo Benjamin (2008),<sup>46</sup>

**toda a tradução é apenas uma forma, de algum modo provisória, de nos confrontarmos com a estranheza das línguas.** Outra solução para esta estranheza, que não seja temporária e provisória, uma solução instantânea e definitiva, está vedada ao homem, ou pelo menos ele não pode aspirar a ela diretamente. [...] A tradução, diferentemente da arte, apesar de não poder aspirar à durabilidade das suas criações, não renuncia a orientar-se no sentido de um último, definitivo e decisivo estágio do **trabalho criativo na linguagem** (BENJAMIN, 2008, p. 89, grifos nossos).

A tradução é uma tarefa sempre inacabada, pois tende a levar a obra para além de sua forma original. Constituindo-se como provisória, ela mantém não uma relação de similaridade com a obra original, mas sim de derivação. Assim, para Berman (2007, p. 38-39), o trabalho criativo da tradução estaria vinculado ao contrato com a textura do original. Segundo o autor, a tradução da letra é entendida como criação ética, poética e pensante. Sua proposta, no entanto, é em certa medida conservadora, pois veda que a criação vá além da textura do original. A criatividade do tradutor deve estar submetida ao original, nunca deve ir além, nunca deve estar a serviço da produção de um novo original.

### ***3.1.2. Antropofagia e canibalismo na teoria da tradução***

Uma das contribuições descoloniais brasileiras mais fecundas para a teoria da tradução está relacionada ao pensamento antropofágico elaborado por Oswald de Andrade. Em uma entrevista concedida em 2007, Viveiros de Castro considera a antropofagia oswaldiana como “a reflexão meta-cultural mais original produzida na América Latina até hoje. A antropofagia foi a única contribuição realmente anti-colonialista que geramos. [...] Ela jogava os índios para o futuro e para o ecúmeno; não era uma teoria do nacionalismo, da volta às raízes, do indianismo” (VIVEIROS DE CASTRO, 2007, p. 168). Décadas mais tarde, a antropofagia oswaldiana desembocaria no Tropicalismo e em outras tentativas de aliar popular e erudito, tecnologia e tradição, e na recusa de assumir um projeto nacional monolítico. A antropofagia se inclui em um conjunto de conceitos poético e políticos “de combate contra a sujeição cultural da América Latina, índios e não-índios confundidos, aos paradigmas europeus e cristãos” (VIVEIROS DE CASTRO, 2007, p. 129).

---

<sup>46</sup> Original publicado em 1923.

No Brasil, a antropofagia atravessa diversas áreas de produção e crítica artísticas e literárias e marca presença também na teoria da tradução (campo que se abre para discussões diretas com a antropologia). Parece-nos relevante seguir a trilha da antropofagia e do canibalismo na teoria da tradução justamente por se tratar de uma tradição que debate diretamente com o pensamento indígena e o coloca como protagonista. Além disso, essa tradição, em vários momentos, centra seu foco na questão da tradução de poesia.

Destaca-se o trabalho literário de três autores: Oswald de Andrade, Haroldo de Campos e Álvaro Faleiros. No contexto modernista dos anos 1920, Oswald de Andrade foi um pioneiro nesse debate ao propor a antropofagia como elemento criativo (re)fundador do marco cultural e literário brasileiro. Anos mais tarde, Haroldo de Campos resgata a antropofagia oswaldiana e a relaciona diretamente com questões de tradução. Por volta do fim da primeira década deste século, Faleiros começa a publicar textos sobre a relação entre tradução e canibalismo, este último revisto a partir de contribuições recentes da etnologia. Interessa-nos aqui fazer um recuo histórico abordando o trabalho de Oswald Andrade e Haroldo de Campos que nos permita entender melhor as articulações contemporâneas entre poética da tradução e canibalismo à luz da etnologia trazidas por Faleiros, para então colocá-las em discussão com a nossa proposta de tradução selvagem.

### ***3.1.2.1. Antropofagia oswaldiana***

A antropofagia indígena foi objeto de interesse literário desde os primeiros cronistas quinhentistas e seiscentistas colonizadores de Abya Yala. Foi relatada por Colombo, por ibéricos, como Anchieta, Gandavo e Soares de Souza, e franceses, como Léry, Abbeville e Montaigne.<sup>47</sup> Ao longo do tempo e a partir de diferentes abordagens, a antropofagia serviu de mote à literatura. Uma retomada do tema se dá em 1928 no primeiro número da *Revista de Antropofagia*, quando Oswald de Andrade publica o “Manifesto Antropófago”, que propunha a antropofagia como metáfora de desenvolvimento para a cultura brasileira.<sup>48</sup> Oswald fecha o manifesto com sua

---

<sup>47</sup> Ao contrário dos outros cronistas citados, que tiveram contatos direto com as populações nativas, Montaigne recolheu relatos de franceses que participaram da tentativa de implementar uma colônia, em 1555, na Baía de Guanabara, que ficou conhecida como França Antártica.

<sup>48</sup> Oswald de Andrade publicou outros textos com evidentes referências à antropofagia. Ver, por exemplo, os artigos e ensaios reunidos em ANDRADE, Oswald. *Obras completas - Do Pau-Brasil à Antropofagia e às utopias*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. Esse volume reúne, inclusive, textos anteriores ao Manifesto Antropófago, como *Manifesto da poesia pau-brasil*, publicado originalmente no *Correio da Manhã*, em 18 de março de 1924, e posteriores, como *A crise da filosofia messiânica*,

assinatura, seguida do nome da localidade – “Piratininga”, nome indígena da região da futura cidade de São Paulo – e da data – “Ano 374 da Deglutição do Bispo Sardinha”<sup>49</sup> pelos indígenas caetés. Com essas referências, o autor coloca em marcha a proposta de um novo marco temporal, no qual a contribuição indígena canibal torna-se protagonista.

Oswald realiza sua leitura da antropofagia a partir das propostas das vanguardas europeias (como Futurismo, Cubismo, Dadaísmo e Surrealismo), nas quais o primitivismo aparece como característica que chancela um distanciamento em relação às tradições artísticas europeias até então vigentes. Nesse contexto de valorização do primitivo, a antropofagia foi uma das imagens polêmicas utilizadas pelas vanguardas.

De acordo com Benedito Nunes:

Para Oswald de Andrade, sobretudo, era o primitivismo que nos capacita a encontrar nas descobertas e formulações artísticas do estrangeiro aquele misto de ingenuidade e de pureza, de rebeldia instintiva e de elaboração mítica, que formava o depósito psicológico e ético da cultura brasileira (NUNES, 2004, p. 326).

Entretanto, como mostra Nunes (2004), a antropofagia oswaldiana não pode ser reduzida a essas matrizes europeias nem considerada como um receptor passivo de empréstimos forâneos, mas deve ser pensada a partir do contato ativo, da “receptividade generosa e com senso crítico que rejeita, seleciona e assimila” (NUNES, 2004, p. 323). Oswald concebe a “consciência [de assimilação produtiva] à maneira de um princípio ativo de nossa vida intelectual, que deveria vigorar tanto no aproveitamento literário dos aspectos ‘bárbaros’ da cultura brasileira quanto na absorção poética dos aspectos ultracivilizados do mundo técnico-industrial” (NUNES, 2004, p. 327). É nesse sentido que o “Manifesto Antropofágico” coloca em marcha a proposta dialética do modernismo, ao integrar o primitivismo ao princípio de assimilação canibal dos elementos estrangeiros.

Em seu manifesto, Oswald cita vários autores europeus, como Rousseau, Montaigne, Freud, Marx, Breton, Picabia ou Keyserling, dos quais devora textos e ideias, num ato de junção. Afinal, “só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente” (ANDRADE, 1978a, p. 13). A partir dessas fontes estrangeiras, no entanto, privilegiam-se elementos indígenas e africanos, em um processo de reelaboração.

---

apresentado como tese para concurso da Cadeira de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo em 1950.

<sup>49</sup> De origem portuguesa, Dom Pero Fernandes Sardinha foi o primeiro sacerdote a ser designado bispo do Brasil. Veio para a Bahia para contribuir com a conversão ao catolicismo dos indígenas. Em 1556, renunciou ao cargo e, em sua viagem de regresso a Lisboa, o navio em que estava naufragou na foz do rio Coruripe (Alagoas). O Bispo sobreviveu ao naufrágio, mas foi aprisionado pelos índios caetés, que o devoraram em um ritual antropofágico. Como retaliação ao ato, foi declarada pelo governo português, com o apoio da igreja, uma “guerra justa”, que exterminou os indígenas num período de cinco anos.



Haroldo de Campos sugere que a antropofagia oswaldiana leva a “pensar o nacional em relacionamento dialógico e dialético com o universal” (CAMPOS, 2019a, p. 234). Assim, a dúvida hamletiana se torna nutriente para a matriz indígena em “Tupi, or not tupi that is the question” (ANDRADE, 1978a, p. 13). Deglutir o estrangeiro foi pensado como ato dialético e de transculturação que fundamenta o paradigma cultural brasileiro. A devoração, ato transgressor de códigos morais europeus, permitiria a ruptura com o que foi imposto. Para Schwartz e Andrade:

Com a proposta de assimilar as qualidades do inimigo estrangeiro para fundi-las às nacionais — “Mas não foram cruzados que vieram. Foram fugitivos de uma civilização que estamos comendo, porque somos fortes e vingativos como o Jabuti” —, apresenta uma síntese dialética que procura resolver a questão da dependência cultural, por meio da transculturação (SCHWARTZ; ANDRADE, 2017, p. 9).

Entretanto, nos escritos de Oswald, a antropofagia não chega a se configurar como uma *conceitualização filosófica* (SZTUTMAN, 2008). Segundo Sztutman (2008), Oswald de Andrade tentou transpor suas intuições poéticas para ensaios de cunho filosófico. Entretanto,

As fortes intuições contidas nos aforismos de ambos os manifestos [Manifesto da poesia pau-brasil e Manifesto antropófago] não alcançaram nesses ensaios um sistema propriamente filosófico. Oswald manjava, ademais, conceitos antropológicos obsoletos e equivocados – por exemplo, o de “matriarcado”, como figura em Morgan e Bachofen –, importados de um conjunto de teorias evolucionistas, presas a projeções incessantes de noções ocidentais-modernas sobre o universo indígena. Embora tenha gerado *insights* instigantes, ao buscar transpor seus manifestos para teses acadêmicas, Oswald emaranhou-se num mar de teorias por vezes desconexas, distanciando-se cada vez mais de sua fonte de inspiração, o mundo tupi-guarani (SZTUTMAN, 2008, p. 12).

A antropofagia oswaldiana manteve, portanto, um distanciamento da matriz tupi e de dados etnográfico.<sup>50</sup> Por outro lado, aproximou-se de teorias europeias, inclusive as de cunho evolucionista, que inferiorizavam as culturas nativas, já que pressupunham um desenvolvimento unilinear de todos os povos (do mais primitivo ao mais complexo), considerando que as culturas nativas se encontrariam nos estágios iniciais de desenvolvimento sociocultural da humanidade.

### ***3.1.2.2. Antropofagia e transcrição poética em Haroldo de Campos***

No final dos anos 1960, havia, por parte da intelectualidade brasileira, uma espécie

---

<sup>50</sup> Sob esse aspecto, nota-se a diferença em relação à obra de Mário de Andrade, que se envolve com a leitura de etnografias e pesquisas bibliográficas sobre a população indígena e viaja para a Amazônia. Tudo isso influencia diretamente sua obra, como se pode ver em *Macunaíma* (CALAVIA SAEZ, 1998).

de indiferença em relação a Oswald de Andrade. Nessa época, os irmãos Augusto e Haroldo de Campos resgataram seu pensamento antropofágico no campo da literatura.<sup>51</sup> A antropofagia volta à cena e passa a ser pensada como um dos motores de impulsão, desde um ponto de vista estético e ético, da construção de uma cultura brasileira. Nesse sentido, revela-se significativa uma passagem do ensaio “Da razão Antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira”, de Haroldo de Campos:

A “Antropofagia” oswaldiana [...] é o pensamento da devoração crítica do legado cultural universal, elaborado não a partir da perspectiva submissa e reconciliada do “bom selvagem” (idealizado sob o modelo das virtudes europeias no Romantismo brasileiro de tipo nativista em Gonçalves Dias e José de Alencar por exemplo), mas segundo o ponto de vista desabusado do “mau selvagem”, devorador de brancos, antropófago. Ela não envolve uma submissão (uma catequese), mas uma transculturação; melhor ainda, uma “transvaloração”: uma visão crítica da história como função negativa (no sentido de Nietzsche), capaz tanto de apropriação como de expropriação, desierarquização, desconstrução. Todo passado que nos é “outro” merece ser negado. Vale dizer: merece ser comido, devorado. Com esta especificação elucidativa: o canibal [...] só devorava os inimigos que considerava bravos, para deles tirar proteína e tutano para o robustecimento e a renovação de suas próprias forças naturais... (CAMPOS, 2019a, p. 234–235).

O discurso antropofágico resgatado por Campos tem caráter transgressor e opera a partir de um deslocamento conceitual dialético: deglutir o outro, e ao mesmo tempo, instaurar uma diferença. A antropofagia aparece ligada a uma leitura histórica e cultural na qual a construção do nacional passa pela devoração da cultura estrangeira. O autor mobiliza o conceito de antropofagia para a construção de uma história sincrônica da literatura, ou seja, para estabelecer um diálogo entre os textos independentemente do momento histórico e de onde foram produzidos. A partir da identificação com a antropofagia de Oswald de Andrade, a produção de Haroldo de Campos passa a ser identificada como “teoria antropofágica”, principalmente no âmbito internacional.

É importante enfatizar o trabalho de Haroldo de Campos como tradutor e crítico da tradução. Campos é autor de diversas contribuições prático-teóricas sobre a tradução de poesia e suas especificidades. O autor elaborou proposições conceituais associadas diretamente à tradução de poesia, como transculturação, transvaloração ou transcrição. Em 1962, Campos publica o ensaio “Da tradução como criação e como crítica” (CAMPOS, 2019b), no qual faz uma de suas primeiras discussões sobre a tradução de “textos criativos” – nos quais a informação é de ordem estética – e estabelece sua noção de recriação (ou transcrição) como contraponto a ideias sobre intraduzibilidade muito discutidas na teoria da tradução. A partir do estabelecimento de uma relação de isomorfia

---

<sup>51</sup> Concomitantemente, a antropofagia foi recuperada por outro movimento artístico cultural da época, principalmente vinculado à música, o Tropicalismo.

entre os textos original e traduzido, o autor propõe a ideia de “recriação, ou criação paralela, como autônoma porém recíproca” (CAMPOS, 2019b, p. 35) e define a forma como pedra angular para o trabalho de tradução. É na tradução dos textos criativos que se engendra a possibilidade de recriação, pois se terá, “em outra língua, uma outra informação estética, autônoma, mas ambas estarão ligadas entre si por uma relação de isomorfia: serão diferentes enquanto linguagem, mas, como os corpos isomorfos, cristalizar-se-ão dentro de um mesmo sistema” (CAMPOS, 2019b, p. 34). No trabalho de recriação, o tradutor não se limita a traduzir o significado, mas sim “o próprio signo, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma (propriedades sonoras e de imagética visual) [...] Está-se pois no avesso da chamada tradução literal” (CAMPOS, 2019b, p. 35). O autor sustenta que a informação estética, aquela que transcende a semântica, é inseparável da realização tanto do texto como de sua tradução. Portanto, trata-se de traduzir a iconicidade do signo estético. Apoiado em Walter Benjamin, Campos afirma que “na tradução de um poema, o essencial não é a reconstituição da mensagem, mas a reconstituição do sistema de signos em que está incorporada esta mensagem, da informação estética, não da informação meramente semântica” (CAMPOS, 1969, p. 100). Portanto, Campos coloca ênfase na estrutura da composição e de sua organização intratextual, postura que o acompanhará ao longo de sua prática tradutória (TÁPIA, 2014).

Em 1984, Haroldo de Campos publica o ensaio *Tradução, ideologia e história* (1984), no qual repensa a recriação como prática isomórfica e assinala sua preferência pelo termo *paramorfismo*, com o intuito de acentuar o aspecto “diferencial, dialógico, do processo” transcriador de poesia. Nesse contexto, Campos afirma que, no caso da transcrição,

a apropriação da historicidade do texto-fonte pensada como construção de uma tradição viva é um ato até certo ponto usurpatório, que se rege pelas necessidades do presente de criação. [...] no limite, os critérios intratextuais que enformam o “modus operandi” da tradução poética podem ditar as regras de transformação que presidem à transposição dos elementos extratextuais do original “rasurado” no novo texto que o usurpa e que assim, por desconstrução e reconstrução da história, traduz a tradição reinventando-a (CAMPOS, 1984, p. 240).

Nesse sentido, a ideia parece ser que o poema nunca será traduzido, mas sempre recriado. Portanto, há uma radicalização no sentido da tradução como transcrição que substitui o original a partir de sua usurpação. A transcrição se sedimenta no diálogo entre os textos (original e traduzido) e na abertura à diferença, estabelecendo uma aliança antropofágica que reinventa a tradição.

No percurso de Campos, as metáforas e proposições conceituais sobre a tradução se multiplicam. Talvez um dos pontos em comum entre elas seja uma defesa recorrente da tradução de textos criativos como processo análogo a sua criação. As ideias de Campos não são excludentes entre si e permitem o uso de diferentes procedimentos tradutórios.

No final dos anos 1990, a metáfora antropofágica oswaldiana, a partir da releitura de Campos, aparece na cena internacional dos estudos de tradução pós-coloniais como a contribuição brasileira (BASSNETT; TRIVEDI, 1998). Os estudos de tradução pós-coloniais focam suas discussões, principalmente, na preservação das diferenças entre as línguas e culturas subjugadas no processo de conquista colonial. Quando a tradução trata de textos em línguas dominantes, a tarefa consiste principalmente em resistir à hegemonia linguística e cultural neocolonial (HUI, 1998). Nesse sentido, Wang Hui (1998, p. 203) aponta como a contribuição brasileira para uma poética da tradução pós-colonial o “canibalismo” em sentido metafórico, ou seja, as práticas canibalísticas entendidas como aquelas que valorizam a tradução criativa de textos estrangeiros em termos locais. Assim, o substrato estrangeiro passa a ser absorvido e combinado no solo local, dando-lhe maior vitalidade.

### 3.1.2.3. *Álvaro Faleiros e tradução canibal*

Em seu livro *Traduções canibais: uma poética xamânica do traduzir*, Faleiros (2019) reúne um conjunto de ensaios em torno de projetos de reescritas poéticas nos quais as “fronteiras entre tradução, adaptação e imitação” são fluidas. A tarefa central desse trabalho seria pensar diferentes poéticas do traduzir a partir de uma discussão com a antropologia e, em especial, com a leitura do canibalismo realizada por Eduardo Viveiros de Castro (FALEIROS, 2019, p. 53). Para Faleiros, Viveiros de Castro desenvolve instrumentos conceituais sobre o canibalismo distintos daqueles usados até então no campo da literatura, em especial a partir de Oswald de Andrade e Haroldo de Campos, que lhe possibilitam pensar a *poética xamânica do traduzir*. A partir de elementos trazidos pela antropologia, Faleiros sugere que o canibalismo deixe de ser metáfora para ser entendido como operador teórico-metodológico.

O autor convoca a um pensamento menos colonizado, ao se propor a canibalizar pontos de vistas outros a partir do pensamento indígena, sem com isso querer tirar o lugar de fala indígena.

A insistência, ao longo deste nosso livro, num diálogo com o pensamento indígena, procurando de algum modo devorá-lo, talvez faça com que este trabalho ofereça alguns instrumentos para o desenvolvimento de um

pensamento menos colonizado disposto a expandir, por meio de uma “ação xamânica tradutória”, a própria noção e as próprias fronteiras de uma literatura brasileira e latino-americana, sem perder de vista que as relações pragmáticas que assim se configuram não resolvem, nem apagam, nem atenuam, os enormes conflitos existentes entre nós “cientistas brancos e mestiços” e os sábios ameríndios, que devem ter sempre garantido seu direito de interpretar o mundo e de vivê-lo plenamente para além de nossos supostamente e racionais regimes conceituais de imaginação (FALEIROS, 2019, p. 24).

Faleiros estabelece diálogos com o pensamento indígena como suporte conceitual para pensar poéticas de tradução para textos de autores indígenas e não indígenas.

\*\*\*\*\*

Faleiros retoma de Paulo Henriques Britto a ideia que existe uma “zona cinzenta” entre a tradução literária e a criação literária, a qual abarca uma gama de possibilidades, por exemplo, a transcrição poética, a imitação (caso de Homero por Virgílio ou Joyce), ou a reescrita de um novo original (como Baudelaire por Ana Cristina Cesar ou Maria Gabriela Llasol). Ao tomar como ponto de partida alguns casos de reescrita, Faleiros coloca a seguinte questão:

Como reelaborar uma poética do traduzir que se imbrique na complexidade de alguns projetos tradutórios em que as vozes produzidas por aqueles e por meio daquele que traduziu passem a criar uma rede enunciativa intratextual e intertextual com as vozes e os lugares enunciativos que provêm do texto fonte? (FALEIROS, 2019, p. 12).

Os projetos tradutórios analisados partem de textos modernos e contemporâneos bem diferentes entre si, como um canto araweté transcrito por Eduardo Viveiros de Castro, retraduzido por Antônio Risério e pelo próprio Faleiros; as traduções de Baudelaire feitas por Ana Cristina César e Maria Gabriela Llasol; ou ainda a tradução comentada de um canto marubo de Pedro Cesarino.

Faleiros propõe que o canibalismo amplie as possibilidades teóricas e metodológicas da teoria da tradução. Para tanto, deve deixar de ser entendido como metáfora poética e se tornar um construto metodológico que serviria ao estudo de alguns casos de tradução ou reescrita poética. Desse modo, o autor propõe que o canibalismo seja uma abordagem utilizada para alguns casos, e não que seja tomado como algo universal. Faleiros mostra como cada uma das poéticas tradutórias opera a partir de procedimentos distintos e propõe pensá-las com base em operadores teórico-metodológicos diferentes, como *complexidade enunciativa-citacional xamânica*, *ação xamânica*, *xamanismo transversal* ou a *noção de sacrifício*, todos gravitando em torno do canibalismo. Para nossa discussão, interessa em específico as ideias de *complexidade*

*enunciativa-citacional xamânica* e de *ação xamânica* e seus desdobramentos.

A dinâmica das traduções canibais apresentada por Faleiros se constitui principalmente a partir do trabalho etnológico de Eduardo Viveiros de Castros, e inclui a vingança e o devir. Lembramos que, segundo Viveiros de Castro, o conteúdo da vingança “é uma pura forma: a forma pura do tempo, a desdobrar-se entre os inimigos”. (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 240). É preciso vingança para haver futuro, pois a vingança projeta a continuação da existência e da memória coletiva a partir de uma morte anterior. Para Faleiros,

Traduzir é vingar-se no sentido ameríndio. Não porque se queira pensar o nacional ou operar uma devoração crítica, assimilando as qualidades do outro para fortalecer-se. Mas porque devorar, e ser devorado, é garantir a persistência de uma relação com os inimigos (com Outrem) (FALEIROS, 2019, p. 39).

Outra ideia central para Faleiros é a de *complexidade enunciativa-citacional* dos cantos xamânicos, descrita por Viveiros de Castro em *Araweté: os deuses canibais* (1986). Para ilustrar a complexidade enunciativa presente nesses cantos, Viveiros de Castro apresenta o “canto da castanheira”, que foi entoado pelo xamã araweté Kãñipayero na madrugada de 26 de dezembro de 1982. O autor sintetiza da seguinte forma a estrutura da canção de xamã:

[...] tipicamente, o canto xamanístico envolve três posições: um morto, os *Mai* [deuses] e o xamã em um sistema onde o morto é o principal enunciador, transmitindo citacionalmente ao xamã o que disseram os *Mai*. Mas o que os *Mai* disseram é quase sempre algo dirigido ao morto, ou ao xamã, ou a si mesmo sobre o morto ou o xamã. Assim, a forma típica de uma frase é uma construção dialógica complexa: o xamã canta algo dito pelos *Mai*, citado pelo morto, referente a ele (xamã), por exemplo... Quem fala, assim, são os três: *Mai*, morto, xamã, um dentro do outro (VIVEIROS DE CASTRO, 1986, p. 549).

O vocabulário empregado no canto da castanheira é simples, suas metáforas, características, as alusões míticas e as imagens, exemplares. Sua complexidade reside no estabelecimento de um *agenciamento enunciativo* complexo (VIVEIROS DE CASTRO, 1986): “A música dos deuses é um solo vocal, mas é, linguisticamente, um diálogo ou uma polifonia, onde diversos personagens aparecem de diversas maneiras. [...] O canto xamanístico é uma canção de canções um discurso de discursos, é polilógico” (VIVEIROS DE CASTRO, 1986, p. 548). No entanto, segundo Viveiros de Castro,

Quase nunca um xamã muda de timbre ou de tom para indicar que mudou o sujeito da enunciação das frases cantadas; parte dessa informação depende do contexto interno, parte do contexto externo, e parte de um procedimento metalingüístico: o embutimento citacional pela aposição de fórmulas do tipo “assim disse x” (VIVEIROS DE CASTRO, 1986, p. 548).

Os deslocamentos de emissores, assim como os jogos de citação, são constantes no canto, de modo que é “impossível acompanhar esses movimentos verbais sem um conhecimento íntimo do código” (RISÉRIO *apud* FALEIROS, 2019, p. 62). Apenas um araweté é capaz de discernir, com um nível de “ambiguidade mínima”, o “regime de vozes”.

Um aspecto que nos pareceu pouco claro na obra de Faleiros é como o agenciamento enunciativo complexo do canto xamanístico se articula com o canibalismo, razão pela qual buscamos desenvolver aqui essa articulação. Para os Araweté, os *Mai* (divindades celestes) são seres antropomorfos imortais que se pintam de jenipapo. Eles ocupam um lugar central na cosmologia, pois devoram as almas dos mortos arawetés recém-chegadas ao céu, e é neles que essas se transformam. Assim, o morto se transforma em um *Mai* e, como um deles, imortal. Portanto, é a devoração divina que faz com que o morto se torne imortal. Segundo Viveiros de Castro, o canibalismo divino é central na cosmologia Araweté, e nele parece que a antropofagia tupinambá sofreu um deslocamento para o eixo vertical: “Deuses estranhos: pois o que os *Mai* encarnam é a ambiguidade essencial do conceito de Outro, para os Araweté. Os *Mai* são inimigos – mas os *Mai* são os Araweté. Esse é o problema. O canibalismo divino é o operador central da solução” (VIVEIROS DE CASTRO, 1986, p. 222). No entanto, “essa capacidade de se ver como Outro – ponto de vista que é, talvez, o ângulo ideal de visão de si mesmo – parece-me a chave da antropofagia tupi-guarani. [...] ‘o canibal é sempre o outro’ (Clastres & Lizot 1978: 126)” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 281).

