UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS MODERNAS
BACHARELADO EM LETRAS – TRADUÇÃO: ESPANHOL

ANELISE DE FREITAS

TRADUÇÃO-MALINCHE:
EXPERIÊNCIA DE AUTOTRADUÇÃO, LINGUAGEM E POLÍTICA

JUIZ DE FORA
Julho de 2023

ANELISE DE FREITAS

TRADUÇÃO-MALINCHE:
EXPERIÊNCIA DE AUTOTRADUÇÃO, LINGUAGEM E POLÍTICA

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Bacharel em Letras: Ênfase em Tradução — Espanhol, elaborada sob orientação da Prof.ª Dr.ª Silvina Liliana Carrizo.

JUIZ DE FORA

Julho de 2023

ANELISE DE FREITAS

TRADUÇÃO-MALINCHE:
EXPERIÊNCIA DE AUTOTRADUÇÃO, LINGUAGEM E POLÍTICA

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Bacharel em Letras: Ênfase em Tradução — Espanhol, elaborada sob orientação da Prof.ª Dr.ª Silvina Liliana Carrizo.

Aprovado em 05 de julho de 2023.

Prof.ª Dr.ª Silvina Liliana Carrizo (orientadora)
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof.ª Dr.ª Noemi Teles de Melo
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof.º Dr.º André Luiz de Freitas Dias
Universidade Estadual do Rio de Janeiro

Nós estamos em guerra. Eu não sei por que você está me olhando com essa cara tão simpática. Nós estamos em guerra. O seu mundo e o meu mundo estão em guerra. Os nossos mundos estão todos em guerra. A falsificação ideológica que sugere que nós temos paz é pra gente continuar mantendo a coisa funcionando. Não tem paz em lugar nenhum. É guerra em todos os lugares, o tempo todo.

Ailton Krenak

Os escritores originários passam do canto espontâneo de catarse pessoal para o canto do autor com intencionalidade estética. Passamos do mito, da conversa, dos acontecimentos, transmitidos oralmente como memória do povo, à escrita criativa na qual tudo se funde para apoiar o novo.

Liliana Ancalao

RESUMO

Esta pesquisa começou a ser desenvolvida como o meu trabalho de conclusão de curso do Bacharelado em Tradução da Universidade Federal de Juiz de Fora e nele proponho o desenvolvimento crítico para o conceito que denominei de *Tradução-Malinche*. Ao revisar esse estudo aos olhos da autotradução praticada no trabalho de determinadas produções poéticas indígenas contemporâneas de povos da região que hoje denominamos América Latina, observei como esse processo vem sendo praticado para a construção ideológica que ultrapassa questões linguísticas, compreendendo-a como um processo político de resistência/re_existência. O objetivo deste trabalho é demonstrar como tais poéticas indígenas partem da autotradução não em busca apenas da democratização do acesso ao texto, mas a praticam como um ato político advindo do texto, e esse se converte em um território de luta. O referencial teórico se baseia no pensamento decolonial, para o qual há a necessidade de ouvir as vozes dissonantes que se presentificam e dão lugar àquilo que é diferente, ao Outro. Para tal, a fim de delimitar criticamente esse processo, conceitualmente me aporto metaforicamente na figura de Malinche, que se marcou como a primeira grande intérprete da América hispânica; além de apartá-la do lugar de traidora, lugar este que sempre esteve ligado à própria tradução. Se por vários séculos foi considerada uma traidora por atuar como intérprete dos colonizadores espanhois, nesta pesquisa seu papel político é desvelado, pois a intérprete pode articular seus procedimentos a partir de uma ética e de um posicionamento político para manutenção da cultura local. Se Malinche não podia lutar contra as armas e a opressão, sua luta se firmou na linguagem. Para realizar esse trabalho, proponho uma leitura que parte através da análise da prática autotradutória de três poetas indígenas – Márcia Kambeba (Brasil), Liliana Ancalao (Argentina) e Irma Pineda (México) – desenvolvendo o conceito de *Tradução-Malinche*, que se converte em uma prática que vai além da própria tradução como teoria, mas se desenvolve como um ato político decolonial de manutenção das línguas indígenas. As poéticas indígenas, mais do que uma representação literária, são uma representação de vida. Os povos indígenas têm uma visão de mundo diferente da visão do homem branco, estabelecendo uma relação de vida com a natureza. Essas poéticas nos trazem o mais fundamental dessa visão de mundo: a política como tom e eixo da vida.

Palavras-chave: autotradução; *Tradução-Malinche*; poéticas indígenas.

RESUMEN

Esta investigación comenzó a desarrollarse como mi trabajo de fin de curso de la Licenciatura en Traducción de la Universidad Federal de Juiz de Fora. En ella, propongo un desarrollo crítico para el concepto que he denominado *Traducción-Malinche*. Al revisarlo desde el punto de vista de la autotraducción practicada en la obra de ciertas producciones poéticas indígenas contemporáneas de pueblos de la región que hoy llamamos América Latina, observé cómo este proceso ha sido practicado para la construcción ideológica que va más allá de las cuestiones lingüísticas, entendiéndolo como un proceso político de resistencia/re_existencia. El objetivo de este trabajo es demostrar cómo estas poéticas indígenas parten de la autotraducción no sólo en busca de la democratización del acceso al texto, sino que lo practican como un acto político que surge del texto, y éste se convierte en un territorio de lucha. El marco teórico se basa en el pensamiento decolonial, para el cual existe la necesidad de escuchar las voces disonantes que están presentes y dar paso a lo diferente, al Otro. Para ello, con el fin de delimitar críticamente este proceso, me apoyo conceptualmente en la figura de Malinche, quien se marcó como la primera gran intérprete de Hispanoamérica; además, la alejo del lugar de traidora, lugar que siempre ha estado ligado a la traducción misma. Si durante varios siglos fue considerada una traidora por actuar como intérprete de los colonizadores españoles, en esta investigación se devela su papel político, ya que la intérprete puede articular sus procedimientos a partir de una ética y una posición política para el mantenimiento de la cultura local. Si Malinche no pudo luchar contra las armas y la opresión, su lucha se estableció en el lenguaje. Para llevar a cabo este trabajo, propongo una lectura que parte del análisis de la práctica autotraductora de tres poetas indígenas – Márcia Kambeba (Brasil), Liliana Ancalao (Argentina) e Irma Pineda (México) – desarrollando el concepto de *Traducción-Malinche*, que se convierte en una práctica que va más allá de la propia traducción como teoría, sino que se desarrolla como un acto político decolonial de mantenimiento de las lenguas indígenas. La poética indígena, más que una representación literaria, es una representación de la vida. Los pueblos indígenas tienen una cosmovisión diferente a la del hombre blanco, estableciendo una relación de vida con la naturaleza. Estas poéticas nos traen lo más fundamental de esta cosmovisión: la política como tono y eje de la vida.

Palabras clave: autotraducción; *Traducción-Malinche*; poéticas indígenas.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO **07**

1. *TRADUÇÃO-MALINCHE*:
EXPERIÊNCIA DE AUTOTRADUÇÃO **11**

2. *TRADUÇÃO-MALINCHE*:
A PRÁTICA DO MÉTODO
OU AUTOTRADUÇÃO, LINGUAGEM E POLÍTICA **19**

CONSIDERAÇÕES FINAIS **26**

REFERÊNCIAS **28**

ANEXOS **31**

INTRODUÇÃO

Por qué aprendiste Rafael
las 6 especies de ese fruto
que ofrecés a la clientela
con entusiasmo, especificando
procedencia, consistencia, dimensiones.
Al final, aput, gana, piqsirpoq, qimuqsuq;
para que elijan en definitiva: "unas bananas", o:
"aquellas", o "las sin pintitas".
Qué palabras elegís cuando el tipo mayor
les dice a ustedes,
acá pelotudo el cajón /
rápido el cajón/
callate, metete/
padentro, hace un mate Rafael no jodas /
que hay poco espacio.
Peel slowly and see?
Es eso Rafael lo que le decís al viejo
que debe ser tu padre, misma
naríz, mismo pelo, peel slowly and see?
Porque bananas hay ecuatoriana brasilera colombiana salteña,
pero tu padre es uno solo?

Depois de ler esse poema, o traduzi. Esse foi o meu primeiro contato com a tradução, em 2014. Dois anos mais tarde, em 2016, traduzi outros poemas da mesma autora e organizei para a editora Macondo a antologia *Vista Aerea*, com poemas da poeta argentina Alfonsina Brión. Naquele momento, recém começava os meus estudos sobre a língua castelhana e aprendia um pouco mais sobre a doçura e o amargor de me entender como parte do que chamamos América Latina.

Na ocasião, eu disse, na "Nota afetiva sobre a tradução (ou ensaio sobre algumas notas)", que havia começado a traduzir esse poema e

> para o verso "al final, aput, qana, piqsirpoq, qimuqsuq", no qual uma voz anuncia palavras em esquimó que definem os tipos variados de neve, eu havia pensado a tradução como: "Ao final, um chuvisco, uma chuvinha, uma garoa, um toró", pensando mais semanticamente. Embora a primeira versão me agradasse muito, parecia que manter a língua original, *eskimo language*, manteria a intensidade do que esse verso representava para o poema. A tradução mostrou-se um processo de conhecimento de uma poética outra, marcada pela transversalidade do meu trabalho como tradutora. ¿O texto como uma costura, uma conversa que nasce em um molde e depois se adapta ao corpo ou um corpo que produz a própria costura? (FREITAS, 2016, p. 7)

Apesar da simplicidade do pensamento de quem tão somente havia começado um curso de cultura e língua e ainda não conhecia quase nada sobre teoria da tradução, começava a esboçar algum pensamento crítico sobre o trabalho que empenhava naquela publicação.

