



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB  
INSTITUTO DE LETRAS – IL  
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO – POSTRAD**

**A TRADUÇÃO DOS *CUICATL* E DOS *TLAHTOLLI* EM *MALINCHE*:  
A EXPERIÊNCIA DOS ANTIGOS MEXICANOS**

**SARA LELIS DE OLIVEIRA**

**BRASÍLIA – DF  
ABRIL/2017**

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB  
INSTITUTO DE LETRAS – IL  
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO – POSTRAD**

**A TRADUÇÃO DOS *CUICATL* E DOS *TLAHTOLLI* EM *MALINCHE*:  
A EXPERIÊNCIA DOS ANTIGOS MEXICANOS**

**SARA LELIS DE OLIVEIRA**

**Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Helena Rossi**

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO**

**BRASÍLIA – DF  
ABRIL/2017**

## REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA E CATALOGAÇÃO

LELIS, Sara. **A tradução dos *cuicatl* e dos *tlahtolli* em *MALINCHE: a experiência dos antigos mexicanos***, 2017, 163 f. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

Documento formal, autorizando reprodução desta dissertação de mestrado para empréstimo, exclusivamente para fins acadêmicos, foi passado pela autora à Universidade de Brasília e acha-se arquivado na Secretaria do Programa. A autora reserva para si os outros direitos autorais de publicação. Nenhuma parte desta dissertação de mestrado pode ser reproduzida sem a autorização por escrito da autora. Citações são estimuladas, desde que citada a fonte.

## FICHA CATALOGRÁFICA

LL541t

Lelis, Sara. A TRADUÇÃO DOS *CUICATL* E DOS *TLAHTOLLI* EM *MALINCHE: A EXPERIÊNCIA DOS ANTIGOS MEXICANOS* / Sara Lelis de Oliveira. Orientador: Ana Helena Rossi. Brasília, 2017, 163 p.

Dissertação (Mestrado – Mestrado em Estudos de Tradução) -- Universidade de Brasília, 2017.

1. Walter Benjamin. 2. *MALINCHE*. 3. *Cuicatl* e *tlahtolli*. 4. Tradução. 5. Historiografia.

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB  
INSTITUTO DE LETRAS – IL  
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO – POSTRAD**

**A TRADUÇÃO DOS *CUICATL* E DOS *TLAHTOLLI* EM *MALINCHE*:  
A EXPERIÊNCIA DOS ANTIGOS MEXICANOS**

**SARA LELIS DE OLIVEIRA**

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO SUBMETIDA AO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA  
TRADUÇÃO, COMO PARTE DOS REQUISITOS  
NECESSÁRIOS À OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM  
ESTUDOS DA TRADUÇÃO.**

**Aprovada por:**

---

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Helena Rossi – Universidade de Brasília – UnB  
(Orientadora)**

---

**Prof. Dr. Henryk Siewierski – Universidade de Brasília – UnB  
(Examinador interno)**

---

**Prof. Dr. Eduardo Natalino dos Santos – Universidade de São Paulo – USP  
(Examinador externo)**

---

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Anna Herron More – Universidade de Brasília – UnB  
(Suplente)**

**Brasília, 20 de abril de 2017**

**DEDICATÓRIA**

Ao Senhor Jesus Cristo.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, pois sem Ele minhas vitórias são impossíveis. Agradeço pela Sabedoria e Vida. Pela fé, saúde, capacidade e entusiasmo na realização deste trabalho.

Ao meu amado Pr. Leonel, a grande bênção da minha vida, meu amigo e conselheiro, pelas orações que movem a mão de Deus.

Aos meus pais e ao meu irmão, pela nossa união e pelo apoio prestado.

À minha orientadora, professora Dr<sup>a</sup>. Ana Helena Rossi, por compartilhar seu conhecimento intelectual e pelas reuniões de orientação. Por me incentivar desde a graduação, desejando sinceramente meu crescimento acadêmico.

Aos professores Dr. Henryk Siewierski e Dr. Piero Eyben, pela leitura crítica do meu Relatório de Pesquisa e suas generosas contribuições no ano passado. Ao professor Henryk Siewierski, por aceitar compor a banca de defesa.

Ao professor Dr. Eduardo Natalino dos Santos, por me receber gentilmente na USP para um diálogo acadêmico e colocar-se à disposição para quaisquer dúvidas. Pela oportunidade de tê-lo em minha banca de defesa.

À professora Dr<sup>a</sup>. Anna Herron More, por aceitar prazerosamente o convite para participar da banca poucos dias antes de minha defesa.

Aos integrantes do grupo de pesquisa *Walter Benjamin: linguagem, tradução e experiência*, liderado pela prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Helena Rossi, pelas discussões inspiradoras.

Aos meus alunos da graduação, fundamentais em minha formação profissional. Agradeço pela confiança, incentivo e ensinamentos.

Ao Rafael Antônio Rodrigues, pelos livros emprestados.

A todos os professores e professoras do POSTRAD e POSLIT, que contribuíram com suas óticas inscritas em outras linhas teóricas.

Aos meus colegas do POSTRAD e POSLIT, pelos debates em sala de aula.

Aos coordenadores do programa durante o tempo de realização do trabalho e às funcionárias e estagiárias da secretaria do POSTRAD, por nos ajudarem com os trâmites em geral, dúvidas e todo e qualquer tipo de auxílio.

## RESUMO

Esta dissertação se propõe a discutir a tradução realizada para o português dos *cuicatl* e dos *tlahtolli* esboçados ficcionalmente em *MALINCHE* (2006), obra literária da escritora mexicana Laura Esquivel. Os *cuicatl* e os *tlahtolli* são formas literárias do México pré-hispânico que compõem seu amplo patrimônio. Os descendentes dos *pipiltin*, nobreza indígena, no intuito de preservar o patrimônio de seus ancestrais após a queda de Tenochtitlán (1519 – 1521), esforçaram-se para transcrever para o alfabeto latino tradições enunciadas oral e graficamente ao longo de milênios por meio das referidas formas literárias. A queda de Tenochtitlán foi um acontecimento histórico no qual castelhanos e indígenas aliados derrocaram e massacraram o Império dos mexicas, povo dominante no território mesoamericano do século XVI, ocasionando uma ruptura na cosmovisão indígena. O projeto de tradução baseia-se nas referidas formas posto que ambas são um meio de transmitir as tradições de antigos mexicanos, neste caso os mexicas, embora inseridas em projetos de reconstrução da cultura pré-hispânica voltados apenas para a nobreza devido à perda da hegemonia mexicana. A elaboração do projeto tradutório apoia-se nos preceitos de linguagem e tradução de Walter Benjamin, em que traduzir é uma tarefa reflexiva realizada por intermédio de uma série de versões tradutórias. Este processo confere ao tradutor um conhecimento da linguagem da obra original cuja *essência* será o eixo da forma do texto traduzido. Neste sentido, a tradução da narrativa literária *MALINCHE* concentra-se na recriação das características estilísticas dos *cuicatl* e dos *tlahtolli* uma vez que ambas as formas literárias foram configuradas ficcionalmente ao narrar o acontecimento histórico da queda de Tenochtitlán. Desde um *locus* controverso na historiografia oficial mexicana, a narrativa recria Malinalli: uma indígena mexicana que, ao se tornar escrava e, principalmente, tradutora-intérprete do líder castelhano Hernán Cortés, contribui tanto para as ruínas do império Mexica devido a seu ofício intermediador entre Cortés e os governantes da elite mexicana, como para a introdução de valores estrangeiros na cultura dominante. Nesta perspectiva, a obra também transmite uma *experiência*, um conceito de Benjamin que se refere tanto às tradições culturais de um povo abalado por episódios de horror, quanto às narrações de um acontecimento histórico por perspectivas excluídas das historiografias oficiais. Na historiografia oficial do México de meados dos séculos XIX e XX, a personagem literária Malinalli é conhecida como Malinche, epíteto que a designa traidora da “pátria” mexicana. De maneira paradoxal, *MALINCHE* reconstrói as tradições da nobreza indígena desde a personagem, pois a servidão aos castelhanos de uma indígena mexicana evidencia o processo das transformações da antiga e dominante tradição indígena dos mexicas e constitui uma abordagem histórica marginal em relação ao referido período historiográfico.

**Palavras-chave:** *Walter Benjamin, MALINCHE, experiência, cuicatl e tlahtolli, tradução, historiografia.*

## RESUMEN

El presente trabajo se propone discutir la traducción realizada al portugués de los *cuicatl* y de los *tlahtolli* delineados ficcionalmente en *MALINCHE* (2006), obra literaria de la escritora mexicana Laura Esquivel. Los *cuicatl* y los *tlahtolli* son formas literarias del México prehispánico que forman parte de su extenso patrimonio. Los descendientes de los *pipiltin*, nobleza indígena, en aras de preservar el patrimonio de sus ancestros tras la caída de Tenochtitlán (1519 – 1521), se esforzaron por transcribir al alfabeto latino tradiciones proferidas oral y gráficamente a lo largo de milenios a través de las dichas formas literarias. La caída de Tenochtitlán fue un suceso histórico en que castellanos e indígenas aliados derrocaron y masacraron al Imperio de los mexicas, el pueblo dominante en el territorio mesoamericano del siglo XVI, y que ocasionó una ruptura en la cosmovisión indígena. El proyecto de traducción está basado en las referidas formas puesto que ambas consisten en un medio de transmitir las tradiciones de antiguos mexicanos, específicamente los mexicas, aunque se injerían en proyectos de reconstrucción de la cultura pre-hispánica dirigidos solamente a la nobleza debido a la pérdida de la hegemonía mexicana. La elaboración del proyecto de traducción descansa en los preceptos de lenguaje y traducción de Walter Benjamin, en que traducir resulta una tarea reflexiva realizada por intermedio de una continuación de traducciones. Este proceso concede al traductor un conocimiento del lenguaje de la obra original cuya *esencia* será el eje de la forma del texto traducido. En este sentido, la traducción de la narrativa literaria se concentra en la recreación de las características estilísticas de los *cuicatl* y de los *tlahtolli*, una vez que se configuró ficcionalmente ambas formas literarias en el narrar de caída de Tenochtitlán. Desde un *locus* controvertido en la historiografía oficial mexicana, la narrativa recrea Malinalli: una indígena mexicana que, al convertirse en esclava y, sobre todo, traductora-intérprete del líder castellano Hernán Cortés, contribuye tanto con las ruinas del antiguo México en virtud de su oficio como intermediadora entre Cortés y los gobernantes de la élite mexicana, como para la introducción de valores extranjeros en la cultura dominante. En esta perspectiva, la obra también trasmite una *experiencia*, concepto de Walter Benjamin referente tanto a las tradiciones culturales de un pueblo sacudido por episodios de horror, como a las narraciones de un suceso histórico desde perspectivas retiradas de las historiografías oficiales. En la historiografía oficial de México entre mediados de los siglos XIX y XX, se conoce el personaje literario Malinalli por Malinche, epíteto que la designa como traidora de la “patria” mexicana. De manera paradójica, *MALINCHE* reconstruye las tradiciones de la nobleza indígena desde el personaje, pues la servidumbre de una indígena mexicana a los castellanos evidencia el proceso de los cambios de la antigua y dominante tradición indígena de los mexicas, además de constituir un abordaje histórico marginal en relación con dicho periodo histórico.