A mediação entre humanos e deuses é feita pelo xamanismo. Os *Mai* “são música, ou músicos: *marakã me’e*. O modo de manifestação essencial destes Outros é o canto, e seu veículo é o xamã” (VIVEIROS DE CASTRO, 1986, p. 530). Assim, o xamã é um suporte dos *Mai*, que cantam pela sua boca: “O xamã é como um rádio, dizem. Com isto querem dizer que ele é um veículo, e que o corpo-sujeito da voz está alhures, que não está dentro do xamã” (VIVEIROS DE CASTRO, 1986, p. 543). Os cantos xamânicos, ou música dos deuses, principal atividade dos xamãs, é a área mais complexa da cultura Araweté, única fonte de informações sobre o estado atual do cosmos e da situação dos mortos. Um traço importante dos cantos xamanísticos araweté é que nenhum deles se refere ao processo de canibalismo, ou seja, nenhum deles faz referência ao processo de devoração do morto pelos deuses. O discurso xamânico “é um jogo teatral de citações de citações, reflexos de reflexos, ecos de ecos – interminável polifonia onde quem fala é sempre outro, fala do que fala o Outro. A palavra alheia só pode ser apreendida em seus

reflexos” (VIVEIROS DE CASTRO, 1986, p. 570).<sup>52</sup>

Retornando ao estudo de Faleiros, o discurso xamânico é composto por um regime de enunciação complexo, ou seja, é um lugar de coexistência de posições de enunciação distintas em que a “memória não pertence apenas àquele que enuncia e nem tampouco o anula” (2019, p. 109). Nesse sentido, o autor propõe pensar a tradução como ação xamânica que possibilita lidar com a complexidade enunciativa de alguns textos. Assim, amplia-se a discussão para a tradução do poema “O Cisne”, de Baudelaire, realizada por Ana Cristina Cesar, a qual

produz um agenciamento enunciativo polifônico. O lugar de onde se parte já é palavra alheia que se desloca e é retomada, fazendo variar as posições enunciativas sem, contudo, estabilizá-las. O resultado que produz, guardadas as diferenças, se assemelha à estrutura do canto xamanístico (FALEIROS, 2019, p. 111).

Nesse caso, na poética tradutória operada por Ana Cristina Cesar, o modo como a mudança enunciativa atua não é sempre marcado ou explicitado no texto. Há um “embutimento citacional” (VIVEIROS DE CASTRO, 1986, p. 548) importante, que potencializa a complexidade enunciativa. Em síntese, de acordo com Faleiros, a tradução realizada por Cesar, na evocação de Charles/Cisne, efetua um agenciamento polifônico. Nessa reescrita, ao modo xamânico, ecoam vozes ou um fluxo de enunciações. Faleiros conclui que

Enfim, é possível pensar “O Cisne” de Ana C como “ação xamânica”, sobretudo pelo modo como ali se evoca “Charles”. Ana C o coloca dentro do poema: Charles/Cisne, signo ambíguo de exílio; Charles personagem evocado como autor, de novo autor de seu (im)próprio arranjo semifixo re-enunciado por meio e em outra experiência enunciativa em que comparecem os sabiás, Pessoa, negras agora sublimando exílios de um outro lado da neblina. “De quem é a autoria?”, pergunta-se Camargo. “Quem fala são os três, os seus ecos... um dentro do outro”, responde o xamã (FALEIROS, 2019, p. 114–115).

Assim, multiplicam-se os lugares de enunciação e, desse modo, efetua-se um agenciamento enunciativo xamânico, pensado como possibilidade de uma poética tradutória multiposicional. As relações de enunciação na tradução tornam-se redes múltiplas que permitem um proliferar de enunciações.

### ***3.1.3. Da antropofagia ao canibalismo: aproximação etnográficas***

*O canibalismo não é um resultado, mas um princípio.  
Eduardo Viveiros de Castro*

<sup>52</sup> Essa citação aparece duas vezes no livro *Traduções canibais*, de Faleiros (2019, p. 68 e 109). Em uma delas sugere-se que seja uma espécie de definição para a tradução.



Diferentemente de Oswald de Andrade e Haroldo de Campos, Álvaro Faleiros não adota o termo antropofagia, e sim canibalismo. Embora Faleiros não explicita as razões para a adoção do segundo termo, parece-nos que isso se dá pela influência da obra de Eduardo Viveiros de Castro. As discussões realizadas por Viveiros de Castro sobre o canibalismo vinculam-se diretamente à vingança e ao perspectivismo ameríndio. Parece-nos importante ver essas conceituações a partir da antropologia, já que retomam na teoria da tradução, em especial na de Álvaro Faleiros. Essa aproximação aos “fatos etnográficos” amazônicos servirá como pano de fundo teórico para discussões sobre autotradução no trabalho de Humberto Ak’abal. Não se trata, no entanto, de fazer generalizações ou de aplicar uma teoria amazônica aos povos maias, e sim de estabelecer discussões e diálogos com o pensamento indígena que sirvam como suporte conceitual para a elaboração da ideia de tradução selvagem. Para isso, apresentaremos aspectos sobre o canibalismo em relação com vingança.

Para Oswald de Andrade, a antropofagia ritual se caracteriza a partir da “expressão de Colombo, *comiam los hombres*. Não o faziam por gula ou por fome” (1978b, p. 77) e se buscava a “absorção do inimigo sacro” (ANDRADE, 1978a, p. 18). Segundo o autor, a antropofagia foi encontrada tanto entre os gregos antigos como na América, entre povos de “cultura elevada”, como os Asteca, Maias e Incas. O ritual em questão exprimiria “um modo de pensar, uma visão do mundo, que caracterizou certa fase primitiva de toda a humanidade” (ANDRADE, 1978b, p. 77). Já o canibalismo diferiria da antropofagia pela ausência do aspecto ritual, pois “vem a ser a antropofagia por gula e também a antropofagia por fome, conhecida através da crônica das cidades sitiadas e dos viajantes perdidos” (ANDRADE, 1978b, p. 77). Portanto, o autor faz uma distinção entre antropofagia, entendida como comer carne humana por motivação ritual ou religiosa na aspiração de absorver qualidades do inimigo ingerido, e canibalismo, definido pelo consumo de carne humana com finalidades de natureza exclusivamente nutricionais.

É fato que os movimentos literários brasileiros se inspiraram em um “índio” distante no tempo e moldado de acordo com os intuitos da elite (literária) nacional. Os modernistas opuseram o índio aculturado ao índio nu (o mau selvagem), antecipando uma mudança, que ocorreria a partir dos anos 1950, do paradigma assimilacionista para a preservação das culturas nativas. Ainda assim, como adverte Fausto (1999), “o índio nu oswaldiano continua sendo uma figuração distante das realidades indígenas efetivas. A antropofagia como metáfora, no entanto, parece-me expressar uma compreensão profunda do canibalismo como operação prático-conceitual. Para entendermos em que

sentido isso é verdade, é preciso aproximar-se dos fatos etnográficos” (FAUSTO, 1999, p. 76).

A partir dos anos 1980, novos estudos antropológicos, muitos baseados em trabalho de campo e dados etnográficos, outros de cunho histórico, lançaram uma nova mirada sobre o canibalismo. Sobre o tema, surgem trabalhos de Eduardo Viveiros de Castro (1986) e seus alunos, como Aparecida Vilaça (1992, 1998) e Carlos Fausto (FAUSTO, 1999, 2001, 2002).

Carlos Fausto (1999) cita e se contrapõe diretamente à definição de Oswald de Andrade mencionada anteriormente. O autor argumenta que a antropofagia integra um “esquema relacional básico nas cosmologias indígenas [...] que não se limita à relação de predação entre humanos, mas se aplica à predação de todos os entes dotados de capacidades subjetivas” (FAUSTO, 1999, p. 75). O esquema mais amplo seria entender o canibalismo como “apropriação violenta de capacidades subjetivas de entes dotados de perspectiva própria” (FAUSTO, 1999, p. 75).

Para o caso indígena, como em outras ontologias, os atributos de sujeito não são exclusivos dos humanos. Outros seres, em especial os animais, são dotados de um ponto de vista próprio sobre o mundo, que está relacionado a uma forma específica de viver e agir.<sup>53</sup> No esquema de relação canibal, a questão não é a condição de humano, e sim a *posição de sujeito*, que pode ser ocupada por diversos seres, como animais, espíritos, mortos, inimigos, deuses ou heróis mitológicos, ou seja, figuras da alteridade subjetiva. Ao colocar valor nessa condição de sujeito, alguns anos mais tarde, Fausto redefine o canibalismo: “é canibal toda devoração (literal ou simbólica) do outro em sua condição (crua) de pessoa, condição que é o valor *default*” (FAUSTO, 2002, p. 19).<sup>54</sup>

Desse modo, a antropofagia pode ser entendida como uma *subespécie* do canibalismo ou sua *expressão prototípica*, “pois dentre todos os seres, os humanos são aqueles que mais claramente possuem, por assim dizer, os atributos da humanidade: ação, intenção e perspectiva próprias” (FAUSTO, 1999, p. 75). De forma sucinta, o canibalismo remete a um esquema relacional de predação que potencialmente pode ocorrer entre *todos* os seres dotados de capacidades subjetivas. Nas cosmologias indígenas, além dos humanos, outros seres têm essas capacidades, em especial os animais. Assim, o canibalismo inclui uma rede de entes dotados de perspectivas próprias, já a

<sup>53</sup> Sobre o perspectivismo ameríndio, ver VIVEIROS DE CASTRO, 1996 e 2002.

<sup>54</sup> Em artigo posterior, Fausto (2002) discute a relação entre canibalismo e comensalidade na Amazônia, entendidos como formas diferenciadas de consumo. Nesse contexto, o autor define o “consumo não-canibal” como aquele que “supõe um processo de dessubjetivação da presa, de redução a objeto, no qual o fogo culinário tem um papel central. Na alimentação cotidiana, é preciso que o animal enquanto sujeito esteja ausente para que a identificação possa se produzir entre os humanos” (FAUSTO, 2002, p. 19).

antropofagia seria um tipo específico de predação limitada aos humanos.

Em um conhecido artigo, “O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem”, Viveiros de Castro (2002) desenvolve ideias sobre a guerra, o canibalismo e a vingança entre os tupinambá do século XVI da costa brasileira. Sobre o canibalismo, duas observações iniciais se impõem: durante o festim canibal, o único a não comer a carne do cativo era o matador. O canibalismo só era possível porque o matador não comia. Além disso, do ponto de vista onomástico, o guerreiro adquiria um novo nome, a partir do esfacelamento do crânio do cativo, e não do repasto. Tais fatos contribuem para se colocar em dúvida a ideia da absorção das qualidades do inimigo através de sua devoração. Viveiros de Castro aponta que essa seria uma visão simplista do tema e não acredita “que o canibalismo fosse um processo de ‘recuperação da substância’ dos membros mortos, por intermédio do corpo devorado do inimigo” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 240).

O autor argumenta que o canibalismo tupinambá estava vinculado em essência à vingança ou à guerra de vingança, a qual movia essa sociedade. A morte do guerreiro em mãos inimigas era a garantia da perpetuação da vingança, do devir, do futuro. “A vingança não era um retorno, mas um impulso adiante; a memória das mortes passadas, próprias e alheias, servia à produção do devir. A guerra não era uma serva da religião, mas o contrário” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 240). A vingança, portanto, não deveria ser pensada como uma consequência da religião, mas sim como “a causa final da sociedade – de uma sociedade que existia por e para os inimigos” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 241).

Como demonstra Viveiros de Castro, entre os tupinambá a vingança se constituía como valor central, e o que ela expressava era uma “incompletude ontológica”:

O que estou dizendo é que a filosofia tupinambá afirmava uma incompletude ontológica essencial: incompletude da socialidade e, em geral, da humanidade. Tratava-se, em suma, de uma ordem onde o interior e a identidade estavam hierarquicamente subordinados à exterioridade e à diferença, onde o devir e a relação prevaleciam sobre o ser e a substância. Para esse tipo de cosmologia, os outros são uma solução, antes de serem – como foram os invasores europeus – um problema (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 221).

A guerra buscava a permanência de uma relação com o exterior (o “devir e a relação”). Em outras palavras: “o problema da guerra tupi não residiria na recuperação da substância de uma coletividade por intermédio do corpo morto do inimigo, mas sim na perpetuação de uma relação com o exterior, sem a qual não haveria vida social” (SZTUTMAN, 2000, p. 140). Assim, essas sociedades se realizam na relação com o outro ou num constante devir outro.

## 3.2. Autotradução

### 3.2.1. Autotradução como princípio poético

A tradução tem como ponto de partida o original, com o qual o tradutor estabelece um compromisso de inventividade poética para a geração de um novo texto, em outra língua. Entre os dois textos (original e tradução), no entanto, estabelece-se uma relação hipertextual (BERMAN, 2007), que, do ponto de vista criativo, pode assumir diferentes tipos de procedimentos, mais conservadores (posturas mais bermanianas), transcriadores ou mesmo usurpadores (posturas mais antropófagas, como aquela de Haroldo de Campos). Em nosso percurso até aqui, mesmo que de forma implícita, autor e tradutor são pensados como pessoas distintas, sendo que o último pode agir sobre o texto do primeiro em momentos históricos e espaciais muito distantes entre si. Entretanto, o que acontece com a inventividade poética tradutória quando o próprio autor é também o tradutor? Como podemos pensar a relação hipertextual entre os textos produzidos no caso da autotradução?

Em primeiro lugar, podemos pensar que o vínculo primário do autor com o texto original lhe garante acesso privilegiado às suas intenções e sentimentos ao escrever sua obra. Esse vínculo primário contribui para a construção de uma ideia de hierarquia entre original e tradução. Veras (2018, p. 15 e 20) aponta que essa noção de hierarquia foi construída historicamente em conjunto com o conceito de tradução.

As autotraduções revelam seu aspecto diferencial em termos de sua produção, pois implicam

um processo de escrita dupla, mais do que uma atividade de leitura-escritura em duas fases, elas parecem dar menos primazia ao original. (...) A distinção entre original e (auto)tradução, portanto, entra em colapso, dando lugar a uma terminologia mais flexível em que ambos os textos podem ser referidos como ‘variantes’ ou ‘versões’ de status comparável (Fitch APUD GRUTMAN, 1998, p. 259).<sup>55</sup>

Portanto, a autotradução coloca em questão a relação de hierarquia entre original e tradução justamente porque o vínculo estabelecido com o autor não é exclusivo a um dos textos, mas está implicada no conjunto dos textos.

---

<sup>55</sup>“A double writing process more than a two-stage reading–writing activity, they seem to give less precedence to the original. The distinction between original and (self) translation therefore collapses, giving way to a more flexible terminology in which both texts can be referred to as ‘variants’ or ‘versions’ of comparable status.”

Pode-se perguntar, então, sobre a temporalidade da criação desse duplo original. Grutman (1998, p. 259) faz uma diferenciação entre “*autotraduções simultâneas*”, isto é, aquelas que são produzidas enquanto a primeira versão ainda está em andamento, e “*autotraduções consecutivas*”, que são preparadas somente após a conclusão e/ou a publicação do original. Portanto, as autotraduções também podem ser realizadas em momentos históricos e espaciais distintos. Entretanto, em razão da temporalidade limitada do ciclo de vida de um autor, o distanciamento entre a realização dos textos não poderá ser tão grande quanto pode se dar no caso das traduções.

As autotraduções simultâneas e consecutivas não são modos excludentes. Assim, um determinado autor pode fazer uso de ambas as formas em uma mesma obra e/ou em diferentes momentos de sua carreira. É o caso, por exemplo, do escritor irlandês Samuel Beckett, que talvez seja o autotradutor mais conhecido. Beckett escrevia em inglês e francês, o que a gerou a impressão de que não havia língua original de escrita. Sobre sua condição literária, Marcos Siscar afirma que

o essencial é o uso relacional dessas línguas como matéria a partir da qual se dá uma experiência de escrita. (...) é possível dizer que estamos diante de uma obra que assume sua condição bífida. As diferenças entre línguas e textos não é vista como um problema, mas, sim, como virtude do ponto de vista hermenêutico e poético, o que fica claro em sua atividade de “autotradução” (SISCAR, 2017, p. 11).

Siscar (2017, p. 12) vai além ao afirmar que na obra de Beckett a tradução se constitui como escrita, ou seja, como ato de produção de sentido, enquanto a escrita se constitui como ato de tradução, isto é, um “modo de relação” ou um princípio poético de criação.

Tanto no caso da *autotradução simultânea* quanto no da *autotradução consecutiva*, a diferenciação entre original e tradução deve ser pensada em função de um processo de produção criativa de “escrita dupla”. Na autotradução, a posição hierárquica do original, como sugere Fitch, torna-se de caráter temporal, dando a ambos os textos – que passam a ser versões, ou um original duplo – um *status* equivalente. Já Stocco (2018, p. 40) propõe pensar a temporalidade do processo criativo da autotradução como marcada “por movimentos não sequenciais ou unidirecionais”.<sup>56</sup> Os textos produzidos seriam “não equivalentes, mas como pares, isto é, como cocriações em simetria quanto ao seu valor linguístico e cultural – o que não significa que não existam estruturas de poder que determinem relações assimétricas entre as línguas e culturas envolvidas” (STOCCO,

<sup>56</sup> “[...] por movimientos no secuenciales ni unidireccionales”.

2018, p. 40).<sup>57</sup> Essas relações, entretanto, são postas em evidência e pautadas para discussão.

Assim, definir a autotradução como a “tradução de uma obra por seu próprio autor” seria uma simplificação que desconsidera seu aspecto poético-criativo. A autotradução deve ser pensada como parte do trabalho de criação poética do autor. Em razão do vínculo primário com o texto, parece que a autotradução permite ao autor uma maior liberdade quanto à inventividade poética, que independe da temporalidade de sua realização. No caso da autotradução, um dos efeitos desejados pode ser o estabelecimento inicial de uma diferença entre as variantes produzidas em cada língua.

A autotradução extrapola a ideia de um compromisso de inventividade poética com o texto original, pois se trata da criação da própria textura originária de um duplo. Dito de outra forma, a inventividade poética não está a serviço da geração de um novo texto, mas de um mesmo texto bifido. A autotradução pode ser pensada como “princípio poético” (VERAS, 2018, p. 16) ativo de produção de um duplo. Sem dúvida, a autotradução pode ser pensada a partir de princípios poéticos-criativos como os atuantes na tradução: ou seja, há aqueles de caráter mais conservador, que trabalham de forma mais próxima ao registro da equivalência, os que investem na autonomia das versões (transcriadores) ou ainda aqueles que instauram diferenças radicais (usurpadores). Mas, se os termos podem ser comparáveis àqueles da tradução, a territorialidade de atuação ocorre em outro extrato: o da criação do duplo.

### ***3.2.2. Literaturas indígenas e autotradução***

Os casos de autotradução mais trabalhados pela crítica são de línguas minoritárias europeias (como o basco, o catalão ou o galego, na Espanha, ou o neerlandês, na Bélgica) e de escritores bilíngues que vivem na Europa e na América do Norte (por exemplo, Vladimir Nabokov, autor russo-americano; Eilenn Chang, autora sino-americana; Nancy Huston, escritora canadense). Assim, mesmo tratando de línguas minoritárias, a crítica tem abordado casos cêntricos.

Já os casos das línguas minoritárias periféricas têm sido pouco estudados. Atualmente, a literatura indígena e a poesia indígena (essa em suas três vertentes principais, mapuche, quéchua e maia) oferecem um rico campo para se pensar a autotradução, propondo, por exemplo, discussões sobre a dominação colonial e pós-

---

<sup>57</sup> “[...] no equivalentes sino como pares, es decir, como co-creaciones en simetría respecto de su valor lingüístico y cultural – lo cual no significa que no existan estructuras de poder que determinen relaciones asimétricas entre las lenguas y culturas implicadas.”

colonial e as relações de poder implicadas nas relações entre línguas. Segundo o escritor tsotsil Mikel Ruiz,

A literatura nas línguas mexicanas, maia, nahuatl ou tsotsil sempre nos remete à sua condição bilingue. É mais provável que se leia a versão em espanhol, mesmo para o caso dos falantes de algumas dessas línguas. É estranho, então, falar de um livro ou de um autor que não traduz sua obra, que escreva apenas em sua língua (RUIZ, [s.d.]).<sup>58</sup>

Em outro artigo, Ruiz (2018) aponta algumas razões para o trabalho de autotradução de autores de língua tsotsil, que acreditamos que podem ser pensadas também para outras línguas vernáculas. Assim, inicialmente o autor aponta-se três razões para a autotradução: a inexistência de tradutores para as línguas originárias; maior alcance da obra, pois se permite acesso aos leitores hispanófonos; e o fato de que, em suas línguas maternas, “ninguém os lê”. Sobre a inexistência de tradutores para as línguas originárias, ainda que seja verdade que a autotradução se torna uma necessidade para a maioria dos autores que escrevem em suas línguas vernáculas, há indícios de que essa situação esteja mudando, como podemos ver graças ao caso de alguns tradutores mapuches. Figuras como Víctor Cifuentes e Jaquelines Caniguan, ambos poetas mapuches, já têm uma trajetória e realizaram diversas traduções, retraduições e traduções colaborativas de antologias e poemários de outros autores mapuche, como Roxana Miranda Rupailaf, David Aniñir, Fernanda Moraga e Maribel Mora Curriao (STOCCO, 2018). Contrariamente ao que se poderia imaginar, as obras desses autores foram escritas primeiro em espanhol e depois traduzidas ao mapudungun.

Ruiz (2018) aponta que não se tem dado a devida importância às línguas originárias na educação oficial, e os materiais pedagógicos existentes, além de escassos, são pouco aproveitados, porque muitos professores não são falantes das línguas dos alunos ou não consideram importante ensiná-las. Nesse contexto, ler e escrever são atos apreendidos pelas crianças em espanhol, em detrimento dos idiomas vernáculos. Somente na idade adulta, e a partir de esforços próprios, os escritores começam a escrever na língua materna, cuja standardização, em muitos casos, ainda não aconteceu.

Por fim, Ruiz revela uma quarta razão: a autotradução como “ato ético e estético”. O autor afirma estar convencido de que “mais que um problema, escrever em duas línguas é uma dupla possibilidade de expressão, de pensar em dois mundos e tempos, um duplo

---

<sup>58</sup> “La literatura en lenguas mexicanas, maya, náhuatl o tsotsil, nos remite siempre a su condición bilingüe. Incluyendo a los propios hablantes de alguna de estas lenguas, es más probable que se lea en la versión castellana. Es extraño entonces hablar de un libro o de un autor que no traduzca su obra, que escriba únicamente en su idioma. Esta condición de lo extraño no se refiere por el hecho de no hacerlo, sino por ir en contra del propio sistema de difusión literaria y de la capacidad del autor para traducirse.”

olhar” (RUIZ, 2018, p. 126).<sup>59</sup> Além disso, escrever é entendido como ato político de ruptura com o pensamento colonial e deve ser usado de maneira criativa. Em suma,

escrever literatura para resgatar e preservar a língua materna é uma prática improdutiva, a criação pode nos ajudar a explorar novas possibilidades de expressão, abrindo novos campos de estudo e conhecimento. Jogar de forma ética e estética durante o processo de autotradução, para o criador é outro espaço para nomear as coisas, para nomear o mundo em mudança, a ontologia e a epistemologia não centradas na cidade (RUIZ, 2018, p. 128).<sup>60</sup>

Portanto, Ruiz destaca a importância do trabalho literário criativo da autotradução, que permite explorar novos espaços. Uma forma de escrita literária ética e estética é pensada com disruptiva e não se acomoda no campo do que o pensamento colonial espera da produção coletiva e oral. A autotradução vai ao encontro do novo, da mudança, e não necessariamente da tradição e do seu resgate. Para isso, certamente, parte-se de uma noção de identidade dinâmica.

### 3.2.3. Autotradução e literatura menor

#### Língua maia-quiché

Existem línguas menores  
que ajudaram a sustentar o mundo,

e a língua maia-quiché  
é uma delas.

Ak’abal<sup>61</sup>

A autotradução como princípio poético criativo, que comporta procedimentos éticos e estéticos para a produção do duplo, transforma-se em ato político que permite o descentramento do pensamento colonizador. Esses aspectos éticos, políticos e estéticos da autotradução podem ser pensados a partir da noção de “literatura menor”, de Deleuze e Guattari. Para os autores, a literatura menor “não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 35). A

<sup>59</sup> “*más que un problema, escribir en dos idiomas es una doble posibilidad de expresión, de pensar en dos mundos y tiempos, una doble mirada.*”

<sup>60</sup> “*escribir literatura para rescatar y preservar la lengua materna es una práctica poco productiva, la creación nos puede servir para explorar nuevas posibilidades de expresión, con la apertura de nuevos campos de estudio y conocimientos. Jugar de manera ética y estética durante el proceso de autotraducción, para el creador es otro espacio para nombrar las cosas, de nombrar el mundo cambiante, la ontología y la epistemología no centradas en la ciudad.*”

<sup>61</sup> “*Lengua maya-k’iché. Hay lenguas pequeñas/ que han ayudado a sostener el mundo, // y la lengua maya-‘kiche’/ es una de ellas.*

*Ri tzijobal k’iche’. K’o alaj taq tzijobal/ Ri e tobanaq chi utelixik ri uwachulew, // Xane k’ut ri maya-K’iche’ cha’abalil/ Jun chi kixo’l”* (AK’ABAL, 2019, p. 74–75).



língua “menor” é afetada, em alguma medida, por uma desterritorialização e por uma reterritorialização. Na literatura menor, a escritura

encontra sempre uma minoria que não escreve, e ela não se encarrega de escrever *para* essa minoria, em seu lugar, e tampouco sobre ela, mas há encontro onde cada um empurra o outro, o leva em sua linha de fuga, em uma desterritorialização conjugada. A escritura se conjuga sempre com outra coisa que é seu próprio devir (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 36).

Deleuze e Guattari, a partir da literatura de Franz Kafka, apontam três características das literaturas menores: “desterritorialização da língua, a ligação do individual no imediato-político, o agenciamento coletivo de enunciação” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 39). As literaturas menores<sup>62</sup> estabelecem relações múltiplas com a desterritorialização da língua. Isso acontece quando, por exemplo, parte dos falantes de uma língua (muitas vezes em pequeno número) abandona o território onde seu uso é majoritário. Desse modo, sua língua é levada para outro lugar, onde a maioria dos habitantes não a utiliza. A desterritorialização da língua se dá na relação com o território de chegada. É a partir desse novo território que a língua se torna linguisticamente desterritorializada. Os modos como saímos do território são os processos de desterritorialização. Não há território sem um vetor de saída e não há desterritorialização sem ao mesmo tempo haver um esforço para reterritorializar em outra parte.