Além disso, o poema traduzido recai sobre uma questão linguística que desemboca no pensamento que tento desvelar no texto a seguir. Na sua breve mistura de línguas, há um questionamento explícito que vai além das bananas, que figuram apenas como o motivador filosófico que inquire sobre a possibilidade da linguagem ser criada a partir das necessidades, que são específicas, o que geraria problemas (ou possibilidades) tradutórios(as). Talvez, a *Tradução-Malinche* seja um caminho possível para começarmos a formular uma resposta para a pergunta vinculada ao poema.

No ano seguinte, matriculada na Oficina de Tradução de Literaturas Indígenas, ofertada pela professora Silvina Carrizo como parte da formação da licenciatura em Língua Espanhola, continuei aprendendo que, além de latino-americana, eu era também parte de uma constituição imbricada pelas línguas indígenas; emergi ali na consciência de que essas línguas sofreram e sofrem com uma política de esquecimento. Naquela ocasião, escolhi traduzir o poema "El huésped", da poeta zapoteca Irma Pineda, para o qual posteriormente fiz uma vídeo-poema, disponibilizado no canal do Youtube da disciplina.

A câmera posicionada na varanda, com um e outro gorjeio de um pássaro; ao fundo, a ambientação da casa no som dos talheres que se tocam. Eu, sentada com um vestido floral, lendo o poema em castelhano e em português. Os óculos feitos com a armação da avó, tortos no rosto. No final, um olhar para a lente enquanto leio o último verso em português: "viajante que ainda não chega". Também nisso residia a vontade de procurar saber sobre as poéticas indígenas, pensar também naquilo que não cabia.

Logo mais, um ano antes da pandemia, comecei a assistir, como ouvinte, uma disciplina da pós-graduação em Estudos Literários. Ministrado também pela professora Carrizo, aquele momento me marcou não só pelo fato de estar grávida e praticamente não caber nas carteiras da faculdade, mas também porque, logo nas primeiras aulas, lemos incansavelmente a poeta mapuche Liliana Ancalao.

Dois anos depois, comecei o projeto de tradução do texto "Oralitura – uma opção pela memória", um texto ensaístico de Ancalao, no qual ela retoma o termo cunhado pelo poeta mapuche Elicura Chihuailaf para a literatura indígena afetada e produzida após a invasão ibero-americana. A ideia era publicá-lo na revista eletrônica *ADobra*, publicação editada pelo coletivo editorial Capiranhas do Parahybuna, do qual faço parte. Entretanto, me ocorreu publicar esse e outro ensaio dela, intitulado como "A língua silenciada", em formato de e-book. Junto, haveria uma seleta trilíngue de poemas e uma entrevista de Ancalao, feita pela pesquisadora argentina Melisa Stocco. A professora Carrizo, que também assinou a

apresentação da publicação, que veio a se chamar *Oralitura – coleção de textos de Liliana Ancalao*, e eu, somamos força à tarefa de traduzir todos esses textos.

Voltando àquele 2019, quando conheci Ancalao, também houve a nona edição da Jornada Literária da UFJF, na qual esteve presente a escritora Márcia Kambeba. Lembro-me de sua imagem cantando seus poemas com o auxílio de um maracá, acompanhada de um músico que completava o ambiente de experiência dos poemas. Ao final do evento, quando houve um sorteio de livros, não tive a sorte de ganhar um dos livros de Kambeba. Entretanto, de alguma maneira o livro veio parar em minhas mãos através de um empréstimo que virou um presente.

Ao longo dos últimos anos tenho me envolvido na leitura dessas poéticas e, por certo, as mãos da professora Silvina Carrizo me guiaram até Irma Pineda, Liliana Ancalao e Marcia Kambeba, três mulheres indígenas das nações zapoteca, mapuche e omágua/kambeba, respectivamente. Essas poetas possuem uma vivência bilíngue, estabelecendo suas vidas entre duas culturas distintas – uma opressora, difundida pela colonização, e outra autóctone, usurpada pelo mesmo processo colonizatório.

Essas poetas escrevem (e se autotraduzem) na relação entre duas línguas (uma hegemônica e outra indígena): Pineda, ao que aparenta, escreve primeiro em zapoteco e depois traduz os poemas para o castelhano; Ancalao, conforme dito na entrevista com Stocco, aprendeu o mapuzungun tardiamente, escrevendo primeiro em castelhano para depois traduzir para sua língua familiar; e, finalmente, Kambeba, que não traduz completamente todos os poemas, mas sim algumas estrofes do português para o omágua/kambeba.

Desse modo, a partir de minha experiência com a tradução e, principalmente, de uma maior relação com a teoria, comecei a delimitar o projeto de pesquisa que denominei de *Tradução-Malinche*. Ao observar o cenário das produções indígenas contemporâneas, percebo que a autotradução vem funcionando como uma política de disseminação de tais textos, mas também vem atuando como uma maneira de situar essas línguas e linguagens entre as línguas estandarizadas, isto é, entendo esse processo como algo que vem sendo desenvolvido como uma construção ideológica que ultrapassa questões apenas linguísticas, compreendendo, deste modo, um processo político de resistência.

O objetivo não é delinear uma análise ou crítica das escolhas tradutórias, mas demonstrar como a autotradução é um recurso operado por diversas poetas indígenas para o reforço político que surge pela luta da manutenção de suas culturas. Para tal, a fim de delimitar criticamente esse processo, conceitualmente me aporto na figura metafórica de Malinche, que se marcou como a primeira grande intérprete da América hispânica.

A imagem dessa mulher indígena, que atuou como intérprete de seus colonizadores, ficou marcada como um signo negativo. Sua imagem precisou ser resgatada e erigida sob um novo código e cruzar cenários marcados pelas figurações menos positivas impostas pelo neoliberalismo. Assim como essa personagem da história da América Latina, as poéticas a serem analisadas por este texto também perpassam caminhos tortuosos para resistirem e falarem por si e, por isso, denominei essa prática, como dito anteriormente, de *Tradução-Malinche*.

1. *TRADUÇÃO-MALINCHE*: EXPERIÊNCIA DE AUTOTRADUÇÃO

"malintzin. malinche. malinalli. marina. mulher," é o título do ensaio de Nina Rizzi (2018), no qual ela nos lembra o jargão popular cunhado por Vittorio Imbriani – "Traduttore, Traditore" – e como esse dito tem a ver, em certa medida, com a expressão "La Malinche!". Imbriani, ao lançar, no século XIX, este jogo de palavras que só funciona em italiano, também lançou uma chave para ler como o tradutor era visto naquela época. Se olharmos para o século XVI, não é difícil imaginar porque, até hoje, a imagem de Malinche – mulher e indígena – está relacionada à traição.

Assim, em um rito metonímico, comumente Malinche é acusada de ser traidora, como se a colonização fosse de sua responsabilidade, pois, aparentemente, para o senso comum, tudo não teria sido possível sem sua presença como tradutora e amante de Hernán Cortés. Malinche foi nomeada pelos espanhóis pelo nome cristão Dona Marina. A questão de seu batismo é importante, porque é sua apresentação ao mundo ocidental. Malinche ficaria com toda a culpa por seu pecado porque a redenção viria pelo nome cristão.

Uma série de fatores levaram Malinche à posição que ocupou ao lado de Cortéz – a de mulher indígena violentada –, como a sua facilidade em transitar entre as línguas e seu encontro com o clérigo espanhol Jerónimo de Aguilar. O clérigo falava o maia, mas não sabia o náuatle. Assim, ao traduzir do náuatle para o maia, Malinche atuava como intérprete nessas línguas; Aguilar, por sua vez, traduzia do maia para o castelhano. Entretanto, quando Malinche aprende o castelhano, o clérigo não tem mais função para a comitiva de Hernán Cortés[1].

É verdade que sua figura social – não pessoal – foi fundamental para a conquista espanhola, mas não porque traiu seu povo, e sim porque atuou como intérprete. Se não na prática, a figura que foi contada e recontada de Malinche contribuiu para que toda a culpa da violência da colonização fosse atribuída a uma mulher indígena. Houve uma conjuntura que leva Malinche a ser atribuída à colonização: essa prosperou com a ajuda dos *línguas* – o que não comprova especificamente a ajuda de Malinche. Ainda, é importante lembrar que, possivelmente, a relação com os *línguas* era como qualquer relação colonizadora: baseada em violência. A posição de Malinche, portanto, não é a de conquistadora, mas sim de alguém que foi oprimida por ser uma mulher indígena naquele contexto.

[1] Hernán Cortés foi o colonizador espanhol conhecido por ter destruído o Império Asteca de Moctezuma II.

A narrativa da história de Malinche, que teve força durante muitos anos, está marcada pelo encontro com Hernán Cortés, no início do século XVI. Há quem diga que Malinche era de uma família nobre. Há quem diga que era a única filha, até quando a mãe se torna viúva e se casa de novo, concebendo outro filho, homem. Há quem diga que sua mãe a vendeu para comerciantes e, de mão em mão, chegou a Hernán Cortés. O fato é que Malinche foi obrigada a ser intérprete de Cortés.