**Palabras clave:** *Walter Benjamin, MALINCHE, experiencia, cuicatl y tlahtolli, traducción, historiografía.*

## ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES, QUADROS E PALAVRAS NO NÁHUATL

### LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Malinalli e o frade Jerónimo Aguilar.....	62
Figura 2: O ritual da festa do Fogo Novo (Códice Borbónico, 34).....	64
Figura 3: Malinalli em sua cerimônia individual do Fogo Novo.....	65
Figura 4: O <i>tlatimini</i> como educador.....	67
Figura 5: Malinalli e a avó.....	73
Figura 6: Tezcatlipoca e Quetzalcóatl.....	81
Figura 7: Quetzalcóatl embriagado.....	81
Figura 8: O abandono de Tula por Quetzalcóatl.....	82
Figura 9: O incêndio de Quetzalcóatl.....	82
Figura 10: A matança de Cholula.....	85

### LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Trecho do Diário de Tradução.....	92
Quadro 2: Trecho do Quadro “Léxico do Náhuatl”.....	94
Quadro 3: Trecho do Quadro “Discurso Histórico e Recriação Literária”.....	96
Quadro 4: A classificação dos <i>cuicatl</i> por sua temática.....	108
Quadro 5: A tradução do <i>cuicatl</i> .....	109
Quadro 6: As unidades de expressão do <i>cuicatl</i> em blocos.....	111
Quadro 7: A escansão do <i>cuicatl</i> no original e na tradução.....	112
Quadro 8: Os <i>tlahtolli</i> em seus subgêneros.....	116
Quadro 9: A tradução do <i>Huehuehtlahtolli</i> .....	119

Quadro 10: Os predicados na tradução do <i>Huehuehtlahtolli</i> .....	121
Quadro 11: O tom narrativo na tradução do <i>Huehuehtlahtolli</i> .....	122
Quadro 12: A classificação dos predicados.....	123
Quadro 13: Os artigos para ênfase dos predicados na tradução.....	124
Quadro 14: A tradução do <i>difrasismo</i> .....	125
Quadro 15: A tradução do <i>Teotlahtolli</i> .....	128

### LISTA DE PALAVRAS DO NÁHUATL

<i>Acatl</i> .....	60
<i>Ahuilcuicatl</i> .....	108
<i>Atl</i> .....	60
<i>Calli</i> .....	60, 61, 130
<i>Calmécac</i> .....	45, 68, 72
Ce Ácatl Topiltzin Quetzalcóatl.....	79
<i>Cihuatlampa</i> .....	60
Cihuáyotl.....	72
<i>Cipactli</i> .....	60
<i>Cóatl</i> .....	60
<i>Cozcaquauhtli</i> .....	60
<i>Cuauhcuicatl</i> .....	108
<i>Cuecuehcuicatl</i> .....	108
Cuetzpalin.....	60
<i>Cuicatl</i> .....	4, 7, 11, 87, 100, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 132
Cuitláhuac.....	94
Eécatl.....	60
Ehécatl.....	78, 79
<i>Huehuehtlahtolli</i> .....	67, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 127, 128

<i>Huitzlapa</i> .....	60
<i>Icnocuicatl</i> .....	108
<i>Ihtoloca</i> .....	116
<i>In huehueh nenotzaliztlahtolli</i> .....	4
<i>In Tloque in Nahuaque</i> .....	124, 125
<i>In tonalli in tlatlahtollo</i> .....	118
<i>In ixtli in yóllotl</i> .....	67, 68
<i>In xóchitl in cuicatl</i> .....	14, 74, 75, 107, 127
<i>In ye huehcauh tlahtolli</i> .....	116
<i>Itzcuintli</i> .....	60, 147
<i>Ixtlamachiliztli</i> .....	66, 67
<i>Macehuallatolli</i> .....	72
<i>Mázatl</i> .....	60
<i>Mictlapa</i> .....	60
<i>Miquiztli</i> .....	60
<i>Moctezuma</i> .....	80, 83, 85, 94, 95
<i>Nahuallahtolli</i> .....	118
<i>Ocelocuicatl</i> .....	108
<i>Océlotl</i> .....	60
<i>Ollin</i> .....	60
<i>Omecíhuatl</i> .....	76, 95
<i>Ometecihtli</i> .....	76, 95
<i>Ometéotl</i> .....	74, 75, 76, 95, 124, 125, 145
<i>Ozomatli</i> .....	60
<i>Pipiltin</i> .....	4, 6, 7, 72
<i>Quetzalcóatl</i> .....	64, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 96, 122, 124, 138, 153, 154, 155
<i>Quetzalpetlatl</i> .....	80, 81
<i>Quauhtli</i> .....	60
<i>Quiauitl</i> .....	60
<i>Tecpatl</i> .....	60

<i>Tecpillatolli</i> .....	72
Tenochtitlán.....	1, 2, 4, 5, 10, 11, 44, 48, 57, 58, 73, 78, 85, 96, 98, 100, 131, 154
<i>Teocuicatl</i> .....	108
<i>Teotlahtolli</i> .....	116, 118, 126, 128
Tezcatlipoca.....	80, 81
<i>Titlacahuah</i> .....	81
<i>Tlahtolli</i> .....	4, 7, 11, 87, 107, 114, 115, 116, 118, 119, 129, 132
<i>Tlalticpac</i> .....	60
<i>Tlamachiliz-tlahtol-zazanilli</i> .....	116
<i>Tlaminime</i> .....	67, 68, 74, 75, 76
<i>Tlaminini</i> .....	67
<i>Tlapcopa</i> .....	60
<i>Tlapializtli</i> .....	47, 48
Tollan.....	47, 79, 80
<i>Tlahtoani</i> .....	40, 70, 117, 121
<i>Tochtli</i> .....	60
<i>Toltecáyotl</i> .....	46, 47, 48, 66, 68, 78
<i>Tonalli</i> .....	60, 61, 63, 118
<i>Xochicuicatl</i> .....	108
<i>Xóchitl</i> .....	60, 61, 74, 75, 107, 147
<i>Xopoancuicatl</i> .....	108
<i>Yaocuicatl</i> .....	108
<i>Yoltéotl</i> .....	75
<i>Yuhcatiliztli</i> .....	47, 59, 99

## REFERÊNCIAS DE NOMES

**MALINCHE:** Título da obra literária de Laura Esquivel.

**Malinche:** Epíteto pelo qual a indígena e intérprete de Hernán Cortés é popularmente conhecida no México. No século XX, do nome originaram-se os neologismos *malinchismo* e *malinchista* no intuito de designar a traição e os traidores da suposta nação mexicana<sup>1</sup>, segundo o escritor mexicano Octavio Paz. De acordo com a historiadora mexicana Cristina Hernández González, trata-se da pronúncia espanhola de *Malintzin*; *Malintziné*; *Malintzé*, nomes pelos quais os indígenas se referiam tanto a ela quanto a Hernán Cortés no processo da queda de Tenochtitlán<sup>2</sup>.

**Malinalli:** Nome da personagem fictícia da obra de Laura Esquivel. Segundo Hernández González, trata-se de um possível nome da personagem antes do seu batismo católico europeu<sup>3</sup>. Na narrativa, deriva-se de seu nascimento no âmbito do calendário da cultura náhuatl, cuja estrutura sugeria o nome dos indivíduos<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> PAZ, Octavio. *Los hijos de la Malinche*. In: **El laberinto de la soledad**. México, D.F., Fondo de cultura económica de México, 1989, p. 78.

<sup>2</sup> HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Cristina. Los nombres de la Malinche. In: **Doña Marina (la Malinche) y la formación de la identidad mexicana**. Ed. Encuentro Ediciones, 2002, p. 182.

<sup>3</sup> “*Malina* ou *Malinalli*, o nome original, corresponderia à sua vida de serva antes do contato com os espanhóis” (HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, 2002, p. 182, tradução minha).

<sup>4</sup> “Depois que a água falou, um grande silêncio foi semeado e só foi quebrado pelo choro de uma menina que chamaram Malinalli por haver nascido no terceiro caráter, da sexta casa” (ESQUIVEL, 2006, p. 11, tradução minha).

Texto original: «*Después que el agua habló, un gran silencio fue sembrado e sólo lo rompió el llanto de una niña a quien nombraron Malinalli por haber nacido en el tercer carácter, de la sexta casa*».

## SUMÁRIO

DEDICATÓRIA.....	v
AGRADECIMENTOS.....	vi
RESUMO.....	vii
RESUMEN.....	viii
LISTA DE ILUSTRAÇÕES.....	ix
LISTA DE QUADROS.....	ix
LISTA DE PALAVRAS DO NÁHUATL.....	x
REFERÊNCIAS DE NOMES.....	xiii
<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>1</b>
<b>1 WALTER BENJAMIN E A EXPERIÊNCIA LITERÁRIO-HISTORIOGRÁFICA.....</b>	<b>12</b>
1.1 O FIM DA TRANSMISSÃO DE EXPERIÊNCIA ( <i>ERFAHRUNG</i> ).....	13
1.2 O FIM DA ARTE DE NARRAR EXPERIÊNCIAS.....	17
1.3 O NARRADOR ( <i>ERZÄHLER</i> ) INSCRITO NA <i>ERFAHRUNG</i> .....	23
1.3.1 Rememoração ( <i>Eingedenken</i> ), a memória do narrador.....	28
1.4 O <i>URSPRUNG</i> : A ORIGEM DA NARRAÇÃO.....	33
1.5 A EXPERIÊNCIA NA HISTÓRIA, NA HISTÓRIA, NAS HISTÓRIAS.....	38
<b>2 A TOLTECÁYOTL EM MALINCHE: EXPERIÊNCIA NA LITERATURA.....</b>	<b>43</b>
2.1 A QUEDA LITERÁRIA DE TENOCHTITLÁN: UMA HISTÓRIA NÃO-DUAL.....	44
2.2 “¡VIVA MÉXICO, HIJOS DE LA CHINGADA!”.....	49
2.3 A TRANSMISSÃO DA <i>YUHCATILIZTLI</i> POR MALINALLI.....	59
2.3.1 O <i>tonalli</i> : tempo, nome e destino.....	59
2.3.2 A cerimônia do fogo novo.....	63
2.3.3 A <i>ixtlamachiliztli</i> da avó: educação, mulher e filosofia poética.....	66
2.3.4 In <i>xóchitl in cuicatl</i> : a expressão da criação.....	74
2.3.5 O <i>1-caña</i> e o retorno de Quetzalcóatl.....	78
<b>3 A ESTILÍSTICA NÁHUATL NA TRADUÇÃO DOS <i>CUICATL</i> E DOS <i>TLAHTOLLI</i></b>	<b>87</b>
3.1 CONHECER A OBRA: UMA SÉRIE CONTÍNUA DE TRADUÇÕES.....	88
3.1.1 Conhecendo <i>MALINCHE</i> através de versões tradutórias.....	91
3.2 A TRADUÇÃO É UMA FORMA, SEGUNDO WALTER BENJAMIN.....	101
3.2.1 A tradução dos <i>cuicatl</i> .....	107
3.2.2 A tradução dos <i>tlahtolli</i> .....	114
3.2.2.1 O <i>Huehuehtlahtolli</i> .....	119
3.2.2.2 O <i>Teotlahtolli</i> .....	126
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>129</b>
<b>5 REFERÊNCIAS.....</b>	<b>135</b>
<b>6 ANEXOS.....</b>	<b>144</b>
6.1 DIÁRIO DE TRADUÇÃO.....	144
6.2 QUADRO “LÉXICO DO NÁHUATL”.....	146
6.3 QUADRO “DISCURSO HISTÓRICO E RECRIAÇÃO LITERÁRIA”.....	147
6.4 TRADUÇÃO DE <i>MALINCHE</i> : UMA AMOSTRAGEM.....	149

## INTRODUÇÃO

Pode-se dizer que o início desta dissertação data de 2012, quando realizei uma viagem ao México. Os objetivos da viagem nada tinham a ver com uma pesquisa acadêmica e, a princípio, não se tratavam de um interesse pessoal pelo país. No entanto, o percurso de quinze dias por aquelas cidades<sup>5</sup>, o passeio pelas pirâmides, a relação de amizade com os descendentes indígenas que conheci, a experiência com as ruínas de Tenochtitlán, entre outras singulares (preciso citar a gastronômica?), despertaram em mim um grande interesse orientado para o âmbito da Universidade. Após a viagem, retornei à Brasília e às aulas da UnB no curso de Tradução – Espanhol bastante impressionada com o que eu havia vivenciado. Um ano depois, na disciplina de Teoria da Tradução 2, ministrada pela prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Helena Rossi, nós alunos tivemos de desenvolver um trabalho de reflexão tradutória a partir de um texto à livre escolha. Ainda com as lembranças daquela visita ao México, escolhi uma obra literária mexicana mesmo recém-chegada de uma temporada na Argentina. A tradução foi o caminho pelo qual me aproximei do México e seu passado que tanto haviam me instigado.

