

Tradução em zonas de contato: decolonialidade e resistência em *Elatsoe*, de Darcie Little Badger

Jéssica Nóbrega do Nascimento 

Lauro Maia Amorim* 

Universidade Estadual Paulista (Unesp) – Brasil

*Autor de correspondência: lauro.maia@unesp.br

RESUMO

Sob a perspectiva do pensamento decolonial, a colonialidade do poder não se restringe ao período colonial e ao colonialismo, mas persiste como uma estrutura que atravessa relações sociais, epistemológicas e culturais na contemporaneidade. Em contraposição a esse modelo hegemônico de matriz europeia, a literatura pode atuar como espaço de resistência e de valorização de saberes outros, ainda que o colonizado se veja frequentemente constrangido a escrever na língua do colonizador. Diante disso, este trabalho analisa a obra *Elatsoe*, de Darcie Little Badger, com o objetivo de investigar de que maneira a autora lipan apache preserva e confere voz à subjetividade e ao conhecimento de seu povo ao construir uma narrativa em um idioma hegemônico, o inglês. Além disso, o presente artigo examina as estratégias empregadas na tradução de Bruna Miranda para o português, a fim de avaliar em que medida as escolhas da edição brasileira se aproximam ou se distanciam de possíveis proposições decolonizadoras do original.

PALAVRAS-CHAVE:

Darcie Little Badger
Literatura Indígena
Literatura Lipan Apache
Estudos da Tradução
Colonialidade do Poder
Tradução decolonial

SUBMETIDO: 13 de janeiro de 2026 | **ACEITO:** 1 de abril de 2026 | **PUBLICADO:** 31 de julho de 2026
© fólio – revista de letras 2026. Licença/Licence: [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Introdução

Quando se aborda uma literatura criada por um grupo minoritário, mas que faz uso, nesta literatura, de uma linguagem pertencente a um grupo dominante, precisamos ter em mente que muitos dos pontos tratados não serão recebidos ali de braços abertos. Um criador ou criadora indígenas, por exemplo, terão que lidar com uma série de tensões, sejam elas históricas, culturais, sociais ou estéticas, em sua busca para encontrar a melhor maneira de contar o que desejam contar,

por meio de uma linguagem, frequentemente enrijecida ou codificada segundo convenções hegemônicas, que está pronta para encaixá-los em estereótipos limitados e degradantes. Uma rigidez que, por sua vez, se dissemina graças ao amplo alcance conquistado pela dominação ocidental, a qual foi alimentada por uma visão de mundo em que uma só resposta existe para todas as perguntas, inclusive — e especialmente — quando se trata das minorias sobre as quais estende seu controle.¹

Tal visão, eurocêntrica, fruto de uma concepção clássica greco-romana tida como a verdade universal, e o conhecimento dela proveniente, nunca se limitou às vivências europeias. Conforme os oceanos se expandiram e mais terras apareceram à vista, a única perspectiva de mundo possível foi se instalando como uma praga, criando raízes tão profundas a ponto de darem a essa perspectiva a ilusão de naturalidade necessária para colocá-la como a única base capaz de formar e mover civilizações em direção a uma ideia de progresso particular — que se revelou para muitos nada menos que destrutiva. Enquanto isso, conhecimentos locais foram excluídos para fora de uma hierarquia que por muito tempo tem sido considerada natural por discursos hegemônicos.

Em “Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina”, Aníbal Quijano (2005), sociólogo e teórico político peruano, ao desenvolver o conceito de “colonialidade do poder”, fez contribuições valiosas para refletirmos a respeito do sistema ocidental europeu de pensamento e como essa visão de mundo, por meio da apropriação e exploração derivadas da colonização, juntamente com a criação da ideia de raça, culminou na modernidade e no capitalismo como os conhecemos. Segundo Quijano, a ideia de raça desempenhou um papel fundamental nesse processo ao legitimar o poder do colonizador sobre o colonizado. Contrastando-se com os povos das Américas (“índios”, “negros”, “mulatos”) e colocando-se como ponto de partida temporal, os europeus construíram uma perspectiva histórica a partir da qual os povos colonizados seriam o passado primitivo de sua civilização. Esses povos, vistos como objeto de dominação, foram colocados como inferiores — uma perspectiva que, posteriormente, foi utilizada para justificar a expansão do colonialismo e a

1 A pesquisa de que este trabalho resulta foi realizada com bolsa concedida pela pró-reitoria de Pesquisa da UNESP entre 2023 e 2024.

dominação dos europeus sobre outros povos, uma vez que se veriam como representantes de uma suposta raça superior. A raça branca. O mundo foi dividido, como Quijano (2005) explica, entre uma Europa e uma não-Europa, de acordo com uma nova fórmula binária de sistematização em que o outro seria o lugar de inferioridade:

Essa perspectiva binária, dualista, de conhecimento, peculiar ao eurocentrismo, impôs-se como mundialmente hegemônica no mesmo fluxo da expansão do domínio colonial da Europa sobre o mundo. Não seria possível explicar de outro modo (...) a elaboração do eurocentrismo como perspectiva hegemônica de conhecimento, da versão eurocêntrica da modernidade e seus dois principais mitos fundacionais: um, a ideia-imagem da história da civilização humana como uma trajetória que parte de um estado de natureza e culmina na Europa. E dois, outorgar sentido às diferenças entre Europa e não-Europa como diferenças de natureza (racial) e não de história do poder. Ambos os mitos podem ser reconhecidos, inequivocamente, no fundamento do evolucionismo e do dualismo, dois dos elementos nucleares do eurocentrismo (Quijano, 2005, p.122).

A inferioridade imposta pelo eurocentrismo estendeu-se à intersubjetividade e ao conhecimento, subjugando a diversidade cultural sob a hegemonia europeia. A colonização, como ferida profunda, persiste mesmo após as independências, impregnando a realidade com uma lógica colonial naturalizada. Complementando Quijano, Maldonado-Torres (2018) argumenta que o poder não se sustenta isolado; ele requer "acordo e consentimento" baseados em concepções sobre o ser (vida), o saber (conhecimento) e o poder (política). Essas dimensões validam uma perspectiva que renega as visões de mundo dos colonizados em favor de essencializações ocidentalizadas, pilares da modernidade.

Surge, então, o questionamento: como adotar a linguagem do colonizador pode ser vantajoso na luta e resistência? O pensamento decolonial surge como enfrentamento a essa lógica e seus efeitos materiais e simbólicos. Conforme Walsh (2018), a decolonialidade não é um estágio pós-colonial definitivo, mas uma ação constante dentro do sistema. Ela funciona como um "movimento serpentino" que valoriza epistemologias diversas e busca outros modos de pensar, sentir e viver que não se alinham ao eurocentrismo.

Criações artísticas são modos de crítica, autorreflexão e proposição de diferentes maneiras de conceber e viver o tempo, o espaço, a subjetividade e a comunidade, entre outras áreas. A

decolonialidade requer não somente a emergência de uma mente crítica, mas também de sentidos reavivados que objetivem armar conexão em um mundo definido por separação. (Maldonado-Torres, 2018, p.55-56).

A "atitude decolonial" (Maldonado-Torres, 2018) é central nesse projeto, definindo como o sujeito subverte as estruturas de poder por meio da expressão artística e da afirmação de subjetividades reprimidas. Longe de ignorar o sistema opressor, a luta decolonial utiliza a linguagem imposta como ferramenta de subversão. Em diálogo com isso, Casanova (2022) argumenta que a história literária reside em "revoltas específicas" de literaturas periféricas que desafiam o cânone. Conscientes de sua posição, povos à margem enfrentam a hierarquia dominante para desconstruir a marginalidade e pluralizar a estrutura artística:

Mesmo se a distribuição desigual dos recursos literários induz formas de dominação duráveis, ele é o local de lutas incessantes, de contestações da autoridade e da legitimidade, de rebeliões (...) e até de revoluções literárias que conseguem modificar as relações de força e provocar reviravoltas nas hierarquias (Casanova, 2022, p.217).

Autores indígenas, como tantos outros, lidam diretamente com isso: "(...) o fazer literário indígena habita um espaço agonístico em que, para que se possa existir e não ser devorado pela cultura eurocêntrica, faz-se urgente a transcrição e tradução das práticas e dos saberes ancestrais nos moldes da escrita literária eurocêntrica" (Cunha, 2020, p.273).