O próprio dicionário da *Academia Mexicana de la Lengua* indica o uso de dois termos referentes a seu nome: *malinchismo* e *malinchista*:

> A palavra *malinchismo* vem de Malinche, apelido de Marina (também conhecida como Malina, Malintzin ou Malinalli), amante de Hernán Cortés. Devido à preferência de Malinche por um estrangeiro, o seu nome foi utilizado para formar o derivado malinchismo com o significado de "atitude de quem mostra apego ao que é estrangeiro com desprezo pelo que é próprio". Um outro derivado, *malinchista*, referindo-se à pessoa "que mostra apego ao que é estrangeiro com desprezo pelo que é seu". (ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA, n.p., tradução e grifos meus)[2]

Entretanto, Malinche era, certamente, uma mulher bem relacionada entre os povos indígenas da região, principalmente entre os astecas, e não deveria ser compreendida desde um ponto de vista da passividade. Além disso, a atuação dos *línguas*, em castelhano *lenguaraz*, impediu que mais sangue fosse derramado, pois atuavam nos acordos de paz e na mediação com o colonizador. Dominar línguas que o colonizador não dominava era uma das únicas vantagens que os indígenas possuíam em uma conjuntura de genocídio. Os línguas eram indígenas, em sua maioria mulheres e crianças, que, por sua desenvoltura social dentro da comunidade e por dominarem mais de uma língua, eram submetidos a atuarem como intérpretes, principalmente, no processo de catequização de outros indígenas.

> Apareceu ali um língua, mas ou não entendia as minhas palavras, ou não as comunicava ao doente no sentido que eu pretendia que tivessem. Assim, por exemplo, enquanto eu tentava despertar o índio para a contrição dos seus pecados, o língua perguntava-lhe em que parte do corpo sentia a dor

[2] La voz malinchismo, proviene de Malinche, apodo de Marina (también conocida como Malina, Malintzin o Malinalli), amante de Hernán Cortés. Por la preferencia de la Malinche por un extranjero, su nombre se empleó para formar el derivado malinchismo con el significado de 'actitud de quien muestra apego a lo extranjero con menosprecio de lo propio'. De esta voz se desprende otro derivado, malinchista, referente a la persona 'que muestra apego a lo extranjero con menosprecio de lo propio'. (ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA, n.p.)

(JULIÁN, Laguna, 04/10/1730 in MATTHEI, 1972, v. 3, p. 254, tradução minha).[3]

Embora a violência fosse empenhada contra os indígenas, obrigados a cumprirem a função de um *língua*, a partir do relato do padre Juan Bautista Julián é possível perceber que o artifício utilizado por esses indígenas contra os usurpadores era, justamente, a língua. Enquanto o padre deseja imputar o pecado e o arrependimento, o *língua* atua em outro sentido ao perguntar sobre o corpo. A tradução e a interpretação eram utilizadas como ferramentas que tentavam minimizar ou se colocar contra a ambientação.

A forte figura de Malinche, às vezes, é apagada nos relatos da época, mas em alguns documentos, quando aparece, é também enaltecida, como no caso do cronista a serviço da coroa de Castela, Bernal Díaz del Castillo, en *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*: "dona Marina tinha um grande poder e comando entre os índios de toda a Nova Espanha" (DÍAZ DEL CASTILLO, 2011, p. 116, tradução minha).[4] Embora seja necessário relativizar os relatos de Díaz del Castillo, pois se trata de uma interpretação do cronista, entretanto, é através dele que se criou o primeiro documento com algum relato sobre Malinche.

Muitas outras escritoras, principalmente mexicanas, pelo óbvio motivo, têm se dedicado ao resgate da figura de Malinche desde um ponto de vista de resistência. Gloria Anzaldúa afirma que execrar a imagem da Malinche é tentar incutir a falsa ideia de que ser indígena é vergonhoso. A ideia da traição foi atribuída à Malinche pelos homens, por isso, Anzaldúa se coloca como sua filha, assumindo sua herança: "Sim, sou a filha *de la Chingada*[5]. Sempre fui filha dela." (ANZALDÚA, 2016, p. 57, tradução minha)[6]. Por isso, quando Anzaldúa diz que "o povo Chicano tem três mães" (2016, p. 74, tradução minha)[7], está se referindo à Virgem de Guadalupe/Coatlalopeuh, à Llorona e à Malinche. Essa tríade é especialmente interessante: enquanto a Virgem é a mãe que nunca abandona, Malinche, ou La Chingada, é a mãe estuprada e abandonada. A maldição da Llorona, por sua vez, representa a mãe que busca por seus filhos (também retomando a ideia do cuidado). O que parece unir as três é a ambiguidade, o título de traidoras e, ao mesmo tempo, mãe de todos; *virgem-puta*.

---

[3] Apareció por allí un lenguaraz, pero, o no comprendía mis palabras, o no las comunicaba al enfermo con el sentido que yo pretendía darles. Así, por ejemplo, mientras yo trataba de suscitar en el indio la contrición por sus pecados, el lenguaraz le preguntaba en qué parte del cuerpo sentía el dolor (JULIAN, 1972, p. 254).

[4] Y la doña Marina tenía mucho ser y mandaba asolutamente entre los indios en toda la Nueva España. (DÍAZ DEL CASTILLO, 2011, p. 116, tradução minha).

[5] Optei por manter "de la Chingada" em castelhano. A tradução livre seria "da fodida".

[6] "Sí, soy hija de la Chingada. Siempre he sido su hija." (ANZALDÚA, 2016, p. 57)

[7] "La gente Chicana tiene tres madres." (ANZALDÚA, 2016, p. 74)

Assim como houve um apagamento de Malinche como um sujeito, essas poetas indígenas sofrem com o apagamento do sujeito autor empírico, o que demonstra uma dupla violência contra elas que lutam para combater o extermínio de seu próprio povo (o que inclui também lutar contra o desaparecimento de suas culturas e línguas): primeiro, porque o sujeito empírico é importante neste contexto das literaturas indígenas que vivem em constante apagamento; segundo, porque as culturas indígenas possuem um histórico de violência contra elas. No caso das literaturas indígenas, conforme afirma Melisa Stocco (2016b), pesquisadora que tem se dedicado ao estudo dessas poéticas, a tarefa do crítico, principalmente se pensamos que o leitor de poesia indígena é uma espécie de outsider, é buscar as singularidades dessas poéticas para difundi-las.

Obviamente, a forte presença que exercia entre seu povo fazia de Malinche um objeto forte nas mãos dos espanhois, que poderiam usar de sua influência e fazer crescer a confiança dos povos a seu favor, mas também dava a Malinche uma arma poderosa dentro do escopo político do que representou a colonização das Américas. Essa passagem da história da América hispânica levou ao surgimento da expressão azteca-náuatle-mexicana conhecida como "La Malinche", que representa um xingamento, em variados contextos de uso da língua castelhana, e também significa traição, quando aplicada ao ambiente tradutório. Por isso, parece importante essa relação de seu nome com uma tradução que se mantenha não só como produto linguístico, mas também como fator político decisivo da manutenção do discurso indígena.

> Mais tarde, nas décadas de 1980 e 1990, vários escritores matizaram essa ideia e argumentaram que ela pode não ter sido totalmente vitimizada. No fim das contas, ela era sem dúvida uma mulher enérgica e talentosa, determinada a sobreviver. Fez o que pôde, dentro do seu próprio contexto, para preservar a sua integridade num terreno complexo e mutável, num mundo onde era difícil traçar a linha entre grupos e decidir qual era o melhor caminho a seguir. No seu tempo, recorde-se, ainda não havia pessoas que se considerassem "índios": havia apenas múltiplos grupos étnicos diversos e recém-chegados particularmente estranhos. (TOWNSEND, 2015, p. 19, tradução minha)[8]

[8] Después, en los años 1980 y 1990, varios escritores matizaron esa idea y sostuvieron que tal vez no fue del todo victimizada. A final de cuentas, era sin duda una mujer enérgica y talentosa, decidida a sobrevivir. Hizo lo que pudo, dentro de su propio contexto, para preservar su integridad en un terreno complejo y movedizo, en un mundo donde era difícil trazar la línea divisoria entre los diversos grupos y decidir cuál era el mejor camino a seguir. En su tiempo, hay que recordarlo, no existía todavía pueblo alguno que se considerara a sí mismo como "indio": sólo había múltiples grupos étnicos diversos y unos recién llegados particularmente extraños. (TOWNSEND, 2015, p. 19)

Embora o discurso de Camilla Townsend seja apaziguador e use de eufemismo – *recém-chegados particularmente estranhos* – para definir o processo violento e genocida da conquista espanhola, pareceu-me importante, ao estudar a autotradução de mulheres poetas indígenas, recuperar a imagem de Malinche desde um ponto de vista que não a retratasse ou a enaltecesse como uma mulher passiva, pois sua imagem foi, durante séculos e séculos, manchada pelo signo da traição, envolvendo, dessa maneira, a opressão vivida, até os dias de hoje, pelas mulheres e, principalmente, pelas mulheres indígenas. Assim, neste meu pensamento, seu nome e sua figura surgem como um conceito ligado ao pertencimento político e ético desses povos.