Para o trabalho dessa disciplina, traduzi o primeiro capítulo de *Como agua para chocolate* (1989), uma obra da escritora mexicana Laura Esquivel muito conhecida tanto no Brasil quanto em outros países do mundo. Grata experiência histórica, culinária, linguística e acadêmica. Em 2014, dei continuidade às minhas reflexões sobre o México no meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), também sob orientação da prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Helena Rossi, mas decidi trabalhar com outro texto literário da mesma autora mexicana. Li outras de suas obras<sup>6</sup> e me deparei com *MALINCHE*. Pensei: ah! Trata-se daquela “índia” mexicana que eu já conheço. Lembrei-me que em 2011, eu havia apresentado na disciplina Redação para Tradução, ministrada pela prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Sandra María Pérez López, um artigo com o qual conheci Malinche como uma espécie de “Judas mexicana”<sup>7</sup>. O texto apresentava

---

<sup>5</sup> Minha rota: Cidade do México (DF), Puebla e Tlaxcala. Em Puebla: Puebla, Zapotitlán, Cholula e Ciudad de Libres. Em Tlaxcala: a capital, Tlaxcala de Xicohténcatl.

<sup>6</sup> Além de *MALINCHE: Intimas succulencias* (1998), *Tan veloz como el deseo* (2001) e *Escribiendo la nueva historia* (2013).

<sup>7</sup> RIBEIRO, Flávia. **Malinche, a Judas mexicana**. Revista Abril, São Paulo, 2009. Disponível em: <http://origin.guiadoestudante.abril.com.br/aventuras-historia/malinche-judas-mexicana-473346.shtml> Acessado em: 14/1/2017.

diversas hipóteses biográficas sobre essa personagem histórica do México e sua rejeição no país em razão das interpretações sobre sua participação como intérprete durante a queda de Tenochtitlán (1519 – 1521), acontecimento divisor de águas entre o período pré-hispânico e o período colonial do país.

Entretanto, durante o processo tradutório de *MALINCHE* para o TCC<sup>8</sup>, essa narrativa literária apresentou questões inéditas para mim. Sua discrepância com o artigo me chamou muito a atenção, a começar que na narrativa literária a mesma personagem histórica se chamava Malinalli. Em segundo lugar, o artigo se referia somente à concepção da personagem como traidora da pátria mexicana pela historiografia oficial do país, ao passo que a narrativa de Esquivel se abria para outras interpretações que não apenas essa. O fato me levou a investigar mais bibliografias nas quais continham informações sobre Malinche. O primeiro capítulo do TCC analisou, inclusive, a construção do retrato da personagem pela história do México entre os séculos XVI e XX. Minha análise deve muito à historiadora mexicana Cristina Hernández González, uma pesquisadora obstinada a desmistificá-la como traidora. Ao conhecer o ponto de vista de Hernández González, tive uma preocupação muito grande em traduzir a narrativa literária de forma a descaracterizar Malinche como traidora. Ficaram em segundo plano os reais problemas de tradução, os quais envolviam a cultura indígena em questão. Não lamento, pois foi uma base importante para avançar nesta dissertação. Importante e essencial, já que esta primeira experiência de tradução me proporcionou o conhecimento da língua mexicana e este *locus* linguístico permitiu a entrada em um mundo histórico que eu sequer imaginava, exatamente aquele que a viagem ao México havia aguçado minha curiosidade. O Mestrado foi a ocasião ideal para me dar conta da complexidade da tarefa e pretender

---

<sup>8</sup> LELIS, Sara. **A tarefa do tradutor na tradução de *MALINCHE* de Laura Esquivel: a desconstrução ideológica de um mito**. 2014. 100 f. Monografia (Bacharelado em Letras – Tradução – Espanhol) – Universidade de Brasília, Brasília, 2014. O trabalho encontra-se publicado na Biblioteca Central da UnB. Neste trabalho, objetivou-se desconstruir, por meio da tradução dos capítulos *Uno* e *Dos* de *MALINCHE*, o imaginário do mito de Malinche engendrado pela historiografia oficial do México no processo de formação identitária do país através de estratégias de tradução que proporcionassem um novo olhar em direção à personagem. Elaborou-se um prefácio no qual propus uma reflexão sobre a formação problemática da identidade do México, mas também no intuito de convocar o leitor brasileiro a pensar sobre sua própria constituição de identidade. No texto traduzido ressalté todas as palavras provenientes do náhuatl, bem como mantive todas as estranhezas (na época não havia a dimensão do que era o fator, por mim, visto como estranho) linguísticas referentes ao universo indígena à luz dos preceitos de Walter Benjamin sobre tradução. Disponível em: [http://bdm.unb.br/bitstream/10483/9545/1/2014\\_SaraLelisDeOliveira.pdf](http://bdm.unb.br/bitstream/10483/9545/1/2014_SaraLelisDeOliveira.pdf).

um aprofundamento nesta especificidade da obra para, enfim, encarar meus problemas de tradução.

A tradução, neste sentido, consiste no meio de aproximação ao passado mexicano haja vista a continuidade que decidi dar à pesquisa traduzindo *MALINCHE* desde a abordagem filosófica de tradução de Walter Benjamin, filósofo e crítico literário alemão do século XX, e seu discípulo Antoine Berman. Esta dissertação nasce, pois, de uma reflexão tradutória que se baseia em uma série contínua de traduções, processo lento e gradual que permite o tradutor, segundo Benjamin, conhecer uma obra em profundidade. Em seu ensaio *Die Aufgabe des Übersetzers* (A Tarefa do Tradutor<sup>9</sup>), Benjamin constata que os românticos alemães, voltados para a crítica literária, obtiveram um profundo conhecimento das obras por intermédio da tradução. Segundo o filósofo, “eles possuíram, antes de outros, uma consciência da vida das obras, cujo mais alto testemunho é dado pela tradução” (BENJAMIN, 2011, p. 111). As obras traduzidas na época do romantismo alemão apresentaram um teor de conhecimento da linguagem do original tão profundo que se equiparou a qualidade literária da obra traduzida à da obra original. Para Benjamin, o mérito é dos tradutores, pois eles conseguiram transpor para o texto traduzido o que era *essencial* nas obras originais. Eles fizeram com que se entresse na tradução a luz do texto original, mas não por meio da imitação, ou seja, da tradução palavra por palavra. As obras traduzidas eram de qualidade porque implicavam um sentimento da essência e da dignidade da forma do original que era plasmado em tradução através de uma forma própria, “pois assim como a tradução é uma forma própria, também a tarefa do tradutor pode ser entendida como uma tarefa própria” (BENJAMIN, 2011, p. 112).

Apoiada nos preceitos de Benjamin, a “consciência da vida” de *MALINCHE* testemunhada pela tradução concretizou-se neste trabalho através de duas versões tradutórias dos capítulos *Tres*, *Cuatro* e *Cinco*<sup>10</sup> da narrativa. Intitula-se de versão cada uma das traduções realizadas progressivamente, processo no qual cada versão suscita elementos que constituem a obra original desde sua camada mais superficial até alcançar seu substrato. Superficialmente, trata-se de questões relativas ao léxico, à sintaxe, até alcançar questões relacionadas à cultura náhuatl presente na obra. As

---

<sup>9</sup> BENJAMIN, Walter. A Tarefa do Tradutor. In: **Escritos sobre Mito e Linguagem**. Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2011, p. 101-119.

<sup>10</sup> A escolha destes capítulos no âmbito do Mestrado deve-se à tradução dos dois primeiros capítulos para a elaboração do TCC.

primeiras versões apontam *que* elementos da obra literária constituem o que é *essencial* no texto original, os quais serão reelaborados no texto traduzido em uma terceira versão, a partir da qual discuto *como* a *essência* do original é transposta para a tradução, configurando meu projeto de tradução. O processo de conhecimento da obra está descrito com detalhes na primeira parte do terceiro capítulo deste trabalho.

Essa reflexão à qual me refiro acima me levou a modelar um projeto de tradução de *MALINCHE* que discute a tradução de dois elementos específicos compositores da cultura náhuatl. A identificação dos *cuicatl* e dos *tlahtolli* custou-me tempo. Redigidos em espanhol, eles atuam como elementos textuais presentes nos substratos do texto, o qual escrito em língua espanhola mexicana possui elementos da cultura náhuatl. Assim, apenas por meio de várias leituras foi possível identificar essa camada de referentes textuais que me proporcionou uma entrada segura no texto e fundamentar o meu projeto de tradução. Os *cuicatl* e os *tlahtolli* são duas formas retórico-literárias transmitidas graficamente e oralmente em náhuatl – língua pré-hispânica dos dominadores, o povo mexica, também conhecido como azteca<sup>11</sup>, na região hoje intitulada de México – de geração em geração antes da queda de Tenochtilán (1519 – 1521). A queda de Tenochtitlán foi um acontecimento da história do México no qual o povo mexica é massacrado por castelhanos e indígenas aliados contrários ao poder dominante e, por conseguinte, perde sua hegemonia. Nesse ínterim, milhares de indígenas foram mortos não só pelas guerras, mas pelo simples contato com os castelhanos vindos de uma longa viagem pelo mar, fatos também determinantes para a transformação do universo indígena dominante. Segundo o historiador mexicano Miguel León-Portilla<sup>12</sup>, o esforço principal desses indígenas – descendentes da nobreza – na reconstituição dos *cuicatl* e dos *tlahtolli*, como é o caso do cronista indígena Hernando Alvarado Tezozómoc, era o de transcrever para o alfabeto latino a forma de transmissão desse conhecimento preservando a oralidade, segundo ele o aspecto mais zelado do antigo relato falado (*in huehneh nenotzaliztlahtolli*)<sup>13</sup> pelos anciãos da elite indígena pré-hispânica (*pipiltin*). Para León-

<sup>11</sup> O nome *azteca* faz menção à Aztlan, cidade cujo nome designava o povo dominante. Os astecas adotaram o nome do qual estavam sujeitos. LIMÓN OLVERA, Silvia. Presentación. In: **La religión de los pueblos nahuas**. Madrid, Editorial Trota, 2008, p. 11.