No caso de Kafka, os judeus abandonaram ao mesmo tempo a língua tcheca e o meio rural. Falavam alemão. Não eram alemães. A desterritorialização da língua coloca dificuldades ao acesso dos judeus à escrita em Praga. Diante disso, Kafka faz sua literatura da ordem do impossível. Seria impossível não escrever, posto que é pela literatura que passa a consciência nacional (incerta ou oprimida). Seria impossível escrever de outra forma que não fosse em alemão. Pois, para os judeus em Praga, escrever em alemão revela o sentimento de uma distância irreduzível com a territorialidade primitiva da língua tcheca. Seria impossível não escrever em alemão, pois, em Praga, essa era uma língua desterritorializada, imposta pela população alemã, que era uma minoria opressora e que usava uma língua distante das massas. Os judeus faziam parte dessa minoria e ao mesmo tempo eram excluídos dela.<sup>63</sup>

<sup>62</sup> Os autores usam “literatura menor” ou seu plural de forma indistinta.

<sup>63</sup> Deleuze (DELEUZE; PARNET, 1998) dá outro exemplo de desterritorialização, nesse caso não referente à língua, que nos parece esclarecedor do conceito. O autor evoca o homem como animal desterritorializado. “Quando nos dizem que o *hominen* tira da terra suas patas anteriores, e que a mão é antes locomotora, depois preensiva, são limiares ou quanta de desterritorialização, mas, a cada vez, com reterritorialização complementar: a mão locomotora como pata desterritorializada se reterritorializa sobre os ramos dos quais se serve para passar de árvore em árvore; a mão preensiva como locomoção desterritorializada se reterritorializa sobre elementos arrancados, emprestados, chamados ferramentas, que ela vai brandir ou propulsar” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 129).

Nas literaturas menores, segundo os autores, existe uma ligação do individual com o imediato-político, ou seja, “tudo nelas é político. (...) seu espaço exíguo faz que cada caso individual seja imediatamente ligado à política. O caso individual torne-se, então, tanto mais necessário, indispensável, aumentando o microscópio, quanto toda uma outra história se agite nela” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 36). Na literatura menor, as histórias privadas são eminentemente públicas e políticas, são de um povo, e não de indivíduos excepcionais, em contraposição às grandes literaturas, nas quais prima o caso individual e o social serve como ambientação ou pano de fundo.

Segundo os autores, a terceira característica da literatura menor é o agenciamento da enunciação, que assume um valor coletivo. Assim,

o que o escritor sozinho diz já constitui uma ação comum, e o que ele diz ou faz é necessariamente político, mesmo que os outros não estejam de acordo. O campo político contaminou todo enunciado. Mas sobretudo, mais ainda, porque a consciência coletiva ou nacional é “frequentemente inativa na vida exterior e sempre em vias de desagregação”, é a literatura que se encontra encarregada positivamente deste papel e desta função de enunciação coletiva, e mesmo revolucionária (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 37).

Um agenciamento é sempre coletivo e não funciona sobre um único fluxo. Ao contrário, define-se por seus fluxos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização, mas esses fluxos se dividem e encontram-se nas multiplicidades. Em cada escritura há fluxos distintos. Em Sacher-Masoch, por exemplo, “o fluxo de dor e humilhação tem por expressão um agenciamento contratual, os contratos de Masoch, mas tais contratos são também conteúdos em relação à expressão da mulher autoritária ou despótica” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 98). Sobre o fluxo de cada escritura, deve-se mostrar como funcionava, e em relação a quê, a propósito de, ou deve-se perguntar com qual fluxo a escritura está relacionada.

O agenciamento é territorialidade, a qual se constitui de fragmentos descodificados de todo tipo, extraídos dos meios: “A primeira regra concreta dos agenciamentos é descobrir a territorialidade que envolvem, pois sempre há alguma: dentro da sua lata de lixo ou sobre o banco, os personagens de Beckett criam para si um território ” (DELEUZE; GUATTARI, 1997). No território, os ritmos ganham novo sentido. Há vários tipos de territorialidades: residuais e factícias, imaginárias ou simbólicas.

### 3.3. Tradução selvagem e a poética de Humberto Ak'abal

A forma como Humberto Ak'abal constrói sua obra é um caso singular, em que a escrita se constitui como fluxo relacional que encontra a autotradução como ato criativo produtor de sentido e gerador da obra. O uso relacional entre língua vernácula e espanhola constitui-se como modo de produção criativa em Ak'abal.

O primeiro livro de Humberto Ak'abal, *El animaleiro*, de 1990, foi publicado em espanhol e quatorze anos mais tarde ganhou seu formato bilíngue. Esse formato foi usado na maioria de seus livros, inclusive no seu último livro póstumo, *Wachibal q'ijil. Las caras del tempo* (2019). Ao longo de sua carreira, o autor publicou:

- livros escritos somente em espanhol, como *Ch'analik* (2004b);
- livros nos quais a maioria dos poemas são apresentados somente em espanhol e alguns têm versões quiché e espanhol, como *Kamoyoyik* (2002);
- livros com a maioria dos poemas em espanhol, mas alguns em quiché e sem tradução, como *Chi rij ri palo sachinaq nukayebal. Con los ojos después del mar* [2000](2019a).

Com relação à temporalidade da tradução, os livros publicados por Ak'abal deixam entrever que o autor trabalha tanto com a *autotradução simultânea* quanto com a *consecutiva* (GRUTMAN, 1998). É curioso que mesmo os livros escritos somente em espanhol, ou com a maioria dos poemas nessa língua, trazem títulos em quiché sem tradução. Além disso, não existe nenhuma publicação de Ak'abal somente em quiché, o que talvez esteja relacionado a uma decisão ou exigência editorial.

#### 3.3.1. Tradução selvagem

Em sua obra, a partir da autotradução como princípio poético, Ak'abal busca manter certo distanciamento do contexto cultural do leitor hispanófono e, simultaneamente, fazer uma aproximação à origem maia da obra. O autor não trabalha no fluxo de tradução etnocêntrica (BERMAN, 2007 [1985]) ou domesticada (AMORIM, 2016), ou seja, aquele em que se busca realizar uma aproximação do texto ao leitor. Dito de outro modo, na poesia de Ak'abal, a autotradução não trabalha para que, no encontro entre culturas, aconteça uma domesticação da diferença, a qual se revela, por exemplo, nas metáforas, onomatopeias ou paralelismo característicos das línguas indígenas em geral e da maia-quiché em específico. Ou, pensando de forma “bermaniana”, a autotradução não trabalha para fazer desaparecer os elementos estrangeiros à sua língua.

Propomos, aqui, uma leitura da poesia de Ak'abal a partir do que chamamos de “tradução selvagem”, na qual se busca canibalizar o outro. A tradução selvagem é entendida como um operador teórico, e sua relevância está em que pretende partir do próprio campo cultural indígena em direção ao campo cultural hegemônico (ocidental). Esse operador será tomado em paralelo com o conceito de autotradução. Como vimos, o canibalismo não deve ser entendido como redução da diferença à imagem e semelhança de si mesmo. Para além das substâncias, no canibalismo o que está em jogo é a incorporação da posição de inimigo. Da vítima se assimila seus signos de alteridade, “o que se visa é essa alteridade como ponto de vista ou perspectiva sobre o Eu – uma relação” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 290). Recordamos que, no esquema mais amplo de predação canibal, o que se busca não é a condição de humano, mas a *posição de sujeito* ocupada por diversa figuras de alteridade subjetiva, como animais, espíritos ou inimigos, questão que remete ao lugar indispensável ocupado pelo outro nessas sociedades, nas quais o valor fundamental a ser afirmado “é a troca, não a identidade” (CLIFFORD *apud* VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 196). Nesse sentido, o pensamento indígena já havia sido caracterizado por Lévi-Strauss (1993) pela “abertura ao outro”, manifestada já nos primeiros contatos com o branco.

É possível pensar que, no princípio criativo realizado pela tradução selvagem, opera também um tipo de modo relacional, no qual o “outro não era ali apenas pensável - ele era indispensável” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 195) para a constituição da matéria poética. Em síntese, na tradução selvagem o uso relacional de línguas (maia-espanhol) é pensado como afirmação de uma relação imanente e fundadora com a alteridade, característica do pensamento indígena. Como veremos, o primeiro movimento da tradução selvagem é a produção do duplo. Depois, o trânsito poético entre línguas tensiona o duplo a partir de três procedimentos: “estranhamento lexical” (BERMAN, 2007, p. 33), da tradução como poesia, a sonoridade pura como poesia.

### 3.3.2. *Selvagem?*

Como o conceito de autotradução já foi previamente analisado, resta-nos colocar em discussão o termo *selvagem*. No contexto deste trabalho, *selvagem* não remete a primitivo (ou povos primitivos) nem faz oposição a civilizado (ou povos civilizados). O termo relaciona-se com duas referências: uma retirada da própria obra de Ak'abal, no poema intitulado *Itzel awaj / Selvagem*, e outra do livro *O pensamento selvagem*, de Lévi-Strauss (1962, 2007). Vejamos primeiro o poema de Ak'abal:

*Itzel awaj*

**Selvagem**

*In, in itzel awaj,  
man kaqaj ta chi nuwach  
ri lalatik ri man nuton taj*

*K'o jun juyub' par i nujolom;  
Xu utz kinto' ri koq'ib'al ri chikop  
Xuquje' ri raqon chi'aj re ri awaj.  
(AK'ABAL, 2001, p. 352–353)*

Sou selvagem,  
rebelde à música  
alheia aos meus ouvidos.

na cabeça uma floresta;  
só ouço canto dos pássaros  
e gritos de animais.<sup>64</sup>

O poema traz à tona um eu lírico que se assume como selvagem, mas não como sinônimo de primitivo ou inculto, já que é alguém que sabe distinguir tipos de músicas e, entre elas, existe a que toca sua sensibilidade e outras que não. Selvagem por ser rebelde, insubmisso, ou como alguém que não se deixa domesticar pela colonização cultural. Um selvagem que tem uma sensibilidade específica para escutar os animais. Seus ouvidos reconhecem o canto dos pássaros e o grito dos animais como manifestações que têm significado ou como linguagem, assim como uma música. Ak'abal traz constantemente essas vozes para dentro de sua poesia. Algumas vezes, para o leitor hispanófono, essas vozes assumem formas enigmáticas.

Além disso, esse selvagem tem a floresta dentro de si, o que pode ser pensando no sentido metafórico, remetendo aos pensamentos sobre a floresta e seus habitantes, mas também traz à baila questões sobre a complexa ontologia maia, que supõe que “os seres humanos são formados, por um lado, por um corpo – feito de carne e osso – e por outro, por um conjunto de almas” (PITARCH, 2000, p. 3).<sup>65</sup> O corpo – selvagem – se desdobra em um conjunto de almas, portanto, não pode ser reduzido a uma única imagem.

O termo *selvagem* faz também referência ao livro *O pensamento selvagem*, de Lévi-Strauss (1962, 2007). Em francês, *pensée sauvage* é também o nome de uma flor, o amor-perfeito ou erva-trindade (*Viola tricolor*). Essa homonímia é ressaltada no princípio (capa) e encerramento (apêndice) do livro. O *layout* da capa do livro, em sua primeira edição, traz, na parte superior, o nome do autor, seguido do título (*La pensée sauvage*) e, logo abaixo, uma ilustração de 1827, cuja autoria é de J.P. Redouté, e finaliza com a referência da editora (Plon). A ilustração, que ocupa cerca de três quartos da página, é de um buquê composto por folhas e flores de amor-perfeito, com duas legendas de tamanho modesto em sua margem inferior: *La pensée* e *Viola tricolor*. Essas legendas correspondem a dois nomes da mesma flor, sendo o último sua versão científica. Assim,

<sup>64</sup> “*Salvaje. Soy salvaje./ rebelde a la música/ ajena a mis oídos.// Tengo una montaña en la cabeza;/ sólo escucho cantos de pájaros/ y gritos de animales.*”

*Todas as traduções dos poemas são de nossa autoria, quando houver exceção, será indicado. Os poemas de Ak'abal são curtos, salvo algumas exceções, e produzem sínteses imagéticas. Além disso, sua obra é praticamente inédita no Brasil. Por essas razões, os poemas que são objeto de análise serão expostos em sua integralidade.*

<sup>65</sup> “[...] los seres humanos están formados, de una parte, por un cuerpo - hecho de carne y huesos- y, de otra, por un conjunto de alma”.

na capa encontram-se três nomes distintos da mesma planta e a sua imagem. Estamos diante de um primeiro procedimento de desdobramento do pensamento sobre a planta, que não funciona em um fluxo único e se estenderá no apêndice do livro, de outra maneira.

Quanto ao apêndice, além de indicar outros nomes pelos quais essa flor é conhecida em francês, está constituído por citações de contos e mitos sobre a espécie natural. Todos esses textos são relativamente curtos e provenientes de diferentes lugares da Europa. Os textos escolhidos incluem denominações em outras línguas (por exemplo, em alemão) e contam a origem da flor ou suas características (número de pétalas, cheiro...), de forma análoga aos mitos indígenas analisados por Lévi-Strauss em outros momentos. A maioria dos textos gira em torno do termo “madrastinha” e da relação entre aliados e afins, em uma curiosa combinação entre dois temas (mitologia e parentesco) também vastamente investigados pelo autor entre os indígenas. Não há, no entanto, análise que teça fios entre os textos apresentados, nem se estabelece relação direta entre eles e algum dos nove capítulos do livro. O apêndice parece ter crescido ali como uma planta silvestre, sem que ninguém o cultivasse.

*La pensée*, escolhida para o título em língua francesa, enlaça duas imagens: a flor elemento natural (concreto) e o pensamento (abstrato).<sup>66</sup> Interessa-nos resgatar essa imagem dupla – pensamento selvagem e amor-perfeito – e o fato de as entradas a esses temas se multiplicarem pelo livro. Na capa e no apêndice, a imagem, os nomes e histórias da flor se ramificam, e o miolo do livro se abre para o pensamento selvagem, em capítulos como “A ciência do concreto” ou “A lógica das classificações totêmicas”, para ficar nos dois primeiros. As raízes de pensamento selvagem vão se ramificando e se diferenciando, suas flores nunca são idênticas nem a forma como as pensamos.

Tanto o poema “Selvagem”, de Ak’abal, quanto o livro *Pensamento selvagem*, de Lévi-Strauss, levam-nos a desdobramentos de imagens, ideias, pensamentos, seres, que se ramificam em diversos caminhos. Em nosso trabalho, o termo *selvagem* remete a essa possibilidade de multiplicação de entradas para o tema da criação poética nos processos de autotradução.

### 3.3.3. *Parir gêmeos*

Isaac Carrillo Can, poeta maia-yucateco (México), fala sobre a tradução como um

---

<sup>66</sup> Toda essa trama de significados é perdida na tradução ao português. A edição brasileira (LÉVI-STRAUSS, 2007) teve a imagem do buquê substituída pela de uma máscara, que, por sua forma e grafismos, possivelmente é de origem indígena, embora a publicação não ofereça nenhuma informação adicional sobre ela. Já o apêndice foi transformado em Nota Introdutória.

desafio. O poeta diz que:

Para o processo criativo, para mim é mais fácil fazê-lo na língua maia, pois é rica em metáforas, onomatopeias e, claro, tem um ritmo característico. O difícil é quando se faz a tradução para o espanhol, porque às vezes a segunda língua é insuficiente para poder dizer exatamente o que se faz na língua nativa sem problemas.

Nestes casos, é quando se diz que é necessário “parir gêmeos”, porque é preciso conseguir o mesmo efeito tanto no espanhol como em maia, o que na maioria dos casos é difícil e é precisamente aí que está nosso trabalho (MARTÍNEZ, 2014).<sup>67</sup>

Além de expor algumas diferenças entre as línguas, o jovem poeta evidencia a traduzibilidade e a criação a partir de uma tensão entre elas. Carrillo Can usa a metáfora "parir gêmeos" para a composição de poemas nas duas línguas.

Para entender a metáfora usada pelo poeta, talvez seja necessário saber um pouco mais sobre a gêmeidade no mundo maia e entre os indígenas em geral. Para isso lançaremos mão dos semideuses gêmeos Ixbalanqué e Hunahpú, de um dos textos maias mais importantes da época colonial, o *Popol Vuh* (ANÓNIMO, 1993 [1947]). Escrito por volta do ano de 1550 na Guatemala, o livro reúne um conjunto relatos mitológicos e históricos do povo Quiché. Seu autor não é conhecido, mas há indicações de que foi escrito por alguém da nobreza quiché. O *Popol Vuh* apresenta uma versão mitológica da criação do mundo e em seguida passa ao relato da história dos semideuses gêmeos Ixbalanqué e Hunahpú. A história ocorre ainda nos tempos primordiais, que antecedem a criação da humanidade que povoa atualmente o mundo.

A figura dos gêmeos do *Popol Vuh* evoca claramente o dualismo característico do pensamento indígena. Segundo Lévi-Strauss (1993), o tema da gêmeidade tem um papel de destaque na mitologia indígena. Apesar de estar presente também na tradição indo-europeia, o tratamento dado ao tema no continente americano é bem diferente. Na tradição indo-europeia, os gêmeos são idênticos ou antitéticos, mas parece haver uma presença maior da primeira perspectiva. Já no Novo Mundo, as formas intermediárias são preferidas, isto é, no pensamento indígena há uma recusa da noção de gêmeos com uma identidade perfeita entre si. Quando isso acontece, trata-se de um estado provisório ou temporário que logo será transformado em uma gêmeidade diferencial. Para Lévi-Strauss,

---

<sup>67</sup> “Para el proceso creativo se me hace más fácil hacerlo en la lengua maia, ya que es rica en metáforas, onomatopeyas y desde luego posee un ritmo característico. Lo difícil es cuando se hace la traducción al español, pues a veces la segunda lengua resulta insuficiente para poder decir con exactitud lo que en la lengua originaria se hace sin problema.

En estos casos es cuando se dice que es necesario “parir gemelos” pues se tiene que lograr el mismo efecto tanto en español como en maya, lo cual en la mayoría de las ocasiones resulta difícil y precisamente ahí radica nuestra labor.”

No pensamento dos ameríndios, parece indispensável uma espécie de clinâmen filosófico para que em todo e qualquer setor do cosmos ou da sociedade as coisas não permaneçam em seu estado inicial e que, de um dualismo instável em qualquer nível que se o apreenda, sempre resulte um outro dualismo instável (LÉVI-STRAUSS, 1993, p. 209).

Portanto, *parir poemas gêmeos* parece implicar uma gemeidade diferencial indígena. Nesse sentido, é possível que o resultado buscado na passagem entre duas línguas na autotradução seja mesmo o da tensão da diferença ou da tensão produtiva. Poemas gêmeos são Ixbalanqué e Hunahpú, ou o sol e a lua. Can Carrillo e Ak’abal indicam a possibilidade de que, no jogo do processo criativo, as versões do poema em línguas diferentes possam ser iguais e ao mesmo tempo diferentes. Em outros termos, a desigualdade entre as versões está emoldurada nesse “dualismo instável” (LÉVI-STRAUSS, 1993) que permeia todos os domínios do pensamento indígena.

No trabalho poético realizado por Ak’abal, a relação entre original e tradução é subvertida a tal ponto que não interessa definir qual é o ponto de origem; trata-se de versões ou cocriações (STOCCO, 2018). A inventividade poética trata da criação da textura originária de um duplo. Dito de outra forma, sua poética está a serviço da criação de um original: o duplo. Assim sendo, na tradução selvagem realizada por Ak’abal não há ruptura com a textura do original, o contrato textual se firma na costura entre dois, a escritura do poema produz como resultado o duplo, uma imagem de si que é ao mesmo tempo um e outro. O duplo é o primeiro movimento da tradução selvagem. Uma vez terminado o poema, não importa mais saber quem é a origem, pois a criação emana nos dois sentidos ou do conjunto de dois textos. O poema ganha existência plena na presença das duas versões ou dos dois “originais” que formam o duplo.

### **3.3.4. Do duplo à insubmissão**

A discussão sobre tradução e traduzibilidade pode ser observada a partir das reflexões de Ak’abal sobre seu processo criativo. Quando questionado sobre a tradução, ele afirma ser dois poetas em um:

No primeiro momento, tropeço com os mesmos problemas que outras línguas oferecem, a passagem de uma língua para outra não é tão fácil quanto parece. Tem suas vantagens e desvantagens, suas dificuldades; embora me considere bilíngue, com certo domínio das duas línguas, nem sempre foi fácil. Quando falo de minhas traduções ou, como passaram a chamá-las, autotraduções (sempre disse isso), não consegui uma tradução totalmente... fiel. Tenho que ser honesto e o quiché é gutural, tem sons ascendentes e descendentes. Então, o que traduzo para o espanhol é... o significado, embora muitas vezes brinque com as palavras espanholas para lhes dar sentido, para que possa entender e compreender nesta língua. Por isso me atrevo a dizer que sou dois poetas em um, porque devo fazer a olaria dos meus poemas nesta segunda língua



(SÁNCHEZ M., 2011, p. 466–467).<sup>68</sup>

As diferenças entre as línguas são assinaladas quando o poeta aponta características do quiché: sons guturais, ascendentes e descendentes. Logo após o reconhecimento dessas diferenças, Ak’abal nos mostra como trabalha a partir de um agenciamento de enunciação coletivo: sou dois poetas em um. Ak’abal parte da possibilidade de tradução a partir de um agenciamento coletivo de enunciação, ao propor seu desdobramento em dois poetas, para uma proposta radical de insubmissão à tradução, na qual não existe possibilidade traduzir, aproximando-se assim de pura sonoridade.

Nesse sentido, nos poemas de Ak’abal, identificamos três estratégias para trabalhar o trânsito poético entre línguas, que se constituem um segundo movimento da tradução selvagem. A primeira consiste num “estranhamento lexical” (BERMAN, 2007, p. 33), que ocorre quando o autor deixa palavras em quiché sem tradução nas versões em espanhol. A segunda inclui os casos em que a tradução é a própria poesia. Por fim, a terceira consiste em tomar a sonoridade pura como poesia (esses procedimentos serão vistos em detalhes no capítulo 5).

No caso da poesia de Ak’abal, a diferença é colocada de forma aparente nos traços de estranhamento encontrados nos ruídos da língua quiché encrustados no texto em espanhol. O autor não tenta aplinar as diferenças entre as línguas nem entre as culturas por detrás delas, ao contrário, ao conservá-las no texto em espanhol, coloca-as em evidência. É preciso notar que os rastros ou ecos do espanhol se encontram também nos poemas em língua maia, mas em menor medida. Nas versões maias, a incidência de palavras em espanhol é bem menor. Logo, o procedimento salienta a língua quiché, que constitui a página do livro como seu território.

Em alguns momentos, a proposta poética de Ak’abal tenciona o acolhimento do estrangeiro em seu grau máximo de radicalidade: não há possibilidade de apagamento da língua de origem, não há nem mesmo a possibilidade de tradução, levando a cabo uma proposta estética radical. Parte da poética de Ak’abal tem como princípio criativo a insubmissão à tradução. Assim, o poeta assume uma proposta poética da intraduzibilidade

---

<sup>68</sup> “De primera instancia, tropiezo con los mismos problemas que te dan otros idiomas, trasladar de una lengua a otra no es tan fácil como parece. Tiene sus ventajas y sus desventajas, sus dificultades; aunque me considero bilingüe, con cierto dominio de los dos lenguajes, no siempre ha sido fácil. Cuando hablo de mis traducciones, o como hemos dado en llamarlo autotraducciones (lo he dicho siempre), no he conseguido totalmente una traducción... fiel. Tengo que ser honesto y k’iche’ es gutural, tiene sonidos ascendientes y descendientes. Así que lo que traduzco al castellano es... el sentido, aunque muchas veces jugando con las palabras castellanas para darle un carácter, para que se pueda entender y comprender en este idioma. Por eso es que me atrevo a decir que soy dos poetas en uno, porque tengo que hacer la alfarería de mis poemas en esta segunda lengua.”

da poesia.

### 3.3.5. Desterritorialização da língua

O agenciamento operado na autotradução de Ak'abal coloca em evidência o fluxo de desterritorialização (no sentido da literatura menor) da língua maia-quiché em tensionamento produtivo com o espanhol, a língua colonizadora, já que a primeira não é apagada. Dito de outra forma, se consideramos a autotradução como parte do processo criativo de Ak'abal, uma constatação possível sobre sua obra é que nela se realiza uma desterritorialização da língua nativa na hierarquia linguística colonial. O agenciamento de enunciação da autotradução opera em um território poético eminentemente político. A língua indígena passa a ocupar uma posição ao lado da colonizadora nas páginas dos livros, onde deixa o registro (icono)gráfico de sua reterritorialização.

Podemos pensar que a desterritorialização da língua maia-quiché passa pela cartografia geográfica e simbólica da escritura. A desterritorialização da língua coloca dificuldades ao acesso dos maias à escrita na Guatemala. A língua maia-quiché abandona seu território primevo do oral e do rural, onde seu uso é majoritário, para se reterritorializar no espaço da escrita e do urbano (na escola, na universidade, nos livros, no espaço público cidadão). A desterritorialização implica dificuldades formais para a reterritorialização, como a standardização do alfabeto. Em alguns livros de Ak'abal (por exemplo, 2018, 2019b, 2019c), pode-se encontrar uma nota semelhantes à transcrita abaixo (a variação seria dada pelo exemplo final do emprego da apóstrofe):

Neste livro, a letra **b** é escrita sem apóstrofe. O autor compartilha a opinião de que se devem evitar diacríticos quando forem óbvios. Se escrevermos em quiché, sabemos que o **b** é implosivo, se lhe adicionarmos outro símbolo, a leitura e a escrita tornam-se difíceis. Por exemplo, neste documento *labaj* é escrito em vez de *lab'aj* (AK'ABAL, 2019c).

A nota nos permite inferir que a grafia da língua quiché ainda não está estabilizada ou que seu processo de standardização ainda provoca discussão. A standardização da ortografia é motivada por imperativos pragmáticos, mas envolve fatores “sociolinguísticos: dialetos, divisões religiosas, políticas, ortografias já existentes, faixas etárias, necessidades da impressão usando o alfabeto da língua nacional dominante” (FRANCHETTO, 2008, p. 38). Entre as disputas políticas certamente a mais recorrente envolve a escolha do dialeto que será a base da grafia e o conseqüente o apagamento de outros. A reterritorialização não é necessariamente um processo pacífico; encontrar um novo território implica se colocar diante de novas relações poético-políticas.

## Capítulo 4. Humberto Ak'abal e a poética da autotradução

### Esforço

O esforço para esquecer

Também é poesia.

Ak'abal<sup>69</sup>

Ak'abal é um poeta bilíngue que trabalha no trânsito entre a língua maia-quiché e a espanhola, fazendo da autotradução peça-chave de sua poética. Na primeira parte desse capítulo, “A vida de Humberto Ak'abal”, percorreremos sua biografia: a família, a migração para a Cidade da Guatemala, amigos que o apoiaram no início da carreira, suas primeiras publicações, a recusa do Prêmio Nacional guatemalteco de literatura Miguel Ángel Asturias em 2003 e suas consequências, até sua morte repentina em 2019.