Townsend afirma que até o século XIX, Malinche havia sido esquecida na história do México, mas que a partir da independência do país, Malinche ressurge como traidora da pátria. Ainda segundo Townsend, "em *Xicoténcatl*, um romance anônimo de 1826, Marina aparece de repente e pela primeira vez como uma traidora lasciva e intrigante" (TOWNSEND, 2015, p. 19, tradução minha)[9], dessa forma, se é pela literatura que Malinche começa a ser relacionada à traição, é também pela literatura que deveríamos criar novos imaginários.

> Em outubro de 1988, no México, quando intelectuais e historiadores latino-americanos se reuniram para discutir questões como identidade, interculturalismo, mestiçagem, discurso indígena e marginalidade no simpósio sobre os quinhentos anos de história na América Latina, o equatoriano Carlos Paladines (1991) apresentou um estudo intitulado "Discurso indígena e discurso de ruptura", no qual observa que o indígena deixa de ser tema de antropólogos, etnólogos, de alguns sociólogos ou de pintores, novelistas e escultores (indigenismo') e passa a ser assumido pelo mesmos indígenas ('indianismo')" (Paladines, 1991). Os conceitos indigenismo/indianismo diferem do significado desses mesmos termos empregados no Brasil. (GRAÚNA, 2011, p. 3)

Ao pensar a *Tradução-Malinche*, sei que a tradução pode ser utilizada com o objetivo de divulgar textos em outras línguas, mas a autotradução não visa apenas a divulgação de textos, como no caso de Irma Pineda, Liliana Ancalao e Márcia Kambeba. Essas poéticas são baseadas no bilinguajamento. O termo, cunhado por Walter Mignolo em 2003, indica a manifestação individual de ser bilíngue, que é mais do que uma habilidade linguística é "um processo dialógico, ético, estético e político de transformação social" (MIGNOLO, [2003] 2020, p. 359). Melisa Stocco destaca que a poesia inscrita pelos descendentes dos povos originários da América Latina é um "território de agenciamento" (2016, p. 422, tradução

[9] [...] en *Xicoténcatl*, novela anônima de 1826, de golpe y por primera vez, aparece Marina como una traidora lasciva e intrigante (TOWNSEND, 2015, p. 19)

minha) que se abre e se concretiza. A poesia mapuche contemporânea, por exemplo, é atravessada por uma variedade linguística muito ampla, dispersa em seu território argentino (Puel Mapu) e chileno (Gulu Mapu).

Quando o bilinguajamento ganha espaço, as línguas envolvidas no processo não são hegemônicas, isto é, pensar na literatura bilíngue de povos originários é uma seara pouco explorada e valorizada. No caso de pares de línguas que envolvam uma língua indígena e outra hegemônica pode haver uma determinada busca pela afirmação de um posicionamento do ponto de vista linguístico, cultural e geográfico. Assim, nesse caso, a autotradução busca uma reapropriação da língua hegemônica, colocar a língua indígena em igualdade entre as línguas hegemônicas e a desconstrução das noções de identidade, literaturas nacionais e língua materna (STOCCO, 2016).

No caso da autotradução, conforme Hokenson e Munson (2007) definiram sobre o tema, esta é uma criação que não obedece à linearidade temporal do que seria o original e a versão, uma vez que o autor opera seu duplo linguístico em espaços físicos ou metafísicos. Segundo a pesquisadora Stocco (2016), há dois aspectos centrais na prática autotradutória indígena latino-americana: o sociocultural e o ético-político. O primeiro aspecto envolve as motivações que levam à prática bilíngue, enquanto o segundo dialoga com a noção de "literatura menor" proposta por Deleuze e Guattari: uma literatura potente e repleta de devir, mas produzida em um ambiente minoritário. "As três características da literatura menor são de desterritorialização da língua, a ramificação do individual no imediato político e o agenciamento coletivo de enunciação" (DELEUZE E GUATTARI, 2003, p. 41). A "literatura menor" não é produzida em uma língua menor, mas sim por uma cultura minorizada. Entretanto, nessas poéticas, as línguas indígenas ocupam a posição de prioridade dentro do livro. No mínimo, dentro dessa dinâmica, as línguas indígenas e a língua castelhana cumprem uma equivalência.

Para línguas minoritárias como o zapoteca, o omágua/kambeba e o mapuzungun, a autotradução está a serviço de uma política subversiva (NÉSTORE, 2020), mas também de re_existência (CARRIZO, 2021). Se o bilinguajamento se impõe como realidade obrigatória, essa realidade deve ser transmutada e ressignificada por meio da autotradução. A pesquisadora Melisa Stocco (2016, p. 52) denomina esse momento vivido de autotradução vinculado a um movimento ético-político de "paradigma pós-monolíngue" (tradução minha). A falta de equivalência entre as línguas é o que torna o processo de autotradução ainda mais interessante, uma vez que o leitor deve seguir um caminho linguístico semelhante ao desses escritores.

Dessa maneira, recorro ainda ao Exu "tradutor-intérprete por excelência" de Flores & Capilé (2022, p. 15):

> Propõe-se, brevemente, a tradução-exu como aquela que pode operar sua crítica-criativa da poesia numa dinâmica de contradições que enxerta na obra original movimentos absolutamente inaceitáveis do ponto de vista da semântica ou da hermenêutica tradicionais. (FLORES & CAPILÉ, 2022, p. 28)

A tradução-exu se propõe nas encruzilhadas e nas falanges. Pensado como um termo que tenta "compreender uma metamorfose crítica" (FLORES & CAPILÉ, 2022, p. 13), o conceito dança entre o experimento e a mediação. A *Tradução-Malinche* se propõe no signo da traição, na marca negativa que se transforma e resiste. Uma das camadas da proposta teórica de Guilherme e Capilé é enodoar a ideia de origem e de original. Assim, além de tornar a tradução mais original que o original, e nisso abraça a *Tradução-Malinche*, desierarquiza a ideia do texto original frente ao texto traduzido; o texto de chegada e o texto de partida.

O potencial de pensamentos como a *tradução-exu* e *Tradução-Malinche* é decolonial. Essas propostas buscam a criação de outro conceito de mundo. Ao mesmo tempo que espelham um passado, refletem a partir de um pensamento plural. Assim,

> são necessárias novas categorias de análise para entender os autores tradutores como subjetividades "em trânsito" que não apenas transpõem as lacunas culturais e linguísticas que podem existir em sua esfera de produção, mas também as combinam e as habitam, naquilo que tais diferenças articulam como conflitantes e complementares. (STOCCO, 2016, p. 53, tradução minha)[10]

Objetivamente, esse texto pensa o conceito de *Tradução-Malinche* na obra poética de três mulheres indígenas da América Latina. Especificamente, o livro *Xilase nisado' / Nostalgias del mar* (2006), de Irma Pineda; *Mujeres a la intemperie/ Pu zomo wekuntu mew* (2009), de Liliana Ancalao; e *Ay Kakyri tama* / Eu moro na cidade (2018), de Márcia Kambeba. Para essas poetas, a autotradução vai além da divulgação de suas escrituras, sendo uma representação política e ética de suas culturas.

Ao mesmo tempo que a poesia indígena busca resguardar um passado histórico, também precisa lutar pela manutenção de sua cultura. A autotradução é o método encontrado

[10] se hacen necesarias nuevas categorías de análisis que permitan comprender a los autores y autoras traductores de sí mismos como subjetividades «en tránsito» que no solo tienden puentes entre las brechas culturales y lingüísticas que puedan existir en su ámbito de producción, sino que también las combinan y las habitan, en lo que tales diferencias articulan como conflictivo y complementario. (STOCCO, 2016, p. 53)

por essas poetas, pois a linguagem protege culturas, discursos e história. Observo como a linguagem é um meio político e ético para manter essa tríade. Nas próximas linhas, especificarei alguns aspectos de suas poéticas que demonstram como a política vai além de questões administrativas, mas atuando no sentido mais profundo desse conceito: a capacidade de criar diretrizes com o objetivo de organizar seu modo de vida, vinculando o estado a partir do poder da linguagem. Buscando, talvez, a política em seu sentido mais anticapitalista, que é a própria ideia do bem-viver indígena, com o fim último de buscar a felicidade das pessoas. É preciso ter em mente que essas culturas e línguas sofrem – e sofreram – com políticas de pilhagem e violência física, psicológica e ideológica. Tanto analisar e estudar essas culturas quanto deixá-las falar através de suas próprias línguas é dar lugar a sua soberania (BEARD, 2010).

2. *TRADUÇÃO-MALINCHE*: A PRÁTICA DO MÉTODO OU AUTOTRADUÇÃO, LINGUAGEM E POLÍTICA

Não foi difícil perceber um elo entre estas as poetas: o fato de serem mulheres indígenas urbanas. Silvina Carrizo (2021) chama de poepolítico o processo pelo qual essas poetas traduzem na linguagem a herança do que foi e do que deixará. Embora Casanová (2002) indique a dificuldade da literatura de certas regiões tidas como menores literariamente de se imporem, é possível inferir que algumas dessas mesmas regiões sejam também lugares de exploração do poético. Se sua ascensão é, de certa forma, milagrosa, se autotraduzem. "Quanto mais antiga a literatura, mais importante o patrimônio nacional, mais numerosos os textos canônicos que constituem, sob a forma de "clássicos nacionais", o panteão escolar e nacional" (CASANOVA, 2002, p. 29). Essas poetas, como Malinche, ocupam dois mundos: o da violenta realidade colonial e o da linguagem pela tradução. Se Malinche continuará sendo associada à traição pela palavra, também por ela essas poetas recriarão e manterão suas cosmogonias.