Segundo a autora explica, da mesma forma que todo ato de violência, a tradução, como ato de violência contra uma identidade cultural, desperta uma tomada de consciência seguida pela resistência — um processo que ela reconhece em textos de autores nativo-americanos. Com isso, a apropriação inversa da qual fala envolve a apropriação da língua inglesa — algo que tem reverberações também em nível cultural: o romance, por exemplo, é transformado e passa a servir de veículo para, segundo Joy Harjo e Gloria Bird, "reinventar a língua do inimigo" (Harjo, 1997, *apud* Averbach, 2000, p.166). Por essa razão, a literatura nativo-americana escrita em inglês tem uma característica em comum: o hibridismo, o qual é considerado pelos autores indígenas uma arma na luta pela sobrevivência.

O traduzir dentro de uma mesma língua, por sua vez, nos leva a um importante conceito. Como Averbach (2000) indica, em *Postmodernist Studies*,

atos de resistência pós-moderna são aqueles em que as culturas oprimidas se apropriam dos discursos e da tecnologia do inimigo para ganhar força. Tendo isso em mente, Averbach propõe justamente abordar a ideia de apropriação inversa, com base em Eric Cheyfitz (1997), ao afirmar que “toda tradução exerce uma violência sobre o objeto que está sendo traduzido porque tenta expressar uma ideia por meio de um significante que não é realmente equivalente” (Cheyfitz, 1997 *apud* Averbach, 2000, p.165).

A partir disso, tendo em vista a resistência no campo literário tão cara a esses grupos minoritários, a tradução, agora como é entendida tradicionalmente, também tem um papel importantíssimo, seja fortalecendo ou enfraquecendo tais narrativas ao recriá-las em outros idiomas — haveria o apagamento ou a ampliação dessas vozes para ainda mais leitores?

Seligmann-Silva (2020), ao refletir a respeito da necessidade de pensarmos em um “modelo cultural anti- e decolonial” (p.19), destaca como ponto central da discussão a tradução e, mais especificamente, um modelo por ele proposto chamado de “tradução Disothering/desoutrizadora”, que busca superar a dicotomia excludente eu-outro. Um dos pontos tratados por ele é o conceito moderno de tradução, surgido com o romantismo, durante o qual duas ideias básicas sobre cultura e linguagem foram formadas. Um deles seria o modelo (logocêntrico e eurocêntrico) pelo autor chamado de ontológico: um modelo que enxerga a linguagem e a cultura de um grupo como sendo naturais a eles, ao mesmo tempo em que assume que haveria um componente lógico às línguas que garantiria sua universalidade. O segundo modelo é o que ele chama de visão desconstrutivista ou processual, em que a língua e a cultura passam por “um processo aberto de construção, marcado pelo jogo de diferenças e diferenciações, determinado historicamente, mas intrinsecamente instável e infinito” (p.23) — uma visão que desconstrói o modelo ontológico:

Se o conceito ontológico da linguagem e da tradução nos condena a imaginarmos muros intransponíveis entre as culturas, que seriam comunicáveis apenas em função de um “universalismo” que não passa da fetichização do modelo eurocêntrico de se filosofar, a segunda visão proporciona uma ideia de tradução como acelerador do processo de construção da linguagem e, portanto, do mundo, já que para um autor como Friedrich Schlegel, o conhecimento é eminentemente “lingual”. (Seligman-Silva, 2020, p.118)

Contrariando a visão da tradução apenas como violência, é possível utilizá-la para desconstruir o mundo "ideal" e edificar narrativas que rompam com a lógica colonial. Embora historicamente ligada à dominação, a prática tradutória também registra formas de resistência (PRICE, 2015). Um método decolonial de tradução revela hierarquias e abraça diferenças sem torná-las alheias, afirmando-as "não ontologicamente" (Seligman-Silva, 2020). Nesse sentido, Pratt (2008) identifica as "zonas de contato" como espaços de choque entre culturas díspares em relações assimétricas. Esse embate, além de disputar significados, demonstra como os sujeitos sociais são constituídos pela mútua relação.

A "contact" perspective emphasizes how subjects get constituted in and by their relations to each other. It treats the relations among colonizers and colonized... not in terms of separateness, but in terms of co-presence, interaction, interlocking understandings and practices, and often within radically asymmetrical relations of power. (Pratt, 2008, p.6)

Para Pratt (2008), as zonas de contato são espaços de natureza ontológica onde a tradução une mundos divergentes em relações de desigualdade. Nelas, o grupo subalterno pode internalizar os sentidos impostos pela hegemonia ou resistir a eles, lutando por significados próprios. Esse enquadramento, como nota Seligmann-Silva (2020), permite que teorias decoloniais revisem métodos tradutórios para interromper a perpetuação de visões de mundo únicas e limitadas.

Sob essa ótica de resistência, esta pesquisa analisa o romance *Elatsoe*, da autora lipan apache Darcie Little Badger (2020), e sua tradução brasileira por Bruna Miranda (2022). Investigamos como a autora preserva a subjetividade de seu povo ao escrever em inglês, e como as ilustrações sensibilizam o leitor para a existência lipan. Além disso, avaliamos se as estratégias de Bruna Miranda/Editora Companhia Nacional², aproximam ou distanciam a obra de uma proposta decolonial, observando, inclusive, a tradução dos diálogos. Estes possuem marcas de oralidade que, no português, enfrentam constrições gramaticais inexistentes

2 Ressaltamos que a tradução a que tivemos acesso foi publicada em forma de livro pela Editora Companhia Nacional. As soluções da tradução final são, portanto, um misto de escolhas da tradutora e alterações do processo editorial, incluindo preparadores de texto e revisores, que finalizam o texto a ser referendado pela Editora em sua versão comercial. Isso faz de quase todas as traduções publicadas editorialmente um resultado de escolhas estilísticas e tradutórias de natureza coletiva.

no inglês. A metodologia consiste em reflexões teóricas sobre decolonialidade na tradução e estudos sobre literatura indígena. O objetivo é identificar como a autora e a tradutora/editora exerceram a atitude decolonial para driblar as amarras do pensamento dominante intrínsecas às línguas hegemônicas, comparando, por fim, como certas leituras podem ser feitas pelo leitor brasileiro em face dos discursos que fundam nossa experiência histórica.

Darcie Little Badger: uma voz lipan apache

Darcie Little Badger, nascida em 1987 no Texas, e autora de *Elatsoe*, é uma escritora estadunidense de ascendência lipan apache, conhecida por sua contribuição única à literatura especulativa, especialmente no gênero de fantasia e ficção científica. Formada em geologia e com um doutorado em oceanografia, ela combina seu conhecimento científico com narrativas ricas em elementos culturais indígenas, criando histórias que desafiam as convenções literárias tradicionais. Sua obra mais conhecida, *Elatsoe* (2020), é um romance que segue uma protagonista Lipan Apache com a habilidade de invocar espíritos de animais, explorando temas como justiça, ancestralidade e resistência cultural. Esteticamente, a escrita de Little Badger é marcada por uma prosa lírica e imaginativa, que integra mitologias indígenas com cenários contemporâneos ou alternativos. Suas histórias frequentemente abordam questões de identidade, pertencimento e a relação entre humanos e o meio ambiente, refletindo uma visão de mundo profundamente conectada à sua herança indígena e ao respeito pela natureza.

Além disso, sua obra desafia estereótipos e amplifica vozes marginalizadas. *Elatsoe*, ainda que tenha como foco uma protagonista lipan apache e, conseqüentemente, coloque em evidência a cultura de seu povo, é uma obra que reconhece o plural na medida que não isola a personagem da inegável diversidade com a qual ela tem contato — um ambiente recheado da “magia, monstros, conhecimento e lendas” dos povos que vivem na América, sejam eles indígenas a essa terra ou não. A própria *Elatsoe*, ou Ellie, nossa protagonista, afirma, como futura investigadora paranormal, que “há muita coisa que eu quero aprender (...) Minha mãe, a mãe dela e a mãe da minha avó me ensinaram sobre o caminho de nossa terra, nossos mortos e nossos monstros, mas os tempos

mudaram" (p.351), ou seja, em um lugar de efervescência cultural, é inevitável que os saberes dos demais tenham impacto sobre sua vida. Embebida por um cenário como esse, Ellie vai em busca de resolver o mistério da morte de seu primo, Trevor, de modo a explorar, também, os resultados catastróficos de quando a diferença não é vista por olhos de igualdade.

O título *Elatsoe* refere-se a um nome próprio que significa "beija-flor" (*hummingbird*). A escolha é profundamente íntima: o romance é dedicado às avós da autora, Anita "Elatsoe" e Jean, e à sua mãe, Hermelinda. Segundo o site oficial da tribo (THE Lipan Creation Story, 2024), Anita e Hermelinda foram responsáveis por transmitir a história de criação do povo Lipan Apache, evidenciando gerações de contadoras de histórias. Na obra, a protagonista Ellie recebe o nome de sua ancestral, que desempenha papel central ao compartilhar conhecimentos que transcendem o tempo. Ao selecionar um título não familiar ao público externo, mas carregado de memória coletiva e sensibilidade, *Little Badger* oferece ao leitor um vislumbre da tradição e comunhão multigeracional que fundamentam sua narrativa.