Em seguida, em “Pensar a poesia e o poeta: a construção da autoimagem”, veremos como a concepção de poesia de Ak'abal se nutre de sua experiência de vida. A partir de uma subjetividade complexa de indígena contemporâneo, Ak'abal assume uma escrita comprometida com a revelação de uma pessoa poética que interioriza a história na poesia. Nesse sentido, a escrita poética possibilita a emergência de uma subjetividade lírica contraditória: familiar e longínqua, autobiográfica e autoficcional, no espaço de um breve poema. Veremos também a construção realizada por Ak'abal da figura do poeta como singular e fundamental ao processo criativo.

Em “Palavra poética, outras palavras e silêncio”, veremos como Ak'abal pensa a poesia como ato criador nutrido pela experiência do poeta. A palavra poética é uma palavra forte que permite a emergência de uma subjetividade complexa. O poeta coloca em evidência a existência de outros tipos de palavras: as palavras falsas dos vivos-mortos e as palavras dos mudos que não comunicam. Todas essas são diferentes do silêncio dos que estão vivos, que pode ser pensado como parte constitutiva da comunicação. A quebra do silêncio implica o desejo de estabelecer relação.

A palavra poética como poesia escrita torna visível a palavra oral e inscreve as línguas indígenas em lugares que lhes haviam sido negados. A palavra poética com que Ak'abal trabalha é política, mas não enquanto representação de demandas de um povo. O poeta não é um porta-voz que fala oficialmente por uma comunidade. Sua palavra se constitui como uma *literatura menor* (DELEUZE; GUATTARI, 2014). Segundo Deleuze

---

<sup>69</sup> “Esfuerzo. El esfuerzo de olvidar/también es poesía.”

e Guattari (2014, p. 35), “uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas sim aquela que uma minoria faz em uma língua maior”. No caso de Ak’abal, sua literatura age no trânsito entre línguas. Falar a partir do trânsito entre línguas, através da poesia escrita, permite romper o silêncio e dar a sua língua materna (maia-quiché) e ao seu povo um lugar no mundo que até então lhes foi negado.

Portanto, falar, ler e escrever não são tarefas inocentes. Ao contrário, são atividades transformadoras, e disso decorre a importância de saber usar a palavra. Como veremos em “Palavra dita e escrita: a relação com o outro e seus riscos”, falar é colocar-se em relação, atividade que envolve riscos de transformação. O risco de metamorfose é dado tanto pela palavra dita quanto pela escrita. Mas é no encontro com as palavras de outros autores que o autor se coloca em um movimento entre o fora e o dentro que lhe permite uma nova compreensão sobre o próprio.

Em “Memória: lembrança e esquecimento no trabalho da poesia”, percorreremos a articulação entre memória e esquecimento feita por Ak’abal em seu trabalho poético. A memória não é pensada como uma simples repetição do passado. O poeta busca extrair algo novo da lembrança que, para ele, só é possível ao escrever poesia. A poesia é viagem que permite deslocamentos por diversos lugares (pessoais, coletivos, íntimos, históricos...) da subjetividade. Mas é também percorrer sentimentos. Assim, ao seguir o fio da memória, o autor se coloca frente a um duplo movimento: de percepção imediata dos acontecimentos e de subjetivação do acontecido. Falar de memória é falar da lembrança e do esquecimento. Na poesia de Ak’abal, até o esquecimento é lembrança, o que permite traçar um percurso através de uma subjetividade complexa.

#### 4.1. A vida de Humberto Ak’abal

**Não sei**

Minha aldeia  
me viu sair em silêncio.

A cidade com seu burburinho  
nem percebeu  
minha chegada.

Deixei de ser camponês  
e me tornei operário.

Não sei se avancei  
ou retrocedi.

Humberto Ak'abal (1952-2019), maia-quiché<sup>71</sup>, é considerado um dos maiores poetas guatemaltecos. Ak'abal nasceu na cidade de Momostenango, região de Totonicapán, nas terras altas centrais da Guatemala, um lugar rodeado por vulcões, lagos, penhascos e bosques, hábitat do quetzal, pássaro sagrado para os maias. Seu nome de registro era José Humberto Acabal Ixcamparij. Em 1992, passa a assinar legalmente Humberto Ak'abal, como já vinha fazendo desde sua primeira publicação, em 1990 (ARAUJO, 2019, p. 4). Filho de Fermina Ixcamparij e Jesús Enrique Acabal, era o terceiro de oito irmãos. Em 1994, casou-se com a suíça Nicole Bièri, que adotou o nome maia Mayulí. Tiveram um filho, Nakil Yannick Ak'abal Biéri. Ak'abal teve a infância marcada pela poliomielite, pela morte do pai e por uma família de contadores de histórias e músicos tocadores de marimba.

No final dos anos 1970, por uma série de reveses que culminaram no assassinato de dois de seus melhores amigos pelo exército (ARIAS, 2018, p. 68), Ak'abal acaba migrando para a capital, Cidade da Guatemala. Nesse período, testemunha a violenta Guerra Civil que avassalou o país entre 1960 e 1996. Na sua primeira década, o conflito ficou circunscrito às zonas urbanas e ladinas. Nos anos de 1980, entretanto, o conflito ganha outros territórios e se transforma em genocídio do povo maia. Nos anos 1990, começam as discussões para a assinatura dos Acordos de Paz. É no início da década de 1990, aos quarenta anos, que Ak'abal publica seu primeiro livro, “Ajyuq'. El animalero” (1990), em espanhol, que somente em 2004 ganharia sua edição bilíngue maia-quiché e espanhol.

Quando chegou à Cidade da Guatemala, Ak'abal trabalhou em fábricas têxteis (ARANGO, 2004, p. 14), onde testemunhou o tratamento indigno dado aos indígenas. O poeta relata que “muitas vezes acreditavam que por ser indígenas tínhamos força animal e nos mandavam fazer esforços sobre-humanos” (AK'ABAL, 2019d, p. 27–28). Parte do seu modesto salário servia para ajudar sua mãe e seus irmãos menores. Na capital, sofreu inúmeras humilhações, como tantos migrantes indígenas do campo que buscam melhores condições de vida. Dormiu na rua, foi gari e carregador de malas, apesar de sua condição física (AK'ABAL BIÉRI, 2019).

Autodidata, desde bem jovem lia tudo o que podia: “[...] folhas soltas de jornais,

<sup>70</sup> “No sé. Mi Pueblo/Me vio salir en silencio./ La ciudad con su bulla/ ni cuenta se dio/ de mi llegada./ Deje de ser campesino/ Y me hice obrero./ No sé si adelanté/ o retrocedí.”

“Man weta'm taj. Ri nutinamit/ ktz'inowik are chi' xinelik./ Ri nim tinamit ruk' ri utartatem/ man xril ta ri' are chi' xinopanik./ Xinya'am utza'm jun chak chik./ Man weta'm taj we xinbin jubiq'/ wene xane xintzaliq waqan” (AK'ABAL, 2009a, p. 460–461).

<sup>71</sup> O maia-quiché é a língua indígena que atualmente conta com o maior número de falantes na Guatemala.

pedaços de livros jogados no lixo, romances de Zola e Tolstói trancados pelo avô em uma caixa por medo de que as letras impressas pudessem enfeitiçar quem tentasse decifrá-las” (HACKL, 2019).<sup>72</sup> Quando chegou à Cidade da Guatemala, seu tempo livre era dedicado à leitura e à escrita. Foi então que começou a escrever poemas em maia-quiché.

Nesse contexto urbano, tornou-se amigo de Luis Alfredo Arango (1936-2001), importante poeta ladino da cena guatemalteca. No final dos anos 1960, Arango fundou o grupo literário *Nuevo Siglo*, do qual faziam parte outros poetas ladinos e um único integrante indígena, Francisco Morales Santos (kaqchikel). Na segunda metade dos anos 1980, Arango ajudou Ak’abal a publicar poemas em jornais locais. Max Araujo, escritor guatemalteco e amigo de Ak’abal, conta algumas experiências que compartilharam logo nos primeiros anos da chegada do poeta à Cidade da Guatemala. Entre as histórias está a da primeira publicação de um poema de Ak’abal, sob os auspícios de Arango:

Em uma das muitas tardes de sábado, no final dos anos 80, que compartilhei com Luis Alfredo Arango, no pequeno estúdio de sua casa, nos Jardines de Tikal, zona 7 da Cidade da Guatemala, ele me entregou um poema para Carlos René García Escobar, para que este pudesse incluí-lo na seção “La Teluria Cultural”, que dirigia do Suplemento Cultural de La Hora, cujo responsável era Alfonso Enrique Barrientos. Arango me disse que era de um de seus conterrâneos, indígena, que trabalhava em uma fábrica têxtil.

Esse poema foi publicado e causou grande alegria em seu autor, porque apareceu ao lado de um de Julio Fausto Aguilera. Naquela época isso era uma honra. Esse autor era Ak’abal, e depois desse poema vieram outros publicados pelo mesmo procedimento (ARAUJO, 2019, p. 04).<sup>73</sup>

O encontro com Arango foi transformador para Ak’abal. A partir desse encontro, o poeta quiché “descobre a essencialidade da palavra, a economia do gesto poético e o uso preciso da metáfora” (LIANO, 2019, p. 256). Além disso, aparentemente Arango lhe ajudou a (re)descobrir ou afirmar sua própria forma de escrita. Ak’abal havia lhe entregado alguns poemas, que não lhe agradaram (ARAUJO, 2019). Segundo conta Araujo (2019, p. 04), Ak’abal fez uma terceira entrega com vergonha e timidez, uma vez que o material tinha sido rejeitado por outra pessoa, que havia expressado todo o seu

<sup>72</sup> “[...] hojas sueltas de periódicos, trozos de libros tirados en el basurero, novelas de Zola y Tolstói encerradas por su abuelo en una caja por temor a que las letras impresas pudieran hechizar a quien intentara descifrarlas”.

<sup>73</sup> “En una de las tantas tardes sabatinas, de finales de los ochenta, que compartí con Luis Alfredo Arango, en el pequeño estudio de su casa, en Jardines de Tikal, zona 7 de la ciudad de Guatemala, me entregó un poema para Carlos René García Escobar, para que este lo incluyera en la sección ‘La Teluria Cultural’, que dirigía como sección del Suplemento Cultural de La Hora, cuyo encargado era Alfonso Enrique Barrientos. Arango me indicó que era de un su paisano, indígena, que trabajaba en una maquila.

Ese poema fue publicado y causó una gran alegría en su autor, porque apareció a la par de uno de Julio Fausto Aguilera. En ese momento todo un honor. Ese autor fue Ak’abal, y a ese poema vinieron otros, que se publicaron por el mismo procedimiento”.

preconceito ao lhe dizer “que deixasse de escrever *indiadas*” (ARAUJO, 2019, p. 04).<sup>74</sup> Sobre os poemas da terceira entrega, entretanto, Arango lhe teria dito que: “isso sim é seu, continue assim” (ARAUJO, 2019, p. 04).<sup>75</sup> Esses poemas, alguns anos mais tarde, integrariam o primeiro livro do autor.

Francisco Morales Santos (kaqchikel) aportou apoio fundamental para a publicação do primeiro livro de Ak’abal, “*Ajyuq’. El animalero*” (1990). Para Hackl (2019), já nesse livro encontramos tudo o que caracterizaria a poesia de Ak’abal:

linguagem simples e precisa; o olhar exato para os homens, objetos, tarefas; amor pela natureza; interesse por fenômenos sobrenaturais; o senso de humor; compaixão pelos pobres e explorados; o ouvido apurado para os sons, vozes e cantos dos pássaros, que reproduzia em versos onomatopaicos (HACKL, 2019).<sup>76</sup>

Em 1993, Ak’abal publica seu segundo livro, “*Chajil Tzaqib’al Ja’. Guardián de la caída de agua*” (2009a). Esse livro teve o prefácio assinado por Arango, que pressagia: “[...] algo grande está para nascer ou já nasceu nas montanhas das terras altas; algo grande ocorrerá e até parece que o estamos vendo, como quando amanhece – de fato, AK’ABAL significa AMANHECER” (ARANGO, 2004, p. 10).

Depois da publicação desse livro, Ak’abal desponta internacionalmente e recebe o primeiro convite para ir aos Estados Unidos e ao México. Nesse segundo país, conhece o escritor Mario Monteforte Toledo (1911-2003), importante romancista guatemalteco, e sua filha Morena (ARIAS, 2018, p. 69).<sup>77</sup> Monteforte Toledo escreveu várias obras indigenista e teve um papel de protagonismo como político entre os anos de 1940 a 1955 e, em especial, durante a Revolução de 1944. Foi preso na Guatemala em 1954 e se exilou no México durante 35 anos. Em 1986, voltou à Guatemala a convite de Vinicio Cerezo Arévalo, primeiro presidente eleito democraticamente desde 1950. Depois de seu regresso definitivo a seu país natal, Monteforte Toledo se tornou um importante apoiador do trabalho de Ak’abal.

Ak’abal conta com mais de vinte livros publicados e traduzidos em vários idiomas. Sua obra está entre as maiores publicadas por poetas indígenas na América Latina. Entre suas publicações, está a antologia “*Tecedor de palabras. Ajkem tzij*” (2006),

<sup>74</sup> “[...] que dejara de escribir *indiadas*.”

<sup>75</sup> “[...] esto es lo suyo, siga así.”

<sup>76</sup> “[...] el lenguaje sencillo y preciso; la mirada exacta a los hombres, objetos, faenas; el amor por la naturaleza; el interés por los fenómenos sobrenaturales; el sentido de humor; la compasión por los pobres y explotados; el fino oído para los sonidos, las voces y los cantos de los pájaros, que reproducía en versos onomatopéyicos.”

<sup>77</sup> Max Araujo (2019) conta que Ak’abal conheceu Monteforte quando este havia retornado do exílio para a Cidade da Guatemala.

única traduzida para o português, e “*Kamoyoyik*” (2002). Em 2012, na Espanha, foi lançado “*Are jampa ri abaj kech’awik. Cuando las pedras hablan*”, primeiro livro bilíngue publicado naquele país em que o espanhol divide as páginas com uma língua indígena (maia-quiché) (ARIAS, 2018).

O poeta maia-quiché ganhou vários prêmios e reconhecimentos, como o Prêmio Internacional de Poesia Blaise Cendrars (Suíça, 1997), o Prêmio Continental Canto de América (UNESCO, 1998) e o Prêmio Internacional Pier Paolo Pasolini (Itália, 2004). Foi também condecorado *Chevalier de L’Ordre des Arts et des Lettres* (França, 2005), além da ganhar a bolsa Guggenheim (2006).

Em 2003, ocorreu um episódio marcante em sua carreira, quando rejeitou o Prêmio Nacional guatemalteco de literatura Miguel Ángel Asturias.<sup>78</sup> O motivo da recusa, como explica Ak’abal, foi o fato de o prêmio ter o nome de um autor que escreveu um trabalho racista. Em uma entrevista, o poeta esclarece:

Miguel Ángel Asturias, ele é um escritor, ganhador do Prêmio Nobel da Guatemala, porém, escreveu um trabalho de conclusão de graduação intitulado “O problema social do índio”. Nesse trabalho, ele se refere ofensivamente aos povos indígenas da Guatemala, entre outras coisas. Ele os trata com formas de qualificação depreciativas e pejorativas, como ao dizer que somos uma raça acabada. Portanto, o prêmio leva seu nome e não me sinto honrado em recebê-lo, porque faço parte daqueles povos indígenas aos quais ele se referiu pejorativamente (AK’ABAL, 2004c n.p.).<sup>79</sup>

Ak’abal foi o primeiro autor a recusar o prêmio e, além disso, com tal justificativa. Sua atitude causou muita controvérsia no país e vários questionamentos, principalmente por parte dos ladinos, mas também de alguns indígenas. Ak’abal foi duramente atacado com comentários demeritórios e racistas publicados em jornais e revistas de circulação nacional e regional e em conferências, palestras e conservatórios. Para Ak’abal, “o dedo na ferida foi que um índio do interior teve a ousadia de questionar o trabalho de conclusão de graduação do Prêmio Nobel da Literatura” (2019d, p. 48).<sup>80</sup>

O poeta sofreu todo tipo de injúrias e vociferações racistas, sendo chamado de

<sup>78</sup> Durante os anos 1920, Ángel Asturias estudou na Sorbonne, em Paris, onde, sob a direção do professor Georges Raynaud, traduziu o *Popol Vuh* (o livro sagrado maia-quiché). A tradução foi finalizada em 1926. Em 1967, por sua obra, Ángel Asturias ganhou o Prêmio Nobel de Literatura. O autor faleceu em 1974, em Madri.

<sup>79</sup> “Miguel Ángel Asturias, él es un escritor, Premio Nobel de Guatemala, sin embargo, escribió una tesis que se titula “El Problema Social del Indio”. En esta tesis él se refiere ofensivamente a los pueblos indígenas de Guatemala entre otras cosas. Los trata con despectivas y peyorativas formas de calificación, como decir que somos una raza ya acabada. Por lo tanto, el premio lleva su nombre, pero a mí no me honra recibirlo porque yo soy parte de esos pueblos indígenas a quienes él se refirió peyorativamente”.

<sup>80</sup> “El dedo en la llaga fue que un indio de provincia tuviera el atrevimiento de cuestionar la tesis del Premio Nobel de Literatura.”



“índio ingrato, vendido e coxo” (CÁRCAMO, 2019, p. 07).<sup>81</sup> Além disso, o autor passou a receber ameaças de morte, o que o levou a se exilar com a família na Suíça. Alguns anos depois, quando regressou, voltaram a ameaçá-lo. Dessa vez com o sequestro de seu filho, Nakil, caso não pagasse um resgate. Dada a impunidade na Guatemala, sua única opção foi retirar definitivamente sua família do país. Apesar das ameaças, Ak’abal continuou vivendo em Momostenago. A partir de então, só se encontrava esporadicamente com Mayulí e Nakil, quando era convidado a dar recitais ou oficinas na Europa (HACKL, 2019).

Apesar de tudo, o poeta não respondeu às críticas desrespeitosas nem aos comentários racistas e se manteve em silêncio durante muitos anos sobre esse tema. Em 2006, em seu livro “*Remiendo de media luna. K’ojon chi rech nik’aj ik*” (2006), a seção intitulada Curriculum (*Hoja de vida*) se abre com o poema:

**Xutunik**

*Ri ali xubij chi we in:  
“Ri xutuj ri xaban che ri jun sipanik  
Are jun wi’jal ri’  
Rumal ri nim ubanik ri akik’el”.*  
(AK’ABAL, 2019e, p. 150)

**Recusa**

Ela me disse:  
“tua recusa ao prêmio  
foi uma greve de fome  
por tua dignidade”.<sup>82</sup>

Anos mais tarde, em 2010, escreveu um ensaio sobre o tema intitulado “*Mi corazón ya lo había decidido. Ri nuk’u’x usolon chik*” (AK’ABAL, 2019d), publicado postumamente em julho de 2019. Esse ensaio termina com o poema “Recusa”, mas acrescido de uma estrofe adicional:

E minha mãe acrescentou:  
“não fique triste, a terra ouve e não se esquece.”  
(AK’ABAL, 2019d, p. 69)<sup>83</sup>

Nesse ensaio, o autor apresenta trechos do trabalho criticado de Ángel Asturias e alguns dos comentários escritos a seu respeito. Ao fazer isso, explicita o caráter racista, desrespeitoso e até mentiroso dos conteúdos produzidos sobre ele.

Os comentaristas e literatos usaram como argumento principal para a defesa do trabalho de Ángel Asturias o fato de esse ser fruto de seu tempo. Ou seja, Ángel Asturias o havia escrito em sua juventude, época na qual racismo era ideologia dominante na América Latina e na Europa (AK’ABAL, 2019d; CÁRCAMO, 2019; CASAÚS, 2019). Esse argumento pode ser respondido com certa facilidade, já que nessa mesma época havia pensamentos contestatórios a essa corrente ideológica, que advogavam pelo respeito e reconhecimento dos povos indígenas (CASAÚS, 2019, p. 10-11). Além disso,

<sup>81</sup> “[...] *índio malagradecido, comercializado, contrahecho.*”

<sup>82</sup> “*Rechazo. Ella me dijo: “tu rechazo al premio/fue una huelga de hambre/por tu dignidad.*”

<sup>83</sup> “*Y mi madre añadió: “no estés triste, la tierra ouve y no olvida.*”

como menciona Ak'abal (2019d, p. 40), cinquenta anos mais tarde, na ocasião da reedição desse trabalho, Ángel Asturias não reconhece erros em suas colocações e argumentações, o que reforçaria a prática atual do racismo operante na Guatemala. Ak'abal sempre teve o cuidado de separar o valor literário da obra de Ángel Asturias do caráter racista de seu trabalho final de graduação, o qual foi reeditado sem alterações ou retratação, quando o autor já tinha 72 anos e três anos antes de sua morte em 1974.

A postura de Ak'abal não recebeu apenas críticas, mas também apoios. Muitas pessoas a consideraram digna e honrada, e sobretudo condizente com a trajetória do autor. Luis Enrique Sam Colop, acadêmico maia-quiché, intelectual público e colunista de jornal, expressou assim sua opinião: “Primeiro apresento meus parabéns e apoio ao poeta Ak'abal. A recusa do prêmio e da compensação que representa (50 mil Queztales) mostra que no país também há pessoas que se respeitam” (Sam Colop, Prensa Libre, 28/01/2004 apud AK'ABAL, 2019d, p. 38).<sup>84</sup> Alguns anos antes, durante a primeira conferência sobre estudos maias na Cidade da Guatemala (em agosto de 1996), Sam Colop havia defendido uma postura semelhante à de Ak'abal com relação ao trabalho de Ángel Asturias (ARIAS, 2018, p. 78). Isso indica que alguns intelectuais maias, possivelmente relacionados ao movimento maia, já haviam discutido e estavam alinhados sobre o tema do racismo no referido trabalho de Ángel Asturias.

Depois desse episódio, Ak'abal deixa de publicar por alguns anos, ressurgindo em 2006 com o livro “*Remiendo de media luna. K'ojon chi rech nik'aj ik*” (2019e). Em 2014, publica seu primeiro livro de ensaio, “*Mayab Mejelem. Origen de las ceremonias Mayas*” (2018). O autor seguiu publicando poesia, ensaios e contos até sua morte em 2019.

Além dessas publicações formais em casas editoriais, o poeta escrevia prosa em folhetos que circulavam em Momostenango, cujo preço, entre 5 e 20 *Queztales* guatemaltecos, dependia da capacidade aquisitiva do conterrâneo (BARRIOS, 2019). Segundo Barrios (2019, p. 6), os folhetos eram quase manifestos, e os temas abordados eram políticos, contra a corrupção e de reivindicação da cosmovisão maia.

Aos 67 anos, o poeta faleceu no dia 28 de janeiro de 2019, na Cidade da Guatemala. Sua morte ocorreu em função de complicações após uma cirurgia intestinal realizada no dia anterior no hospital de Totonicapán. Ak'abal passou três dias com dores abdominais. Quando buscou atendimento médico, foi diagnosticado com obstrução intestinal e perfuração do mesmo órgão, razão pela qual foi realizada uma cirurgia de

---

<sup>84</sup> “No sin antes presentar mi felicitación y apoyo al poeta Ak'abal. Su rechazo al premio y a la compensación que representa (Q 50 mil), demuestra que en el país también hay personas que se respetan a sí mismas.”

emergência. O tempo que Ak'abal esperou para buscar ajuda médica e um quadro de pneumonia agravaram seu estado. Depois da cirurgia, sua situação se complicou e, como o hospital de Totonicapám não tinha unidade de tratamento intensivo, Ak'abal teve que ser transferido para a capital. Para realizar seu transporte, a família foi obrigada a alugar uma ambulância para levá-lo ao hospital San Juan de Dios, na Cidade da Guatemala. O poeta chegou em estado grave e não resistiu, falecendo ao dar entrada no hospital, antes mesmo de poder ser atendido.

A morte de Ak'abal foi noticiada em praticamente todos os jornais da Guatemala, como *La Hora*, *Republica*, *Prensa libre*, *El Periódico*, entre outros. Alguns, inclusive, reconheceram a importância do poeta para a literatura nacional, em títulos como *Muerte de Ak'abal es una pérdida para la cultura del país* (GUTIÉRREZ, 2019), do jornal *La Hora*. Esse mesmo jornal dedicou ao poeta uma edição especial do seu caderno *Suplemento Cultural* (LA HORA, 2019), no mês de maio de 2019, no qual incluiu artigos de sua esposa e de seu filho.

#### 4.2. Pensar a poesia e o poeta: a construção da autoimagem

Ak'abal nasceu em 1952, dez anos antes do início da Guerra Civil da Guatemala. A juventude do poeta coincide com um dos períodos mais violentos da história desse país, no qual a maioria das vítimas (mortos e desaparecidos) foram indígenas.

Tanto a guerra quanto a discriminação são temas presentes na obra de Ak'abal. Ainda assim, o tratamento dado a essas temáticas custou-lhe críticas, às quais o poeta responde que

A poesia me serviu como meio de transmitir meus sentimentos e pensamentos. Nunca fui o que alguns gostariam: um poeta militante; não achei que esse fosse o caminho. Sempre pensei que o fato de forçar a língua a dizer o que se pensa e sente é muito mais corajoso do que fazer poesia militante (VARGAS, 2018).<sup>85</sup>

Essa recusa de uma poesia militante distancia Ak'abal de um tipo de poesia engajada (*poésie engagée*) vinculada diretamente aos acontecimentos “históricos ou objetivos, sociais e políticos” (MATVEJEVITCH, 1979, p. 175). Além disso, alguns leitores e críticos têm uma expectativa com relação às produções poéticas da literatura indígena, na qual se espera que sua “forma e conteúdo” estejam vinculadas à tradição oral do povo do qual o escritor é originário (RUIZ, 2019a). A partir dessa expectativa, a forma

---

<sup>85</sup> “*La poesía me ha servido como el medio para poder transmitir mis sentimientos y pensamientos. Nunca fui lo que algunos hubieran querido: un poeta militante; no creí que ese fuera el camino. Siempre he pensado que el hecho de forzar la lengua a decir lo que uno piensa y siente es todavía mucho más valeroso que hacer poesía de militancia.*”

e o conteúdo da poesia indígena deveriam manter uma relação com as textualidades orais. Nesse sentido, a poesia seria um espaço restrito para a recriação do discurso da tradição oral. Para o caso maia, a poesia deveria estar vinculada às práticas orais, como as rezas, orações e preces. Ruiz (2019a n.p.) aponta que o sistema político de incentivo à produção de literatura indígena, como concursos, bolsas, prêmios, etc., parte do pressuposto de que o escritor indígena deve assumir uma “responsabilidade de resgatar sua cultura, sua língua materna e preservar a história e a ‘tradição’” (RUIZ, 2019b n.p.). Entretanto, os autores maias buscam “novos formatos mais apropriados para sua necessidade *poiética* enquanto criação de sua própria subjetividade e ser no mundo” (RUIZ, 2019a n.p.).