No poema "El huésped/Biuuza'", do livro *Xilase nisado' / Nostalgias del mar*, de Irma Pineda, há uma presença de conceitos fundamentais para a recriação da cosmogonia de seu povo, como a presença do "umbigo" e seus vínculos com a terra. Cortar o cordão umbilical é romper o primeiro elo com a casa, uma vez que o corpo da mãe é essa primeira casa no mundo. O diálogo com seu povo, pedindo que ninguém se esqueça que vem da natureza, é de estreita relação com o corpo: o umbigo enterrado é uma semente que dá vida ao seu povo, e é de seu povo que provém a fauna e a flora. *Doo yoo*, termo em zapoteca que Pineda traduziu como "casa de tu ombligo", representa uma das dificuldades impostas pela tradução. *Doo yoo* é a primeira casa, como uma placenta, mas ao traduzir, Pineda busca mais a imagem poética, a casa da origem se converte na casa do umbigo.

Lembro-me que ao traduzi-lo para a oficina de Silvina Carrizo, não sabia como verter o termo *nagual*. Um *nagual* é um ser da mitologia de vários povos mesoamericanos que simboliza um ser encantado que toma a forma de animais. No maia-quiché, é um *chulel*; no zapoteza, um *bidxaa*. Nas conversas com Carrizo, pensamos em soluções que se aproximassem da cultura indígena brasileira, mas mantive o termo *nagual*. Para além da minha tradução, o que deve ser relevado é a autotradução de Pineda: ela busca um termo que aproxime um aspecto comum a várias etnias.

Para a poeta, há uma diferença entre literatura indígena e literatura traduzida; no entanto, ela reconhece que há um exercício dialético entre os dois sistemas linguísticos. O que implicaria um processo tradutório já na contraposição entre o mundo neoliberal em que nasce a sua escrita e a cosmovisão da língua originária. A poeta escreve primeiro em zapoteca e, em seguida, se autotraduz para o castelhano. Segundo ela, como o zapoteca é uma língua metafórica, lhe interessa mais pensar nessa língua. Por exemplo, em castelhano se diz "me gusta", enquanto em zapoteca "entró/entra a mis vísceras/corazón".

> Assim, primeiro escrevo em zapoteca, depois faço a tradução para espanhol e, por vezes, nessa revisão, o espanhol dá-me uma ideia para corrigir a versão zapoteca e eu volto atrás. Sim, volto atrás. Já que as duas versões estão lá, ponho-as num espelho para ir corrigindo-as, para que seja compreensível para as pessoas que falam zapoteca e que vão me ouvir ou ler nessa língua, mas também compreensível para as pessoas que só podem me ler em espanhol. No final, são poemas paralelos. Digo sempre aos meus colegas que nós, como escritores bilíngues, temos de dar à luz gêmeos. E às vezes são gêmeos cabeçudos. É um processo duplo: um esforço duplo, um trabalho duplo, mas no final é muito satisfatório. Gosto do exercício de pensar em duas línguas ao mesmo tempo. Posso olhar para as coisas a partir de uma língua que descreve um mundo e de outra que descreve outro mundo muito diferente. Tentar combiná-las na poesia é complicado, mas também é um desafio. E eu gosto. (PINEDA in SERNA, 2017, n.p., tradução minha)[11]

O texto é a maneira de manter sua cultura e língua vivas não somente para seu povo, mas também levar, na tradução, todos seus aspectos; impondo-se como uma cultura viva e resistente. Segundo Pineda, a língua zapoteca se propaga através da literatura e isto faz possível que a língua se localize entre outras tidas como mais prestigiosas. A língua que habita este lugar público faz com que seus falantes se reconheçam na identidade linguística e, como consequência, enalteçam sua cultura.

> A literatura no contexto dos binnizá pode continuar a contribuir para a transmissão de elementos culturais às crianças, e pode também reforçar-se como forma de resistência, como meio que recorre à produção de sentido e à linguagem estética para nos contar a sua história, a sua filosofia, os seus sentimentos e o seu pensamento, e também como forma de negar ao

[11] Entonces, primero escribo en zapoteco, después hago la traducción al español, y a veces en esa revisión el español me da una idea para arreglar la versión en zapoteco y me regreso. Sí, sí me regreso. Ya que están las dos versiones, voy poniéndolas en espejo para ir arreglando las dos versiones, para que quede comprensible para la gente que habla en zapoteco y que me va a escuchar o leer en ese idioma, pero que también sea comprensible para la gente que sólo me puede leer en español. Al final son poemas paralelos. Siempre le digo a mis compañeros que a nosotros, como escritores bilingües, nos toca parir gemelos. Y a veces son gemelos bien cabezones (risa). Es un proceso doble: un doble esfuerzo, doble trabajo, pero al final es muy satisfactorio. El ejercicio de pensar al mismo tiempo en dos idiomas me gusta. Puedo mirar las cosas desde una lengua que describe un mundo, y otra que describe otro mundo bien diferente. Tratar de empatarlos en la poesía es complicado, pero también es un reto. Y me gusta. (PINEDA in SERNA, 2017, n.p.)

> estrangeiro, ao *dxu'* e à *huada'*, o conhecimento e o plágio dessa história, sentimentos e ideias. (PINEDA, 2012, p. 309, tradução minha)[12]

Em sua fala, Pineda aponta ao menos três importantes características da literatura feita por indígenas: transmitir elementos culturais para as próximas gerações, reforçar a resistência a partir da linguagem estética que produz sentido e negar o estrangeiro. "Nesse sentido, talvez estejamos mais próximos do conceito de Paul Valéry quando ele fala de tradução como 'produzir efeitos análogos por meios diferentes'" (PINEDA, 2012, p. 3, tradução minha). A poeta aceita o desafio de abstração das ideias para encontrar a palavra exata entre o castelhano e o *diidxazá* (como o zapoteca é chamado na região do istmo em que Pineda nasceu, em Juchitán).

Outra poeta indígena que se autotraduz é a mapuche Liliana Ancalo. A primeira vez que publicou seus poemas em mapudungun e castelhano foi em seu terceiro poemário, *Mujeres a la intemperie*. Ancalao afirma que muitos de seus poemas foram retraduzidos para integrar antologias. Em entrevista à pesquisadora Melisa Stocco, disse que viu essas traduções com naturalidade. Como muitos outros mapuches, a escritora só aprendeu a sua lingua tardiamente. Segundo ela, o Estado argentino produz uma política de envergonhamento linguístico através do esquecimento das línguas entre os povos originários, que acabam aprendendo suas línguas tarde, quando, na verdade, aprendem. A poeta mapuche é um exemplo dessa política, aprendendo o mapuzungun como segunda língua (embora, politicamente, Ancalao diga que o castelhano é sua segunda língua).

Ancalao (2021b) diz, em seu texto "A língua silenciada", que fazia um século que o povo Mapuche circulava livremente em seu território. A língua da terra implica compreender todas as linguagens dos seres em integração. O vento, presente em alguns poemas de seu terceiro livro, já não é apenas um elemento cotidiano, é uma força que une a vida natural e sobrenatural, onde elas coabitam e se manifestam. A repressão e o genocídio fizeram da língua uma língua para dor e para pensar. Aprender a língua, mais do que um ato de erudição, uma retomada da identidade ou divulgação da cosmogonia de sua cultura, é uma questão política de resistência.

Natural foi quando Liliana Ancalao (2021a), no Chile, na cidade de Temuco, viu-se maravilhada entre tantos falantes do mapudungun (como a língua é chamada pelos mapuches

[12] La literatura en el contexto de los binnizá, puede seguir aportando en la transmisión de los elementos culturales hacia los niños, y también puede reforzarse como una forma de resistencia, como un medio que recurre a la producción de sentido y al lenguaje estético para contarnos su historia, su filosofía, su sentir y su pensar, también como una forma de negarle al extranjero, al dxu' y huada' el conocimiento y plagio de esa historia, sentimientos e ideas. (PINEDA, 2012, p. 309)

do Chile). A poeta se fascinou ao encontrar outros escritores que iam e vinham, escrevendo nas duas línguas – mapudungun e castelhano. Além disso, o castelhano falado por eles, era refinado através do mapudungun, não ao contrário. Naquele 1997, Ancalao recém havia começado a estudar o mapunzungun, mas compreendia que a língua – conhecê-la e traduzi-la – ultrapassava um conhecimento e se convertia em um ato político.

À pergunta certeira de Melisa Stocco (2021a) – "Por que você decidiu traduzir sua poesia para o mapuzungun?" – Ancalao é, igualmente, precisa: sabe que vive entre dois mundos. As escolhas possíveis a apartaram de conhecer o mundo original, que é conhecido no tempo que sobra entre as funções do mundo neoliberal. O próprio termo *oralitura*, reutilizado por Ancalao, é uma procura pela definição de uma literatura que percebe-se fruto da colonização e, ao mesmo tempo, é originária.

A política do esquecimento da língua promove o contato entre o anonimato e as múltiplas Identidades (ANCALAO, 2021c), e esse binômio se encontra contido pelos agentes moralizantes, como a escola e a igreja, e pelos agentes repressores, como a polícia e os Poderes. A única maneira de endurecer diante da história carregada pelos povos originários é através do Conhecimento. Depois de reconhecer sua própria ignorância, é hora de praticar a própria cultura, sendo essa a melhor maneira de conhecer. Um dia, história, cultura e linguagem se encontram.