<sup>12</sup> “Miguel León-Portilla é professor e pesquisador emérito da Universidad Nacional Autónoma de México. León-Portilla apoiou a luta dos povos indígenas do México para alcançar autonomia e ajudou a preservar suas línguas e identidade cultural”. **Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares**. México: FCE, 1961, 21ª reimpresión, 2010, p. 3, tradução minha.

<sup>13</sup> LEÓN-PORTILLA, Miguel. LEÓN-PORTILLA, Miguel. **El destino de la palabra**. México: FCE, El Colegio Nacional, 2013, p. 8.

Portilla, Tezozómoc tinha a certeza de conservando a oralidade em sua transcrição para a escritura alfabética, o destino da palavra pré-hispânica perduraria para sempre.

*MALINCHE* narra o episódio da queda de Tenochtitlán. O episódio é recriado ficcionalmente a partir do protagonismo dado à personagem Malinalli, uma indígena de origem mexicana que, ao se tornar escrava do conquistador castelhano Hernán Cortés e ser reconhecida por falar três línguas (o maia, o náhuatl e o castelhano), foi designada sua intérprete nas relações com os governantes do Império Mexica, proporcionando uma vantagem evidente de poder no conflito que opôs as culturas em guerra. Desde a perspectiva de Malinalli, a narrativa recria a vida de uma indígena que, como intérprete, vivenciou o confronto de culturas. Seu ofício lhe exigia um esforço de compreensão significativo, pois ademais do estranhamento causado pela chegada de povos estrangeiros, a personagem estava obrigada a transpor do/para o náhuatl uma língua e linguagem não conhecidas por ela profundamente<sup>14</sup>. Na historiografia oficial mexicana de meados dos séculos XIX e XX, Malinalli é uma personagem conhecida como Malinche, um epíteto de conotação pejorativa, conforme atesta o escritor mexicano Octavio Paz. Segundo Paz, com a Reforma de meados do século XIX, o Estado mexicano rompeu os laços com essa figura histórica por considerar que ela entregou o poder mexicano aos estrangeiros (PAZ, 1989, p. 79), caracterizando-a, desde então, como traidora. A obra literária, entretanto, não aborda a personagem por esta ótica. Melhor dizendo, esta não é a única interpretação de sua atuação no acontecimento. A narrativa abre o leque de outras compreensões, dentre elas a que será tratada neste trabalho. O *locus* em que se apresenta a personagem consiste em uma porta de entrada para se investigar o início da transformação da estrutura de mundo indígena – que se concentra essencialmente nas tradições cultivadas pela nobreza indígena – para o que hoje se conhece como México, resultante da miscigenação com os castelhanos. Isso é possível por um tratamento não-dual da história, abordando o acontecimento histórico alheio à oposição castelhano *versus* indígenas. Neste sentido, a narrativa literária recupera vários

---

<sup>14</sup> “Embora fosse verdade que ela havia aprendido o espanhol com uma velocidade extraordinária, de forma alguma podia-se dizer que dominava o idioma por completo. Com frequência tinha que recorrer a Aguilar para que a ajudasse a traduzir corretamente e conseguir que o que ela dizia fizesse sentido tanto nas mentes dos espanhóis quanto dos mexicanos” (ESQUIVEL, 2006, p. 68, tradução minha).  
Texto original: «*Si bien era cierto que Malinalli había aprendido español a una velocidad extraordinaria, de ninguna manera podía decirse que lo dominara por completo. Con frecuencia tenía que recurrir a Aguilar para que la ayudara a traducir correctamente y lograr que lo que ella decía cobrara sentido tanto en las mentes de los españoles como de los mexicanos*».

elementos culturais pré-hispânicos que são narrados à maneira de expressão configurada pela elite *pipiltin* e cujas características serão plasmadas em tradução.

O prisma da narrativa ilustra o que Walter Benjamin conceitua como *experiência* (*Erfahrung*<sup>15</sup>). O filósofo define *experiência* como o saber tradicional, transmitido de geração em geração, que definhou devido às transformações e aos acontecimentos históricos que alteraram o sistema de uma sociedade, e que desapareceu das narrações em geral. Pensado no contexto mexicano do século XVI, a destruição do Império Mexica, a morte de milhares de indígenas e a perda do poderio indígena-mexica para os castelhanos significou a mudança de um sistema de raízes milenares (LEÓN-PORTILLA, 2013, p. 13), ainda que dominante e opressor. As tradições indígenas foram demonizadas e substituídas pelas europeias. Logo, no período colonial foi preservado do legado indígena apenas o que frades católicos não consideraram obra demoníaca e, posteriormente, resgatado por descendentes indígenas empenhados em lutar pelo patrimônio cultural de seus ancestrais (LEÓN-PORTILLA, 2013, p. 1). *MALINCHE* esboça diversos aspectos culturais desse passado e, assim, a hipótese de trabalho é a de que a obra preserva as tradições indígenas ao retomá-las quase quinhentos anos após o acontecimento histórico. Além disso, a *experiência* de antigos mexicanos é reconstruída ao transmitir o saber tradicional indígena proveniente de uma personagem renegada pela historiografia oficial – entre meados dos séculos XIX e XX – no mesmo sentido que os frades católicos rejeitaram as tradições indígenas no período colonial. A literatura, neste sentido, atua como uma narração que acrescenta à historiografia uma *experiência* desde uma abordagem oposta à oficial.

A ausência de *experiências* nas narrativas historiográficas é uma das críticas essenciais da obra de Benjamin. Em *Über den Begriff der Geschichte* (Sobre o conceito da História<sup>16</sup>), o filósofo desaprova que a historiografia oficial europeia ignore as terríveis *experiências* dos acontecimentos históricos em favor de histórias que contenham apenas os feitos grandiosos de uma sociedade. Nesse ínterim, preconiza narrativas que deverão preencher os buracos deixados pela historiografia dominante ao transmitirem as *experiências* de indivíduos que vivenciaram o lado negativo de um

---

<sup>15</sup> A palavra alemã *Erfahrung* “vem do radical *fahr* – usado ainda no antigo alemão no seu sentido literal de percorrer, de atravessar uma região durante uma viagem”. GAGNEBIN, Jeanne Marie. Não contar mais? In: **História e Narração em Walter Benjamin**, São Paulo, Ed. Perspectiva, 2013, p. 58.

<sup>16</sup> BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: **Obras escolhidas I**. Magia e técnica, arte e política. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 241-252.

episódio histórico. O autor categoriza essas narrativas como a *história dos oprimidos*, mas a reflexão de Benjamin aqui considerada refere-se à possibilidade de considerar a literatura como um meio de transmissão e de resgate de *experiência* enquanto saber tradicional. O papel de *MALINCHE* é o de uma narrativa literária que reconstrói as tradições indígenas desde um *locus* ignorado pela historiografia oficial na qual ela figura rejeitada. Na literatura, a personagem pode ser vista além do paradigma de traidora ao repensar sua participação no acontecimento histórico dentro de uma narrativa que recupera elementos tradicionais do passado. Para tanto, a personagem histórica é retratada através de Malinalli como uma fonte de acesso às tradições e passado mexicanos reconstruindo o patrimônio cultural de antigos mexicanos, que se refere à nobreza indígena *pipiltin*, na recriação literária.

Neste sentido, ao considerar a problemática historiográfica mexicana e o teor cultural reconstruído pelas formas de expressão que evocam a *experiência* de antigos mexicanos, de indígenas que tiveram seu patrimônio esfacelado, o projeto de tradução de *MALINCHE* se propõe a transpor para o português as características estilísticas dos *cuicatl* e dos *tlahtolli*, dotadas de oralidade, as quais foram empenhadas justamente para reconstituir as tradições indígenas no recorte da nobreza indígena, saber este recuperado pela narrativa literária. O projeto é possível através do trabalho de León-Portilla e do filólogo e historiador mexicano Ángel María Garibay Kintana<sup>17</sup>, estudiosos que, por uma análise dos textos transcritos, relacionaram diversos traços estilísticos das referidas formas literárias.

Este é um projeto de tradução ético. Quando me refiro à ética em tradução, convoco um dos discípulos do pensamento de Benjamin, o também filósofo e crítico literário Antoine Berman. Ao configurar meu projeto de tradução a partir da oralidade náhuatl, trato da seguinte concepção de tradução de Berman: abrir o espaço de sua própria língua para albergar o estrangeiro (BERMAN, 2007, p. 14). Para o filósofo, este posicionamento designa uma postura ética de tradução. Não há, portanto, espaço para uma concepção de tradução como sendo a substituição de termos entre línguas, o que pressupõe que duas línguas sejam idênticas – e não são – fazendo com que se perca no caminho o valor cultural dos elementos linguísticos. Esta forma de pensar a tradução vai de encontro ao pensamento de Benjamin e Berman por tratar de

---

<sup>17</sup> Reconhecido por seus trabalhos de investigação da cultura indígena pré-hispânica e especialista em língua e literatura náhuatl. LEÓN-PORTILLA, Miguel. Introducción. In: **La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes**, México: UNAM, 7ª Reedición, 1993, p. 3-4.

estabelecer entre as línguas uma relação de perfeita significância, desprezando a diversidade das formas de linguagem intrínsecas a cada língua. Em sua obra *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* (A tradução e a letra ou o albergue do longínquo<sup>18</sup>), Berman critica as escolas de pensamento sobre a tradução que se inscrevem nesta ótica por considerarem a atividade uma mera “transmissão de sentido que, ao mesmo tempo, deve tornar este sentido *mais claro*, limpá-lo das obscuridades inerentes à estranheza da língua estrangeira” (BERMAN, 2007, p. 22). Conceitua esse tipo de tradução de *tradução etnocêntrica*<sup>19</sup>, diametralmente oposta à tradução ética, a qual pretende aqui transparecer a oralidade das formas de expressão indígenas. Benjamin, em seu ensaio sobre a tradução, também critica a mesma concepção afirmando que as obras assim traduzidas são más traduções por fecharem as portas de sua língua (BENJAMIN, 2011, p. 119). Dessa forma, recuperar a oralidade náhuatl implicará trazer para minha tradução em língua brasileira elementos estilístico-estruturais que correspondem à uma visão de mundo diferente da ocidental.

A eticidade de Berman compreende uma escolha tradutória. Segundo ele, a mais difícil que há. Difícil porque ser ético consiste em “reconhecer e em receber o Outro enquanto Outro” (BERMAN, 2007, p. 95) na própria língua, mas as traduções inscritas nas teorias tradicionais tendem a resistir à estranheza provocada pela língua do texto original ao se traduzir sua *letra*. Para Berman, se desprezada a especificidade literário-cultural contida nas composições de linguagem da língua do Outro, uma *língua especial*, não há transmissão da cultura proveniente do mundo estrangeiro. Para ser ético, é preciso ser fiel à forma. “A tradução, com seu objetivo de fidelidade, pertence originalmente à dimensão ética. Ela é, na sua essência, animada pelo desejo de abrir o Estrangeiro ao seu próprio espaço de língua” (BERMAN, 2007, p. 97). Para tanto, uma tradução ética e fiel é aquela que obedece à *letra*:

O objetivo ético do traduzir, por se propor acolher o Estrangeiro na sua corporeidade carnal, só pode estar ligado à *letra* da obra. Se a *forma* do objetivo é a fidelidade, é necessário dizer que só há fidelidade — em todas

---

<sup>18</sup> BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras; Florianópolis: PGET/UFSC, 2007. Todas as citações em português referentes à obra de Antoine Berman são traduções de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini.