Falemos, então, sobre o ato de contar histórias. Primeiramente, para muitos povos indígenas, histórias são uma forma de conhecimento. Em *Elatsoe*, *Little Badger* faz questão de enfatizar a força que as palavras contadas possuem — algo que, sem dúvida, ajuda leitores não-indígenas a enxergar essa força quando normalmente poderiam não enxergar. Em uma das passagens, por exemplo, Vivian, a mãe de Ellie, decide contar a importante história de como sua tatatatataravó foi à terra dos mortos e nunca mais voltou, para que Ellie tenha cuidado ao lidar com suas habilidades de se comunicar com os mortos. Vivian é enfática ao afirmar que "algumas histórias são particularmente importantes; são mais do que entretenimento. Eles são conhecimento" (p.245). O conhecimento, do ponto de vista ocidental, está relacionado à ciência, à razão, à exatidão, aos fatos comprovados. Não à experiência e tampouco a histórias fictícias. Contudo, como afirma Ritskes e Sium (2013), "as histórias nas epistemologias indígenas são disruptivas, sustentadoras, produtoras de conhecimento e teoria em ação" (p.2). E é isso o que vemos trazido diversas vezes nessa narrativa.

Além disso, é muito significativo como, antes mesmo de contar sobre a tatatatataravó Elatsoe, Vivian começa contando uma história sobre Arquimedes,

um homem grego, que viveu há milênios; como ele foi convocado pelo rei para que encontrasse uma maneira de comprovar que a coroa que o monarca havia encomendado a um ferreiro era inteiramente de ouro ou se estava misturada com prata. Arquimedes assim o fez ao perceber que ouro puro apresenta uma densidade diferente da densidade da prata e que, ao mergulhar ambos em um balde de água, os resultados seriam diferentes. Ellie diz que conhece a história, porque um professor seu a contara para ensinar sobre volume, densidade e deslocamento, mas logo completa que a narrativa provavelmente foi inventada e espalhada anos depois do próprio Arquimedes ter morrido. Vivian, que é professora, pontua que sua filha ainda assim conhece a história, justamente por seu valor. A mãe de Ellie conta sobre Arquimedes para mostrar à filha a importância das histórias, antes de falar sobre a ancestral Elatsoe.

Dessa análise, emergem dois pontos centrais: a história, seja ficção ou não, é reafirmada como conhecimento. O diálogo entre Vivian e Ellie coloca a narrativa de Arquimedes em pé de igualdade com os saberes da avó da protagonista, desafiando a hegemonia greco-latina como única perspectiva civilizatória. A autora evita hierarquizações ou cisões, abraçando um hibridismo inevitável que permeia gerações. Essa mistura reflete-se na convocação dos espíritos animais, na qual Ellie utiliza simultaneamente inglês, espanhol e lipan: “Dog! ¡Perro! Né te!” (p.330). Contudo, esse hibridismo não anula a violência colonial; Elatsoe evidencia que, embora haja convivência entre culturas, as marcas da opressão e o sentimento de perda persistem na memória e na subjetividade indígena.

“Then, without a goodbye, she was gone. That's how some people live. Planktos.”

“Plankton?” Ellie asked.

“No. Planktos. It means... drifting, I think.”

“What's the Lipan word for drifting?”

Vivian shook her head. “If we had a word for that, it's been lost.” (Badger, 2020, p.103-104).

Vivian refere-se a uma amiga da tatatatataravó de Ellie, que um dia foi embora e nunca mais voltou. Ela utiliza o termo “planktos”, do grego, traduzido como “errante”, para se referir à situação. Ellie imediatamente pergunta se a mãe na verdade queria dizer *plankton*, do inglês, que significa plâncton, organismos que não têm capacidade de locomoção e são arrastados, pela água ou pelo ar. Ou seja, por mais que Ellie não conheça a palavra grega

propriamente dita, ela conhece uma palavra do inglês, *plankton*, que tem como origem “planktos”. Contudo, ao questionar sua mãe sobre qual seria o termo lipan para a palavra, não há uma resposta, uma vez que muito da língua lipan se perdeu.

A língua lipan, entretanto, não se perdeu totalmente. Ela está em processo de reconstrução — segundo Little Badger (Monday, 2020), estão contando com um linguista para ajudar nessa tarefa. Por isso, não poderia não haver, durante a narrativa, a ocorrência de palavras em lipan apache. *Xastéyó* é a que mais chama atenção por ser usada mais de uma vez. Não há, entretanto, qualquer tentativa de traduzir o termo para o inglês. Ele é colocado pela primeira vez em uma situação em que o primo de Ellie está se despedindo dela. Não é, todavia, uma despedida qualquer, uma vez que se trata do fantasma de Trevor, e a ocasião representaria o último momento de contato entre os dois. Com isso, o leitor não-lipan é colocado em contato direto com uma língua que não é a sua — não por meio de um nome próprio, mas por meio de uma palavra que cria uma lacuna mais explícita de entendimento, que ele, auxiliado pelo contexto, não é capaz de preencher senão com o que sua imaginação puder lhe dar — o que sempre será algo incompleto. De qualquer forma, ao estar diante de uma palavra lipan, especialmente dentro de uma obra de fantasia, o leitor é lembrado que não se trata apenas do “faz de conta” com o qual está acostumado — já sabemos que histórias são mais do que isso. O leitor se coloca diante de um mundo tão real quanto o seu, cheio do conhecimento, dos valores e das crenças de um povo que não compartilha da sua visão de mundo, mas que são tão reais e válidos quanto somos ensinados a não acreditar. *Xastéyó*, entretanto, não é o único termo lipan utilizado. *Shech’oonii* e *ha’au* são outros exemplos, os quais veiculam significados inteiramente desconhecidos, uma vez que aqui o contexto não oferece pistas concretas. Essa é outra maneira de reafirmar uma vivência que nunca poderemos entender por completo. Não é, contudo, uma tentativa de exclusão — e nesse ponto talvez a discussão feita até aqui já tenha deixado claro que esse não é o objetivo.

Chegando até aqui, já sabemos como o pós-vida é um tema relevante para a narrativa de *Elatsoe*. Nesse sentido, outra característica interessante que subverte expectativas é o uso da palavra *underworld* como o local para o qual se

vai após a morte, ou, como também descrito no romance, como “the place of dreams” (p.93). Por mais que a palavra, no que se refere ao sentido vinculado ao pós-vida, não esteja carregada de uma única crença específica, sendo definida, de acordo com o dicionário Oxford (2024), como “the place under the earth where people are believed to go when they die”, ainda há uma noção de hierarquia segundo a qual um lugar inferior, abaixo da terra, não possui conotações positivas — especialmente quando ainda é utilizada para se referir a “the people and activities involved in crime in a particular place” (*idem*). Em outras palavras, o senso-comum, apegado ao imaginário cristão, nunca consideraria um pós-vida no submundo algo desejável. No entanto, a narrativa é feita de tal maneira a deixar evidente um outro ponto de vista. Há um momento, após a morte de Trevor, em que o pai de Ellie diz: “He peacefully walked to the underworld”. (p.24). Mesmo que tal afirmação seja questionada por Ellie, fica claro que o *underworld* não se limita a um dos lados da dualidade entre bem e mal — uma crença que se pode ver representada no mito de criação do povo lipan apache. O submundo é compartilhado por todos.

Outro ponto interessante, que merece ser citado, é a inclusão do mito do vampiro à discussão a respeito do direito sobre a terra dos lipan apache, desenvolvido com maestria por Little Badger. Em uma passagem da narrativa, Ellie e Vivian estão sendo perseguidas por um vampiro após irem até a mansão de Abe Alerton (aquele que matou Trevor). Para se livrar da criatura, Vivian declara o direito de terra dos lipan sobre a área em que estão: “This is my home, my people's home! (...) You aren't welcome along the Kunétai! You aren't welcome in my home!” (p.153). Imediatamente o vampiro começa a sentir dor e a sangrar. Em desespero, ele pergunta se irá morrer e recebe a seguinte resposta: “You might survive (...) but not here. We're Lipan Apache.” (p.154). O vampiro questiona se aquilo é algum tipo de magia e Vivian nega, afirmando que “We're Indigenous to the southern US and northern Mexico. (...) This land is still our home, and Euro-vamps can't occupy a home when they're unwelcome.” (p.154). O vampiro então reclama que paga impostos e que a rua é pública. O restante do diálogo acontece da seguinte forma:

“You don't pay taxes to my people,” Vivian said. “I hope you came here alone. I'm not afraid to banish all your friends.”
As the vampire's hair began to fall out, he wailed. “I don't believe it!