Certamente, essa poesia vinculada ao resgate e à preservação da cultura e da língua indígenas poderia ser considerada um tipo de poesia *engagé*, e alguns críticos desejariam que Ak’abal escrevesse assim. Entretanto, os escritores indígenas buscam suas próprias investigações estéticas, que procuram elaborar e tornar visíveis elementos vinculados não apenas a suas culturas de origem, mas percepções e reflexões subjetivas e singulares, muitas vezes perpassadas por questões contemporâneas.<sup>86</sup>

A poesia de Ak’abal expressa livremente sua forma de pertencimento à cultura maia-quiché sem ter que para isso se submeter aos esquemas vindos da tradição oral ou às regras acadêmicas. Ele conta que

minhas primeiras influências foram as que ouvi de meus avós; a escola que deles recebi, e que para mim é a mais rica e profunda, é o alicerce da minha consciência, do meu sentimento de pertença à cultura maia-quiché, longe das academias, longe das fórmulas, longe das regras e de certas camisas de força que depois vão sendo impostas pela própria sociedade. Então, eu cresci sob a bandeira da liberdade; essa riqueza é a coisa mais valiosa que tenho guardada e é o que vem sendo derramado em meu trabalho ao longo do meu tempo (SÁNCHEZ M., 2011, p. 466).<sup>87</sup>

Ak’abal se aproxima de uma poesia que permite falar sobre a vida privada e sobre aspectos da subjetividade; ou aquela que trata, com mais frequência, dos acontecimentos de caráter particular ou subjetivo, do fugaz ou mesmo do imaginário.

Neste ponto, cabe destacar que a questão da subjetividade lírica vem sendo objeto de debate na contemporaneidade, no qual o poeta não é mais pensado como um outro “escondido” atrás do “eu lírico” nem se preconiza o seu “desaparecimento elocutório” de

<sup>86</sup> Por exemplo, Manuel Tzoc (maia-quiché), que se vincula a questões identitárias LGTB, ou Sol Ceh Moo (maia-yucateca), que se vincula ao feminismo, e que escrevem sobre isso.

<sup>87</sup> “[...] *mis primeras influencias fueron las que escuché de mis abuelos; la escuela que recibí de ellos y que para mí es la más rica y la más profunda, es el cimiento de mi conciencia, de mi sentido de pertenencia a la cultura maya-k’iche’, lejos de las academias, lejos de las fórmulas, lejos de las reglas y de ciertas camisas de fuerza que después va imponiendo la misma sociedad. Así que crecí bajo la bandera de la libertad; esa riqueza es lo más valioso que he atesorado y es lo que después se viene volcando en mi trabajo a lo largo de mi tiempo.*”

que fala Mallarmé. Como aponta a poeta Laura Erber ([s.d.] n.p.), é da “percepção de que o ‘eu’ da enunciação nunca é pleno nem estável que surgem algumas das mais interessantes releituras críticas da subjetividade na escrita poética”. Há uma percepção contemporânea de um “eu elástico”, que reativa a discussão da subjetividade na poética e tenta repensar a sua “desaparição elocutória”. Erber ([s.d.]) resgata do crítico Jean-Michel Maulpoix a reflexão sobre o sujeito lírico descentrado, que considera anacrônica a expressão “eu lírico”. Sugere-se a “quarta pessoa do singular”, que não seria “nem o *eu* autobiográfico, nem o *tu* do diálogo dramático, nem também o *ele* épico ou romanesco, mas uma pessoa potencial que passeia por entre essas várias instâncias” (ERBER, [s.d.] n.p.). Portanto, em nosso trabalho, a construção da subjetividade lírica realizada por Ak’abal deve ser entendida a partir de agenciamento enunciativo complexo, ou seja, que comporta em si contradições entre o familiar e o estranho, o real e o irreal, a figuração de si e o autobiográfico, o humano e o não humano, dadas nas articulações de um *eu* no espaço de um *poema*.

Ak’abal faz uma poesia que testemunha uma enunciação complexa: indígena, maia-quiché, poeta. Sua poética está comprometida com seus “sentimentos e pensamentos” e com a revelação de uma pessoa poética que interioriza a história. O seu fazer poético pode ser comparado a um voo dentro de si. O autor diz:

**Voo**

Sou pássaro:  
meus voos são

dentro de mim.  
(AK’ABAL, 2000, p. 22 não há versão em maia-quiché)<sup>88</sup>

Esse pequeno poema, três versos em *enjambement* dispostos em duas estrofes, articula-se em movimentos que constroem uma dinâmica complexa entre interior e exterior (do ser), que anula a dicotomia entre essas posições. Assim, a palavra de abertura (“sou”) do poema coloca em evidência a subjetividade do eu da enunciação em um movimento metarreflexivo que lhe restringiria a certas qualidades, condições ou estados humanos. Entretanto, na sequência do verso, essa subjetividade é definida ontologicamente como *outra* (“pássaro”). Há, assim, no movimento da revelação, em lugar de um fechamento ou restrição de si ao humano, uma abertura para a caracterização da subjetividade como *não humana*. O movimento não é da ordem da metáfora, está mais próximo da metamorfose e do devir. O sujeito não se coloca “como” um pássaro, ele é pássaro. Trata-se de um

<sup>88</sup> “Vuelo. Soy pájaro:/ mis vuelos son// dentro de mí.”

dever que compreende, ao contrário, o máximo da diferença, como diferença de intensidade, atravessamento de um limiar, elevação ou queda, baixa ou ereção, acento de palavra. [...] não há mais sujeito de enunciação nem sujeito de enunciado: não é mais o sujeito de enunciado que é um cão, o sujeito de enunciação permanecendo um “como” um homem [...] mas um circuito de estados que forma um dever mútuo, no seio de um agenciamento necessariamente múltiplo ou coletivo (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 45).

A segunda estrofe evoca uma possibilidade de fazer suas próprias viagens pelo ar, que está de acordo com a subjetividade conferida pelo dever. No ato de voar está implicada a imagem da abertura das asas pairando sobre a amplitude do mundo visto de cima, e, ao mesmo tempo, a experimentação da liberdade que permite essa perspectiva aérea. Assim, expande-se um pouco mais a abertura do ser, ao permitir-lhe experiências corporais não humanas. “O dever-animal é uma viagem imóvel e no mesmo lugar, que não se pode viver ou compreender senão em intensidade (atravessar os limiares de intensidade)” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 69). O dever-pássaro torna possível abranger o máximo da diferença, opera uma desterritorialização do homem ao transpor o limite do humano. Viveiros de Castro observa que o dever “não designa uma operação predicativa ou uma ação transitiva: estar implicado em um dever-onça não é a mesma coisa que virar uma onça. É o dever ele próprio que é felino, não seu ‘objeto’. Pois tão logo o homem se torna um jaguar, o jaguar não está mais lá” (CASTRO, 2007, p. 116).

A passagem para a segunda estrofe confere ao poema uma certa suspensão do sentido. Ao retomar a segunda estrofe com a utilização do *enjambement*, o poeta confere um sentido mais amplo ao poema: a abertura para dentro de si. Visão privilegiada do mundo identificado ao próprio ser. Na poética, o voo explora a amplitude de si mesmo e a liberdade de colocar isso em palavras.

Para Ak’abal, o poeta é pensado como um ser único, cuja sensibilidade é diferenciada dos demais, o que lhe permitirá uma visão que outros não possuem. A construção da figura singular do poeta é um elemento fundamental do processo criativo de Ak’abal, que escreve:

***Ka’ib uwa’l boqoch***

*Are jamapa’ xink’ oji’k  
xkoj ka’ib uwa’l  
nuboqch  
xa che kinkowinik kinwilo  
ri unimal ri k’exk’ol re ri nuwinaqil.*  
(AK’ABAL, 2009b, p. 101)

**Duas lágrimas**

Quando nasci  
puseram duas lágrimas  
nos meus olhos  
para que pudesse ver  
o tamanho da dor do meu povo.<sup>89</sup>

No poema “Duas lágrimas”, assim como em “Voo”, o verso inicial coloca em

<sup>89</sup> “*Dos lágrimas. Cuando nací/ me pusieron dos lágrimas/ en los ojos/ para que pudiera ver/ el tamaño del dolor de mi gente.*”

evidência a subjetividade do eu da enunciação. Vemos como Ak'abal constrói a (auto)imagem do poeta com uma condição especial: ele é alguém que recebeu como dádiva uma característica particular: a *visão sensível*, em especial ao sofrimento humano. O poeta não pode ser indiferente à dor de seu povo, pois sua capacidade visionária lhe foi concedida na tristeza de um pranto. O poeta aparece como alguém especial por sua capacidade de visão, a qual é o fundamento da sua poesia e que não lhe permite ficar impassível frente à dor e à miséria de seu povo. Na opacidade produzida pelas lágrimas, o poeta “viu” o que havia dentro de si: a dor era sua também.

Para Ak'abal, escrever poesia pode ser entendido como um ato que força os limites da língua para dizer “o que pensa e sente”. Essa afirmação pode ser aproximada da postulação de Deleuze de que

escrever é, necessariamente, forçar a linguagem, a sintaxe, porque a linguagem é a sintaxe, forçar a sintaxe até um certo limite, limite que se pode exprimir de várias maneiras. É tanto o limite que separa a linguagem do silêncio, quanto o limite que separa a linguagem da música, que separa a linguagem de algo que seria... o piar, o piar doloroso (DELEUZE, G.; PARNET, 1988 n.p.).

A escrita torna acessíveis partes de uma subjetividade que, de outra forma, não se poderia alcançar. Escrever o invisível ou o contraditório do ser implicará forçar os limites da língua, superar suas restrições formais para dar conta da multiplicidade da figura do poeta. Essa multiplicidade pede um trabalho entre línguas, entre o maia-quiché e o espanhol. O trabalho do poeta sobre as palavras se dá em línguas distintas, por meio de um trabalho de autotradução.

#### 4.3. Palavra poética, outras palavras e silêncio

Em uma entrevista publicada no jornal argentino *La Capital*, Ak'abal foi perguntado se sua afirmação sobre a linguagem dar “existência às coisas que se sentem, que se veem e estão” (AK'ABAL, 2008 n.p.)<sup>90</sup> poderia ser considerada como uma definição de poesia. Sua resposta foi a seguinte:

Claro, porque de alguma forma o poeta é um criador, e então ele está trazendo à existência as coisas que existem, mas que nem todos veem. No meu caso, é com minhas próprias memórias, minhas próprias profundezas e meu próprio presente. Faço uma poesia baseada no meu cotidiano (AK'ABAL, 2008 n.p.).<sup>91</sup>

Na concepção do autor, a palavra poética tem uma potência criadora que se nutre

<sup>90</sup> “[...] *existencia las cosas que se sienten, que se ven y están.*”

<sup>91</sup> “*Claro, porque de alguna manera el poeta es un creador y entonces está trayendo a la existencia las cosas que están pero no todos ven. En el caso mío, es con mis propios recuerdos, mis propias profundidades y mi propio presente. Yo hago una poesía basada en mi cotidianeidad.*”

da experiência do poeta. O ato criador se realiza quando o poeta dá às suas ideias a forma de letra, ou seja, coloca palavras sobre o papel. A palavra do poeta é palavra-forte, pois dá visibilidade àquilo que nem todos veem, assemelhando-se à tarefa de um canto xamânico. O xamã possui uma palavra-forte relacionada aos seres não humanos (deus, mestre dos animais e das doenças, por exemplo) e aos infra e supramundos. Já a palavra do poeta está vinculada ao mundo dos humanos, no qual também existem coisas que nem todos veem.

É preciso observar a centralidade da palavra no horizonte maia e como as práticas verbais são altamente estimadas. No *Popol Vuh*, a palavra está na origem do mundo (como na bíblia cristã). Na origem, Tepeu (o formador) e Gucumatz (o criador) dialogaram e juntaram pensamentos e, uma vez de acordo, proferiram palavras criadoras: “A terra se criou com sua palavra, apenas. Para a terra nascer, disseram apenas: Terra!, e a terra surgiu no mesmo instante” (ANÓNIMO, 2019, p. 121). A palavra dos deuses é uma palavra com potência criadora, tudo que existe foi criado pela palavra.

Em outra entrevista, Ak’abal diz: “No dia em que nos faltar poesia, o mundo ficará mudo. O fato é que a poesia é uma ferramenta de salvação do homem” (LEYVA, 2019, p. 10).<sup>92</sup> Os maias da península de Yucatán chamavam os invasores toltecas de *numob*, ou seja, os mudos; na Guatemala, os maias kakchiquel se referiam aos maias mams como gogos ou mudos (TODOROV, 1989, p. 84). Assim, por terem falas não compreensíveis, os toltecas e os mams eram chamados de mudos. A palavra que comunica estabelece um vínculo, e a que não comunica faz o caminho contrário. Aqueles que falam uma palavra não compreensível são mudos.

Existem outros tipos de palavras, como as “palavras falsas”, que são aquelas ditas por quem que não está de todo vivo nem está morto. Situação curiosa de quem vive entre dois mundos, mas que não se vincula completamente a nenhum deles. Eles ainda têm palavra, mas essas perdem parte fundamental da sua potência comunicativa, pois não são reveladoras. Ak’abal escreve:

**Os vivos-mortos**

Os vivos-mortos  
são aqueles que carregam  
a palavra falsa.

Não têm descanso.

Mesmo que se escondam  
a escuridão sairá de cena  
e os deixará nus.

---

<sup>92</sup> “*El día que nos falte la poesía el mundo quedará mudo. Lo cierto es que la poesía es una herramienta de salvación del hombre.*”



(AK'ABAL, 2000, p. 45)<sup>93</sup>

Parece que os vivos-mortos são aqueles que perderam a capacidade de comunicação, mas não porque deixaram de falar ou por serem mudos. Eles continuam falando, porém, suas palavras têm suas funções expressivas reduzidas. Ao contrário da palavra poética, as palavras falsas não têm potência criadora e podem deixar expostos ou sem recursos aqueles que delas fazem uso. Os vivos-mortos não estão nem vivos nem mortos, estão precisamente *entre*, marcados por uma palavra que não lhes dá abrigo e pode deixá-los completamente vulneráveis de um momento para o outro.

As palavras falsas diferem do silêncio. Quando absoluto, este é sentença de morte: quem não fala é cadáver. O poeta diz:

**Falo**

Falo  
Para tampar-lhe a boca

ao silêncio.

(AK'ABAL, 2000, não há versão em maia-quiché)<sup>94</sup>

O poeta escreve que “fala” (*hablo*). Esse ato, ao mesmo tempo que rompe o silêncio mortal do cadáver, quebra uma palavra que não comunica, ou seja, a palavra incompreensível dos “mudos”, ou a falsa dos vivos-mortos a que os ladinos condenam os indígenas. Ao escrever que *fala*, o poeta confere a si a tarefa de calar o silêncio e reclama o direito a uma palavra criadora, instrumento de seu ofício.

Por outro lado, o silêncio dos que estão vivos pode ser pensado como parte constitutiva da comunicação, e não como pura ausência de palavras, como no caso dos cadáveres. Em um estudo sobre o silêncio entre os apaches, Basso (1972 apud: PITARCH, 1996) argumenta que “o silêncio entre os apaches é a resposta para relações sociais incertas e imprevisíveis” (Basso 1972 apud PITARCH, 1996, p. 202)<sup>95</sup>. Com o silêncio se estariam evitando relações sociais nas quais não se sabe o que se pode esperar das pessoas envolvidas. Nesse sentido, silenciar é manter certa distância social, enquanto romper o silêncio seria uma forma de se colocar em relação. Ak'abal se coloca em movimento: é preciso tampar a boca ao silêncio com sua palavra poética. O silêncio parece pensado como um vazio que precisa ser preenchido com uma palavra que alimenta, criadora de vida.

A retomada da palavra implica um desejo de relação com o outro, mas é preciso

<sup>93</sup> “*Los vivos-muertos. Los vivos-muertos/ son los que cargan/ la palabra falsa.// No tienen descanso.// Aunque se escondan, / la oscuridad se hará a un lado/ y los dejará desnudos.*”

<sup>94</sup> “*Hablo. Hablo/ para taparle la boca/ al silencio.*”

<sup>95</sup> “[...] *el silencio entre los apaches es la respuesta a relaciones sociales inciertas e impredecibles.*”

que a fala (ainda que escrita) seja compreensível, daí a importância de se trabalhar em duas línguas em um registro bilíngue. Sob esse aspecto, existe a ambição de que a palavra poética ultrapasse o âmbito de sua comunidade originária. Para isso, é fundamental que esteja também escrita, e em espanhol.

O poeta chama ainda a atenção para o risco do *paternalismo* e do *sectarismo*, que seria considerar “só porque um escritor é indígena, o que ele faz é lindo” (JIMÉNEZ, 2018 n.p.).<sup>96</sup> Para o autor, seu trabalho deve ser visto por seu valor literário, e quem deverá avaliar isso é o leitor:

Se se sectariza, cairemos novamente na discriminação e no paternalismo. Quem tem a palavra é o leitor: se a ele lhe diz algo, então o poeta expressa algo. Se o leitor de repente tem esse contato com o autor e isso lhe desperta uma emoção, lhe faz rir, suspirar, pensar, então se está diante de um texto verdadeiramente poético, em qualquer língua (JIMÉNEZ, 2018 n.p.).<sup>97</sup>

Ak’abal afirma que “outro aspecto é que ao apresentar nossos textos na forma escrita, para compartilhá-los, rompemos o silêncio e as barreiras impostas durante séculos” (JIMÉNEZ, 2018 n.p.).<sup>98</sup> *Falar* – paradoxalmente a fala é silenciosa, ou seja, escrita. Entretanto, muitas vezes a fala e o diálogo foram colocados em condições desfavoráveis para os (povos) indígenas e, assim, na prática, se converteram em um solilóquio cristão (europeu) que monopoliza a linguagem (PITARCH, 1996). Essa questão assume, na poesia de Ak’abal, uma tonalidade dramática e negativa:

**Para aqueles**

Para aqueles que  
não falam nossas línguas

somos invisíveis.  
(AK’ABAL, 2019b, p. 123)<sup>99</sup>

O poeta se refere aos que “não falam nossas línguas”, ou seja, os ladinos (aqueles que falam espanhol), para os quais os indígenas são invisíveis, mesmo em um país no qual quase metade da população é indígena. Segundo Ak’abal, “por muitos anos nos foi negada a palavra, fomos menosprezados, fomos considerados minoria apesar de sermos a maioria” (CINGOLANI, 2008 n.p.).<sup>100</sup> A poesia, enquanto palavra escrita, quebra a

<sup>96</sup> “[...] sólo porque un escritor es indígena, es bonito lo que hace.”

<sup>97</sup> “Si se sectariza, de nuevo caemos en la discriminación y el paternalismo. Quien tiene la palabra es el lector: si a él le dice algo, entonces el poeta expresa algo. Si el lector de pronto tiene ese contacto con el autor y le despierta una emoción, le hace reír, suspirar, reflexionar, entonces se está ante un texto poético en verdad, en cualquier idioma.”

<sup>98</sup> “[...] otro aspecto es que al presentar nuestros textos en forma escrita, para compartirlos, rompemos el silencio y las barreras impuestos durante siglos.”

<sup>99</sup> “Para quienes. Para quienes/ No hablan nuestras lenguas// Somos invisibles.”

<sup>100</sup> “[...] durante muchos años se nos ha negado la palabra, se nos ha menospreciado, se nos ha minorizado no obstante ser la mayoría.”

invisibilidade e permite a existência de todos aqueles que falam “suas línguas”. Uma vez mais, o poeta recorre à potência visual da poesia: os indígenas serão vistos e ouvidos através da palavra poética escrita. A poesia tampa a boca ao silêncio e ao mesmo tempo torna visível “nossas línguas”. Assim, ao escrever que “fala” e que as línguas se tornam visíveis e não audíveis, Ak’abal recupera a importância da palavra indígena como palavra oral e escrita. Nesse movimento, coloca-se a palavra (poética) indígena inscrita em lugares que antes lhe haviam sido negados: nas páginas de um livro de poesia.

Esses dois poemas curtos de Ak’abal (“Falo” e “Para aqueles”) trabalham sobre a relação entre a presença (vida) dada pela palavra e o rompimento do silêncio (morte) como resposta poética de um povo. Não existe, porém, nenhuma figuração do horror, nenhuma imagem que remeta a indígenas mortos ou a lugares destruídos por conflitos recentes ou passados. A boca e a língua (essa no seu duplo significado de parte corporal e idioma) são colocadas pelo poeta como lugares de potência criativa da existência e de subversão de um sistema, por meio dos quais o indígena espalha, pela poesia, sua palavra-existência pelo mundo. A palavra poética que Ak’abal elabora é eminentemente política, ao mesmo tempo que dá conta de uma subjetividade complexa, torna-se enunciação coletiva.

No caso da obra de Ak’abal, não se trata de fazer uma poesia que represente as demandas sociais de um povo, no caso maia-quiché, ou dos excluídos. Sua poesia não busca representar seu povo (entendido como uma totalidade orgânica) frente a um poder ou frente à língua oficial. Entretanto, uma percepção individual (o fragmento, o estilhaço) se conecta com o *imediato-político*, sem que por isso o escritor tenha sido investido de uma representatividade política. Nesse sentido, “o que o escritor sozinho diz já constitui uma ação comum, e o que ele diz ou faz é necessariamente político, mesmo que os outros não estejam de acordo” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 37). Assim, a literatura menor funciona como máquina expressiva, cujo compromisso não é a representação da realidade, mas forjar outras sensibilidades e intensidades. A poética de Ak’abal está comprometida com a colocação em cena de perceptos próprios. Sua poesia e seus depoimentos evidenciam um sentido de pertencimento à cultura quiché, afastando-se, no entanto, da poesia engajada e se aproximando de uma literatura menor.

#### **4.4. Palavra dita e escrita: a relação com o outro e seus riscos**

Ato social por excelência, falar é colocar-se em relação com um outro. Como adverte Ak’abal, no entanto, essa não é uma atividade sem riscos:

**Conselho**

– Converse com qualquer um  
Que não pensem que você é mudo  
– me disse o avô.

–Mas: tenha cuidado  
Que não o transformem em outro  
(AK'ABAL, 1996, p. 58).<sup>101</sup>

Se, por um lado, é preciso falar para ser visível, por outro deve-se ter cuidado, pois trata-se de uma atividade transformadora. Falar é importante para colocar-se em relação, mas também é perigoso, já que pode te converter em outro. Mudar de fala é tornar-se outro. É preciso saber falar (seja na língua que for) com outros sem sofrer metamorfose – entendida como “acontecimento ou um devir (uma superposição intensiva de estados heterogêneos), não um processo de mudança (uma transposição extensiva de estados homogêneos)” (VIVEIROS DE CASTRO, 2006, p. 323). Em princípio, esse contínuo de intensidades é reversível, mas, no limite, essa transformação pode ser definitiva. É sobre esse risco que parece advertir o avô.

O perigo de tornar-se outro é dado também pela palavra escrita. O autor conta apenas com os primeiros anos de educação formal e, por iniciativa própria, começou a ler livros de literatura universal. Ak'abal conta que

no telhado da casa do meu avô havia uma caixa com papéis. Meu avô costumava dizer que não se deveria lê-los, porque se poderia enlouquecer. Um dia procurei uma escada e subi para ver a caixinha, e encontrei alguns livros. Inconscientemente, começo a ler autores que, se tivesse alguma orientação, teria deixado por último: como Victor Hugo, O'Henry, Máximo Gorki, Dostoievski. Só alguns anos depois entendi sua dimensão. Eu não sabia o quão bons eram aqueles mestres com os quais havia tido contato (AK'ABAL, 2008 n.p.).<sup>102</sup>

Assim, o perigo da metamorfose é dado também pela palavra escrita, ou pelos livros escritos em outra língua. É preciso saber lê-los, caso contrário “se poderia enlouquecer”. Falar, ler e escrever na língua dos outros não é uma tarefa inocente, é preciso ter sabedoria, como um xamã, para poder ir e voltar ao mundo dos outros.

É no encontro com os livros e com autores de outras latitudes, a partir dessas leituras potencialmente enlouquecedoras, que Ak'abal encontra sua palavra poética. Ele conta que

<sup>101</sup> “Consejo/ – *Hablá com qualquiera/ No vayan a pensar que sos mudo/ – me dijo el abuelo.// – Eso sí: tené cuidado/ Que no te vuelvan otro.*”

<sup>102</sup> “[...] *en el techo de la casa de mi abuelo había una caja con papeles. Mi abuelo decía que no había que leerlos porque uno se podía volver loco. Un día busqué una escalera y subí para ver la cajita, y encontré unos libros. Inconscientemente empiezo leyendo a autores que si hubiera tenido alguna orientación hubiera dejado para lo último: el caso de Víctor Hugo, O'Henry, Máximo Gorki, Dostoievski. Fue algunos años más tarde cuando comprendí su dimensión. Yo no tenía conciencia de qué tan grandes eran esos maestros con los que había tenido contacto.*”

O certo é que depois de os haver lido foi que talvez tenha podido dar muito mais valor à minha própria cultura. Sempre me lembro de como Dostoiévski entrou em sua própria cultura: pode-se ver em seus livros todo o tema de que tratam, mas no fundo você está sentindo, está vendo os campos russos. E foi isso que me serviu de explosão de pensamento, porque também fui capaz de olhar para dentro, para mim, para o meu entorno, e disso resulta o que faço agora (AK'ABAL, 2008 n.p.).<sup>103</sup>

Uma vez mais nos encontramos com a relação fora/dentro. O olhar para fora envolve o mundo inteiro e faz do que está dentro, fora e do que está fora, dentro. Quando o autor experimenta a potência literária dos escritos de outros autores, as coisas próprias se redistribuem e se recortam de outro modo, fora dos enquadramentos impostos ordinariamente a partir de categorias dadas. O olhar para fora permite uma nova compreensão sobre o próprio.

#### 4.5. Memória: lembrança e esquecimento no trabalho da poesia

Na poesia, Ak'abal tece um jogo com a memória no qual busca extrair algo novo da lembrança. A memória elabora a lembrança e se distancia de uma simples repetição do passado. O saber elaborado na poesia a partir da lembrança vai além, portanto, da recapitulação de um acontecimento. A memória, para o poeta, vincula-se diretamente à poesia:

##### *Tzaliq aqan*

*Are taq xinch'ob ri ucholaj ri bix  
xinox che ri na'tisanik...*

*Ri nubix are jun tzaliq aqan be.*  
(AK'ABAL, 2010, p. 24)

##### De volta

Quando descobri a poesia  
comecei a lembrar...