<sup>19</sup> Segundo Berman, em uma tradução etnocêntrica “deve-se traduzir a obra estrangeira de maneira que não se ‘sinta’ a tradução, deve-se traduzi-la de maneira a dar a impressão de que é isso que o autor teria escrito se ele tivesse escrito na língua para qual se traduz” (BERMAN, 2007, p. 46).

as áreas — à letra. Ser “fiel” a um contrato significa respeitar suas cláusulas, não o “espírito” do contrato (BERMAN, 2007, p. 98).

Neste sentido, o objetivo ético da tradução de *MALINCHE* conforma-se em uma tradução que alberga a tradição oral dos textos em náhuatl portadora de um saber que indígenas nobres lutaram por preservar resistindo à sua completa destruição pelos frades castelhanos no período colonial. O saber, proveniente do *locus* de Malinalli, não será expresso pelas formas de linguagem ocidental, configuradoras de uma experiência que diferem da antiga mexicana. Almejo plasmar a especialidade das composições de linguagem presentes no substrato da língua espanhola do México que, se tratando de um texto literário, deverá carregar em si as características estilísticas e literárias náhuatl baseadas na oralidade.

Esta dissertação divide-se em três capítulos. O primeiro consiste em uma discussão teórica traçada a partir do conceito filosófico de *experiência* (*Erfahrung*) de Walter Benjamin desenvolvido com os seguintes ensaios: *Erfahrung und Armut* (Experiência e Pobreza<sup>20</sup>), de 1933, e *Sobre o conceito da História* (1940), mas também em *Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Michail Lesskows* (O Narrador – Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov<sup>21</sup>), de 1936, e indiretamente em *Zum Bilde Prousts* (A imagem de Proust<sup>22</sup>), ensaio de 1929. A principal reflexão do filósofo utilizada neste trabalho refere-se à *experiência* literário-historiográfica. Em *Experiência e Pobreza*, Benjamin constata com o episódio da Primeira Guerra Mundial que os soldados retornaram dos campos de batalha incapazes de contar, e até mesmo de lembrar suas experiências em razão dos horrores do acontecimento. Mas a preocupação do filósofo nestes ensaios se estende ao campo narrativo ao questionar o paradeiro das experiências que eram transmitidas oralmente por meio de parábolas, provérbios, conselhos e histórias em geral. Concernente à Primeira Guerra, o teor das narrativas literárias e historiográficas não confessavam as terríveis experiências vivenciadas pelos combatentes. A experiência pretendida por Benjamin origina-se do

---

<sup>20</sup> BENJAMIN, Walter. Experiência e Pobreza. In: **Obras escolhidas I**. Magia e técnica, arte e política. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 123-128.

<sup>21</sup> BENJAMIN, Walter. O Narrador. Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: **Obras escolhidas I**. Magia e técnica, arte e política. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 213-240. Todas as citações em português referentes aos ensaios de Walter Benjamin neste primeiro capítulo são traduções de Sérgio Paulo Rouanet, salvo quando mencionado outro tradutor.

<sup>22</sup> BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. **Obras escolhidas I**. Magia e técnica, arte e política. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 37-50.

narrar oral, faculdade esfacelada pouco a pouco no início do século XX, a qual abrange todos os tipos de experiências, sejam elas heroicas ou traumáticas. Segundo Benjamin, as mudanças deste século apontaram na literatura, mas sobretudo na historiografia, uma ausência de *experiência* nas narrativas, as quais consistiram, a partir de então, em narrar somente uma unívoca e opressora versão histórica do acontecimento, hábito que se contrapunha às narrações tradicionais. A problemática de Benjamin centra-se no esforço de retomar a maneira de elaboração antiga da história, concebida como a narração das experiências individuais que transformam duradouramente o indivíduo, e não apenas aqueles pertencentes às classes dominantes, mas também uma história que insere nas historiografias as experiências individuais dando sentido às opressões sentidas. No entanto, outras narrativas além das historiográficas também poderão se encarregar da tarefa, como é o caso da literatura. Benjamin compreende a narração da história como um narrar geral, indiferentemente da área de conhecimento, mas principalmente a literatura apresentará a possibilidade de recobrar sentidos históricos desconhecidos ou abafados pelas historiografias oficiais.

O segundo capítulo trata do projeto de escritura de *MALINCHE* – isto é, a *essência* da obra que será traduzida – e está subdividido em duas partes: a primeira consiste na discussão sobre o teor político e social da obra, dado que sua narração literária admite um sentido histórico da queda de Tenochtitlán rejeitado pela historiografia oficial mexicana de meados dos séculos XIX e XX e apresenta Malinche, no papel de Malinalli, como uma fonte de acesso ao passado desde uma abordagem não-dual e, assim, recupera o saber tradicional indígena. A rejeição da perspectiva do acontecimento histórico é discutida pela abordagem de Octavio Paz em seu ensaio *Los hijos de la Malinche*. Nele, o autor desenvolve uma reflexão histórica sobre a maneira como essa personagem foi negada, mas afirma que a história é insuficiente para explicar a problemática. Neste sentido, analisa uma expressão linguística proferida nas comemorações da Independência do México (1810 – 1821). “*Viva México, hijos de la Chingada!*” é o grito pelo qual Paz constata que o rompimento com passado através de Malinche acarreta um sentimento de orfandade mexicano, revelando que a ruptura com a Mãe – a personagem é considerada mãe dos mexicanos em razão do filho gerado com Hernán Cortés – é, no fundo, impossível, pois a idiosincrasia mexicana provém da mestiçagem entre dois polos culturais que se opuseram e se encontraram. A segunda parte do capítulo apresenta os aspectos culturais indígenas configurados a partir da recriação literária de Malinche. Denominada na narrativa como Malinalli, é

retratada como uma escrava e intérprete conhecedora das tradições culturais de seus antepassados e, dessa forma, na narrativa estão presentes fatos literários que evidenciam a carga cultural dos indígenas em questão, carga essa paradoxalmente transmitida e rejeitada em razão do contato complexo da personagem com os castelhanos. Os aspectos culturais apresentados são o resultado de um aprofundamento nos estudos mesoamericanos extremamente necessário para compreender e conhecer a obra e, em seguida, traduzir os três capítulos à luz do projeto de tradução.

O terceiro capítulo refere-se à discussão do projeto de tradução a partir do conhecimento da *essência* e da forma do texto original e também está subdividido em duas partes: na primeira, descrevo o processo tradutório percorrido pelo qual alcancei as discussões dos dois primeiros capítulos desta dissertação, sustentado pelas concepções de linguagem e tradução de Benjamin. Os problemas de tradução compilados nas primeiras versões de tradução conduziram-me ao referencial teórico abordado e, principalmente, a conhecer um aspecto cultural fundamental a ser plasmado em tradução devido à problemática historiográfica sugerida pela obra. A concatenação entre o conceito de *experiência* benjaminiano e as circunstâncias da origem do México, nas quais alterou-se a forma de transmissão indígena, me permitiram identificar, na narrativa, características linguísticas literárias configuradoras dos *cuicatl* e os *tlahtolli*, formas literárias pré-hispânicas em que os descendentes da nobreza indígena no período colonial do México trataram de recuperar de seus ancestrais, esboçadas em língua espanhola mexicana. A oralidade será uma característica fundamental na tradução da obra literária a fim de encelar no substrato da língua de tradução a possibilidade de reconstruir a antiga *experiência* malgrado a transformação do sistema de mundo indígena devido à queda de Tenochtitlán, a introdução de valores inseridos em projetos missionários católicos e negação de Malinche pela história oficial de meados dos séculos XIX e XX, proporcionando um acesso ao passado pré-hispânico por essa personagem recriada na literatura.

## CAPÍTULO 1

---

# WALTER BENJAMIN E A *EXPERIÊNCIA* LITERÁRIO-HISTORIOGRÁFICA

## 1.1 O FIM DA TRANSMISSÃO DE EXPERIÊNCIA (ERFAHRUNG)

Em seu ensaio *O Narrador*, Walter Benjamin constata que “a arte de narrar está em vias de extinção” (2012, p. 213). Segundo ele, o desaparecimento da arte de narrar está associado ao declínio de outra ação: não se compartilham mais experiências. Em seu ensaio anterior, *Experiência e Pobreza*, Benjamin anuncia a pobreza do elemento fundamental em sua teoria da narração. O núcleo da narração em Benjamin consiste na transmissão de experiências ao contar histórias. Nas primeiras linhas desse ensaio, o autor relata uma antiga história encontrada nos livros que lia quando mais jovem. Trata-se de um pai que transmite a seus filhos uma experiência. Pouco antes de morrer, o pai revela um tesouro escondido nos vinhedos da família, mas os filhos nada encontram. Compreendem o que ele havia dito apenas com a chegada do outono, quando as vinhas produzem muito mais do que as outras da região. Compreenderam que a felicidade não estava no ouro, mas no trabalho.

Conforme Benjamin, as parábolas contidas nos livros de histórias eram uma das formas com as quais os jovens poderiam receber ensinamentos antigos, além dos provérbios – que também trazem à tona esses ensinamentos – enunciados por parentes mais velhos. A partir dessa constatação, Benjamin questiona o paradeiro da experiência transmitida ao longo de gerações, elemento não mais presente no ato de se contar histórias:

— Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas, como um anel, de geração a geração? Quem é ajudado, hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência? (BENJAMIN, 2012, p. 123)

Segundo Benjamin, o conceito de *experiência* consiste em um saber proveniente do passado transmitido de boca em boca, e de geração em geração. As verdadeiras histórias preservam em si um ensinamento que pode ser herdado – no caso da referida parábola, como se tornar rico – pelos filhos e/ou parentes, ou mesmo pelos ouvintes no leito de morte de um ente próximo. No entanto, Benjamin não se

mostra surpreso com a ausência de experiência oral no teor das narrativas. Afirma que, após a Primeira Guerra Mundial (1914 – 1918), é coerente seu desaparecimento, pois atribui à Primeira Guerra a responsabilidade pela interrupção da comunicação de experiência. Antes do acontecimento histórico europeu, os indivíduos tinham muitas histórias para contar e conseqüentemente, transmitiam muitas experiências. Mas a guerra provocou uma mudez. Ao seu término, por exemplo, os soldados retornaram mudos dos campos de batalha, sem palavras para contar o que havia acontecido. Como contar sobre tamanho massacre e tamanha carnificina? O resultado é o silêncio que interrompeu essa cadeia de transmissão da experiência de geração em geração.