I don't believe it!"

"What you believe means nothing," Vivian said. "If you want a chance to live, start running north. Don't stop till you're off our land."

"How large is Apache land?" he asked, backing away from the minivan.

"Before colonization," Vivian said, "we were a cyclical people, moving with the seasons. Our home is vast."

(...)

"I'm surprised he didn't know about our power over him," Ellie said.

"Not many people do," Vivian said. "Probably 'cause it raises uncomfortable facts about dispossession and colonization." (Badger, 2020, p.154-55).

E é precisamente assim que a autora traz para a narrativa "uncomfortable facts about dispossession and colonization": combinando o mito do vampiro, uma criatura, inicialmente, do imaginário Europeu, e a qual não tem permissão para entrar onde não é bem-vinda, para ressaltar a questão da invasão às Américas e o direito dos indígenas sobre suas terras. Como Vivian afirma, o que os outros acreditam não importa. A "verdade" de um único povo não apaga as verdades dos demais.

Por fim, é essencial falar a respeito das ilustrações colocadas no início de cada capítulo do romance (e que foram mantidas na versão brasileira) feitas pela australiana Rovina Cai. Little Badger conta em uma entrevista (Interview, 2020) que acredita que a ideia de colocá-las foi de seu editor. A autora, no entanto, foi um pouco além. Ela escreveu uma história visual paralela à história principal do romance, revelando um mistério que o texto escrito não foi capaz de explicar: o destino da legendária Elatsoe, avó de Ellie. Tendo em mente que para muitos povos indígenas parece não haver distinção entre a linguagem escrita e desenhada — uma distinção bastante eurocêntrica — (Rasmussen, 2016, p.302), é notável como relatos sobre a vida de alguém tão importante para Ellie, assim como sobre seu destino, tenham sido feitos de modo que a língua colonizadora não foi capaz de tocar. A narrativa colocada em fragmentos dentro da história principal oferece pequenos vislumbres de um passado que ainda se faz presente na vida da nossa protagonista, relevando, de maneira íntima e sensível, uma conexão que perpassa gerações e que todo e qualquer leitor é capaz de entrever, ainda que timidamente, como se recebesse um presente.

A construção do "Novo Mundo": paratextos e deslocamentos

Antes mesmo de adentrarmos à narrativa propriamente dita, como fizemos anteriormente, cabe chamarmos atenção para a tradução do título do romance: *Elatsoe: o segredo ancestral*. Percebe-se que há, na tradução, o acréscimo de um subtítulo, um paratexto — uma prática bastante comum em traduções e que alimenta “as expectativas dos leitores em relação ao texto base” (Câmara, 2014, p.1), ou seja, funcionam como uma prévia, uma espécie de orientação, que pode ou não chamar atenção do leitor antes mesmo que ele leia a sinopse da obra ou sequer segure o livro em mãos. Além disso, a sinopse da obra já provê escolhas interessantes de tradução. Primeiramente, em inglês temos “Imagine an America very similar to our own”. Em português, traduziu-se da seguinte maneira: “Imagine um mundo muito parecido com o nosso”. É de conhecimento geral que os estadunidenses se autodenominam “americanos”, enquanto o restante da América raramente faz o mesmo. Quando se fala “americano” pensa-se automaticamente nos Estados Unidos. Por isso, quando a tradução para o português se apresenta dessa maneira, é compreensível. Afinal, já estamos acostumados a não nos considerarmos parte da América. Isso, contudo, não muda o fato de estarmos diante de um caso muito interessante em que o pensamento colonizador se inclui na tradução tendo em mente o contexto do público leitor e não a obra propriamente dita. Então poderíamos assumir que a escolha da tradutora/editora tem a ver com o desejo de incluir mais facilmente o leitor brasileiro quando há obviamente um narrador que se dirige àquele que lê com “imagine” — ainda que o termo “América” na verdade também o incluía. Ainda na sinopse, há outro trecho que merece atenção. Em inglês temos “This America been shaped dramatically by magic, monsters, knowledge, and legends of its peoples, those Indigenous and those not”, vertido em português por: “Esse novo mundo é moldado por magia, monstros, conhecimento e pelas lendas de seus povos — originários ou não.” Mantendo a coerência da escolha anterior ao trocar “America” por “mundo”, observamos como a tradutora/editora acrescenta a palavra “novo” diante de “mundo”. Uma adição que, sendo intencional ou não, cria, inevitavelmente, associações com o termo “Novo Mundo”. Em inglês, a sinopse se refere a uma América que, além de similar, também é diferente da nossa, já que é moldada por “magic, monsters,

knowledge, and legends of its peoples". Na tradução, apesar do mundo descrito também ser moldado por diferentes povos, originários ou não, e também ter similaridades com a nossa realidade, trata-se de um mundo novo. Mas por que novo? Sabe-se que "Novo Mundo" é um termo já bastante cristalizado no imaginário ocidental e, talvez, a combinação de palavras aconteça em razão da impossibilidade de desassociar o mundo que é a América da palavra "novo". Entretanto, ainda que de maneira imprevista, tal escolha tece um ruído de sentido indesejado em sua relação com o restante do texto, uma vez que o continente americano seria novo apenas do ponto de vista do europeu. Não passa despercebido, porém, como a tradutora/editora escolheu mudar "Indigenous" por "originários", um termo mais recente, considerado por muitos o mais correto. "Indígena" carrega em si o significado, de acordo com o dicionário Houaiss (2024), na seção de etimologia, "natural do lugar em que vive, gerado dentro da terra que lhe é própria", por mais que muitos não saibam que esse seja seu sentido. "Povos originários", porém, resgata e deixa evidente quem são esses povos, assim como sua multiplicidade, ao contrário do que poderia acontecer com a denominação "indígena".

Ancestralidade em tradução: de "Six-Great" a "Vó-Ancestral"

No que diz respeito à tradução da obra em si, existem também diversos pontos sobre os quais vale a pena nos deter. Aqui citamos alguns deles. Antes de mais nada, as ocorrências de *xastéyó*, *shech'oonii* e *ha'au* permanecem intactas e inalteradas, sem qualquer intermediação ou acréscimo de explicação que possa pretender facilitar o entendimento do que a palavra possa significar. Além disso, a tradutora/editora optou por traduzir o termo *underworld*, já discutido, por "submundo" — que, como o dicionário Houaiss (2024) indica, foi calcado diretamente do inglês *underworld* e carrega significados bastante similares aos deste idioma —, preservando com isso a dinâmica já estabelecida na língua de partida. Outro termo importante que aparece durante a obra é *Six-Great*, uma abreviação de *Six-Great-Grandmother* — ancestral da qual Elatsoe herdou seu nome.

Em português, a tradutora/editora optou por traduzi-lo, na maior parte do tempo, como "Vó-Ancestral". Uma solução interessante por diversas razões. *Six-*

Great-Grandmother é uma maneira mais viável de se dizer *great-great-great-great-great-great-grandmother*. Em português, temos o termo “tatatatataravó” ou “hexavó”, que carrega a mesma praticidade da versão mais curta do inglês. Por que, então, não traduzir *Six-Great-Grandmother* como “Hexavó”? Primeiramente, poderíamos pensar na questão da estranheza que poderia causar no leitor. Uma pesquisa rápida no google indicaria que a palavra em inglês é muito mais comum (com 542 mil resultados), mas, se olharmos com mais atenção, percebe-se que a maioria dos resultados não se refere ao termo propriamente dito (sendo, na verdade, “six, great-grandmother”, com uma vírgula separando as palavras, por exemplo), e os que de fato remetem, ao menos nas primeiras páginas, a uma avó de nove gerações atrás, vêm de referências a *Elatsoe*. Em português, por outro lado, o resultado é um pouco maior do que 11 mil. Não nos parece, portanto, serem termos geralmente utilizados, tanto nos Estados Unidos como no Brasil, uma vez que, na cultura ocidental (e aqui não nos referimos à nobreza), parentes tão distantes não possuem o peso ressaltado pelo romance. Dito isso, a familiaridade não parece ser um motivo válido.