Minha poesia é uma viagem de volta.<sup>104</sup>

Por um lado, poesia permite lembrar; é, portanto, memória. Ela é o deslocamento que permite chegar a lugares relativamente distantes do presente: a infância, as palavras dos avós, os lábios da amada, a vida na cidade. A questão da memória na poesia de Ak'abal tem camadas: autobiográfica, da tradição indígena, do amor, da violência recente da guerra e da conquista colonial. O tema da memória se abre aos domínios da esfera autobiográfica (a família, o cotidiano, o povoado, as lembranças da infância) e a outros domínios atravessados pela coletividade, como memória do povo maia-quiché (a história,

<sup>103</sup> “Lo que sí es cierto es que después de haberlos leído a ellos fue que pude tal vez darle mucho más valor a mi propia cultura. Siempre recuerdo cómo se metía Dostoiévski en su propia cultura: uno puede ver en sus libros todo el tema que tratan, pero en el fondo estás sintiendo, estás viendo los campos rusos. Y eso es lo que a mí me sirvió de explosión de pensamiento, porque yo pude ver también hacia adentro, hacia mí mismo, hacia mi entorno y de ahí el resultado de lo que hago ahora.”

<sup>104</sup> “De regreso. Cuando descubrí la poesía/ comencé a recordar...// Mi poesía es un viaje de regreso.”

a religiosidade, a estética e a violência colonial e pós-colonial).

Por outro lado, a poesia para Ak'abal é também o percurso, é passar através dos sentimentos, angústias e alegrias daquelas lembranças. Portanto, (re)fazer o percurso da memória é colocar-se em um movimento duplo, de percepção imediata dos acontecimentos e de subjetivação do acontecido. A memória se desdobra sob a forma de lembrança imediata e de uma multiplicidade de acontecimentos ou momentos (o presente se soma àquele momento ficou na lembrança). Esses momentos coexistem, ou seja, nenhum deles desaparece. Os momentos se contraem e às vezes se dilatam.

Para Deleuze, em uma discussão sobre o trabalho de Bergson, há dois aspectos da memória: memória-lembrança e memória-contração. Assim, encontramos um “movimento pelo qual o ‘presente’ que dura se divide a cada ‘instante’ em duas direções, uma orientada e dilatada em direção ao passado, a outra contraída, contraindo-se em direção ao futuro” (DELEUZE, 1999, p. 39).

Para falar da memória, o poeta também recorre a sua face negativa: o esquecimento. Em um de seus poemas mais conhecidos, Ak'abal escreve:

**Caminho ao revés**

De vez em quando  
caminho ao revés;  
é meu modo de lembrar.

Se caminhasse só para frente  
te contaria  
como é o esquecimento  
(AK'ABAL, 1996, p. 17).<sup>105</sup>

Certamente, refazer o caminho sobre seus passos remete ao passado e à tradição maia. Mas esse movimento é também uma abertura para o futuro, pois remete à estrutura cíclica do tempo (mítico) indígena. O tempo passado, além de remeter ao lugar dos acontecimentos originários do mundo, justifica o presente e orienta o futuro.<sup>106</sup> Assim, o caminho refeito pela poesia (no presente) leva até o passado e às tradições quichés, mas os fios que tecem esse caminho são sutis e próprios. O caminho traçado para o passado torna possível o futuro, o futuro como indígena. Assim, Ak'abal toma a palavra para escrever poesia num contexto de genocídio do seu povo. Escrever poesia é levantar a voz e mostrar a existência desse povo. O poeta se assume como depositário da cultura quiché, mas ao mesmo tempo livre para expressar isso sem amarras. Ak'abal está consciente da

<sup>105</sup> *Camino al revés. De vez en cuando/ camino al revés;/ es mi modo de recordar.// Si caminara solo hacia adelante/ te podría contar/ cómo es el olvido.*

<sup>106</sup> No prefácio do livro *A queda do céu*, Viveiros de Castro lembra a iminente catástrofe do fim do mundo, profetizada por Davi Kopenawa, na qual “o céu desabará sobre todos os viventes. Isso já aconteceu antes, lembra o narrador [Davi]. O que é o modo índio de dizer que acontecerá de novo”.

novidade que é fazer poesia escrita para essa tradição e do necessário que é fazê-lo em espanhol.

Os poemas de Ak'abal não se colocam em função de um resgate da história ou da tradição.

***Ucholaj chomanik***

*Wa bix wa' man tz'iban taj  
che uriqik sataq,*

*xane:  
che man kasach taj ronojel.  
(AK'ABAL, 2014, p. 18)*

**As razões**

Esses poemas não foram escritos para resgatar nada,

mas:  
para esquecer tudo.<sup>107</sup>

A memória se orienta tanto para a lembrança quanto para o esquecimento.

Entretanto, lembrança e esquecimento não são entendidos como contrários. O esquecimento tem um tipo de potência que permite acabar com o sofrimento:

***Maj k'exk'ol***

*Ri sachinaq jolomaj  
Are jun na 'tasibal  
Ri man kubab taj chi k'ex.  
(AK'ABAL, 2014, p. 136)*

**Sem dor**

O esquecimento  
é uma lembrança  
que já não machuca.<sup>108</sup>

Na poesia de Ak'abal, até o esquecimento é lembrança e se abre a enunciação de uma subjetividade complexa. Sua poesia se constrói no trabalho ambivalente com uma palavra-forte, elaborada a partir de sua vida (camada autobiográfica) e de uma vinculação às tradições do povo quiché. Em sua poesia, a memória, assim como o tempo, é pensada como não linear e abarca uma subjetividade lírica paradoxal, reconstruída a cada poema.

<sup>107</sup> *Las razones. Estos poemas no han sido escritos/ para rescatar nada, // sino:/ para olvidar todo.*

<sup>108</sup> *Sin dolor. El olvido/ es un recuerdo/ que ya no lastima.* (AK'ABAL, 2014, p. 137)

## Capítulo 5. A tradução selvagem de Humberto Ak'abal

Vimos até aqui que os poemas de Ak'abal ganham existência plena na presença das duas versões que formam o duplo, ou seja, a inventividade poética trata da criação da textura originária de um duplo a partir da tradução selvagem. Portanto, o duplo se refere à composição de um poema com suas duas versões (uma em maia-quiché e outra em espanhol). Entretanto, Ak'abal desdobra as possibilidades de criação tradutória. Assim, identificamos três procedimentos da tradução selvagem nos poemas de Ak'abal que configuram um movimento diferencial com relação ao duplo. O primeiro consiste em um estranhamento que ocorre quando o autor deixa palavras em quiché sem tradução nas versões em espanhol.<sup>109</sup> Essas palavras “estranhas” ao espanhol fazem parte de um agenciamento sobre a cartografia da escritura. Nesse sentido, elas operam fluxos de territorialização, de desterritorialização e de reterritorialização da língua maia-quiché, e se dão sobre da escritura.

Na segunda parte deste capítulo, “Poema-verbete e poema-tradução”, veremos o segundo procedimento, que faz da tradução a própria poesia. Quanto a estratégia poética tradutória, esses poemas funcionam de duas formas: como verbetes e como tradução. O primeiro caso traz informações exemplares sobre um léxico em maia-quiché escolhido como entrada para o poema. Suas estrofes tratam de dar um significado ao termo que vai além de sua tradução. Já no poema-tradução, a relação tradutória é visível, ou melhor, a tradução é pensada como criação poética. O poema se faz no jogo do processo tradutório de encontro das línguas maia-quiché e espanhol. Assim, esses poemas revelam as diferenças entre as línguas maia-quiché e espanhol, e, alguns deles, oferecem reflexões de ordem metafísica.

A terceira parte, “Sonoridade onomatopeica, sonoridade pura e agenciamento xamânico”, consiste em tomar a sonoridade como poesia. Nesse caso, o procedimento de Ak'abal se relaciona diretamente com a sonoridade, iniciando pela sonoridade da onomatopeia para confluir na sonoridade pura e na impossibilidade de tradução. A sonoridade da onomatopeia é mais simples, já a sonoridade pura é xamânica ou um agenciamento coletivo de enunciação.

Nos três procedimentos de autotradução, Ak'abal não trabalha para que, no trânsito entre línguas, a diferença desapareça. Ao contrário, o autor evidencia a diferença e tensiona seu limite. Na tradução selvagem, as duas línguas se tornam indispensáveis

---

<sup>109</sup> conf. “Estranhamento lexical e agenciamento da escritura”.



para seu fazer poético.

### 5.1. Estranhamento lexical e agenciamento da escritura

Um primeiro procedimento poético de tradução selvagem usado por Ak'abal é o estranhamento lexical causado pela introdução de palavras maias nas versões dos poemas em espanhol ou nos poemas de só uma versão, ou seja, aqueles que não tem uma versão em maia-quiché. Ressaltamos que no caso das versões dos poemas escritos em maia-quiché é raro encontrar léxicos em espanhol.

Na segunda parte do livro *Ajyuq'. El animalero*, intitulada *Coração de Flor*, encontramos o poema “Lhe disse não”:

<i>Maj xcha chi re</i>	<b>Lhe disse não</b>
<i>Maj xcha chi re</i>	Ela lhe disse não.
<i>Kbison ri jun sutz' xbe q'ij,</i> <i>Sibalaj kaqiq' kuya' ri k'ex tew.</i>	Tristíssima tarde nublada, o vento golpeava frio.
<i>Xril chik k'isbal mul</i> <i>Je k'o rij ch'ok ri uwi',</i> <i>rachaq q'aq' rech baqit ri uchi',</i>	Ele a viu pela última vez: cabelo cor negra, brasa de azinheira na boca, <i>po' t</i> cor de fogo, saia como a noite.
<i>je k'o q'aq' ri upo' t,</i> <i>junam ruk ri xq'eq' ri ruq.</i>	Seu coração ficou como vasilho quebrado. <sup>110</sup>
<i>Ri ranima' ri ala xkanaj kan</i> <i>Junam ruk jun paxinaq xa' r</i> (AK'ABAL, 2004a, p. 46).	

No sétimo verso, “*po' t* cor de fogo”, encontramos a palavra quiché *po' t*, que significa blusa, e em espanhol se usaria *huipil* (palavra de origem nauatle), para designar mais exatamente uma espécie de blusa bem adornada e própria dos trajes indígenas. O termo *po' t* está inserido no poema sem nenhum pé-de-página explicativo. A palavra simplesmente surge no meio da descrição de como a mulher estava vestida naquele que seria o último encontro. O estranhamento causado pelo léxico poderia ser entendido como residual, pois não torna o entendimento do poema opaco nem compromete seu valor poético. Entretanto, o valor do estranhamento causado não é da ordem da significação e sim do agenciamento poético tradutório.

Nesse sentido, gostaríamos de assinalar que esse é um procedimento poético

<sup>110</sup> “*Le dijo no. Ella le dijo no./ Tristísima tarde nublada,/ el viento aporreaba de frío.// La vio por última vez: pelo color sanate,/ brasa de encina en su boca,/ po' t color de fuego,/ enagua como la noche.// Su corazón quedó/como jarrito quebrado.*”

tradutório adotado por Ak'abal, pois está presente em muitos poemas, e se vincula a uma diversidade lexical. Encontramos nomes de plantas (“Eu estava entre os galhos/ daquela árvore de *tulup*” (AK'ABAL, 2002, p. 125);<sup>111</sup> de comida (“te trouxe mingau com *kuchum*” (AK'ABAL, 2009b, p. 31);<sup>112</sup> referência aos ladinos (“os *kaxlanes* quiseram, também, apagar nossos idiomas” (AK'ABAL, 2009b, p. 200);<sup>113</sup> ou nome de lugares (“pelos pastos de *Tunayak*” (AK'ABAL, 2004, p. 37).<sup>114</sup>

O trânsito entre línguas opera para que as palavras em maia-quiché se encaixem nos poemas de forma não explicativa. Ou seja, essas palavras são naturalizadas dentro do texto, já que não se explica o seu significado. Mas, ao mesmo tempo, elas causam ruído ao quebrar o monolinguismo do poema. Se essas palavras não constituem o “centro” ou a temática do poema (fazendo referência à peças de roupa, a nomes de lugares, ou mesmo a nomes de animais), fazem parte do corpo do texto, sem que seu significado interfira de forma determinante para o sentido geral e a compreensão do texto pelo leitor hispanófono. Por outro lado, essas palavras se constituem como territorialidade do poema, ou ao modo do agenciamento de uma literatura menor, reterritorializando a língua maia-quiché.

Esse procedimento de estranhamento, causado ao usar um léxico em maia-quiché no texto em espanhol, faz parte de fluxo de agenciamentos sobre a cartografia geográfica e simbólica da escritura de Ak'abal. Os fluxos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização da língua maia-quiché se dão sobre a escritura. Na materialidade da página, do livro, opera um agenciamento poético eminentemente político, que caminha do oral para o território da escrita. Dito de outra forma, o estranhamento lexical é parte do processo criativo efetuado pela autotradução de Ak'abal, na qual o poeta opera uma desterritorialização da língua nativa na hierarquia linguística colonial. A língua maia-quiché passa a ocupar não só a página do livro, mas o texto em espanhol, inscrevendo nessa cartografia seu registro (ícono)gráfico de reterritorialização.

## 5.2. Poema-verbete e poema-tradução

Outros poemas de Ak'abal são desenvolvidos a partir de um segundo tipo de procedimento da tradução selvagem: trabalham com uma palavra (ou duas) em maia-quiché como sendo seu centro gravitacional. As estrofes explicam o significado desse

<sup>111</sup> “yo estaba entre las ramas/ de aquel árbol de *tulup*.”

<sup>112</sup> “- *Xink'am uloq awuk'ya ruk' kuchum* / - te traje atolito com *kuchum*.”

<sup>113</sup> “los *kaxlanes* quisieron, también, / borrar nuestros idiomas.”

<sup>114</sup> “por los pajonales de *Tunayak*.”

termo e, ao mesmo tempo, mostram sua diferença em relação à tradução em espanhol.

Vejam os em “Sombras” um exemplo:

<i>Mu'jal</i>	<b>Sombras</b>
<i>Ri umu'jal jun ja,</i>	A sombra da casa
<i>Jun che',</i>	da árvore,
<i>Wenw jun nim abaj...</i>	do muro,
<i>Pa ri qatzil kqabil mu'j.</i>	da rocha...
	em nossa língua se diz <i>mu'j</i> .
<i>Are k'ut ri umu'jal jun winaq;</i>	
<i>Nonoch'ubi,</i>	A sombra da pessoa
<i>Are ri', ri rachi'lam jun</i>	<i>nonoch',</i>
<i>Are chi kk'ojeik xuquje'</i>	É uma companheira
<i>Kk'am bik are chi'kkamik</i>	Aquela que trazemos ao nascer
(AK'ABAL, 2019c, p. 28–29). <sup>115</sup>	e levamos ao morrer.

Esse poema estabelece uma diferenciação em língua quiché entre dois tipos de sombras, diferença que não existe em espanhol. O termo *mu'j* aparece vinculado à casa, árvore, muro, rocha, enquanto *nonoch'* à pessoa. Portanto, essa distinção pode ser pensada entre a sombra de seres humanos (*nonoch'*) e a de seres inanimados (*mu'j*). No *Diccionario k'iché*, a entrada *noo'ch*, com as variações *winooch'* e *nunooch' inohch'*, *nohch'*, apresenta a seguinte definição: “sombra de pessoa ou animais”, como exemplo de uso aponta: “Se alguém está diante da luz, do fogo ou do sol, se vê bem a sombra” (TUM et al., 1996, p. 226).<sup>116</sup> Já *mu'j* aparece como “sombra” no exemplo “a sombra das árvores é fresca” (TUM et al., 1996, p. 216).<sup>117</sup> Nas duas entradas, *noo'ch* e *mu'j* são apresentadas como variantes. Apesar do dicionário não explicitar a diferença, nota-se que: a sombra da pessoa e a de outros seres e objetos inanimados parecem ser diferentes.

Já no Dicionário missionário trilingue em kaqchikel, quiché e espanhol do dominicano frei Domingo de Vico encontramos:

a metáfora *ninoch'natub'*, que se refere ao conceito de alma para os maias das Terras Altas e [que] foi substituído por Vico pelo termo espanhol *anima* (*soul*). No Vocabulário copioso, o termo é traduzido com seu significado literal como sombra (*shadow*) e incorporado em uma nova metáfora cristã *runatub'il runinoch'il mak* (a sombra do pecado) (SACHSE, 2018, p. 91).<sup>118</sup>

<sup>115</sup> “Sombras. La sombra de una casa, / de un árbol, / de un muro / o de una roca.../ en nuestra lengua se dice mu'j. // La sombra de uno / Se llama nonoch', / Es una companera / La que uno trae cuando nace / y la que se lleva cuando se muere”.

<sup>116</sup> “Wee juun kak'oji' chwa lee q'aaq' xuq chwa lee q'ij, k'oo rinooch'. Si uno se pone enfrente de la luz, del fuego o del sol, se ve bien la sombra.”

<sup>117</sup> “Lee umi'jaal lee chee' kajororik. La sombra de los árboles es fresca.”

<sup>118</sup> “Another term that is explained in Vico's text and referenced in Basseta's dictionary is the metaphor *ninoch' natub'* that refers to the Highland Maya concept of the soul and was replaced by Vico with the Spanish term *anima* (*soul*). In the *Vocabulario copioso*, the term is translated with its literal meaning as *sombra* (*shadow*) and embedded in a new Christian metaphor *runatub'il runinoch'il mak* (*the shadow of sin*).”

Assumimos que o termo *ninoch*’ é uma variante possível de *nonoch*’. Seu significado literal, sombra, foi vinculado a uma nova acepção: *alma*. Segundo Pitarch em seu estudo sobre o povo tzetal (maia), “o ‘animismo’ indígena baseia-se, em última instância, nisto: as coisas e os seres têm alma porque projetam sombras; por outro lado, os espíritos não. As sombras não projetam sombra” (PITARCH, 2013, p. 22).<sup>119</sup> Nesse sentido, sombra é uma forma de chamar certo tipo de alma. E, como vimos no poema, a sombra-alma, *nonoch*’, é distinta da sombra-inanimada, *mu’j*.

Além disso, são relevante as questões sintetizadas por Pitarch sobre a literatura etnográfica dos povos tzotzil e tzeltal (maias) do Alto de Chiapas (México). Essa literatura sobre tzotzil e tzeltal

reconhece convencionalmente a crença em dois tipos de alma. A primeira está alojada no coração e às vezes descrita como a sombra do corpo que a abriga; sentimentos e certas formas de pensamento residem neste tipo de alma. A segunda, às vezes chamada *nahual*, é geralmente uma co-essência animal ou outro tipo de ser, por exemplo, meteoros; entre o corpo e este segundo tipo de alma existe uma estreita relação de destino, de forma que se o animal sofrer algum tipo de acidente, o corpo também o sofrerá (PITARCH, 2000, p. 16).<sup>120</sup>

Parece que os quiché também diferenciam esses dois tipos de alma (*nonoch*’ e *nawal*), sendo que um deles está vinculado à ideia de sombra. Portanto, para além de uma discussão linguística, o poema coloca uma discussão ontológica a partir da distinção entre sombra-inanimada (*mu’j*) e sombra-alma (*nonoch*’).<sup>121</sup> Na versão em espanhol do poema de Ak’abal tanto o contraponto linguístico como a dimensão ontológica ficam evidenciados. Já na versão em quiché se destaca a ontologia, pois não se emprega o léxico *sombra* e nenhum outro em espanhol.

Quanto à questão da estratégia poética tradutória de Ak’abal, esse poema funciona como um tipo de verbete por trazer um conjunto de acepções, exemplos ou informações sobre léxicos em maia-quiché. Alguns outros poemas se constituem mais claramente como verbetes. Esses poemas-verbetes trazem uma tradução literal, “crua”, e informações complementares sobre o léxico em questão. É significativo, nesse sentido, observar os

<sup>119</sup> El “animismo” indígena se basa en definitiva en esto: las cosas y los seres tienen alma porque proyectan sombra; en cambio, los espíritus no. Las sombras no dan sombra

<sup>120</sup> “reconoce convencionalmente la creencia en dos clases de alma. La primera está alojada en el corazón y se describe a veces como la sombra del cuerpo que la aloja; en este tipo de alma residen los sentimientos y ciertas formas de pensamiento. La segunda, denominada a veces *nahual*, suele ser una coesencia animal u otra clase de ser, por ejemplo meteoros; entre el cuerpo y esta segunda clase de alma existe una estrecha relación de destino, de forma que se el animal sufre algún tipo de accidente, también el cuerpo lo sufrirá.”

<sup>121</sup> A discussão sobre a alma e a condição ontológica dos seres entre os povos maia é muito complexa e não temos como retomá-la aqui. Além do que, sairíamos do nosso foco de análise. Sobre os quiché nos faltam dados que nos permitam essa análise.

poemas “*Uchul kaqiq*” e “Frio verde”.

### **Uchul kaqiq’**

Urina de vento  
se chama a garoa  
das manhãs frias  
(AK’ABAL, 2002, p. 33).<sup>122</sup>

Nesse caso, bem como numa entrada enciclopédica, o título em maia-quiché será o termo primeiro traduzido e, em seguida, explicado no poema. Essa configuração não é fixa e o título pode estar em espanhol, como no poema “Frio Verde”.

### **Frio verde**

*Rex tew:*  
Frio verde, assobio de vento:  
a jiboia entre os espinhos  
trocando de pele  
(AK’ABAL, 2019f, p. 77).<sup>123</sup>

No caso dos poemas-verbetes, o jogo tradutório estabelece um contraste entre o termo escrito em maia-quiché e em espanhol. Além disso, coloca o desdobramento de significado do termo em quiché: um acontecimento que pode marcar uma época temporal do ano (chuvas, troca de pele das cobras), uma característica da jiboia importante do ponto de vista maia-quiché.

Ak’abal avança em seu experimento poético-tradutório e transforma o poema-verbete em poema-tradução:

### **Frio**

Frio que queima a terra:  
*rex tew*  
(Frio verde).

Frio que queima a erva:  
*saq tew*  
(Frio branco).

Frio que queima a pele:  
*q’eq tew*  
(Frio negro).

Frio de sempre:  
*tew*  
(Frio)  
(AK’ABAL, 2019f, p. 73).<sup>124</sup>

<sup>122</sup> “*Uchul kaqiq’*. *Orines del viento / se llama la llovizna /de las mañanas frías.*”

<sup>123</sup> “*Frío verde*. *Rex tew/ Frío verde, silbido de viento:/la mazacuata entre los espinhales/ cambiandose de pellejo.*”

<sup>124</sup> “*Frío*. *El frío que quema la tierra:// rex tew/ (Frío verde)// El frío que quema la hierba:/ saq tew/ (Frío*

O poema se constrói sobre uma organização paralelística, amplamente utilizada nos cantos tradicionais e nas literaturas indígenas, compostas por quatro estrofes de três versos. No primeiro está a tradução poética (p. ex. “Frio que queima a terra”), no segundo o termo em maia-quiché (p. ex. “*rex tew*”) e no terceiro a tradução literal em espanhol entre parêntesis (p. ex. “(Frio verde)”). Cada estrofe apresenta o mesmo termo, mas em três formas distintas, num procedimento que se aproxima de uma tradução linguística. A estrofe de fechamento esmiuça o termo do título, frio, em suas três formas. Portanto, frio é origem e fechamento do poema, o que lhe confere circularidade.

O poema-tradução coloca em relação direta as duas línguas (maia-quiché e espanhol) trabalhadas pelo poeta tendo a tradução como criação poética. Vejamos outro poema:

**Ri Ja. A casa**

*Uchi'ja*  
(boca da casa),  
porta.

*Ub'oq'och ja*  
(olhos da casa),  
Janelas.

*Uwi'ja*  
(cabelo da casa),  
teto.

*Raqan ja*  
(pés da casa),  
corredor.

*Utza'nja*  
(nariz da casa),  
cantos.

*Upam ha*  
(estômago da casa),  
interior.

*Ja,*  
casa  
(AK'ABAL, 2002, p. 68–69).<sup>125</sup>

É na materialidade da passagem entre línguas efetuada pela tradução que a poesia se revela. A casa em quiché é pensada como um ser e seus cômodos como órgãos. O poema põe em evidência duas dimensões da casa, uma espacial e outra ontológica. Nesta

---

*blanco).// El frío que quema la piel:/ q'eq tew/ (Frío negro).// El frío de siempre:/ tew / (Frío).”*

<sup>125</sup> “*Ri ja. La casa. Uchi'ja/ (boca de la casa),/ puerta.// Ub'oq'och ja/ (ojos de la casa),/ ventanas.// Uwi'ja/ (cabellos de la casa),/ techo.// Raqan ja/ (pies de la casa),/ corredor.// Utza'nja/ (nariz de la casa),/ esquinas.// Upam ja/ (estómago de la casa),/ interior.// Ja,/ casa.*”

última, a casa é pensada como um ser que tem boca, olhos, cabelo, pés, nariz e estômago. A casa que abriga é também um ser.

Além disso, do ponto de vista linguístico o poema permite ver a construção aglutinante da língua maia-quiché, que utiliza radicais substantivos para a formação de novos substantivos, por exemplo, em *ja* e *Utza'nja*. Por outro lado, uma característica compartilhada entre as línguas da região mesoamericana é o uso de palavras compostas com múltiplas referências consideradas do ponto de vista linguístico, como calco semântico ou tradução de empréstimo, dos quais um exemplo é “porta: boca da casa” (CAMPBELL; KAUFMAN; SMITH-STARK, 1986, p. 553). Nesse sentido, o caso maia-quiché é exemplar como vemos no poema “*Ri Ja. A casa*”, *Uchi'ja*: boca da casa: porta.

Do ponto de vista estrutural do processo tradutório dos poemas-tradução, “*Ri Ja. A casa*” apresenta-se como uma variante. Seu título segue a lógica de apresentar o termo em torno ao qual se dará a construção poética, mas dessa vez surge tanto em maia-quiché como em espanhol. O poema se compõe por sete estrofes de três versos cada uma. No primeiro verso aparece o termo em maia-quiché (p. ex. *Utza'nja ou Upam ha*). No segundo verso, entre parêntesis, está a tradução poética que nesse caso se funde à tradução literal (p. ex. “nariz da casa ou estômago da casa”). Já o terceiro verso, exibe uma tradução funcional (p. ex. “cantos ou interior”). A estrofe de encerramento retoma o termo inicial (*Ja, casa*) dividido em duas estrofes. Portanto, essa estrofe difere das demais ao apresentar dois versos no lugar de três. Como no poema “Frio”, usa-se o movimento de circularidade em “*Ri Ja, A casa*”, através do retorno ao título realizado pela da última estrofe.

Como se pode notar, Ak'abal “desmonta” a língua maia-quiché de maneira reflexiva, pensando a tradução como possibilidade de trazer à tona construções de imagens insólitas e ao mesmo tempo poéticas. Assim, ao construir imagens inusitadas a partir de coisas simples (a casa, o frio), Ak'abal desnuda, no mesmo movimento, a distância com relação ao espanhol e a dimensão poética da língua maia. Nesse sentido, o procedimento coloca a linguagem no centro da poesia, ou seja, Ak'abal trabalha com uma estética metalinguística, da qual a própria “poesia” se torna alvo.