Frente à terrível experiência da guerra que emudecera os combatentes devido aos horrores do acontecimento, Benjamin analisa que, dez anos depois, as narrativas literárias sobre a guerra não continham nenhuma experiência transmissível em seu enredo. Para o filósofo, a falta deste elemento narrativo não é algo estranho, “porque nunca houve experiências mais radicalmente desmentidas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes” (BENJAMIN, 2012, p. 124). Além disso, Benjamin afirma que o desenvolvimento da técnica capitalista do século XX, manifestada com a Primeira Guerra, feriu as relações coletivas e individuais. Dois elementos já não eram mais os mesmos: o tempo, cada vez mais rápido em razão de sua apropriação pela técnica implementada pelo sistema capitalista na busca incessante pelo lucro e, conseqüentemente a dificuldade de assimilação desta mesma realidade pelos indivíduos. A burguesia do século XIX já renunciara a incomunicabilidade de experiências, mas surge com o processo industrial, com a técnica, uma nova forma de indivíduos autômatos, sem a possibilidade de narrar suas experiências de vida. No final do século XIX, já era possível identificar a escassez em experiência. Contudo, no início do século há uma outra forma de ausência de experiência e por isso Benjamin a intitula o momento de *nova miséria*, mas trata-se da mesma problemática. “Revela-se com toda clareza que nossa pobreza de experiências é apenas uma parte da grande pobreza que recebeu novamente um rosto, nítido e preciso como o do mendigo medieval” (BENJAMIN, 2012, p. 124).

Com a técnica, a pobreza em experiência está apenas sob nova aparência. De rosto novo, o sistema em vigor oferece um caminho renovado para seguir adiante. Mas, segundo Benjamin, a renovação pretendida pelo capitalismo industrial do século

XX, ainda em desenvolvimento, é nada autêntica. A realidade é miserável, pois preserva o passado sem qualquer nexos com o presente, desconsiderando o verdadeiro curso da história, curso que envolvera as experiências catastróficas. No ramo artístico, Benjamin menciona as cópias dos quadros da Renascença e indaga: “...qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?” (BENJAMIN, 2012, p. 124). A experiência transmitida pelo homem era a ponte que se estabelecia entre o passado e o presente. Agora, não é ela quem os une, mas uma proposta de renovação completamente alheia à realidade social decorrente da Primeira Guerra. A forma de relacionamento com a experiência foi modificada. Antes, ocorria pela tradição oral, depois, abafada na sociedade com desenvolvimento da técnica. Para Benjamin, faz-se extremamente necessário para a época moderna assumir o rompimento do percurso da história e a impossibilidade de restaurá-lo, isto é, de assumir a pobreza de experiência. Uma verdade não só europeia, mas de toda a humanidade.

A horrível mixórdia de estilos e visões de mundo do século passado mostrou-nos com tanta clareza aonde esses valores culturais podem nos conduzir quando a experiência nos é subtraída, hipócrita ou sorrateiramente, que é hoje em dia uma prova de honradez confessar nossa pobreza. Sim, confessemos: essa pobreza não é apenas pobreza em experiências privadas, mas em experiência da humanidade em geral (BENJAMIN, 2012, p. 124-125).

Com base em sua constatação artística, Benjamin intitula o comportamento moderno em virtude da pobreza de experiência de “nova barbárie” (BENJAMIN, 2012, p. 125). Porém, atribui um significado positivo para o termo. A pobreza de transmissão de experiência induz o bárbaro a prosseguir sem mais olhar para os valores do passado. Para Benjamin, o aspecto positivo desta percepção é a criação de algo novo a partir de uma “tela em branco”. Uma criação harmônica ao presente que obedece à necessidade interna do período. O bárbaro é consciente desta necessidade interna, pois reconhece que a realidade fora sobreposta. Significa, portanto, servir às transformações atuais, não mais descrevê-las de forma imprópria à realidade, tal como sua análise dos livros de história após a Primeira Guerra indicara. A história, neste sentido, se construiria com base em uma *verdade* que, segundo Benjamin, é a pobreza em experiências malgrado a condição miserável ocasionada pelos acontecimentos da época.

Não obstante a proposta de Benjamin para construir uma história coerente ao presente, o reconhecimento da miséria não é bem-sucedido. O período moderno é tomado pela necessidade de eliminar os rastros. Em comparação com o século XIX, marcado pelas pegadas dos indivíduos que por ali passaram, no século XX prefere-se apagar qualquer vestígio, conforme o diagnóstico de Benjamin dos artistas do período entre a Primeira e Segunda Guerra Mundiais. No campo literário, por exemplo, o filósofo assinala que os romances do escritor alemão Paul Karl Wilhelm Scheerbart, conhecido artisticamente como Kuno Küfer, tratavam como as novas tecnologias da época transformavam os homens antigos em “criaturas inteiramente novas” (BENJAMIN, 2012, p. 126). Não somente a temática das obras de Scheerbart, Benjamin afirma ainda que os nomes das personagens não tinham nenhuma relação com nomes humanos, bem como que a linguagem do autor alemão modifica absolutamente a realidade, ao invés de descrevê-la. Segundo o filósofo, sua análise da literatura expressa a condição miserável sob a máscara da novidade sem nenhum vínculo com o passado.

No fim do ensaio, Benjamin conclui, a partir das análises artísticas e históricas, que não se deseja mais produzir e transmitir experiências. Contudo, a pobreza em experiência não deve, de forma alguma, ser entendida como o interesse de viver novas e outras experiências. Pelo contrário, esperam que da pobreza de experiência resulte algo satisfatório, porém o resultado é uma existência à base de milagres, de sonhos sem nenhuma sustentação pela experiência transmitida de geração em geração. Benjamin cita a criação do *Mickey Mouse* como a expressão da consciência dos cidadãos alheios à realidade, como válvula de escape da vida diária (BENJAMIN, 2012, p. 127-128). O choque da Primeira Guerra e o sistema imperativo da técnica acomodara a humanidade em um presente que não se preocupa em perder uma construção de anos, ou mesmo de continuar com as antigas tradições. Aspira-se o atual em detrimento do patrimônio humano, um passado negligenciado em favor do novo, mas Benjamin acende uma centelha de esperança:

Em seus edifícios, quadros e histórias a humanidade se prepara, se necessário, para sobreviver à cultura. E o que é mais importante: ela o faz rindo. Talvez esse riso tenha aqui e ali um som bárbaro. Perfeito. No meio tempo, possa o indivíduo dar um pouco de humanidade àquela massa, que um dia irá retribuir-lhe com juro e com os juro dos juro (BENJAMIN, 2012, p. 128).

*Experiência e Pobreza* é um ensaio no qual diversas reflexões de Benjamin aparecem inter-relacionadas. Do conceito de *experiência*, o autor toca tangencialmente o campo literário em sua evocação das parábolas, mas também aprofunda a mesma questão nas narrativas históricas ao questionar a escrita da história sobre a Primeira Guerra Mundial. Das outras reflexões as quais se desenvolverá neste capítulo, Benjamin aborda indiretamente seu conceito de memória (rememoração, em alemão *Eingedenken*), o qual está intimamente relacionado com a inclusão das experiências silenciadas (ou esquecidas) nas narrações historiográficas. Neste sentido, trata-se de tecer a compreensão da reflexão benjaminiana sobre o narrador e a narração da história (literária e/ou historiográfica), a partir do relacionamento destes conceitos entre si, considerando a experiência oral o eixo principal.

## **1.2 O FIM DA ARTE DE NARRAR EXPERIÊNCIAS**

Em seu ensaio sobre o narrador, Benjamin retoma de que maneira as transformações históricas do início do século XX – a pobreza em experiência inaugurada já no fim do século XIX, a Primeira Guerra Mundial, o desenvolvimento da técnica com o capitalismo moderno – abalaram mundialmente a transmissão oral de experiência. Reproduz quase *ipsis litteris* um de seus parágrafos do ensaio anterior para justificar as razões do declínio de narrar, atividade que consiste no compartilhamento de experiências à maneira antiga. Destarte, se as “ações da experiência estão em baixa” (BENJAMIN, 2012, p. 214), tornam-se cada vez mais raras as verdadeiras narrações, as quais são tecidas pelo saber transmitido de boca em boca. Ao prosseguir com as reflexões iniciadas no ensaio anterior, Benjamin desenvolve as consequências da pobreza de experiência no campo literário, refletida nos gêneros narrativos. O ensaio pode ser dividido em duas partes: a primeira sobre o fim da arte de narrar devido à pobreza de experiência e seu reflexo em outros gêneros literários, e a segunda na análise do filósofo sobre a obra do escritor russo Nikolai Leskov, na qual identifica traços de um narrador que poderia resgatar a arruinada transmissão da experiência oral a despeito de outras consequências das transformações históricas.

As melhores narrativas escritas são, para Benjamin, “as que menos se distinguem das histórias orais” (BENJAMIN, 2012, p. 214) e os melhores narradores estão inseridos em um sistema cujo meio envolve narradores e ouvintes em uma coletividade comum, diferentemente do sistema implementado pelo capitalismo. Esses narradores dividem-se em dois grupos: aqueles que viajam muito e aqueles que, mesmo sem saírem do país, conhecem todas as suas histórias tradicionais. Em referência ao sistema corporativo medieval, Benjamin destaca as figuras do camponês sedentário e do marinheiro comerciante como arquétipos de narradores. As relações entre as duas figuras favoreciam a troca de experiências e a narração oral de histórias. Nesse sistema de trabalho “associava-se o conhecimento das terras distantes, trazido para casa pelo homem viajado, ao conhecimento do passado, recolhido pelo trabalhador sedentário” (BENJAMIN, 2012, p. 215). No entanto, o contato entre os operários no corporativismo medieval, que fomentava a arte de contar, torna-se impossível após as mudanças do século XX e a pobreza de experiência.

O sistema corporativo que contribuía para a interpenetração do camponês e do marinheiro é substituído pela organização de trabalho capitalista. Com a disparidade entre as experiências globais decorrentes do aceleração do curso da história, provocado pelo capitalismo moderno e cujo tempo é precioso e não se pode perdê-lo, não há mais compatibilidade entre as vidas dos indivíduos. “O mestre sedentário e os artífices viajantes trabalhavam juntos na mesma oficina; e cada mestre tinha sido um artífice viajante antes de se fixar em sua pátria ou no estrangeiro” (BENJAMIN, 2012, p. 215). Esse tipo de relação não é mais possível porque os homens, sem a experiência concreta e material tal como a do mestre sedentário e do viajante, estão excluídos dessa dinâmica. O tempo não é mais o mesmo e tampouco o contato físico entre os indivíduos e entre as gerações da humanidade.