Entretanto, se *Six-Great-Grandmother* apresenta o diminutivo *Six-Great*, em português teríamos mais dificuldade de fazer o mesmo, dado o peso que a palavra “hexa” possui em nossa língua. Em contrapartida, optar por “Vó-Ancestral” apresenta diversos efeitos que não podem deixar de ser considerados. A avó distante de *Elatsoe* é uma pessoa importantíssima para ela, que permanece viva e presente por meio de histórias que são passadas por gerações dentro da família. É inegável que tal conexão geracional, evidenciada pela denominação *Six-Great*, deve ser priorizada. Nesse sentido, o termo escolhido, “Vó-Ancestral”, preserva o que nos parece ser o principal componente de sentido carregado por *Six-Great*. Porém, a escolha, por mais interessante que seja por manter esse significado tão essencial dentro do romance, por ser um termo tão específico, acaba trazendo consigo outras relações de sentido. O termo “Vó-Ancestral” sugere que essa avó é única em comparação aos demais antepassados de Ellie. E de fato, *Six-Great* é descrita como uma guerreira, heroína, alguém com habilidades de se conectar com o submundo como ninguém mais teve (a não ser, talvez, por Ellie). Ela é realmente única, em toda sua subjetividade, habilidades e história. A própria narrativa concentra-se mais

nela, até porque a identificação, os conflitos e o desenvolvimento da personagem Ellie estão intimamente relacionados à *Six-Great*.

No entanto, a ancestralidade, que tem tanta relevância para os povos indígenas em geral, assim como para o povo de Ellie, não converge em direção a uma única pessoa, nesse caso a “Vó-Ancestral”, como a palavra poderia sugerir. Todos têm seu papel, e as histórias contadas no decorrer da obra reforçam isso. Vivian conta uma história sobre si mesma e sobre sua mãe, por exemplo. A própria *Six-Great* diz à sua filha que ela é “mais forte e sábia do que eu jamais fui” (p.181). Se observarmos o trecho a seguir, a comunhão entre o todo, em vez da priorização de uma delas, fica evidente:

Versão em inglês	Tradução para o português
“Maybe you knew my six-great-grandmother. There's also my five-great-grandmother, my four-great-grandmother, my three-great-grandmother, my great-great-grandmother, my great-grandmother, and my grandmother. They've all lived the kind of life that makes people worry. Especially friends.” (p.342).	— Talvez você tenha conhecido minha tatatatatavó. E minha tatatatavó, minha tataravó, minha tataravó, minha bisavó, e minha avó. Todas elas viveram um estilo de vida que faz as pessoas se preocuparem. Especialmente os amigos. (p.247).

Nesta passagem, não há dúvidas quanto à igualdade que há entre todas as avós. Algo presente na versão em português justamente porque não caberia usar neste contexto o termo “Vó-Ancestral”. A ancestralidade é uma herança, uma questão de identidade e pertencimento, que é preservada por gerações. Não existe um movimento vertical que parte de e para uma única pessoa. Há um horizonte vasto, em que saberes são compartilhados, mantendo viva a identidade de um povo. Um tipo de sabedoria do qual a tradutora/editora muito provavelmente faz parte. Entretanto, a tradução impõe escolhas que nunca irão recriar a mesma cadeia de sentidos do texto no idioma de partida e “Vó-Ancestral” é um perfeito exemplo disso.

Nomenclaturas em disputa: “índio”, “indígena” e a síndrome da Princesa Cherokee

Entramos agora num tópico que gera bastante discussão: quais termos usar, especialmente em um contexto de tradução, quando se lida com denominações

que possuem cargas específicas em diferentes culturas? Diz-se que Cristóvão Colombo, quando chegou às Américas, pensou chegar às Índias e, por isso, teria chamado os habitantes desse lugar de “índios”. Essa narrativa não é nova. Mais importante do que isso, contudo é que, assim como “negro”, tornou-se uma denominação utilizada pelos europeus para se referirem a outras raças que não a branca, de modo a suprimir a identidade múltipla desses povos, como marca de inferiorização. Assim, o termo “índio” foi por muito tempo empregado para definir os mais diversos povos indígenas aos olhos do colonizador — carregado de uma conotação negativa e limitadora — e, posteriormente, perpetuado e normalizado por meio de discursos oficiais, datas comemorativas, estigmas correntes, etc.

Porém, como discutido no artigo “A invenção do índio” (Rosa, 2015), na década de 1980, o termo “índio” foi apropriado pelas lideranças indígenas brasileiras que vinham há muito tempo lutando pelos seus direitos, sendo utilizado para dar unidade à causa, tendo em vista que, apesar das diferenças, os diversos grupos compartilhavam visões de mundo semelhantes e lutavam pelos mesmos direitos diante de uma sociedade que os subjugava — uma luta que teve resultados positivos na Constituição de 1988.

Mas a ideia de usar o termo “índio” mudou novamente nos anos 1990 em razão do seu caráter generalizador: “as comunidades passaram a declarar suas pertencas étnicas, não somente entre os grupos indígenas, fato que já ocorria, mas também no próprio processo de representação nacional ou na sua apresentação aos não índios” (p.270). Com efeito, hoje, o termo “índio” continua a ser empregado quando o assunto é o conjunto de povos originários, principalmente no senso comum e cada vez menos em ambiente acadêmico. Isso fica evidente, por exemplo, ao lermos “História indígena e o eterno retorno do encontro” (2012), de Ailton Krenak, o célebre líder indígena, ambientalista, filósofo e representante do povo krenak, além de poeta e escritor brasileiro, recentemente eleito para uma cadeira na Academia Brasileira de Letras. Com o direito que lhe dá a própria condição de indígena, a palavra “índio” é ativamente utilizada por Krenak ao longo de todo o texto, e ele explica a questão das diferentes denominações utilizadas para se referir aos indígenas:

O que nós, para quem vive essa história é indiferente se chamam a

gente de tribo, povos, de comunidade, porque em muitas das nossas culturas nós temos a compreensão própria de quem nós somos e os outros são todos apelidos, só apelidos. Então quando a gente sabe quem a gente é, quando a gente está ancorado nessa memória ancestral, nessa memória que nos mantém suficientemente localizados no mundo, no meio de outras culturas, nós não temos o incômodo de saber de que povo nós somos. Isso não é nenhum problema. Isso só é um problema quando nós estamos perdidos num tiroteio cultural, nesse fenômeno que virou a globalização, onde as identidades sofreram tanta pressão e tanta fragmentação que muitas pessoas, independente de suas origens étnicas, eles estão se sentindo desprotegidos como identidades (Krenak, 2012, p.127).

Por outro lado, tendo em vista a mesma globalização e o mesmo “tiroteio cultural” a que Krenak faz alusão, Daniel Munduruku, escritor, professor, ator e ativista do povo indígena munduruku, alerta para a persistência da lógica colonial, resistente às identidades e nacionalidades múltiplas, ao comentar o problema do termo “índio”: “[u]m apelido traz sempre um aspecto negativo e reforça algo ruim” (Você, 2015). Em entrevista à EBC, ele explica que “índio” tem um peso ideológico muito forte, sendo associado por muitos a aspectos ruins (Você, 2015). Munduruku também critica o uso da palavra “tribo”, que minimiza a importância dos povos indígenas e sua capacidade de autonomia.

À vista dessa discussão, observemos um trecho contido em *Elatsoe*:

Versão em inglês	Tradução para o português
"I'm descended from Lord Oberon." He lowered his hand, and the orb followed, as if bound to Jay by an invisible rod. "You're serious!" (...) Oberon's line was known to have a stronger-than-typical knack of magic (...) "No kidding! You've mentioned it before. But... sorry... I thought, uh, the 'I'm descended from fae royalty' line is just something people say at parties to impress their friends. The same way everyone claims to have a Cherokee princess great-great-grandparent." (p.50).	— Eu sou descendente do Lorde Oberon. — Ele baixou a mão e a luz seguiu o movimento, como se estivesse presa a ele. — Tá falando sério?! — (...) A linhagem de Oberon era conhecida por ter uma aptidão fora do normal para fazer mágicas (...) — Não brinca! Você comentou comigo uma vez, mas... Me desculpa, eu achei que dizer “Eu sou descendente da realeza feérica” era algo que as pessoas saíam dizendo por aí, tipo quando dizem que tem uma bisavó índia na família. (p.42).

Na passagem acima, Ellie mostra-se surpresa por Jay ser “descendente da realeza feérica” e diz lembrar que seu amigo comentou a respeito, mas que ela

pensou ser algo que as pessoas diziam para impressionar outras “em festas” e compara isso com o fato de muitos dizerem ter uma Princesa Cherokee (povo originário dos EUA) na família. Quando afirma isso, Ellie se refere à “síndrome da Princesa Cherokee”, que, como Mihesuah (2005) explica,

milhares de americanos insistem que têm uma “avó princesa Cherokee”. As alegações são tão difundidas que os nativos têm um nome para isso: CPGS (Síndrome da Avó da Princesa Cherokee). Não havia e não há “princesas indígenas”. Esta imagem foi criada por europeus que, ao encontrar nativos no Novo Mundo, desejavam falar com reis. Os líderes tribais eram frequentemente vistos sob uma luz comparável e suas filhas logo se tornaram conhecidas como princesas (p.17-18).