Se pensamos no processo de violência e repressão linguística vivido pelos povos mapuches, a grega traduz, no poema "As mulheres e o vento", não simplesmente como um recurso poético, mas também como uma maneira de percepção de vida, porque antes de ler signos, a grega precisa traduzir esses signos na vida. O poema atua como a força que une essas línguas (e, também, as pessoas desse povo):

> O mapuzungun foi a língua da conversa dos mais velhos, a língua para convocar as forças na intimidade da madrugada. A língua para guardar. Para guardar silêncio. (ANCALAO, 2010, p. 50, tradução minha)[13]

A presença das mulheres ressalta o papel dessas dentro da cultura mapuche. A língua materna é a que vem das mães. E, embora o mapuzungun não seja tecnicamente a primeira língua de Ancalao, foi com Ignacia Quintulaf, citada no poema, que a poeta aprendeu a língua de seu povo. Quintulaf atua como essa geradora, esse útero que emite a voz pela qual soa a língua e que a mantém viva. E o vento, que tudo semeia, semeia também as palavras: "y no hay palabras/ quién sabe adónde/ las estará sembrando/ el viento" (ANCALAO, 2009, p. 15).

[13] El mapuzungun fue el idioma de la conversación de los ancianos, el idioma para convocar a las fuerzas en la intimidad del amanecer. El idioma para guardar. Para callar. (ANCALAO, 2010, p. 50)

> A autora explicita um jogo de lealdades linguísticas cruzadas e uma série de movimentos de trânsito territorial que apresentam indícios de uma literatura que desafia, a nosso ver, os dois pilares que delimitam toda literatura nacional: língua e território. Como veremos, o que acontece na obra de Ancalao é um cruzamento múltiplo de fronteiras: do espanhol ao mapuche, do campo – no caso, o planalto de Chubut – à cidade provinciana, da Argentina ao Chile – com uma visão da cordilheira como ponte e não como fronteira – e da escrita à oralidade. (STOCCO, 2016, p. 55, tradução minha)[14]

A vivência dos diversos processos de colonização ao longo dos mais de 500 anos deixou marcas nas terras por onde passaram os colonizadores; principalmente entre as mulheres. Para Ancalao, a memória e o gênero se misturam. E se misturam à questão da língua que lhe foi negada. Assim, é como se a voz lhe fosse tolhida e ela perdesse o direito de usá-la. Usurpam sua terra, seu corpo e sua palavra.

Já em *Ay Kakyri Tama*, livro publicado por Márcia Kambeba em 2018, começa com:

> Ay kakyri tama
> Ynua tama verano y tana rytama
> Ruaia manuta tana cultura ymimiua
> Sany may-tini, iapã iapuraxi tanu ritual
> *[tradução]*
> Eu moro na cidade
> Esta cidade também é nossa aldeia
> Não apagamos nossa cultura ancestral
> Vem, homem branco, vamos dançar nosso ritual
> (KAMBEBA, 2018, p. 24)

Um procedimento interessante utilizado pela poeta omágua/kambeba é a maneira como escolhe traduzir seus poemas [ou trechos deles]: em diversos poemas a palavra tradução une duas estrofes, em português e em omágua/kambeba, borrando, de certa forma, a fronteira entre as línguas. A palavra "tradução" aparece como um alerta, sempre que há uma mudança de registro a palavra aparece, em português. A capa do livro indica e comprova uma questão literopolítica de dar espaço às línguas lidas como menores: o título que aparece primeiro, e com destaque, está em omágua/kambeba; só em seguida vem o título em português.

---

[14] La autora explicita un juego de lealtades lingüísticas cruzadas y una serie de movimientos de tránsito territorial que presentan evidencias de una literatura que desafía, a nuestro modo de ver, los dos pilares que delimitan toda literatura nacional: la lengua y el territorio. Como veremos, lo que sucede en la obra de Ancalao es un traspaso de fronteras múltiple: del castellano al mapuche, del campo – en este caso, la meseta chubutense – a la ciudad de provincia, de la Argentina a Chile – con una visión de la cordillera como puente y no como frontera – y de la escritura a la oralidad. (STOCCO, 2016, p. 55)

Não há a tradução dos poemas completos, o que ela propõe é a tradução de algumas estrofes ou versos. Os trechos escolhidos, embora possam vir acompanhados de alguma interrogação ou exclamação, são retóricos e apontam não para um convite aos brancos, são um aviso. Os trechos escolhidos para a tradução contam sobre como a experiência indígena na cidade urbanizada não diminui sua experiência como mulher indígena, pois essa permanece e caminha com a voz dos poemas. Além de certa ironia, a poeta convida o homem branco a dançar seu ritual, que pode ser um ritual exclusivamente de seu povo ou um ritual inclusivo, uma vez que nossa ancestralidade também é indígena.

Kambeba não evidencia qual das línguas aprendeu primeiro; os livros apresentam quantitativamente mais ocorrências do português. Esses são dois fatos que transparecem. O que fica ainda mais aparente é o resgate da língua, que se dá por meio de glossários, do ensino da língua a crianças e adultos, do combate às estatísticas mentirosas (KAMBEBA, 2018). Como vê, essas poéticas são tocadas pela dessemelhança e pela desproporcionalidade: o tesouro ancestral e a vida na cidade ocupam o mesmo lugar e, simultaneamente, ocupam lugares distintos.

Em sua segunda publicação, *O lugar do saber*, há um retorno à tradução, no poema “Uyca Tyera”, traduzido como “Coração Forte”, e “Canto do Uirapuru”, que permaneceu com esse título em ambas as versões. Como o poema do primeiro livro, a opção de tradução também aparece nos poemas sobre ascendência e vida na cidade, nos quais a poeta continua o convite ao homem branco. Como no poema de *Ay Kakyri Tama*, o convite é apenas um subterfúgio para exaltar sua cultura. A poeta opta por não traduzir a palavra *anawê*, presente no poema "Coração Forte", que é uma palavra de saudação dos povos tupis, mas sem etimologia definida. Essa saudação foi corrompida pelo Movimento Integralista Brasileiro, movimento político nacionalista e fascista fundado na década de 1930. Talvez por isso, Kambeba opte por mantê-la no original, a fim de resgatar politicamente a expressão vinda de uma língua indígena.

Primeiramente, o que há em comum entre Kambeba, Ancalao e Pineda é serem mulheres indígenas. Além disso, a temática da escrita e da vida é cruzada pela relação comunidade e cidade. A isso, soma-se o fato de serem escritoras que entendem a escrita como uma prática política através da linguagem. Havendo um processo de diglossia, esse fator é ainda mais relevante. A escrita, vista como ação política, é perpassada pelo choque entre a língua tradicional e a língua de imposição. Para além de uma escrita bilingue, essas poetas praticam a autotradução como um método de escrita, conhecimento da língua e potência política.

Esta incorporação se produz não somente em termos de linguagem, mas também através da experiência destas poetas na cultura do Outro. Não porque façam parte da cultura dos conquistadores ou porque neguem a própria cultura, mas porque há uma negociação que só pode ser feita com as cartas que a cultura da imposição oferta. Então, essas poetas passam pelas fendas e se infiltram. Assim, ao trazer para seus textos elementos de sua própria cultura e, principalmente, ao traduzi-los para a língua imposta, essas poetas abrem caminho para sua cultura e seu modo de vida. Por esse motivo, Pineda foi escolhida, para o biênio 2020-2022, para representar os povos indígenas da América Latina e do Caribe no Fórum Permanente sobre Questões Indígenas da Organização das Nações Unidas (ONU); Liliana Ancalao também integrou equipes de pesquisa e estudo em sua língua, e coordenou ciclos de leitura em mapuzungun, defendendo o conceito de *oralitura* do ponto de vista das culturas indígenas; enquanto Márcia Kambeba se dedica a investigar o território e a identidade de sua etnia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao começar a pensar um encerramento sobre a *Tradução-Malinche*, cheguei a conclusão óbvia de que esse assunto não se encerra, ao menos não agora. A verdade é que só recentemente esse assunto brotou como uma questão nas minhas pesquisas, como esbocei nas linhas introdutórias, e há séculos a recuperar, há poéticas a serem lidas e há tanto o que pensar. Entretanto, esboçar um final é necessário. Por isso, retomo, em suma, o que a *Tradução-Malinche*, propõe como conceito.

A *Tradução-Malinche* é uma prática autotradutória indígena. Assim, como fenômeno, não é possível pensá-la sem tomar o caminho da decolonialidade. Essa prática é tangida pelo prisma de mulheres indígenas que buscam recuperar suas línguas tradicionais, ou seja, é uma visão de mundo que desconstrói o ponto de vista eurocêntrico enquanto coloca em perspectiva os povos subalternizados. Como não há o incentivo no ensino e aprendizagem dessas línguas, minorizadas, a tradução se apresenta como um método em que as poetas são, ao mesmo tempo, criadoras e aprendizes.

Além disso, essa prática borra os limites entre o original e a tradução. Não há hierarquia entre as línguas e, muitas vezes, a língua de imposição é pautada pela língua indígena. Assim, as publicações bilíngues não são apenas objetos estéticos que circulam entre iniciados, justamente porque se definem como caminhos de iniciação. Dessa forma, adquire um viés político, uma vez que a língua da colonização é pensada pela língua tradicional, não o contrário.