A professora e filósofa suíça Jeanne Marie Gagnebin aponta que uma das razões à queda da experiência desde o fim do século XIX foi, com efeito, o câmbio das certezas comuns pelos valores individuais<sup>23</sup>. Neste sentido, “a história do si vai pouco a pouco, preencher o papel deixado vago pela história comum” (GAGNEBIN, 2013, p. 59). A pobreza, segundo Gagnebin, origina um conceito oposto ao de experiência: Vivência (*Erlebnis*). Ela observa que Benjamin identifica a transição até mesmo na arquitetura, quando “essa interiorização psicológica é acompanhada por

---

<sup>23</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. Não contar mais? In: **História e Narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2013, p. 55-72.

uma interiorização especificamente espacial” (GAGNEBIN, 2013, p. 59), onde os indivíduos passam a valorizar significativamente o interior dos cômodos. Este caráter individual estende-se ao campo da narrativa escrita literária, no qual o impacto do declínio da experiência se reflete no surgimento de dois novos gêneros. Com a emergência dos valores individuais e o abandono das certezas coletivas, Benjamin aponta que as formas de narrar predominantes no século XX são as dos gêneros romance e informação jornalística. Para o filósofo, ambos são responsáveis pela morte da narrativa tradicional cujo conteúdo provinha do universo oral. A natureza do romance distingue-se fundamentalmente da natureza da narrativa. A narração tradicional advém da tradição oral coletiva, mas “a origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações e que não recebe conselhos nem sabe dá-los” (BENJAMIN, 2012, p. 217), traços de um narrador que não recebe nem partilha experiências. Já o narrador da tradição oral coletiva “retira o que ele conta da experiência: de sua própria experiência ou da relatada por outros” (BENJAMIN, 2012, p. 217), inserindo o conteúdo narrado em sua experiência como ouvinte. A construção da experiência é mútua e coletiva, havendo partilha de conhecimento. Como exemplo do gênero romance, Benjamin menciona a obra *O engenhoso fidalgo D. Quixote de la Mancha*, o primeiro livro classificado como romance. Como ilustração, segue abaixo a tradução de um trecho do capítulo VIII, de título “Do bom sucesso que o valoroso D. Quixote teve na espantosa e jamais imaginada aventura dos moinhos de vento, mais outros sucessos dignos de feliz lembrança”<sup>24</sup>:

— A ventura vai guiando as nossas coisas melhor do que pudéramos desejar. Vê lá, amigo Sancho Pança, aqueles trinta ou poucos mais desaforados gigantes, com os quais penso travar batalha e tirar de todos a vida, com cujos despojos começaremos a enriquecer, que esta é boa guerra, e é grande serviço de Deus varrer tão má semente da face da terra.

— Que gigantes? — disse Sancho Pança.

— Aqueles que ali vês — respondeu seu amo —, de longos braços, que alguns os chegam a ter de quase duas léguas.

— Olhe vossa mercê — respondeu Sancho — que aqueles que ali aparecem não são gigantes, e sim moinhos de vento, e o que neles parecem braços são as asas que, empurradas pelo vento, fazem rodar a pedra do moinho.

— Bem se vê — respondeu D. Quixote — que não és versado em coisas de aventuras: são gigantes, sim, e se tens medo aparta-te daqui, e põe-te a rezar

---

<sup>24</sup> CERVANTES, Miguel de. **O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha (Primeiro Livro)**. Tradução e notas de Sérgio Molina, Ed. 34, 2010.

no espaço em que vou com eles me bater em fera e desigual batalha (CERVANTES, 2010, p. 128, tradução de Sérgio Molina).

A personagem principal, o Quixote, rejeita todos os sábios conselhos do escudeiro Sancho Pança, os quais traduzem uma experiência coerente à realidade, mas também a objetividade da personagem em razão do interesse em obter, o mais rápido possível, as terras prometidas pelo cavaleiro andante. Sancho Pança reflete o conhecimento de um sábio, alertando D. Quixote sobre o perigo de ser impulsivo, isto é, de agir rápido demais sem ter a experiência da situação. Nesse romance, as cenas são dominadas pelo cavaleiro andante, ilhado em sua individualidade, enquanto o sábio – Sancho Pança –, dotado de conhecimento sobre as regiões exploradas, é personagem secundária. Na narrativa tradicional, pelo contrário, o conselho sobrevive e perdura em uma tradição compartilhada.

O gênero romance percorreu longo tempo em desenvolvimento junto à burguesia em ascensão (BENJAMIN, 2012, p. 218). Entretanto, também com o recrudescimento da burguesia, consolida-se a imprensa e dá-se lugar a uma outra forma de comunicação: a informação jornalística. O romance entra em crise e a narrativa tradicional afasta-se ainda mais, pois os leitores das histórias antigas preferem a informação relativa dos acontecimentos atuais, a qual não contém nenhuma experiência coletiva, ao saber antigo:

O saber que vinha de longe — seja espacialmente, das terras estranhas, ou temporalmente, da tradição —, dispunha de uma autoridade que lhe conferia validade, mesmo que não fosse subsumível ao controle. A informação, porém, aspira a uma verificabilidade imediata. Para tal, ela precisa ser, antes de mais nada, “compreensível em si e para si” (BENJAMIN, 2012, p. 219).

Esta é a incompatibilidade entre a informação jornalística e a narração. O conhecimento contido na tradição não possui o devido valor diante da informação que se insere no tempo atual. O fator explicativo da informação resulta mais atrativo ao conhecer sua origem do que o saber longínquo, cuja fonte não está atribuída a um único indivíduo, mas é fruto da sabedoria popular, a qual o sistema capitalista não reconhece por não possuir o valor de mercadoria. O narrador da experiência não está

a serviço da explicação – qualidade imprescindível na informação para que seja compreendida e satisfatória –, mas seu leitor “é livre para interpretar a história como quiser” (BENJAMIN, 2012, p. 219).

A liberdade de interpretação provém da elaboração das narrativas de Heródoto, o primeiro narrador grego (BENJAMIN, 2012, p. 219) e considerado o pai da História. Benjamin relata uma narrativa que, segundo ele, representa o modelo ideal de narração, pois ao ser capaz de suscitar leituras diversas mesmo após anos, demonstra estar inserida na experiência, que não requer o imediatismo da informação jornalística:

Quando o rei egípcio Psamético foi derrotado e reduzido ao cativo pelo rei persa Cambises, este resolveu humilhar seu cativo. Deu ordens para que Psamético fosse posto na rua em que passaria o cortejo triunfal dos persas. Organizou esse cortejo de modo que o prisioneiro pudesse ver sua filha degradada à condição de criada, indo ao poço com um jarro, para buscar água. Enquanto todos os egípcios se queixavam e lamentavam com esse espetáculo, Psamético ficou silencioso e imóvel, com os olhos no chão; e, quando logo em seguida viu seu filho, conduzido pelo cortejo para ser executado, continuou imóvel. Mas, quando viu um dos seus servos, um velho empobrecido, na fila dos cativos, golpeou a cabeça com os punhos e mostrou os sinais do mais profundo desespero (BENJAMIN, 2012, p. 219-220).

À diferença da informação, a narrativa apresenta parábolas, elementos de difícil compreensão que não têm um fim em si mesmos. Sua duração é eterna e perdura através das absorções interpretativas inúmeras por cada leitor. A narrativa não possui qualidade verificável, pois “metade da narrativa está em, ao comunicar uma história, evitar explicações” (BENJAMIN, 2012, p. 219), como demonstra o trecho em questão. Na perspectiva de Benjamin, a interpretação refere-se à importância da experiência do servo que será, desde então, inutilizada. Este ensinamento encontra-se na narrativa, mas não está explicado, mas deriva-se da experiência.

Esta primeira parte sobre o ensaio *O Narrador* pretende desenvolver o local de partida de Benjamin para análise da obra de Leskov. Trata-se de apresentar, segundo Gagnebin, que as condições produzidas pelo capitalismo moderno não cooperaram para comunicar experiências e, muito menos, para contar uma história<sup>25</sup>. Dos ensaios

---

<sup>25</sup> BENJAMIN, Walter. Walter Benjamin ou a História Aberta. **Obras escolhidas I**. Magia e técnica, arte e política. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 7-19.

*Experiência e Pobreza* e *O Narrador*, Gagnebin distingue três condições: i) “a experiência transmitida pelo relato deve ser comum ao narrador e ao ouvinte”, isto é, tal como na parábola do pai no leito de morte que revela para os filhos como se tornarem ricos; ii) a narrativa de Benjamin é artesanal e este trabalho demanda um elemento fundamental da narração, o tempo: “o artesanato permite, devido a seus ritmos lentos e orgânicos, em oposição à rapidez do processo de trabalho industrial, e devido a seu caráter totalizante, em oposição ao caráter fragmentário do trabalho em cadeia, por exemplo, uma sedimentação progressiva das diversas experiências e uma palavra unificadora” (GAGNEBIN, 2012, p. 10); e iii) “a comunidade da experiência funda a dimensão prática da narrativa tradicional” (GAGNEBIN, 2012, p. 11), a qual reforça a necessidade de narrador e ouvinte/leitor se inscreverem em larga escala em um tempo, memória e tradição comuns. Sem estas condições, a narrativa tradicional não possui condições para existir. Mas à diferença do texto anterior, em *O Narrador* Benjamin propõe outra maneira de seguir com a narração a despeito do fim da transmissão da experiência e, conseqüentemente, da capacidade de contar. A desaparecimento do narrador tradicional colaborará para o desenvolvimento das características do narrador na teoria de Benjamin, mas elas não são suficientes para retomar a faculdade de narrar.

O narrador de Benjamin configura-se por meio de características específicas desta personagem e, concomitantemente, da nova forma narrativa. Essa nova forma se diferencia dos gêneros romance e informação, evocados por Benjamin como tendências de narração resultantes do capitalismo moderno, cujos narradores não se inscrevem no conceito de experiência. Conforme dito, o narrador da experiência oral deve estar inscrito em uma temporalidade comum a várias gerações. Não obstante as formas épicas do capitalismo moderno, o narrador benjaminiano representa em meio às transformações de ritmo acelerado, uma brecha para a possibilidade de reaver a experiência da tradição. Em *O Narrador*, Benjamin flutua sobre a possibilidade e a impossibilidade de restaurar o hábito de contar o saber do passado malgrado os acontecimentos recentes que emudeceram os narradores tradicionais e, por conseguinte, esfacelaram esta tradição narrativa. Benjamin está ciente de que não é possível remover da história as transformações históricas desde o final do século XIX, tampouco retomar a narrativa tradicional, mas molda alguns aspectos de uma narrativa ideal ao detectar a incapacidade dos novos gêneros comunicarem as experiências passadas sem nenhum valor para o presente. Neste fluxo de

possibilidades e impossibilidades, sugere por meio da obra de Leskov um narrador capaz de transmitir experiência levando em consideração todo o percurso devastador da história.

### 1.3 O NARRADOR (*ERZÄHLER*) INSCRITO NA *ERFAHRUNG*

As condições desfavoráveis à narração, portanto, figuram de maneira distinta no ensaio *O Narrador*. Paralelamente à constatação de Benjamin sobre o fim da arte de narrar, o filósofo parece encontrar nas narrativas de Nikolai Leskov traços de um narrador como os contadores de histórias tradicionais. Na crítica da obra de Leskov, Benjamin esboça um modelo de narrador inspirado na transmissão de experiências dos narradores tradicionais. Este narrador, contudo, não é uma personagem literária, mas a pessoa biográfica de Leskov. Os elementos narrativos traçados baseiam-se na vida do autor. Benjamin dedica, inclusive, alguns fragmentos do ensaio para descrever a forma com que a vida profissional do escritor russo, um viajante, influenciou positivamente a transmissão de experiência em suas narrativas. Em efeito, Gagnebin elucida que o narrar benjaminiano não é apenas o ofício da personagem literária, mas um contar em geral, praticado por qualquer ser humano<sup>26</sup>.

Primeiramente, a palavra *Erzähler*, traduzida por “narrador”, remete ao verbo *erzählen*, narrar, contar em geral, e não necessariamente a noção – pertinente ao universo da teoria literária – do narrador como voz narrativa presente (ainda que disfarçada) num texto (GAGNEBIN, 2014, p. 220).