Entretanto, quando observamos a versão em português, a tradutora/editora optou por omitir a menção à Princesa Cherokee, assim como o trecho que se fala de impressionar os amigos em festas, e traduzir a passagem como “uma bisavó índia na família”. Primeiramente, o elemento que imediatamente salta aos olhos durante a leitura é a palavra “índia”, um termo que gera opiniões divergentes quanto ao seu uso. Nesse caso, poderíamos assumir que a própria tradutora/editora, Bruna Miranda, que é indígena, não considera que seu uso deva ser evitado. Da mesma maneira, poderíamos pensar que Ellie, como personagem apache, não se importaria em empregar a palavra porque, como Krenak e talvez Miranda, ela tem plena compreensão de quem é (e uma palavra não mudaria isso). Há, no entanto, a possibilidade de que, ao optar por traduzir o trecho por “uma bisavó índia na família”, a tradução esteja deslocando a fala para um contexto mais familiar brasileiro: talvez a intenção tenha sido criticar aqueles que dizem ter ancestralidade indígena para ganho próprio, e não mais se referir, como na versão em inglês, àqueles que fazem isso para impressionar/socializar (daí o apagamento do contexto da festa). Além disso, a população brasileira, no geral, não parece se preocupar em distinguir entre os diversos povos indígenas e tampouco se preocupa em refletir sobre o uso ou não uso do termo “índio”. Assim sendo, o uso de “índia”, assim como no original “Cherokee princess”, estaria carregado de ironia. Um indício de que esse seja realmente o caso é que, no romance em inglês, temos a menção a um “Tribal council” (p.203), ou seja, um conselho tribal, mas na versão em português, traduz-se para “conselho do nosso povo” (p.149), evitando com isso o uso de “tribo”

(outra palavra marcada).

Contudo, há de se considerar que o dado sobre a princesa cherokee diz muito sobre como o ponto de vista europeu é imposto sobre outras vivências. Seu apagamento, ou seja, a domesticação, tira do leitor algo relevante da vivência indígena nos Estados Unidos. Green (1988) aponta que

as pessoas brancas simplesmente reivindicam sangue indígena como uma questão de conversa casual. Situacionalmente, eles costumam reivindicar para si a condição de indígenas como uma forma de afiliação, social e momentânea, em relação aos indígenas com quem estão falando. Eles parecem acreditar que indígenas pensarão bem deles como resultado dessa reivindicação. (Green, 1988, p.46).

Poderíamos considerar a preocupação em manter na tradução algo que remete a uma informação à qual o leitor brasileiro não teria acesso — especialmente se a editora não for a favor de notas de rodapé. Porém, não acreditamos que esse seja o caso uma vez que tal recurso é utilizado na tradução — em uma situação deveras curiosa: o Havaí, uma ilha que faz parte dos Estados Unidos, é citado em dois momentos da narrativa. No original, isso acontece de acordo com a grafia da língua inglesa: *Hawaii*. Entretanto, na tradução para o português, a palavra aparece, em ambas as ocorrências, como “Hawai’i”. Uma nota de rodapé feita pelo editor, não pela tradutora/editora, explica que esta é a “[g]rafia original de Havaí, de acordo com o povo originário da região” (p.63). Seja qual for a motivação por trás tanto da grafia quanto da nota de rodapé, nos perguntamos se o mesmo não poderia ter sido feito referente ao caso da “síndrome da princesa cherokee”. Especialmente porque, quando observamos o contexto geral da narrativa, a escolha atual de tradução cria um sentido indesejado: o de que Ellie, de acordo com a interpretação proposta, pensa que Jay, seu amigo querido, assim como as pessoas que falam ter uma “bisavó índia”, afirmaria ser descendente de Lorde Oberon para ganho próprio.

Expressões idiomáticas e a “democracia religiosa” na tradução

Ainda com respeito a esse tópico, há diversas vezes a menção a histórias em quadrinhos na narrativa, especialmente as independentes. Em uma das passagens em que isso ocorre, descreve-se o gibi da seguinte maneira: “The cover depicted a brown woman wearing a billowing red cape. Jupiter Jumper #3,

a stellar issue.” (p.53). Na tradução, nos deparamos com a seguinte descrição: “Na capa havia uma mulher não-branca vestindo uma capa vermelha esvoaçante. *Saltadora de Satélites, volume 3.*” (p.44). O uso de “não-branco” divide opiniões. Enquanto alguns o adotam por verem sua pertinência em uma discussão relacionada à colonialidade, outros chamam atenção para o apagamento de raça que pressupõe. Tendo em vista que a versão em inglês descreve a heroína da capa como uma mulher de pele marrom, a versão em português, efetivamente, apaga essa informação.

Dito isso, vejamos algumas outras passagens traduzidas da obra:

Versão em inglês	Tradução para o português
“But I guess Al won’t show until the sky is red.” “No worries,” said a third person with a faint Minnesotan accent. “I use sunscreen. Plus, early birds eat toast, kiddos.” (...) “Isn’t it worms?” Jay asked, smiling. “Early birds get the worms?” “Yeah, but birds prefer toast,” Al said. “It’s not a healthy choice, but when does that stop ‘em? You ever see a goose turn down scraps of bread? They’re self-destructive. Poor bastards.” (...) “Yeah,” she [Ellie] said. “I volunteered at a bird rehab center once. First thing they taught us: don’t give the animals bread.” (p.37).	— Mas acho que o Al não vai aparecer até o céu ficar vermelho. — Não tem problema — disse uma terceira pessoa com um sotaque forte de Minnesota. — Eu uso protetor solar. Além do mais, a sorte ajuda quem cedo madruga, gente. (...) — Não seria Deus? — perguntou Jay, sorrindo. — “Deus ajuda quem cedo madruga”? — É, mas Deus é algo muito relativo — respondeu Al. — Não gosto de supor a crença espiritual de ninguém. Você sai por aí na rua perguntando: “Essa pessoa é monoteísta?”. Nem pensar. Deixo as pessoas acreditarem no que quiserem. (...) — É... — disse ela. — Eu já fui voluntária em um centro comunitário. A primeira coisa que nos ensinam é: respeite as crenças das pessoas. (p.32-33).

Acima podemos observar o uso de uma expressão idiomática na narrativa, que em si pode representar um grande desafio para tradutores uma vez que tais expressões têm seu significado ancorado culturalmente. Além disso, essas expressões podem ocorrer em contextos de relação extremamente intrincada com o restante do texto no qual estão presentes, fazendo com que o tradutor tenha que fazer diversas alterações a depender de sua escolha de tradução: é exatamente o que vemos acima. Na versão em inglês, a situação se desenvolve

da seguinte maneira: Al, um vampiro, chega mais cedo do que o esperado no ponto de encontro no qual pretende encontrar Jay e Ellie, surpreendendo a ambos. Ele afirma que está tudo bem pois passou protetor solar, acrescentando que “early birds eat toast”, ou seja, que “pássaros madrugadores comem torrada”, em uma tradução mais direta. A expressão idiomática à qual ele se refere no inglês usa *worms* (minhocas) e tão *toast*, mas Al justifica a troca dizendo que os pássaros preferem torradas ainda que não seja bom para a saúde deles. Ellie diz que é verdade e comenta sobre quando trabalhou como voluntária em um centro de reabilitação para pássaros, onde a primeira coisa que foi ensinada foi não dar pão para as aves. Vemos, portanto, que o uso de uma expressão idiomática alterada desencadeou um diálogo cuja temática é bastante específica — pássaros preferem pão ainda que não seja bom para eles.

Quando analisamos a versão em português, vemos que a tradutora/editora escolheu por traduzir “early birds eat toast” por “a sorte ajuda quem cedo madruga”, trocando “deus” por “sorte”. Em outras palavras, ela optou por empregar uma expressão idiomática existente no português e que seria relativamente equivalente, no que diz respeito ao significado, à expressão utilizada no inglês. Optou-se, assim, por uma solução domesticadora, que faz sentido para a nossa realidade, e não estrangeirizadora, que faria referência à expressão utilizada no contexto norte-americano. Consequentemente, a temática dos elementos desencadeados em razão disso é, no português, completamente diferente do que acontece no inglês. Temos um diálogo novo, e aqui cabe refletirmos sobre os efeitos de sentido que isso causa, uma vez que agora a conversa entre Al e Ellie envolve crenças religiosas. Além de dar a Al um tom muito mais sério do que no texto de partida, o que nos interessa é, principalmente, a resposta de Ellie: “Eu já fui voluntária em um centro comunitário.”