As poéticas indígenas, mais do que uma representação literária, são uma representação de vida, porque o "território é o lugar onde se tem uma rede de relações envolvendo saberes: econômico, sociocultural, político e por isso é sagrado" (KAMBEBA, 2020, p. 62). O mundo repartido e fragmentado do homem ocidental não compartilha da visão de mundo dos povos originários. Logo, para pensar a tradução – aqui, no caso, a autotradução – a partir de escrituras indígenas é preciso repensar o mundo epistemologicamente.

Como afirma Irma Pineda (2012), não é possível pensar a literatura indígena apartada de um ambiente bilíngue. Se os textos circulam apenas na língua tradicional, ficam restritos apenas à comunidade. A autotradução surge como uma necessidade, pois não há muitos tradutores de línguas indígenas, e como uma ação política, pois é preciso guiar as ideias e a cosmovisão dessas línguas, uma vez que a literatura indígena é também uma forma de comunicação. Essas poéticas nos trazem o mais fundamental dessa visão de mundo: a política como tom e eixo da vida. A autotradução, assim, é não somente uma prática linguística e

estética, mas uma prática de existência; re_existência, como nas palavras de Carrizo (2021). Então, ao mesmo tempo que resistem às antigas e novas colonialidades, também re_existem dentro da contra-hegemonia. A arte escrita dessas mulheres indígenas não é apenas ligada à fruição em sentido de desfrute passivo, mas à fruição ativa e política.

No México, a questão política avançou na forma da Lei Geral de Direitos Linguísticos dos Povos e Comunidades Indígenas, de 2003. As várias instituições que cuidam desse setor têm formado tradutores, mas os tradutores literários não têm espaço nessas formações. Embora alguns poetas comecem a traduzir ou revisar traduções feitas a partir de suas próprias línguas, como Pineda, que traduziu outro poeta zapoteca, Pancho Nácar. Na Argentina e no Brasil, a política em vigor ainda é a de esquecimento. Entretanto, como propus, há ainda resistência política e linguística entre os povos originários, pois, do mais cruel nasceram suas poéticas. Desde as invasões ibéricas, recorrentes formas de violência foram imputadas aos indígenas da América Latina, sendo uma delas a política de envergonhamento, a que tanto Gloria Anzaldúa quanto Liliana Ancalao aludem em seus discursos. Assim, como forma de resistência, essas poetas transfiguram Malinche nesse objeto político e estético que consubstancia a vergonha da traição e a autotradução, formatando, de outra perspectiva, a figura de Malinche.

REFERÊNCIAS

ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA. **Malinchismo e Malinchista**. Disponível em: https://www.academia.org.mx/consultas/consultas-frecuentes/item/malinchismo-y-malinchista#:~:text=Por%20la%20preferencia%20de%20la,con%20menosprecio%20de%20lo%20propio'.. Acesso em: 28 mar. 2023.

ALARCÓN, Norma. Traddutora, Traditora: A Paradigmatic Figure of Chicana Feminism. In **Cultural Critique**, n. 13, 1989. p. 57-87.

AMADOR, Georgina Mejía. "El ombligo y el cosmos en dos poetas indígenas contemporáneas: Briceida Cuevas Cob e Irma Pineda. In **Revista de Literaturas Populares**, ano XIII, n. 1, 2013. p. 128-150.

ANCALAO, Liliana. A autotradução na poesia mapuche contemporânea – Entrevista de Melisa Stocco com Liliana Ancalao. ANCALAO, Liliana. **Oralitura**. Juiz de Fora: Matinta, Capiranhas do Parahybuna, 2021a.

ANCALAO, Liliana. A língua silenciada. In ANCALAO, Liliana. **Oralitura**. Juiz de Fora: Matinta, Capiranhas do Parahybuna, 2021b.

ANCALAO, Liliana. Oralitura – uma opção pela memória. **Oralitura**. Juiz de Fora: Matinta, Capiranhas do Parahybuna, 2021c.

ANCALAO, Liliana."Poesía mapuche: El idioma silenciado". In **Boca de Sapo**: revista de arte, literatura y pensamiento, XI, n. 6, 2010. p. 48-53.

ANCALAO, Liliana. **Pu zomo wekuntu mew – Mujeres a la intemperie**. Buenos Aires: El suri porfiado, 2009.

ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands/La Frontera**: la nueva mestiza. Trad. de Carmen Valle Simón. Madrid: Capitán Swing, 2016.

BEARD, Laura Jean. "Traduzindo culturas: questões éticas ao lecionar narrativas de vida de outras culturas". LUCIO, Ana Cristina Marinho; SCHNEIDER, Liana (Orgs.). **Cultura e tradução**: interfaces entre teoria e prática. João Pessoa: Ideia, 2010.

CARRIZO, Silvina. Notas sobre a re_existência. In ANCALAO, Liliana. **Oralitura**. Juiz de Fora: Matinta, Capiranhas do Parahybuna, 2021.

CAPIRANHAS DO PARAHYBUNA. **Apresentação ORALITURA – coleção de textos de Liliana Ancalao**, 2021. [Entrevista de Anelise Freitas e Silvina Carrizo com Liliana Ancalao] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=fakLbgGudDg&t=446s. Acesso em 17 mar. 2023.

CASANOVA, Pascale. **A República Mundial das Letras**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

DELEUZE, Guilles; Félix, GUATTARI. **Kafka –** Para uma literatura menor. Assírio & Alvim: Lisboa, 2003.

DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal. **Historia verdadera de la conquista de la Nueva España**. Madrid-Barcelona: Real Academia Española-Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2011.

FLORES, Guilherme Gontijo; CAPILÉ, André. **Tradução-Exu**: ensaio de tempestades a caminho. Belo Horizonte: Relicário, 2022.

FREITAS, Anelise. Nota afetiva sobre a tradução (ou ensaio sobre algumas notas). In BRIÓN, Alfonsina. **Vista áerea y otros poemas** (Coleção Bajo América). Macondo: Juiz de Fora, 2016.

GRAÚNA, GRAÇA. "Literatura Indígena: desconstruindo estereótipos, repensando preconceitos." **DHNet.,** 2011. p. 1-5. Disponível em: http://www.dhnet.org.br/direitos/militantes/ggrauna/ggrauna_lit_indigena_desconstruindo.pdf. Acesso em: 27 jun. 2020.

HINOJOSA, Rita Daphne Moriel. **The ideological appropriation of La Malinche in mexican and chicano literature.** Dissertação (Mestrado) – University of North Texas, 2013.

KAMBEBA, Márcia Wayna. **Ay Kakyri tama – Eu moro na cidade**. São Paulo: Pólen, 2018.

KAMBEBA, Márcia Wayna. **O lugar do saber**. São Leopoldo: Casa Leiria, 2020.

JULIÁN, Juan Bautista. Juan Bautista Julián a Sebastian Sutor, Laguna, 04/10/1730. In MATTHEI, M., O.S.B. (ed.). **Cartas e informes de misioneros jesuitas extranjeros en Hispanoamérica (Vol. 3)**. Santiago: Pontificia Universidad Católica, 1972.

MIGNOLO, Walter. **Histórias locais / projetos globais**: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar / Walter D. Mignolo; tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, [2003] 2020.

MIGNOLO, Walter D. **La lengua, la letra, el territorio: o la crisis de los estudios literarios coloniales.** Dispositio, University of Michigan – Departament of romance language, v. 11. n. 28/29, 1986, p. 137-160.

NÉSTORE, Ángelo. "La autotraducción al servicio de la visibilidad de discursos disidentes: el caso de la poeta y traductora cuir* muxe' Elvis Guerra". In **Revista Letral,** n. 24, 2020. p 221-236.

PINEDA, Irma. **El huésped/O hóspede (Irma Piñeda) –** Tradução e leitura: Anelise Freitas. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Ny9nxDecPoY&t=12s. Acesso em 27 mar. 2023.

PINEDA, Irma. La autotraducción en la Literatura Indígena: ¿cuestión estética o soledad?. In: **Castálida**, n. 46, 2012, p. 6-9.

PINEDA, Irma. “La literatura de los Binnizá. Zapotecas del Istmo”. **De la oralidad a la palabra escrita: estudios sobre el rescate de las voces originarias en el Sur de México**. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México – Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2012. p. 293 - 310.

PINEDA, Irma. Irma Pineda: “Me gusta pensar en zapoteco”. In: SERNA, Luisa Manero. **Periódico de Poesía**, n. 97, abr. 2017. Disponível em: http://www.archivopdp.unam.mx/index.php/entrevistas/4568-no-098-entrevista-irma-pineda. Acesso em: 03 abr. 2023.

PINEDA, Irma. **Xilase nisado' – Nostalgias del mar.** Ciudad de México: Secretaría de Educación Pública; Comisión Nacional de los Libros de Texto Gratuitos, 2006.

RAMA, Angel. **Literatura e cultura na América Latina**. São Paulo: EDUSP, 2001.

RIZZI, Nina. “malintzin. malinche. malinalli. marina. mulher,”. **Escamandro**. 2018. Disponível em: https://escamandro.com/2018/03/21/malintzin-malinche-malinalli-marina/. Acesso em: 05 mar. 2020.