#### **Na minha língua**

Na minha língua  
poesia se diz:

*Aqajtzij*  
(palavra-mel).  
*Je'Itzij*  
(bela-palavra)

*Pach 'umtzi*  
(palavra-trança).

Enfim, não sei para que serve,  
Ainda assim  
insisto

(AK'ABAL, 2002, p. 181).<sup>126</sup>

Em “Na minha língua”, a estrutura assume a seguinte forma: três estrofes assimétricas, com dois, seis e três versos respectivamente. O título é apresentado somente em espanhol e se repete no primeiro verso. Para isso, o autor utiliza o *enjambement* na passagem do primeiro para o segundo, o que resulta em uma formulação (“Na minha língua / poesia se diz”) encontrada com alguma variação em outros poemas-tradução e poemas-verbetes, como vimos no poema “Sombras” (“em nossa língua se diz *mu'j*”). Na segunda estrofe, o primeiro verso é composto por um termo em maia-quiché (assim também o terceiro e quinto verso), sucedido pela tradução literal em espanhol entre parênteses no segundo verso (como os versos quatro e seis).

Quanto ao seu fechamento, “Na minha língua” se difere de “Frio” e de “*Ri Ja. A casa*”, pois não traz o elemento de circularidade. O primeiro verso da última estrofe de “Na minha língua” apresenta uma conclusão jocosa sobre o tema: o poeta não sabe para que serve a poesia. Assim, deixa o significado desse termo em aberto para que o leitor possa concluir qual seria a sua função. Mais importante que isso, o poeta parece não buscar qual seria a função da poesia, uma vez que está mais interessado em experimentar o processo criativo na composição dos poemas, tal como indica os dois versos finais em *enjambement*: “Ainda assim/ insisto”.

Com relação à diagramação do livro, até aqui os poemas se desenvolviam em dois espaços físicos diferenciados na mesma página ou em duas (a forma corrente da apresentação dos poemas). Em ambos os casos, a versão em maia-quiché ficava separada espacialmente da versão em espanhol. Assim, cada língua ocupava um espaço próprio. Mas, nos poema-tradução, e em menor medida nos poemas-verbetes e no procedimento de estranhamento lexical, há uma subversão do espaço, já que ambas as línguas passam a ocupar o mesmo espaço da página. Nesse sentido, o quiché está se reterritorializando no livro, em mais de um fluxo de agenciamento poético-político.

No poema-tradução, o duplo se funde e o trânsito entre as línguas é realizado dentro de um mesmo poema. A língua maia-quiché se torna o centro do qual emana a

---

<sup>126</sup> “*En mi lengua. En mi lengua/ Poesía se dice:// Aqajtzij/ (palabramiel)./ Je'Itzij/ (bellapalabra)/ Pach' umtzi/ (trenzapalabra)// En fin, no sé para qué sirve./ Aun así/ insisto.*”



poesia, entretanto, se faz necessário o seu contraste com o espanhol. É da diferença confrontada pelo procedimento poético tradutório que nasce a poesia. Portanto, a questão colocada não é a de saber se a poesia é ou não traduzível, ou de como é traduzida (por similaridade, por transcrição ou usurpação), pois aqui a poesia é a própria tradução, nasce, portanto, do encontro e da tensão entre duas línguas.

Podemos pensar o conjunto dos poemas-verbete e poemas-tradução como uma proposta tradutória-poética enciclopédica, a qual propõe procedimentos reflexivos iniciados pelas palavras maias. Nessa enciclopédia poética, os poemas-verbetes e poemas-tradução podem ser de palavras comuns, de nomes próprios, de personagens, de acontecimentos ou de lugares, tudo abre caminho para o mundo maia-quiché. Estes procedimentos permitem ir além do propriamente linguístico, e chegar até as reflexões sobre o pensamento maia, colocando em questão a forma como o espanhol (ou outra língua) constrói suas categorias linguísticas, e até mesmo ontológicas. A poesia de Ak'abal, a partir da tradução selvagem, tece os textos ao redor das relações entre as línguas. Tanto no poema-verbete como poema-tradução, Ak'abal faz da tradução seu processo estético-criativo fundamental.

### **5.3. Sonoridade onomatopeica, sonoridade pura e agenciamento xamânico**

Outro procedimento usado por Humberto Ak'abal para desenvolver alguns de seus poemas se relaciona com a sonoridade, quando tensiona a tradução até o limite da não tradução, usando, para isso, o recurso da sonoridade onomatopeica. Chamamos a atenção para o fato de a onomatopeia estar presente em diversos momentos de sua obra, como reconhece o próprio Ak'abal.

A onomatopeia, segundo Lurdes Aguiar Trilho, é um

termo de origem grega (*onomatopoiía* – criação de palavras, pelo latim *onomatopoeia* – invenção de palavras) que significa simultaneamente um fenômeno linguístico e uma figura da retórica que consistem na semelhança, através da imitação ou reprodução, existente entre o som de uma palavra e a realidade que representa, seja o canto dos animais, o som dos instrumentos musicais ou o barulho que acompanha os fenômenos da natureza (AGUIAR TRILHO, 2009)

Ferdinand de Saussure, em *Curso de Linguística Geral*, ao tratar da natureza do signo linguístico, reflete sobre a onomatopeia (SAUSSURE, 1986, p. 93–95). Recapitulando de forma sucinta suas ideias sobre o assunto, ele aponta que, como todo

signo linguístico, a onomatopeia é uma associação entre significante e significado, já que a “imitação aproximativa” de certos ruídos se dá a partir de sons vocais padronizados na língua, portanto, são convencionais (por exemplo, em português au-au-au, em francês oua-oua e o alemão wau-wau). Além disso, as onomatopeias, uma vez introduzidas na língua, tendem a adquirir outras características, como ocorre com os demais signos. Ou seja, à medida que se integram ao léxico da língua, sofrem alterações, sobretudo fonéticas e morfológicas: “prova evidente de que perderam algo de seu caráter primeiro para adquirir o do signo linguístico em geral, que é imotivado” (SAUSSURE, 1986, p. 95). Assim, em que pese sua natureza aproximativa, as onomatopeias são convencionadas culturalmente. A relação entre som e sentido depende de fatores culturais e linguísticos, mas isso não destitui o *arbitrário* do signo.

Nos interessa pensar a onomatopeia para além de um fenômeno imitativo, entendida aqui como um recurso que amplia as possibilidades poéticas do texto e da linguagem. A onomatopeia tem importância estilística na poesia, aproximando-a da música. O seu efeito estilístico ganha força na combinação entre as palavras, e faz com que a sonoridade delas seja reforçada “pela aliteração, ritmo e rima. A onomatopeia é, pois, um dos recursos expressivos mais comuns usados na poesia para produzir um efeito especial, reforçar a capacidade comunicativa de um texto, produzindo mensagens vivas e autônomas” (AGUIAR TRILHO, 2009).

Sobre a importância da onomatopeia na língua maia-quiché, em entrevista, Ak’abal relata:

Isso não é minha invenção. Na língua quiché, a onomatopeia faz parte da linguagem. Com um som se diz muito mais do que com a tentativa de explicar algumas coisas. Por exemplo, num dia nublado, a gente pode encontrar de repente uma senhora que vem correndo na rua e então lhe pergunta: “*jas xa b’an ixoq?*”, “O que aconteceu, mulher? Por que você está correndo?”. E então ela responde dizendo: “*Ri jab’ka jinowik*”. “*Ri jap*” significa chuva e “*ka jinowik*” e esse “*jinowik*” não tem tradução, é um som. Ela diz que “a chuva faz jin, jin, jin”. Digamos que desse jeito, ela está tentando dizer que a chuva veio com muita força. (AK’ABAL; OLLÉ, 2004, p. 219).<sup>127</sup>

Portanto, a importância da onomatopeia na língua maia-quiché é produzir sentido e textura, conforme se nota no exemplo acima de Ak’abal sobre a força da chuva. Sobre esse aspecto, nos parece reveladora uma declaração do poeta dada alguns anos depois em

<sup>127</sup> “*Esto no es ningún invento mío. En lengua k’iche’, la onomatopeya es parte del lenguaje. Con un sonido se dice mucho más que con el intento de explicar algunas cosas. Por ejemplo, un día nublado, uno puede encontrar a una señora de repente que viene corriendo en la calle y entonces le pregunta: “jas xa b’an ixoq?”, “¿qué te pasó, mujer? ¿Por qué estás corriendo?”. Y entonces ella le contesta y le dice: “Ri jab’ka jinowik”. “Ri jap” es decir la lluvia y “ka jinowik” y ese “jinowik” no tiene traducción, es un sonido. Ella dice “la lluvia hace jin, jin, jin.” Digamos, de esa manera le está tratando de decir que vino la lluvia con mucha fuerza.*”

outra entrevista. Quando lhe perguntam sobre a onomatopeia, Ak'abal reage dizendo que a entende como o recurso mais importante da língua quiché para se fazer poesia. O autor remete, ainda, a um exemplo que trata do “sabor das cores. Em espanhol parece um pouco disparatado dizer que uma cor tem sabor, enquanto em nossa língua tem sim uma lógica. E esse é um recurso [a onomatopeia] para dar cor ao texto” (AK'ABAL, 2008 n.p.).<sup>128</sup>

Sobre a inclusão desse recurso tão importante na língua maia, e em sua obra, o poeta afirma que:

Na língua quiché, o som tem muitíssima força. De alguma forma, isso transforma a língua em uma linguagem poética. Digo que é muito poética porque intercala a música na linguagem cotidiana. Nesse caso, acho que é um dos recursos... Talvez eu não tenha sido capaz de me apropriar dele como deveria e essa ainda é minha busca. Mas esse é um dos recursos que utilizo no meu trabalho (AK'ABAL; OLLÉ, 2004, p. 219)<sup>129</sup>

Para ele, o uso ampliado da onomatopeia na língua quiché faz dela mais sonora e lhe dá uma (con)textualidade característica. Na poesia de Ak'abal, encontramos dois usos ligados à sonoridades onomatopaicas, o primeiro mais simples ou convencional e outro xamânico ou agentivo. No primeiro, que chamaremos de sonoridade onomatopaica, podem ser encontrados sons de objetos (como o sino da igreja que faz “tangalana, tangalana, tangalana” (AK'ABAL, 2004a, p. 49), ou da natureza (como o barulho da água caindo, o canto dos pássaros e as “vozes” animais). Isso pode ser observado em “Ch'oviovio”:

**Ch'oviovio**

*Los cenzontles  
Le cantan a la lluvia  
Como quien acaricia  
cabellos de mujer.*

*Ch'ovio chovio, chovi chovio,  
ch'ovio, ch'ovio, ch'ovio, ch'ovio,  
ch'oviovio, ch'oviovio, ch'oviovio,  
ch'ovio, ch'ovio, ch'ovio, ch'ovio...*

*La lluvia se desmadeja  
en el canto de los cenzontles;  
ch'ovio, ch'oviovio...*

*Y el río  
trenza de agua  
en los barrancos.  
(AK'ABAL, 2019b, p. 87)*

**Ch'oviovio**

*As cotovias  
cantam para a chuva  
como quem acaricia  
cabelos de mulher.*

*Ch'ovio chovio, chovi chovio,  
ch'ovio, ch'ovio, ch'ovio, ch'ovio,  
ch'oviovio, ch'oviovio, ch'oviovio,  
ch'ovio, ch'ovio, ch'ovio, ch'ovio...*

*A chuva esmorece  
no canto das cotovias;  
ch'ovio, ch'oviovio...*

*E o rio  
trança de água  
os barrancos.*

<sup>128</sup> “el sabor de los colores. En castellano se oye un poquito disparatado decir que un color tenga sabor, en tanto que en la lengua nuestra sí tiene una lógica. Y eso es un recurso para darle color al texto.”

<sup>129</sup> “En lengua k'iche', el sonido tiene muchísima fuerza. De alguna manera convierte la lengua en una lengua poética. Digo que es muy poética porque intercala música dentro del lenguaje cotidiano. En este caso, yo creo que es uno de los recursos... Tal vez yo no he podido apropiármelo como debiera y eso sigue siendo mi búsqueda. Pero ése es uno de los recursos que utilizo en mi trabajo.”

Nesse poema, a onomatopeia se desdobra, graças a uma coincidência gráfica e sonora, entre o canto da cotovia (*ch'ovio*) e a chuva.

A presença dos pássaros é uma constante na obra de Ak'abal, seja como motivo central dos poemas ou como personagens periféricos. Em “*Ajyuq'. El animalero*”, os poemas da primeira parte do livro trazem uma série de bichos: formigas, abelhas, vagalumes, grilos, morcegos, que dividem espaço equivalente em número de poemas com as aves. A primeira parte do segundo livro lançado em 1993, “*Chajil Tzaqib'al Ja'. Guardián de la Caída de Agua*” (2009a), sugere uma continuação do trabalho iniciado em “*Ajyuq'. El animalero*” sobre animais e aves, os quais se encontram presentes em ambas as obras. Entretanto, o bestiário do primeiro livro assume a forma de revoada no segundo, como o título de sua primeira parte indica *Chajilsiwan. Guardabarranca*,<sup>130</sup> ao render homenagem a um pássaro. Em *Chajilsiwan. Guardabarranca* encontramos poemas relacionados a outros bichos: sapo, coelho, ovelha ou cachorro, mas em número bem reduzido.

Os poemas dos dois livros expõem as características de cada pássaro (chamamos a atenção para uma em especial: o canto), usam o recurso onomatopaico, como vimos com as cotovias que cantam para a chuva: “*ch'ovio chovio, chovi chovio*”. Vejamos o caso do pássaro *Ch'ik*:

<i>Ch'ik</i>	<i>Ch'ik</i>
<i>Q'ako'j xuquje' alanxax ri rij.</i>	De plumagem marrom E laranja.
<i>Ch'ik ch'ik ch'ik... (Tajin kuch'abej ri jab).</i>	Ch'ik ch'ik ch'ik ... (Está chamando água).
<i>Ch'ik ri roq'ibal Xuquje' ch'ik ri ubi.</i>	Ch'ik é seu canto, Ch'ik é seu nome.
<i>Kki'kotik kch'opinik Chi uxo'l taq t'ur abix.</i>	Pula contente entre espigas da plantação de milho.
<i>Are ri', ri chu'uti'n chikop ri ajta'ol jab. (AK'ABAL, 2009a, p. 30–31)</i>	É o passarinho chamador de chuva. <sup>131</sup>

Não sabemos o nome do pássaro *Ch'ik*, em espanhol (e nem em português). Mas

<sup>130</sup> Não foi possível determinar com precisão alguns dos pássaros presentes nas poesias de Ak'abal. Nesse caso, optou-se por deixar o nome em espanhol. Quando não havia referência nessa língua, deixamos em maia-quiché. Sobre a Guardabarranca, há indícios que se trate de *Myadestes occidentalis*, conhecido em português como Paciência de dorso marrom, mas não se trata de uma espécie brasileira nativa.

<sup>131</sup> “*Ch'ik. De plumaje café/ Y anaranjado.// Ch'ik ch'ik ch'ik.../ (Está llamando al agua).// Ch'ik es su canto,/ Ch'ik es su nombre.// Salta contento/ entre cogollos de milpa.// Es el pajarito/ pedidor de lluvia.*”

o poema ensina que *Ch'ik* é o “seu nome” e “seu canto”, portanto tem um nome onomatopaico. Os poemas nos trazem o canto-nome de outros pássaros. A maria-mulata<sup>132</sup> macho cortejando canta *ch'ar, ch'aaar*, e a fêmea com desdém lhe responde *ch'ok, ch'ok* (AK'ABAL, 2009a, p. 13). Com a ação do pica-pau, a árvore retumba como um tambor: *k'uptum, k'uptum, k'uptum* (AK'ABAL, 2009a, p. 35). As corujas e as rolas são os títulos dos poema que entregam suas vozes: *tukur* (AK'ABAL, 2004b, p. 26, 40, 48) e *tukumux* (AK'ABAL, 2004b, p. 31).

Nessa revoada, o autor prepara o leitor para o poema de fechamento da primeira parte do livro *Chajil Tzaqib'al Ja'. Guardián de la Caída de Agua* (2009a), *Canto de pássaros*:

***Xirixitem chikop***

*Klisklis, klisklis, klis klis...*  
*Ch'ok, ch'ok, ch'ok...*

*Tz'unun, tz'unun, tz'unun...*  
*B'uqpurix, b'uqpurix, b'uqpurix...*

*Wiswil, wiswil, wiswil...*  
*Tulul, tulul, tulul...*

*K'urupup, k'urupup, k'urupup...*  
*Ch'owix, ch'owix, ch'owix...*

*Tuktuk, tuktuk, tuktuk...*  
*Xar, xar, xar...*

*Tukur, tukur, tukur...*  
*K'up, k'up, k'up...*

*Saqk'or, saqk'or, saqk'or...*  
*Ch'ik, ch'ik, ch'ik...*

*Tukumux, tukumux, tukumux...*  
*K'uptum, k'uptum, k'uptum...*

*Xperpuwaq, xperpuwaq, xperpuwaq...*  
*Tz'ikin, tz'ikin, tz'ikin...*

*Kukuw, kukuw, kukuw...*  
*Ch'iuwit, ch'iuwit, ch'iuwit...*

*Tli, tli, tli...*  
*Ch'er, ch'er, ch'er...*

*Si-si-si-si-si-si-si...*  
*Ch'ar, ch'ar, ch'ar...*

*Pajwit, pajwit, pajwit*  
*Ut, ut, ut...*

*Tz'ukulik, tz'ukulik, tz'ukulik...*  
*Chweqchik, chweqchik, chweqchik...*

<sup>132</sup> Em espanhol o Ak'abal faz menção ao zanate.”

*Paxuch', paxuch', paxuch'...*  
*Joj, joj, joj...*  
 (AK'ABAL, 2009a, p. 68–69).<sup>133</sup>

Nesse poema, entre todos os aspectos possíveis referentes a um pássaro (plumagem, tamanho, alimentação, *habitat*), Ak'abal seleciona o recurso sonoro da onomatopeia para designá-lo. O poema se constitui pelos cantos-nomes de cerca de trinta pássaros diferentes, o que lhe dá uma intensa musicalidade. Cada canto-nome, evocado pela sonoridade onomatopaica, aparece como extensão do próprio pássaro: mediante o canto se pode reconhecer de que pássaro se trata. Assim, ao reunir todas essas presenças, o poema se transforma num agenciamento coletivo de enunciação, que coloca o poeta numa condição xamânica de enunciador de outras vozes. Nesse ponto, chegamos ao segundo uso do recurso sonoro onomatopaico, o uso xamânico, quando o poema assume o máximo da sonoridade ele se abre a um agenciamento de enunciação, que reúne em si vários outros seres não humanos. O poema que era um duplo se funde, e aparece um terceiro termo, no qual já não se fala quiché nem espanhol. O poema torna-se o espaço da sonoridade pura. A sonoridade pura é a expressividade de outros seres ou uma sonoridade significativa, em especial a dos pássaros, e leva a poesia ao limite da intraduzibilidade. Portanto, a intraduzibilidade produzida pela sonoridade pura não significa que ela não tenha sentido, pois é antes de tudo uma sonoridade expressiva.<sup>134</sup>

Ora, nos parece que parte da poética de Ak'abal, como vimos em *Canto dos pássaros*, é insubmissa à tradução. Nesse poema, o objetivo de Ak'abal é tencionar o acolhimento do estrangeiro até o limite ou até o seu grau máximo de radicalidade: não há possibilidade de apagamento das figuras não humanas presentes no livro, não há nem mesmo a possibilidade de tradução, que leva a cabo uma proposta estética radical. Assim, o poeta assume um projeto ético e poético que se fundamenta na intraduzibilidade da poesia. Ak'abal transforma sua poesia em agenciamento enunciativo coletivo de seres não humanos.

<sup>133</sup> É possível ouvir uma leitura do poema feita por Ak'abal no *V Festival de Poesía. Las Lenguas de América: Carlos Montemayor*, em 2012. <[https://www.youtube.com/watch?v=bt\\_D4TATj2s](https://www.youtube.com/watch?v=bt_D4TATj2s)>.

<sup>134</sup> Essa sonoridade pura convida a leitura em voz alta do poema, e o aspecto performático assume relevância, apesar disso não iremos abordar esse aspecto, mas o ressaltamos aqui.

## Conclusões

Nesta dissertação, nos orientamos a partir das diversas formas da prática de tradução selvagem na poesia de Ak'abal. A tradução selvagem tem como princípio constitutivo de sua poética a relação entre textos em línguas diferentes. Dito de outra forma, o uso relacional de línguas (maia-espanhol) na tradução selvagem é seu motor criativo. Essa relação é indispensável para a formação do duplo. Ak'abal produz poemas que ganham existência plena frente as duas versões (quiché-espanhol) que formam o duplo.

Partimos da literatura indígena como *locus* de enunciação e como território de agenciamento indígena, além das especificidades do florescimento da literatura maia contemporânea em Guatemala que possibilitaram o surgimento da obra de Ak'abal. Dedicamo-nos às discussões pautadas pela teoria da tradução, em especial aquelas levadas a cabo por Haroldo de Campos e Álvaro Faleiros, uma vez que estabelecem relação direta com o pensamento indígena a partir da antropofagia e do canibalismo, e por desdobrarem as ideias sobre a tradução como criação e como prática poética. Já as discussões específicas sobre a autotradução nos possibilitaram o entendimento de que a criação não está a serviço da geração de um novo texto, mas de um mesmo texto bífido ou duplo, e que a poesia indígena é o território de seu agenciamento criativo. Ressaltamos que a poética na autotradução trata da criação da textura originária de um duplo.

Vimos que a concepção de poesia de Ak'abal se aproxima da palavra xamânica, ao dar visibilidade àquilo que nem todos veem, e o ato de escrever poesia pode ser entendido como um ato que força os limites da língua. Escrever o invisível implicará forçar a língua a superar suas restrições formais para dar conta da multiplicidade da figura do poeta. Essa multiplicidade pede um trabalho entre diferentes línguas, entre o maia-quiché e o espanhol. O trabalho do poeta com as palavras se dá em línguas distintas, por meio de um trabalho de autotradução.

Todas essas discussões nos permitiram pensar a *tradução selvagem* de Ak'abal e, a partir da análise dos poemas, observar que o duplo recusa a unidade, buscando o desdobramento e desembocando, por sua vez, em um terceiro termo, sem que isso implique a supressão completa da diferença. Na tradução selvagem, as duas línguas se tornam indispensáveis para o fazer poético. Mas a tradução selvagem se desdobra a partir de procedimentos que configuram movimentos diferenciais com relação ao duplo.

Assim, em alguns poemas escritos em espanhol se encontram palavras em maia-quiché (o que provoca o estranhamento lexical), que podem, porém, ser consideradas

como periféricas. Nos poemas-verbetes também encontramos palavras-maias no texto em espanhol, mas nesses poemas, diferentemente daqueles, essas palavras são o centro gravitacional. Nos poema-verbete a tradução é a própria poesia. Apesar das diferenças, em ambos os tipos de poemas, as palavras em maia-quiché operam fluxos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização sobre a cartografia da escritura. E sobretudo, não rompem com o movimento originário do duplo, ainda estamos frente a um original bífido.

Já os poemas-tradução, aqueles nos quais a relação tradutória é pensada como forma poética, o duplo se materializa em um único espaço na página do livro, ou seja, há uma subversão da territorialidade, quando ambas as línguas se entrelaçam em um mesmo poema. Com relação aos outros exemplos vistos, o poema de sonoridade xamânica é uma radicalização, na qual o duplo também se funde, mas nele não surgem palavras nem em quiché nem em espanhol. O poema se transforma num agenciamento coletivo de enunciação, que coloca o poeta numa posição xamânica de enunciador de outras vozes, nas quais não há palavra humana e sim a palavra alheia.

Talvez a zona comum dos procedimentos de tradução selvagem seja a presença constante do trânsito entre as línguas. A diferença das línguas deve permanecer, e ser tensionada para fora do campo humano em um agenciamento xamânico. A tradução selvagem se assenta em uma relação canibal entre os textos, na qual está implicada o devir. O *outro* texto, o desdobramento do duplo como garantia do futuro. A tradução selvagem é a garantia, do prolongamento e da continuação da vida de uma obra. Nesse sentido, fazemos eco a Walter Benjamin (2008), quando pensa a tradução em conexão vital ou vínculo de vida com o original, que permite sua “sobrevida” para além da época e das condições históricas em que foi elaborado. A sobrevida na tradução selvagem seria o uso relacional das línguas como relação imanente e fundadora com a alteridade, característica cara ao pensamento indígena.



## Referências bibliográficas

- AGUIAR TRILHO, Lurdes. Onomatopeia. *In: E-Dicionário de Termos Literários (EDTL), coord. de Carlos Ceia*. Carlos Ceia (Coord.), 2009.
- AK'ABAL BIÉRI, Nakil Yannick. Cuántos recuerdos me dejaste papá. *La Hora*, Suplemento Cultural. Guatemala, Suplemento Cultural, p. 02, 2019. Disponível em: [https://issuu.com/lahoragt/docs/cultural\\_10-05-2019](https://issuu.com/lahoragt/docs/cultural_10-05-2019).
- AK'ABAL, Humberto. *Ajkem tzij. Tejedor de palabras*. Guatemala: Cholsamaj, 1996.
- AK'ABAL, Humberto. *Arder sobre la hoja*. Toluca: La Tinta del Alcatraz, 2000.
- AK'ABAL, Humberto. *Ajkem Tzij. Tejedor de Palabras*. Guatemala: Cholsamaj, 2001.
- AK'ABAL, Humberto. *Kamoyoyik*. Guatemala: Cholsamaj, 2002.
- AK'ABAL, Humberto. *Ajyuq - El animalero*. 4º ed. Guatemala: Editorial Cholsamaj, 2004. a.
- AK'ABAL, Humberto. *Ch'analik*. Guatemala: Cholsamaj, 2004. b.
- AK'ABAL, Humberto. Poeta indígena rechaza premio (Entrevista). *BBC*, On-line, 2004. c. Disponível em: [http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/latin\\_america/newsid\\_3425000/3425421.stm](http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/latin_america/newsid_3425000/3425421.stm).
- AK'ABAL, Humberto. *Tecedor de palavras. Ajkem tzij*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2006.
- AK'ABAL, Humberto. Entrevista. Humberto Ak'abal: El oficio de tejer palabras. *La Capital - Senales*, Argentina, 2008. Disponível em: <https://www.lacapital.com.ar/senales/humberto-ak-abal-el-oficio-tejer-palabras-n283599.html>.
- AK'ABAL, Humberto. *Chajil Tzaqib'al Ja'. Guardián de la caída de agua*. Guatemala: Cholsamaj, 2009. a.
- AK'ABAL, Humberto. *Roqonch'iaj. Grito*. 2º ed. Guatemala: Cholsamaj, 2009. b.
- AK'ABAL, Humberto. *Ri tzij kek'iyik. Las palabras crecen*. Guatemala: Maya' Wuj, 2010.
- AK'ABAL, Humberto. *Are jampa ri abaj kech'awik. Cuando las pedras hablan*. Guatemala: Maya' Wuj, 2014.
- AK'ABAL, Humberto. *Mayab Mejelem. Origen de las ceremonias Mayas*. Guatemala: Maya' Wuj, 2018.
- AK'ABAL, Humberto. *Chi rij ri palo sachinaq nukayebal. Con los ojos después del mar*. Guatemala: Maya' Wuj, 2019. a.
- AK'ABAL, Humberto. *Tux juyub. Retoño salvaje*. Guatemala: Maya' Wuj, 2019. b.
- AK'ABAL, Humberto. *Uxojowem labaj. La danza del espanto*. 2. ed. Guatemala: Maya' Wuj, 2019. c.
- AK'ABAL, Humberto. *Mi corazón ya lo había decidido. Ri nuk'u'x usolon chik*. Guatemala: Maya' Wuj, 2019. d.
- AK'ABAL, Humberto. *Remiendo de media luna. K'ojon chi rech nik'aj ik' (2006)*. 3. ed. Guatemala: Maya' Wuj, 2019. e.
- AK'ABAL, Humberto. *Ujab ik' pa k'isis. Lluvia de luna en la cipresalada*. Guatemala:

Maya' Wuj, 2019. f.