A primeira coisa que nos ensinam é: respeite as crenças das pessoas.” Uma fala que dá a entender que a personagem Ellie viveria em um contexto no qual “respeitar a crença das pessoas” seria algo sobre o qual precisaria ser lembrada, ou seja, não seria algo com o qual ela precisasse se preocupar com muita frequência na vida. Relembremos, entretanto, que Ellie é lipan apache, em um país que perseguiu e matou seus ancestrais (algo que ainda acontece no

presente) por eles serem diferentes — e mesmo que considerássemos a possibilidade de Ellie, por alguma razão, ser alguém centrada nas próprias crenças, diversas passagens da narrativa mostram o contrário. Há um momento, por exemplo, em que Ellie recorda de uma conversa que teve com Lenore, esposa de Trevor, que tem descendência espanhola, sobre ensinar o futuro filho do casal a despertar os mortos — uma tradição dos apache.

Lenore nega veementemente, dizendo que a “morte é um ponto-final da vida” (p.48). Ellie não insiste. Ela “não tentou convencer Lenore. Não era o papel dela fazer isso” (p.48). Por outro lado, poderíamos considerar que “nos ensinam” estaria se referindo aos voluntários no geral e não à própria Ellie, mas a fala dá a entender que se trata de uma informação nova inclusive para ela. Parece-nos, portanto, que o desencadeamento de ideias provocado pela solução tradutória não está de acordo com a narrativa proposta, ou com a personagem Ellie.

Há que se fazer, no entanto, um aparte quanto a essa passagem adaptada. A decisão tradutória de adaptar a expressão idiomática, em inglês, com referências a “bird” e a “worm/toast”, para o conhecido ditado popular “Deus ajuda quem cedo madruga”, e seus desdobramentos para a adaptação consequente do restante do diálogo, revela a busca de uma solução para uma passagem que envolve um trocadilho sonoro por outro trocadilho de semelhante natureza, celebrado pela tradição cultural linguística brasileira que remonta à memória popular, mas também, à percepção inconsciente de que, no Brasil, haveria uma convivência de crenças diversas sem maiores conflitos ou mesmo guerras em torno de valores religiosos. É como se a tradução evocasse, num nível mais inconsciente, junto ao leitor brasileiro, a visão de uma tolerância religiosa no Brasil muito mais perceptível do que em outras nações, quando nosso país, nesse quesito, é comparado aos demais. É preciso dizer que essa não é a realidade, por exemplo, para as religiões de matrizes africanas, ainda perseguidas em pleno século XXI, principalmente em lugares onde seus fiéis são, em sua maioria, economicamente e socialmente vulneráveis. A tradução realmente oferece uma saída linguística interessante a um problema de intraduzibilidade entre ditados populares que até podem ter um mesmo fundo de crença, mas externalizados em expressões imagético-verbais muito distintas.

A tradução como zona de contato: uma dinâmica de entre-mundos

A tradução adaptada nos faz lembrar de facetas da cultura brasileira que, de alguma forma, influenciam nossa forma de olhar o Outro através de nossas lentes culturais, como algo que, mesmo quando alcançado segundo as melhores intenções editoriais ou tradutológicas, evoca, num nível mais profundo, a ideia de uma “democracia religiosa brasileira” com base na qual fieis de diferentes grupos religiosos se respeitariam em nome de um dos pilares fundamentais de uma real democracia: o do exercício da liberdade religiosa. Essa também pode ser uma leitura que, em si, é atravessada duplamente por sinergias contrárias a si: uma que nos “uniria”, como nação moralmente distante das demais, em torno dessa suposta democracia, de fato inexistente em sua plenitude, e por outra, qual seja, a da crença de que devemos lutar pela realização concreta do respeito às diferenças religiosas numa sociedade que se queira efetivamente democrática.

Assim, por um lado, a tradução soa atraente ao leitor brasileiro, porque ao ler a tradução, ele ou ela pode atribuir ao original esse mesmo efeito de valores universais da tolerância nos quais ele ou ela pode acreditar. A obra de Little Badger sinaliza, em si mesma, porém, o contrário dessa crença, quando observamos a marginalização da cultura dos povos originários e de seus saberes espirituais não alinhados ao materialismo cartesiano herdado da própria tradição ocidental greco-romana e branca ainda profundamente vigente. Nesse ponto, a tradução converge, para si, um lugar ambíguo – que sinaliza a existência de um sonho que acreditamos ser real (o da convivência harmônica de respeito às diferentes crenças) em contraste com a realidade, às vezes velada, às vezes explícita, de violência, preconceito e intolerância, quando o sonho de uma democracia religiosa é, de fato, pesadelo para muitas pessoas invisibilizadas. O nível de maturidade do leitor ou da leitora, acerca dessa dimensão histórico-cultural e discursiva, será uma bússola que apontará para qual direção o trecho lhe fará olhar e com quais das lembranças possíveis: a de um Brasil apenas aparentemente inclusivo para os que pensam e praticam fés distintas, ou o Brasil que ainda testemunha a perseguição aos despossuídos da fé outorgada e hegemonicamente aceita. É nesse sentido que a tradução pode funcionar, como nesse exemplo do diálogo adaptado, como o “*pharmakon*”, apontado pelo filósofo franco-argelino Jacques Derrida (2005) em sua obra *A farmácia de*

Platão: o traduzido tanto pode ser o “remédio” que nos lembra da cura (o sonho da liberdade que a democracia nos promete, sem efetivamente nos entregar), quanto, simultaneamente, o “veneno” que participa das erosões que culminam com as desilusões características de sociedades adoecidas com a marginalização de minorias (ou de majorias minorizadas) e de seus saberes ancestrais, constitutivos de nosso próprio presente como povos de uma nação repleta de hibridismos.

Vejamos outra passagem sobre a qual também vale a pena discutirmos:

Versão em inglês	Tradução para o português
Ellie returned to the feeling that had drawn her into the dead ocean: familiarity. Her heart brimming with grief, she sought for similarities in sorrow. Wasn't the underworld a vast and frightening place? Wasn't the Earth vast and frightening, too? The Above and the Below were two sides of the same coin, and Ellie could feel hurt and lost in each. (p.331).	Ellie voltou a pensar no sentimento que a levou para o oceano morto: familiaridade. O coração dela estava cheio de luto, ela procurou por similaridades na tristeza. O submundo não era vasto e assustador? A Terra não podia ser a mesma coisa? A Superfície e as Profundezas eram os dois lados da mesma moeda, e Ellie podia se sentir triste e perdida nos dois. (p.240).

Neste momento da narrativa, Ellie está tentando retornar ao submundo e, para isso, precisa visualizar as características em comum entre as Profundezas e a Superfície. Como ela está se sentindo triste, procura nesse sentimento tais similaridades. Nisso, a personagem se pergunta “Wasn't the underworld a vast and frightening place? Wasn't the Earth vast and frightening, too?” No português, essas perguntas são traduzidas da seguinte forma: “O submundo não era vasto e assustador? A Terra não podia ser a mesma coisa?” Na versão em inglês, Ellie afirma que tanto o submundo quanto a Terra são assustadores. Na tradução, entretanto, a proporção dessa semelhança diminui em razão do verbo modal “poder”, que denota possibilidade. É interessante observarmos esse detalhe porque no texto de partida a Superfície e as Profundezas são colocados, sem qualquer hesitação, como os dois lados da mesma moeda, enquanto, no texto de chegada, parece haver uma distância maior, a qual pode ser o resultado da dificuldade em associar as Profundezas (e quem sabe o termo “Profundezas” propriamente) à Terra como um todo, sem exceções.