STOCCO, Melisa. “Cruces de frontera y postmonolingüismo en la obra de Liliana Ancalao”. In **Revista Gramma**, n. 57, 2016. p. 50-62.

STOCCO, Melisa. “La autotraducción en la poesía mapuche contemporánea: Entrevista a la autora Liliana Ancalao”. **Boletín de Literatura Comparada**, XLII, 2017. p. 109-115.

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.** Tese (Doutorado) – Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 2018.

TANQUEIRO, Helena.**Autotradução: autoridade, privilégio e modelo**. Tese de Doutorado. Departament de Traducció i d’Interpretació. Universitat Autónoma de Barcelona. 2002. Disponível em: https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/5259/ht1de3.pdf;jsessionid=94C448A2AD4817FB75F63F258972509B?sequence=. Acesso em: 15 mar. 2022.

TOWNSEND, Camilla. **MALINTZIN –** una mujer indígena en la conquista de méxico. México, DF: Ediciones Era, 2015.

VENUTI, Lawrence. Invisibility. **The Translator’s Invisibility: A History of Translation.** London, New York: Routledge, 2008 [1995]. p. 1-34.

ANEXOS

IRMA PINEDA

Biuuza'
Ni bisiga'de' Sebastián dxi biele' ndaani' ladxidua'

Ruluí' cuxooñe' mani'
ora ripapa ladxido'lo' ndaane',
biuuza' zeedu' neza,
cayápa ti biaanihuiini' beeu gusiga'de' lii
ne ti bichu' naro'ba' ra ga'chi' nisadó'.

Naya' cuzá ti bigá' guie'chaachi'
ra ganda ladxidua' ne chu' yannilu'
sica rugaanda binni yoo yanni binni risaca
rigánna laanu.

Laga gueedandou' chi ugaanda' ique aju
rua yoo ne guiiru biaani', ti guchibi bidxaa
gacaladxi' gueda gué' rini cubi.
Zuyube ti pumpu yu
ndaani' guiapa doo yoo ne xquipilu'
ne guca'chinu laa xa'na ti yaga ro' naga'nda
ti qui chu' dxi gusiaandu' layú
ni cayapa xquendalu'
ne qui chu' binnidxaba' guchiiña laa.

Zaqueca qui gusiaandu'
nadipa' rini bia'neu'
ti binnizá nga laanu,
beedxe, yaga ne guié nga bixhozenu ne jñaanu
¡nandxó nga lii ndaani' guidxilayú di'
biuuza' ca'ru' guedandalu'!

IRMA PINEDA

El huésped
A Sebastián, cuando floreció en mi corazón.

Un galopar de caballos
es el vuelo de tu corazón en mi vientre,
viajero que vienes en el camino,
guardo un rayito de luna para darte
y un caracol grande en donde habita la mar.

Mis manos tejen un collar de cacaloxúchitl
para ensartar mi corazón y colgarlo de tu cuello
como nuestra gente cuelga al cuello de los importantes
que visitan nuestro pueblo.

Mientras llegas, colocaré cabezas de ajo
en puertas y ventanas, para espantar al nagual
que quiera beber tu sangre nueva.
Buscaré una olla de barro
cuyo vientre guardará la casa de tu ombligo
y la enterraremos bajo un árbol grande y fresco
para que nunca olvides a la tierra
que guarda el alma de tu ser
y no haya demonio que la moleste.

Tampoco olvides
la fuerza de tu sangre
porque de las nubes venimos,
los tigres, árboles y peñascos son nuestros padres
¡bendito serás sobre esta tierra
viajero que aún no llegas!

LILIANA ANCALAO

Pu Zomo Engu Kürüf

fey wiñolekey
pepikawenew chi griega
rulpalu chi kafe bora
pifuenew kiñe wentru mew
inche rakizuamfun ta chi kürüf mew

chi kürüf wiñokey
welu tüfa waria wimlay
miawi
fillke rupa
auka rüpüwaria mew
kuyümkoron mew
ñamüntrekaneiñ mew

chi pu ishüm
üpünüingün
chi pu nümün pu takun pinüfüingün
pepikawlay chi ruka
chi kim chillfuy
feymew
müley iñ tükuael chi pava
pepikaael kiñeke mate
üngümael ñi amun
kiñekeantü mew
regleantü
¡iñey kimi!
kuyentrafkintu mew

reke kiñe llükafalkürüf
ngerkefuy chi malon
kiñe meulen traf chi pu antü
yafüngellele rume chi kuificheyem
reke pulil
newenküley rume
tüfeymew mülen ñi mollfüñ
püdüm
pifuen chuchu
ni kimngey chi laufken
iñche wefn ofülül kiñe ünu

faw chi pun rupa pürnagi
chi kürüf raraüi
kacharnentulu chi pu apill rupa
mülekaiñ
chi pu wingkul chafküleyngün
tüfeymew miawi ignacia quintulaf ñi ngillatun

wiñolalu am ñi piñeñ
yerwefitruñ
azukarfitruñ
pralu
zoy taüll
ürkütunantüngey ñi züngun

chi kürüf wiñokeley
küpa yerpueiñ küpa malüy iñ pu follil
yeniey kiñeke zomo wingüdnentueyew engün
wallkiaweyew engün
iñche zoy ayün tüfey fanelay ke rütron
tüfa trongekeforo mew
pafialu traf cemento

fey wiñolekey
welu llükanienge
yom fey pifuy
chi griega
amualuam fey

chi kürüf llochoy
chi nagmapu ailinkünuwi
kiñe olmo ta tüfa
ñi lamngen zichoy
kiñe foron kiñeketapül
ñümilu kintulu
rakizuamn ñi küpaliael
ñi fün boulevard mew chi kürüf
¿peymi? faw müley ka

iñche küpa pin
ricardo
ñi pu yall pelongeyngün
reke tüfa engün olmo
welu petu nien kuyüm
chi pu troi mew
ka mülelayngün züngun

iñey kimi chew ngankülеeyew engün
chi kürüf

LILIANA ANCALAO

Las mujeres y el viento

Él siempre va a volver
me previno la griega
traduciendo la borra del café
y me hablaba de un hombre
yo pensaba en el viento

el viento siempre vuelve
pero esta ciudad no se acostumbra
anda
cada vez
desaforado por las calles
a brochazos de tierra
borrándonos los pasos

se nos vuelan los pájaros
los olores
la ropa
se desafina la casa
la memoria se astilla
y hay que poner la pava
preparar unos mates
y esperar
a que se vaya
en unos días
unas semanas
vaya a saber
con el cambio de luna

como un tremendo viento
dicen que fue el malón
un torbellino en contra de los días
y eso que los antiguos eran duros
como rocas
firmes
ahí quedó su sangre
desparramada
me decías abuela
y tu recuerdo es el lago
al que me asomo
para sorber un trago

y aquí hasta la noche se ha opacado
el viento ruge
arrancando hasta las ganas de quedarse
seguro que las lomas quedaron peladitas
por ahí andará el ruego de Ignacia Quintulaf

porque su hijo no volvía
el humo de la yerba y el azúcar quemadas
subiendo apenas
un poco más que el taill
y es una pausa su voz

el viento siempre vuelve
quiere rendirnos a nosotras
probarnos las raíces
llevarse algunas
arrastradas
o girando
yo prefiero esas matas livianas
a estos huesos espesos
que reventarán contra el cemento

él siempre va a volver
pero no tenga miedo
agregaba
la griega
porque también se irá

el viento amaina
y el planeta se pone transparente

este es un olmo
y señala mi hermano
un tallo y unas hojas
alzándose del suelo
desafiantes
pienso que el viento nos trajo su semilla
desde el boulevard
y ¿ves? aquí hay otro

quiero decir
ricardo
tus hijos son tan claros
como estos olmos
pero tengo todavía
arena
en las coyunturas
y no hay palabras
quién sabe adónde
las estará sembrando
el viento.

MÁRCIA KAMBEBA

Uyca Tyera

Iky tana awa indígena
Sany indá rytama iauacima
Auy iawatima may-sangara,
Suqui rapé supy guirini nimunui.

Iapã curata tana caiçuma
Tana paz iky ianucatai
Ipama aua Assurini sany iacaca
Tanu guirini ury ipuraqui.

Anawê! Taxira aiua cumyssa!
Rura taxira uyca tyera, anawê, anawê!

Coração Forte

Que nossa nação indígena
Venham o canto na cidade ecoar,
Já chegaram os ancestrais
Fumando rapé para os guerreiros soltar.

Vamos beber nossa caiçuma
A paz queremos mostrar,
Levanta nação Assurini e vem lutar,
Nossos guerreiros viemos buscar.

Minha flecha é a palavra,
Trago no meu forte coração
Um anawê a libertação.

MÁRCIA KAMBEBA

Canto do Uirapuru

Tana indá uirapuru,
Sany supy tana ritama.
Rikú uica Tupã topã.
Nukata iuiria, tuiuca, uni, iacy.

Indá supy Aracy ipanuca,
Inê putyra iki sary iuiria.
Upaca sany iapuraxi muki aua,
Iapã yunukata puna enoncatu

Canto do Uirapuru

Nosso é o canto do uirapuru,
Venha para nossa aldeia.
Temos a força do deus do trovão,
Da mata, da terra, da água e da lua.

Cantar para Aracy no alvorecer,
Você é a flor que está sobre a floresta.
Acorda e vem cantar com a nação,
Vamos dar as mãos a preservação.