AK'ABAL, Humberto; OLLÉ, Marie-Louise. Entretien avec Humberto Ak'abal. **Caravelle**, Toulouse, v. 82, n. 1, p. 205–223, 2004. DOI: 10.3406/carav.2004.1469.

ALCIDES, Sérgio. F, L e R: Gândavo e o ABC da colonização. **Revista Escritos**, Rio de Janeiro, v. 03, n. 3, p. 39–54, 2009. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/escritos/numero03/artigo03.php>.

ALVARADO TEZOZOMOC, Hernando. **Crónica mexicana**. Mexico, D.F.: Porrúa, 1987.

AMORIM, Lauro Maia. O drama e a alegria da tradução: Gwendolyn Brooks versando a vida em três poemas. **Cadernos de Literatura em Tradução**, São Paulo, v. 16, n. 1949, p. 131–146, 2016.

ANDRADE, Oswald De. **Obras completas - Do Pau-Brasil à Antropofagia e às utopias**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. a.

ANDRADE, Oswald. A crise da filosofia messiânica. *In*: ANDRADE, Oswald. (org.). **Obras completas - Do Pau-Brasil à Antropofagia e às utopias**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. b. p. 75–138.

ANÓNIMO. **Popol Vuh. Las antigas historias del Quiché**. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

ANÓNIMO. **Popol Vuh - O esplendor da palavra antiga dos Maia-Quiché de Quauhtlemallan: aurora sangrenta, história e mito**. São Paulo: Ubu Editora, 2019.

ARANGO, Luis Alfredo. Ak'abal, prencio de un tiempo nuevo (Prefácio). *In*: AK'ABAL, Humberto (org.). **Chajil Tzaqib'al Ja'. Guardián de la caída de agua**. Guatemala: Cholsamaj, 2004.

ARAUJO, Max. Historias para ser contadas. **La Hora**, Suplemento Cultural. Guatemala, Suplemento Cultural, p. 04–05, 2019.

ARDAO, Arturo. **Génesis de la idea y el nombre de América Latina**. Caracas, Venezuela: Centro de E.5ludios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1980.

ARIAS, Arturo. **Recovering lost footprints. Contemporary maya narratives**. New York: SUNY Press, 2017. v. I

ARIAS, Arturo. **Recovering lost footprints. Contemporary maya narratives**. New York: SUNY Press, 2018. v. II

ARIAS, Arturo; CÁRCAMO-HUECHANTE, Luis E.; DEL VALLE ESCALANTE, Emilio. Literaturas de Abya Yala. **LasaForum**, Pittsburgh, v. XLIII/1, p. 7–10, 2012.

BARBOSA, João Mitia Antunha; FAGUNDES, Marcelo Gonzalez Brasil. Uma revoada de pássaros: o protagonismo indígena no processo Constituinte. **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais**, Rio Grande, v. 10, n. 20, p. 175–196, 2018. DOI: 10.14295/rbhc.v10i20.475.

BARRIOS, Lina. Ak'abal, el maya k'iche'. **La Hora**, Suplemento Cultural. Guatemala, Suplemento Cultural, p. 06, 2019.

BARTOLOMÉ, Miguel Alberto et al. **Declaração de Barbados I Pela libertação do indígena.Simpósio sobre fricção interétnica na América do Sul**, 1971. Disponível em: [http://www.missilogia.org.br/wp-content/uploads/cms\\_documentos\\_pdf\\_28.pdf](http://www.missilogia.org.br/wp-content/uploads/cms_documentos_pdf_28.pdf).

BASSNETT, Susan; TRIVEDI, Harish. **Post-colonial Translation**. London & New York: Routledge, 1998.

- BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. *In*: BRANCO, Lucia Castello (org.). **A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português. Tradução de João Barrento**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p. 82–98.
- BERICHÁ. **Tengo los pies en la cabeza**. Bogotá: Los cuatro elementos, 1992.
- BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra, ou o albergue do longínquo**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.
- BERMAN, Antoine. A tradução e seus discursos. **Alea**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, p. 341–353, 2009. DOI: 10.1590/S1517-106X2009000200011.
- BRUIT, Héctor Hernan. Apresentação geral das crônicas. **Revista Ideias**, Campinas, v. 11, n. 11, p. 15–19, 2004.
- BURGOS, Elizabeth. **Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia**. Barcelona: Círculo de Lectores, 1983.
- CAMPBELL, Lyle; KAUFMAN, Terrence; SMITH-STARK, Thomas C. Meso-America as a Linguistic Area. **Language -Linguistic Society of America**, Washington, v. 62, n. 3, p. 530–570, 1986. DOI: 10.2307/4341113.
- CAMPOS, Haroldo De. A palavra vermelha de Hoelderlin. *In*: **A arte no horizonte do provável e outros ensaios**. São Paulo: Perspectiva, 1969. p. 93–107.
- CAMPOS, Haroldo De. Tradução, ideologia e história. **Remate de Males**, Campinas, v. 4, p. 239–247, 1984. DOI: <https://d10.20396/remate.v4i0.8636397>. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636397>.
- CAMPOS, Haroldo De. Da razão Antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira. *In*: **Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2019. a. p. 231–255.
- CAMPOS, Haroldo De. Da tradução como criação e como crítica. *In*: **Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2019. b. p. 31–48.
- CÁRCAMO, Guillermo Paz. El Ak’abal de Asturias. **La Hora**, Suplemento Cultural. Guatemala, Suplemento Cultural, p. 07, 2019.
- CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. **Índios no Brasil. História, Direitos e Cidadania**. São Paulo: Claro Enigma, 2012.
- CASAÚS, Marta. Humberto tenía razón (Prólogo). *In*: AK’ABAL, Humberto (org.). **Mi corazón ya lo había decidido. Ri nuk’u’x usolon chik**. Guatemala: Maya’ Wuj, 2019.
- CASTRO, Eduardo Viveiros De. Filiação intensiva e aliança demoníaca. **Novos Estudos - CEBRAP**, São Paulo, n. 77, p. 91–126, 2007. DOI: 10.1590/s0101-33002007000100006.
- CEH, Comisión para el Esclarecimiento Histórico. **Guatemala memoria del silencio. Conclusiones y Recomendaciones**. Guatemala: UNOPS, 1999.
- CESARINO, Leticia. Colonialidade interna, cultura e mestiçagem: repensando o conceito de colonialismo interno na antropologia contemporânea. **Iha Revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 19, n. 2, p. 073–105, 2018. DOI: 10.5007/2175-8034.2017v19n2p73.
- CHIHUAILAF, Elicura. **El invierno, su imagen y otros poemas azules**. Santiago: Ediciones Literatura Alternativa, 1991.
- CHIKANGANA, Fredy. Oralidad indígena como un viaje a la memoria. *In*: LIRA, Luz María Lepe (org.). **Oralidad y escritura. Experiencias desde la literatura indígena**. 1º

ed. Mexico, D.F. p. 75–97.

CHIMALPÁHIN CUAUHTLEHUANITZIN, Domingo. **Las ocho relaciones y el memorial de Colhuacan**. Mexico, D.F.: Conaculta, 1998.

CHIMALPÁHIN CUAUHTLEHUANITZIN, Domingo. **Diario**. Mexico, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001.

CIFUENTES, Bárbara; ROS, María Del Consuelo. Oficialidad y planificación del español: dos aspectos de la política del lenguaje en México durante el siglo XIX. **Revista Iztapalapa**, Mexico, v. 13, núm 29, p. 135–146, 1993.

CINGOLANI, Pablo. Si no fuera por la poesía. Entrevista. **Letralia**, Cagua, Venezuela, 2008.

COJTÍ CUXIL, Demetrio. **Ri Maya’Moloj pa Iximulew. El movimiento maya (en Guatemala)**. Guatemala: Cholsamaj, 1997. Disponible em: <http://marefateadyan.nashriyat.ir/node/150>.

CONGRESO GENERAL DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS. Ley General de Derechos Lingüísticos de los Pueblos Indígenas México, 2003. Disponible em: [http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/257\\_200618.pdf](http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/257_200618.pdf).

CUEVAS COB, Briceida. **U yok’ol auat pek’ (El quejido del perro en su existencia)**. Quintana Roo: Casa Internacional del Escritor, 1995.

CUEVAS COB, Briceida. **Je’ bix k’in/Como el sol**. Mexico: SEDESOL-INI, 1998.

CUSI YUPANQUI, Titu. **Relación de la conquista del Perú**. Lima: Ed. de la Biblioteca Universitaria, 1973.

Declaración de Quito. In: **Primer Encuentro Continental De Pueblos Indios**. [s.l: s.n.]. Disponible em: [http://www.cumbrecontinentalindigena.org/quito\\_es.php#:~:text=Con la participación de mas,Indígena de Colombia \(ONIC\) y\(ONIC\) y](http://www.cumbrecontinentalindigena.org/quito_es.php#:~:text=Con la participación de mas,Indígena de Colombia (ONIC) y(ONIC) y).

DEL VALLE ESCALANTE, Emilio. Nacionalismo maya y descolonización política: Luis de Lión y El tiempo principia en Xibalbá. **Cuadernos de Literatura**, Bogotá, v. 19, n. 38, p. 318, 2015. DOI: 10.11144/Javeriana.cl19-38.nmdp. Disponible em: <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/12961>.

DELEUZE, G.; PARNET, C. **O Abecedário de Gilles Deleuze**. Mimeografado: 1994, transcrição integral, para fins exclusivamente didáticos, 1988.

DELEUZE, Gilles. **Bergsonismo**. São Paulo: Editora 34, 1999.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia. Vol 5**. São Paulo: Editora 34, 1997. DOI: 10.1017/CBO9781107415324.004.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka: Por Uma Literatura Menor**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998.

ERBER, Laura. **“Nasci furado”: ficcionalização e despossessão do eu na poesia de Henri Michaux**, [s.d.]. Disponible em: [https://www.academia.edu/8023057/Nasci\\_furado\\_ficcionaliza%C3%A7%C3%A3o\\_e\\_desposse%C3%A7%C3%A3o\\_do\\_eu\\_na\\_escrita\\_de\\_Henri\\_Michaux](https://www.academia.edu/8023057/Nasci_furado_ficcionaliza%C3%A7%C3%A3o_e_desposse%C3%A7%C3%A3o_do_eu_na_escrita_de_Henri_Michaux).

ESCALANTE, Emilio del Valle. Del campo a la ciudad: Xib’alb’a como alegoría de la modernidad en Casa solitaria de Rosa Chávez. **Bulletin of Hispanic Studies**, Liverpool, v. 89, n. 2, p. 193–209, 2012. DOI: 10.3828/bhs.2012.15. Disponible em: <https://online.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/10.3828/bhs.2012.15>.

- ESPINO RELUCÉ, Gonzalo. **La literatura oral o la literatura de tradición oral**. Lima: Pakarina Ediciones, 2010.
- FALEIROS, Álvaro. **Traduções canibais. Uma poética do traduzir**. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2019.
- FAUSTO, Carlos. Cinco séculos de carne de vaca: antropofagia literal e antropofagia literária. **Nuevo Texto Crítico**, Baltimore, v. 12, n. 23–24, p. 75–82, 1999. DOI: 10.1353/ntc.1999.0021. Disponível em: [https://muse.jhu.edu/content/crossref/journals/nuevo\\_texto\\_critico/v012/12.23-24.fausto.html](https://muse.jhu.edu/content/crossref/journals/nuevo_texto_critico/v012/12.23-24.fausto.html).
- FAUSTO, Carlos. **Inimigos fiéis: História, guerra e xamanismo na Amazônia**. 1. ed. ed. São Paulo: Edusp, 2001.
- FAUSTO, Carlos. BANQUETE DE GENTE : COMENSALIDADE E CANIBALISMO NA AMAZÔNIA. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 2, p. 7–44, 2002.
- FRANCHETTO, Bruna. A guerra dos alfabetos: Os povos indígenas na fronteira entre o oral e o escrito. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 1, p. 31–59, 2008. DOI: 10.1590/s0104-93132008000100002.
- FREITAS NETO, José Alves De. O resgate da crônica, questões sobre etnia e a identidade na América hispânica do XIX. **Revista Ideias**, Campinas, v. 11, n. 1, p. 21–28, 2004.
- GARCÍA, Claudia. **Literatura testimonial indígena en guatemala (1987-2001): Víctor Montejo y Humberto Ak'abal**. 2005. University of Florida, Gainesville, 2005.
- GRUTMAN, Rainier. Self-translation. *In: Routledge encyclopedia of translation studies*. Abingdon/New York: Routledge, 1998.
- GUTIÉRREZ, Christian. Muerte de Akabal. **La Hora**, Guatemala, p. online, 2019. Disponível em: <https://lahora.gt/muerte-de-akabal-es-una-perdida-para-la-cultura-del-pais/>.
- HACKL, Erich. Humberto Ak'abal, gran poeta maya-quiché. In *Memorian*. **El País**, Madrid, p. on-line, 2019. Disponível em: [https://elpais.com/cultura/2019/02/05/actualidad/1549361276\\_925499.html?id\\_externo\\_rsoc=FB\\_CC&fbclid=IwAR3M9mPpBD2KdPPFA8qefCvJ1RT3ZjNDP3NUMIRnrIkYH4QITznfT3YwLcpg](https://elpais.com/cultura/2019/02/05/actualidad/1549361276_925499.html?id_externo_rsoc=FB_CC&fbclid=IwAR3M9mPpBD2KdPPFA8qefCvJ1RT3ZjNDP3NUMIRnrIkYH4QITznfT3YwLcpg).
- HUI, Wang. Postcolonial approaches. *In: Routledge encyclopedia of translation studies*. Routledge, 1998.
- JIMÉNEZ, Arturo. **Al publicar textos rompemos con el silencio. Entrevista con Humberto Ak'abal**. 2018. Disponível em: [//www.jornada.com.mx/1998/11/27/cul-pater.html](http://www.jornada.com.mx/1998/11/27/cul-pater.html). Acesso em: 14 nov. 2018.
- KEME, Emil. Una reflexión Maya K'iche': Las literaturas en lenguas originarias de Abiyala. **LasaForum**, Pittsburgh, v. 50, n. 1, p. 21–24, 2006.
- LA HORA. Suplemento Cultural. Guatemala, p. 01–08, 2019. Disponível em: [https://issuu.com/lahoragt/docs/cultural\\_10-05-2019](https://issuu.com/lahoragt/docs/cultural_10-05-2019).
- LAMOUNIER FERREIRA, Alice. Procesos y transformaciones en la tradición oral: (re)construyendo la historia de los Sérké con niños cabécares. *In: BROWN, Lolita Camacho; CORDERO, Teresita Cordero; CERDAS, Wendy Páez; SOTO, Hannia Watson (org.). Universidad y educación indígena: perspectivas, investigaciones y discusiones*. San José, C.R.: INIE, 2018. p. 149–180.
- LEPORACE, Rafael; RODRIGUES, Simone. América Latina : da construção do nome à

- consolidação da ideia. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 23, p. 30–42, 2011.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **La pensée sauvage**. Paris: Plon, 1962.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **A História de Lince**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. Campinas: Papyrus, 2007.
- LEYVA, José Angel. La realidad en dos idiomas. Entrevista con Humberto Ak'abal. **La Jornada Semanal**, México, D.F., p. 8–10, 2019.
- LIANO, Dante. Ak'abal o la insurgencia de la palabra (Apêndice). *In*: **Wachibal q'ijil. Las caras del tempo**. Guatemala: Piedra Santa, 2019. p. 255–259.
- MARIÁTEGUI, José Carlos. **Literatura y estética**. Caracas, Venezuela: Fundación Biblioteca Ayacucho, 2006.
- MARTÍNEZ, Luis Mauricio. **Entrevista. Isaac Carrillo Can**. 2014. Disponível em: [http://periodismoatoctli.blogspot.com.br/2014/03/isaac-esau-carrillo-can\\_28.html](http://periodismoatoctli.blogspot.com.br/2014/03/isaac-esau-carrillo-can_28.html). Acesso em: 9 maio. 2017.
- MATVEJEVITCH, Predrag. **Pour une poétique de l'événement**. Paris: Union générale d'éditions, 1979.
- MEZA MÁRQUEZ, Consuelo; TOLEDO ARÉVALO, Aída. **La escritura de poetas mayas contemporáneas producida desde excéntricos espacios identitarios**. Ciudad Universitaria Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2015. Disponível em: [http://www.uaa.mx/direcciones/dgdv/editorial/docs/ve\\_poetas\\_mayas.pdf](http://www.uaa.mx/direcciones/dgdv/editorial/docs/ve_poetas_mayas.pdf).
- MIGNOLO, Walter D. A língua, a letra, o território (ou a crise dos estudos literários coloniais). *In*: BERND, Zilá (org.). **Antologia de Textos Fundadores do Comparatismo Literário Interamericano (CD-ROM)**. On-line: CNPQ, 2001. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/cdrom/mignolo/index.htm>.
- MIGNOLO, Walter D. **La idea de América Latina. La herida y la opción decolonial**. 1. ed. Barcelona: Gedisa Editorial, 2007. a.
- MIGNOLO, Walter D. **La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial**. 1. ed. Barcelona: Gedisa Editorial, 2007. b.
- MIGNOLO, Walter D. **Histórias Locais/Projetos Globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2020.
- MUNDURUKU, Daniel. **Histórias de índio**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1996.
- NUNES, Benedito. Antropofagia e vanguarda - acerca do canibalismo literário. **Literatura e Sociedade**, São Paulo, n. 7, p. 316–327, 2004. DOI: 10.11606/issn.2237-1184.v0i7p316-327.
- ORGANIZAÇÃO INTERNACIONAL DO TRABALHO. Convenção nº 169 - Sobre Povos Indígenas e Tribais 1989. Disponível em: [https://www.ilo.org/brasil/convencoes/WCMS\\_236247/lang--pt/index.htm](https://www.ilo.org/brasil/convencoes/WCMS_236247/lang--pt/index.htm). Acesso em: 22 nov. 2020.
- ORTEGA ARANGO, Óscar. El laberinto literario de las poetas mayas yucatecas contemporáneas. **Estudios de Cultura Maya**, México, v. 42, n. 1, p. 145–167, 2013.
- PENNA, João Camillo. A experiência da violência. **Metamorfoses - Revista de Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 1, p. 111–125, 2015. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/metamorfoses/article/view/5069>.
- PENNA, João Camillo. Dizer a verdade. **Revista Latinoamericana del Colegio**

**Internacional de Filosofía (CIPh)**, [S. l.], v. 38, p. 121–136, 2017.

PITARCH, Pedro. **Ch'ulel: una etnografía de las almas tzeltales**. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1996.

PITARCH, Pedro. Almas y cuerpo en una tradición indígena tzeltal. **Archives de sciences sociales des religions**, Paris, n. 112, p. 31–48, 2000. DOI: 10.4000/assr.20245. Disponible em: <http://journals.openedition.org/assr/20245>.

PITARCH, Pedro. **La cara oculta del pliegue. Ensayos de de Antropología Indígena**. Mexico, D.F.: Artes de México y del Mundo, 2013.

POMA DE AYALA, Felipe Guaman. **Nueva Corónica y Buen Gobierno**. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 1980.

RAMA, Ángel. **A cidade das letras**. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2005.

ROTHENBERG, Jerome. **Etnopoesia no milênio**. Rio de Janeiro: Azougue editorial, 2006.

RUIZ, Mikel. **Escribir para leer otros mundos (o la imposibilidad de traducirse a sí mismo)**. [s.d.]. Disponible em: <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/escribir-para-leer-otros-mundos-o-la-imposibilidad-de-traducirse-a-si-mismo/>.

RUIZ, Mikel. Escribir y auto-traducirse con ¿ética y estética? El lugar de la escritura en tsotsil. **Documentos Lingüísticos y Literarios**, Valdivia, v. 37, p. 126–129, 2018. Disponible em: <http://www.revistadll.cl/index.php/revistadll/article/view/147>.

RUIZ, Mikel. Ruptura de una tradición inventada II. **Revista Tierra Adentro**, México D.F., 2019. a. Disponible em: <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/ruptura-de-una-tradicion-inventada-ii/>. Acceso em: 29 out. 2019.

RUIZ, Mikel. Ruptura de una tradición inventada I. **Revista Tierra Adentro**, México D.F., 2019. b. Disponible em: <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/38006/>. Acceso em: 29 out. 2019.

SACHSE, Frauke. Renaming Vico's Dictionary: Reconstructing the Textual Genealogy of the Vocabulario copioso de las lenguas cakchikel y 4iche. **Indiana**, Berlín, v. 35, n. 1, p. 67–95, 2018. DOI: 10.18441/ind.v35i1.67-95.

SÁNCHEZ M., Juan Guillermo. Poesía de confluencias: una entrevista a Ak'abal. **Revista de Literaturas Populares**, México D.F., v. XI/2, p. 461–469, 2011.

SANTA CRUZ PACHACUTI, Joan De. Relación de antigüedades deste reyno del Perú. *In: Crónicas Peruanas de interés indígena*. Madrid.

SAUSSURE, Ferdinand De. **Curso de lingüística general**. 24. ed. Buenos Aires: Editorial Losada, 1986.

SCHWARTZ, Jorge; ANDRADE, Gênese. Sobre esta edição. *In: Manifesto Antropófago e Outros Textos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p. 7–13.

SISCAR, Marcos. Poesia no contratempo: Samuel Beckett. **Revista Letras**, Curitiba, v. 95, p. 9–23, 2017.

SOUZA, Pedro Daniel Dos Santos; LOBO, Tânia. Da aplicação do Diretório Pombalino ao Estado do Brasil: povos indígenas e políticas linguísticas no século XVIII. **A Cor das Letras**, Feira de Santana, v. 17, n. 1, p. 46, 2017. DOI: 10.13102/cl.v17i1.1445.

STOCCO, Melisa. **La autotraducción como práctica Ch'ixi textualizadora de un tercer espacio en la actual literatura originaria latinoamericana: el caso de los poetas mapuche en argentina y chile**. 2018. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 2018.

- SZTUTMAN, Renato. **De outros caxiris. Festa, embriaguez e comunicação na Amazônia indígena**. 2000. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.
- SZTUTMAN, Renato. Apresentação. *In*: SZTUTMAN, Renato (org.). **Entrevistas com Eduardo Viveiros de Castro**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2008.
- TÁPIA, Marcelo. Sobre conceituação metafórica e variabilidade operacional em tradução poética no Brasil. *In*: FALEIROS, Álvaro; FRANCISCO, Mário Ramos; MARION, Gisele; LATORRE, Rosa Vanice Ribeiro Dias (org.). **Jornada TRADUSP: tradução e poética**. Rio de Janeiro: Vermelho Marinho, 2014. p. 13–25.
- TODOROV, Tzvetan. **La conquista de América. El problema del otro**. Mexico, D.F.: Siglo veintiuno editores, 1989.
- TORRE REVELLO, José. La enseñanza de las lenguas a los naturales de América. **Thesaurus: Boletín del instituto Caro y Cuervo**, Bogotá, v. 48, n. 3, p. 195–220, 1993.
- TUM, Pedro Florentino Ajpacaja; TUM, Manuel Isidro Chox; RAXLEU, Francisco Lucas Tepaz; AJTZALAM, Diego Adrian Guarchaj. **Diccionario K'iche'**. Guatemala: Cholsamaj, 1996.
- UNICEF. **Atlas sociolingüístico de pueblos indígenas en América Latina. Vol.1**. Cochabamba, Bolivia: UNICEF, FUNPROEIB Andes, 2009.
- VALLE ESCALANTE, Emilio Del. **Nacionalismos mayas y desafíos postcoloniales en Guatemala: colonialidad, modernidad y políticas de la identidad cultural**. Guatemala: FLACSO Guatemala, 2008.
- VALLE ESCALANTE, Emilio Del. El viaje A LOS ORÍGENES y la poética “decolonial” maya en Madre, nosotros también somos historia de Francisco Morales Santos. **Revista de Crítica Literaria Latinoamericana**, Lima-Boston, v. 74, p. 351–372, 2011.
- VALLE ESCALANTE, Emilio Del. Teorizando las literaturas indígenas contemporáneas: Introducción. **A Contra corriente. Una revista de historia social y literatura de América Latina**, Raleigh, v. 10, n. 3, p. 1–20, 2013.
- VARGAS, Ángel. Poeta maya-k'iche ve en la sabiduría indígena la respuesta al caos mundial. **Periódico La Jornada**, México, D.F., p. 7, 2018. Disponível em: <https://www.jornada.com.mx/2018/09/03/cultura/a07n1cul>.
- VERAS, Julia de Vasconcelos Magalhães. **A autotradução como princípio poético em Samuel Beckett e Nancy Huston**. 2018. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.
- VILAÇA, Aparecida. **Comendo como gente. Formas do canibalismo wari**. Rio de Janeiro: ANPOCS/Editora da UFRJ, 1992.
- VILAÇA, Aparecida. Fazendo corpos: reflexões sobre morte e canibalismo entre os Wari' à luz do perspectivismo. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 41, n. 1, p. 09–67, 1998. DOI: 10.1590/s0034-77011998000100002.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Araweté: os deuses canibais**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A floresta de Cristal. **Cadernos de campo**, São Paulo, v. 14, n. 15, p. 319–382, 2006.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Coleção Encontros**. Rio de Janeiro: Azougue editorial, 2007.



WERÁ JUKUPÉ, Kaká. **A terra dos mil povos: história indígena brasileira contada por um índio**. São Paulo: Editora Peirópolis, 1998.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.