Considerações finais

Palavras nunca estarão em uma posição de neutralidade e o mesmo se aplica à linguagem como um todo. Durante toda a história, ela tem sido usada tanto para reprimir quanto para resistir, estando intimamente relacionada à qualquer tentativa de criação ou desconstrução de narrativas e, portanto, à forma como todos nós percebemos a realidade. A decolonialidade encontra-se em meio a tais conflitos e tensões, sempre em busca de revelar amarras que querem se fazer ocultas e de valorizar e lutar por um mundo onde optar pelo plural não significa desvirtuar-se de uma verdade única e universal. Dentro desse contexto, a literatura é capaz de dar voz a pessoas presas em sistemas que tentam apagá-las por completo. Neste trabalho, vimos como a voz de minorias, entre elas os indígenas, pode e deve apropriar-se da língua do colonizador, de modo a não somente sobreviver mas fazer-se presente, com suas subjetividades, culturas e conhecimentos, em amplos espaços de discussão e vivência — os quais não os reconheceriam de outra maneira. Nesse sentido, *Little Badger*, ao apropriar-se do inglês, fez uso de variados recursos, dentre eles o fantástico, para construir uma narrativa que coloca em evidência tanto a diversidade de crenças da qual o mundo é feito quanto as feridas causadas pela colonização. A autora de *Elatsoe* se apropriou, subverteu e reinventou uma língua que tinha tudo para não aceitar o que ela tinha a dizer. Mas sua voz se fez presente e forte. Além disso, graças à tradução de Bruna Miranda, o público brasileiro pode ter acesso a essa narrativa, tão rica e poderosa. Contudo, sendo o português uma língua também alinhada ao eurocentrismo, a tarefa da tradutora/editora ao fazê-lo não foi nada menos do que desafiadora. Não é de se surpreender que o resultado, como analisado, em alguns pontos, apresente escolhas que, individualmente, pareçam ser adequadas, mas que, quando relacionadas ao todo do texto, criem ruídos que prejudicam o quadro narrativo maior da obra. Muitas vezes, inclusive, podemos perceber, ou pressupor haver, a presença de influências externas em algumas dessas soluções. Seja por parte do editor, ou do próprio contexto de vivências brasileiro, que está mergulhado no eurocentrismo, e que afeta consciente ou inconscientemente cada tomada de decisão, ou do próprio contexto de vivências da tradutora/editora. Com isso, notamos o quanto a tarefa de traduzir é delicada e importante, tendo o poder de apagar, modificar ou manter aspectos de uma narrativa que, em sua outra versão, poderiam ser

expressões íntimas de povos que tão frequentemente se veem esquecidos ou ressignificados. De qualquer forma, e apesar das dificuldades, ainda assim acreditamos que a história contada por Little Badger tenha chegado a nós com uma força capaz de abrir novos horizontes na mente de muitos leitores e esperamos que seu alcance seja cada vez maior.

REFERÊNCIAS

- AVERBACH, Margery. Translation and Resistance in Native North American Literature. *American Indian Quarterly*, v.24, n.2, p.165-181, 2000. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1185869>. Acesso em: 10 abr. 2024.
- CÂMARA, Erika Osty Camargo. O paratexto na tarefa do tradutor: uma análise de elementos paratextuais. 2014. 130 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.
- CASANOVA, Pascale. *A República Mundial das Letras*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- CHEYFITZ, Eric. *The poetics of imperialism: translation and colonization from The Tempest to Tarzan*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997.
- DA CUNHA, Rubelise. O elo com a cadeia da tradição: A literatura indígena e o resgate da potência coletiva. In: DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco (orgs.). *Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo*. 1. ed. Porto Alegre: Editora Fi, v. 2, 2020, p. 270-284.
- DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. 3. ed. São Paulo: Editora Iluminuras, 2005.
- GREEN, Rayna. The Tribe Called Wannabee: Playing Indian in America and Europe. *Folklore*, v.99, n.1, p.30-55, 1988. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/0015587X.1988.9716423>. Acesso em: 10 abr. 2024.
- HARJO, Joy; BIRD, Gloria (eds.). *Reinventing the Enemy's Language: Contemporary Native Women's Writing of North America*. New York: W. W. Norton & Company, 1997.
- INDÍGENA. In: *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Instituto Antônio Houaiss, 2024. Disponível em: https://houaiss.uol.com.br/houaission/apps/uol_www/v7-0/html/index.php#1. Acesso em: 27 fev. 2024.
- KRENAK, Ailton. História indígena e o eterno retorno do encontro. In: LIMA, Pablo Luiz de Oliveira (org.). *Fontes e reflexões para o ensino de história indígena e afro-brasileira: Uma contribuição da área de História do PIBID/FAE/UFMG*. [S. l.]: Faculdade de Educação, 2012, p.115-131.
- LITTLE BADGER, Darcie. *Elatsoe*. New Jersey: Levine Querido, 2020.
- LITTLE BADGER, Darcie. *Elatsoe: o segredo ancestral*. Tradução de Bruna Miranda. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2022.
- MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson;

- GROSFOGUEL, Ramón (orgs.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. 1.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2018, p.31-61.
- MIHESUAH, Devon Abbott. *So You Want to Write about American Indians? A Guide for Writers, Students, and Scholars*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2005.
- MONDAY, Caroline. Q&A With Darcie Little Badger, Elatsoe. *We Need Diverse Books*, 2020. Disponível em: <https://diversebooks.org/qa-with-darcie-little-badger-elatsoe/>. Acesso em: 13 fev. 2024.
- PRATT, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. New York: Routledge, 2008.
- PRICE, Joshua M. Whose America? Decolonial Translation by Frederick Douglass and Caetano Veloso. *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction*, v.28, n.1-2, 2015, p.65-89. Disponível em: <https://id.erudit.org/iderudit/1041650ar>. Acesso em: 10 abr. 2024.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005.
- RASMUSSEN, Birgit Brander. Indigenous Literacy and Language. In: MADSEN, Deborah L. (org.). *The Routledge Companion to Native American Literature*. London: Routledge, 2016, p.299-306.
- ROSA, Francisco Manuel Soares Cavalcante da. A invenção do índio. *Espaço Ameríndio*, Porto Alegre, v.9, n.3, p.257-277, 2015. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/EspacoAmerindio/article/view/58523>. Acesso em: 10 fev. 2024.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Tradução como método de "Disothering": para além do colonial e do especismo. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, v.30, n.4, p.19-42, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/20567>. Acesso em: 10 fev. 2024.
- SIUM, Aman; RITSKES, Eric. Speaking Truth to Power: Indigenous Storytelling as an Act of Living Resistance. *Decolonization: Indigeneity, Education & Society*, Toronto, v.2, n.1, p.I-X, 2013. Disponível em: <https://jps.library.utoronto.ca/index.php/des/article/view/19626>. Acesso em: 10 fev. 2024.
- SUBMUNDO. In: *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Instituto Antônio Houaiss, 2024. Disponível em: https://houaiss.uol.com.br/houaisson/apps/uol_www/v7-0/html/index.php#2. Acesso em: 27 fev. 2024.

THE LIPAN CREATION STORY: "Emergence". Lipan Apache Tribe, 2024. Disponível em:

<https://www.lipanapache.org/LAT/e-creation.html>. Acesso em: 06 mar. 2024.

UNDERWORLD. In: Oxford Learner's Dictionaries. Oxford: Oxford University Press, 2024. Disponível em: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/underworld>.

Acesso em: 27 fev. 2024.

VOCÊ sabia que existe diferença entre as palavras índio e indígena? Empresa Brasil de Comunicação (EBC), 2015. Disponível em:

<https://radios.ebc.com.br/cotidiano/edicao/2015-04/escritor-indigena-explica-diferenca-entre-indio-e-indigena>. Acesso em: 14 abr. 2024.

WALSH, Catherine E. On Decolonial Dangers, Decolonial Cracks, and Decolonial Pedagogies Rising. In: MIGNOLO, Walter D.; WALSH, Catherine E. *On decoloniality: concepts, analytics, praxis*. Durham: Duke University Press, 2018. p.81-102.

Translation in Contact Zones: Decoloniality and Resistance in Darcie Little Badger's *Elatsoe*

ABSTRACT

From the perspective of decolonial thought, the colonality of power is not restricted to the colonial period and colonialism itself, but persists as a structure that permeates social, epistemological, and cultural relations in the present. In opposition to this hegemonic, European-based model, literature can act as a space of resistance and of valorization of other knowledges, even though the colonized subject is often constrained to write in the colonizer's language. In light of this, this paper analyzes Darcie Little Badger's *Elatsoe*, aiming to investigate how the Lipan Apache author preserves and gives voice to the subjectivity and knowledge of her people while constructing a narrative in a hegemonic language — English. Furthermore, the article examines the strategies employed in Bruna Miranda's translation into Portuguese, in order to assess to what extent the choices made by the Brazilian edition approximate or distance themselves from possible decolonizing propositions present in the original work.

KEYWORDS:

Darcie Little Badger
Indigenous Literature
Lipan Apache Literature
Translation Studies
Coloniality of Power
Decolonial Translation

SUBMETIDO: 13 de janeiro de 2026 | **ACEITO:** 1 de abril de 2026 | **PUBLICADO:** 31 de julho de 2026
© fólio – revista de letras 2026. Licença/Licence: [Creative Commons Attribution 4.0 International License](#)