A obra de Nikolai Leskov é fulcral para Benjamin discorrer sobre os elementos de uma verdadeira narração tradicional, o que não quer dizer que se atenha a um gênero textual específico. Seu eixo de discussão envolve, predominantemente, a narração oral, através da qual designa os atributos do narrador tradicional que permitiam a transmissão da experiência em comunidade. Exatamente por não se

---

<sup>26</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. O trabalho de rememoração de Penélope. In: **Limiar, Aura e Rememoração**. Ensaios sobre Walter Benjamin. São Paulo: Editora 34, 2014, p. 217-249.

restringir à um gênero literário específico, mas sim à atividade narrativa, na totalidade de sua reflexão este ensaio de Benjamin possui maior alcance. O narrador tradicional é a fonte de transmissão de Benjamin para traçar características essenciais para seu narrador, mas neste sentido ele deve, principalmente, ser capaz de narrar a experiência não dita a fim de recuperar os silêncios de acontecimentos históricos suprimidos pela impossibilidade de narrá-los totalmente. Esta é a relação com a história mencionada no ensaio sobre a experiência – quando as historiografias e as narrativas literárias sobre a Primeira Guerra distorcem e/ou calam a experiência real dos soldados nos campos de batalha – e a profundidade das narrações das histórias de Heródoto, por exemplo, cujo cerne centra-se em uma história moldável por ouvintes/leitores e narradores.

Se a narração em Benjamin nasce a partir da transmissão oral de experiência entre o narrador e o ouvinte/leitor, as narrativas tradicionais, bem como as histórias dos livros de leitura de sua infância e juventude, transmitem uma experiência passível de ser narrada de geração em geração. A narrativa escrita contém uma estruturação semelhante à narrativa oral – inscrita na experiência de quem narra, mas também no que concerne a seu conteúdo. No quarto fragmento do ensaio, Benjamin declara: “O senso prático é uma das características de muitos narradores natos” (BENJAMIN, 2012, p. 216). O senso prático benjaminiano resume-se à qualidade do narrador de dar conselhos, conforme enaltece nos escritores Jeremias Gotthelf, Charles Nodier e Johann Hebel. A narrativa que dá conselhos é a natureza da verdadeira narrativa, pois o conselho é um elemento enraizado na experiência que não é de foro individual, mas que transcende esse nível para se tornar a experiência do ser humano.

[...] isso aponta para o parentesco entre esse senso prático e a natureza da verdadeira narrativa. Ela traz sempre consigo, de forma aberta ou latente, uma utilidade. Essa utilidade pode consistir por vezes num ensinamento moral, ou numa sugestão prática, ou também num provérbio ou norma de vida — de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos ao ouvinte (BENJAMIN, 2012, p. 216).

Não obstante, Benjamin lamenta que a pobreza em experiência comunicável impossibilite seu narrador ideal de transmiti-la através de conselhos. O provérbio também não se pode ser proferido porque a faculdade de narrar foi privada do

indivíduo pelo rompimento do fluxo de transmissão da experiência. O provérbio é designado por Benjamin como o “ideograma de uma narrativa” (BENJAMIN, 2012, p. 239), pois é resultante do trabalho do narrador cujo objetivo é transformar a vida humana, matéria-prima da experiência, em palavras úteis de serem transmitidas. Porém, reforça que desde entre os anos 1914 e 1918, com a experiência inenarrável da Primeira Guerra, não é mais possível pronunciá-las. Seja conselho ou provérbio, eles só podem ser dados se há liberdade para compartilhá-los e desenvolvê-los em uma conversa. Benjamin nomeia o conselho em todas as suas formas de sabedoria. A sabedoria é “o conselho tecido na substância da vida vivida”, mas, enquanto “lado épico da verdade”, o modo antigo e o mais sábio de narrar está em extinção (BENJAMIN, 2012, p. 217). A arte de narrar está se extinguindo<sup>27</sup> porque corroe-se o elo que entrelaçava a experiência comunicável entre os indivíduos, a saber, os narradores e seus ouvintes.

A instauração da nova forma de organização capitalista de trabalho foi uma das causas para o distanciamento entre narrador e ouvinte. Outra causa apontada que dificultou a aproximação entre os indivíduos numa mesma temporalidade foi o afastamento da morte, pois a possibilidade de contar/narrar a sua experiência já não mais existia dentro do ambiente familiar. O final de uma vida cheia de acontecimentos já não mais interessava, pois, o tempo capitalista não permitia mais ninguém parar para ouvir esse relato. Como efeito colateral do capitalismo industrial corrente, Benjamin acusa as instituições higiênicas da burguesia do século XIX pelo declínio da arte de contar histórias e, logo, de transmitir experiência. O higienismo, enquanto atividade política, privou os indivíduos do “espetáculo da morte” (BENJAMIN, 2012, p. 223). As casas não são mais os leitos de morte. Quando um membro da família estava prestes a partir, era depositado rapidamente por um dos herdeiros nos sanatórios e hospitais. Mas o narrador tradicional está sempre próximo da morte. E é da proximidade à morte que, segundo Benjamin, o narrador deriva sua autoridade (BENJAMIN, 2012, p. 224). As últimas palavras do moribundo adquirem o mais alto nível de autoridade de transmissão de experiência no momento de sua morte, ainda que não se trate da mais preciosa sabedoria, mas sim do condensado de uma experiência ao longo de toda uma vida.

---

<sup>27</sup> Na tradução de Sérgio Paulo Rouanet, “aproxima-se de seu fim” (2012, p. 217). Em *Não contar mais?*, Gagnebin utiliza o verbo “agonizar” (2013, p. 64).

Hoje, os burgueses, inquilinos de primeira hora da eternidade, vivem em espaços depurados da morte e, quando chegar sua hora, serão depositados por seus herdeiros em sanatórios e hospitais. Ora, é no moribundo que não apenas o saber e a sabedoria do homem, mas sobretudo sua vida vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível (BENJAMIN, 2012, p. 224).

Se os fatores contribuintes para o contato entre o narrador e o ouvinte – a proximidade com a morte e o costume tradicional de narrar histórias – foram abalados, tornando os indivíduos fisicamente isolados e temporalmente desconectados pelo novo sistema de trabalho, perde-se, por sua vez, o costume de receber o conhecimento e a sabedoria acumulados ao longo de anos de existência daquele que partiu. O narrador de Benjamin, no entanto, obriga-se a falar e escrever para não persistir o hábito de não transmitir experiências.

O grande narrador tradicional na teoria benjaminiana é aquele que “tem sempre suas raízes no povo, principalmente nas camadas artesanais” (BENJAMIN, 2012, p. 231). Essas camadas artesanais derivam da organização de trabalho medieval já extinta, mas o narrador benjaminiano deve possuir a habilidade de mover-se com facilidade “para cima e para baixo nos degraus de sua experiência, como numa escada” (BENJAMIN, 2012, p. 232). Nem mesmo o choque da experiência individual, nem mesmo a morte devem impossibilitá-lo de tecer uma narração épica. Para Benjamin, o narrador é um artesão. Seu material de confecção é a experiência “que passa de pessoa a pessoa” (BENJAMIN, 2012, p. 214). E o narrador, em seu ofício, transmite a experiência modelada em seu interior quando era apenas um ouvinte.

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio artesão – no campo, no mar e na cidade – é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada, como uma informação ou um relatório. Ela mergulha na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim imprime-se na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso (BENJAMIN, 2012, p. 221).

À diferença do romance e da informação jornalística, gêneros literários de um período no qual se caracterizava pela eliminação dos rastros, o narrador-artesão deixa seus vestígios e marcas ao longo de seu trabalho artesanal, a narrativa. Um dos

vestígios distintivos da narração é a preferência dos narradores por iniciarem suas histórias “com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir...” (BENJAMIN, 2012, p. 221). A narrativa torna-se, portanto, um tecido no qual cada fio é inserido a gosto e por razão do narrador, “o produto precioso de uma longa cadeia de causas semelhantes entre si”, definição de Paul Valéry utilizada por Benjamin para elucidação (BENJAMIN, 2012, p. 222).

Morrer, narrar e aconselhar na concepção benjaminiana estão estritamente vinculados. Se aconselhar ou receber conselhos tornam-se definitivamente impossíveis com o afastamento da morte, como o narrador reconstituirá a tradição de transmitir experiência? O objetivo essencial da retomada da transmissão de experiência é poder contar os acontecimentos passados, pois a pobreza em experiência decorre justamente de sua incapacidade de narrá-los. Gagnebin esclarece em *O trabalho de rememoração de Penélope* que a incapacidade do contar provém, ainda, de uma incapacidade de lembrar. Não se conta porque esqueceu-se.

[...] Benjamin esboça uma tipologia da memória e da narração, partindo da constatação de que, depois da Grande Guerra (isto é, a Primeira Guerra Mundial; a Segunda só aprofundaria esse processo), os sobreviventes que voltaram das trincheiras, muitas vezes, não conseguiam lembrar nem contar o que viveram em combate (GAGNEBIN, 2014, p. 219).

A questão da memória apresenta-se então como a chance de reconstituição da narração em Benjamin. Será por intermédio dela que o narrador retornará ao passado, esquecido, a fim de poder narrá-lo e transmitir sua experiência para que ela se perpetue de geração em geração. O narrador resgatará a experiência do passado esquecida e calada para fazê-la surgir outra vez em seu tempo. A restauração da experiência, por sua vez, exige uma nova forma de narração, uma nova forma de memória.

### 1.3.1 Rememoração (*Eingedenken*), a memória do narrador

Benjamin considera que o principal interesse do ouvinte é conservar aquilo que ouviu do narrador, já que o que se conserva é a experiência do outro para torná-la sua. O primeiro, por sua vez, se tornará um narrador ao reproduzir o conteúdo ouvido e armazenado. Para tanto, é fundamental a faculdade da memória<sup>28</sup>, segundo Benjamin, a mais épica<sup>29</sup> dentre todas as faculdades e a musa da narrativa, a fim de conservar com precisão o que lhe foi transmitido. Assim como *Mnemosyne*, a deusa da memória, o narrador de Benjamin almeja garantir a conservação do teor narrado para, então, garantir a transmissão tradicional do passado, inscrita na experiência coletiva.

Não se percebeu devidamente até agora que a relação ingênua entre o ouvinte e o narrador é dominada pelo interesse em conservar o que foi narrado. Para o ouvinte imparcial, o importante é assegurar a possibilidade da transmissão. A memória é a faculdade épica por excelência. Somente uma memória abrangente permite à poesia épica apropriar-se do curso das coisas, por um lado, e resignar-se, por outro, com o desaparecimento dessas coisas, com a violência da morte (BENJAMIN, 2012, p. 227).

A garantia de conservação do conteúdo pelo narrador/ouvinte permite sua transmissão de geração em geração, já que a rememoração é a ponte que sustenta o narrador em direção ao passado. A nova forma de memória benjaminiana difere da forma clássica da filosofia tradicional, ao que atesta Gagnebin: “Para entender melhor a importância decisiva de Proust e de Freud para Benjamin, é imprescindível compreender as mutações introduzidas por eles, em particular no que diz respeito à concepção clássica da memória” (GAGNEBIN, 2014, p. 238). Na concepção clássica de memória, o lembrar – de natureza rebelde – é controlado, pois afirma-se não poder asseverar se a lembrança realmente aconteceu ou se é mera invenção. Assim, a

---

<sup>28</sup> Segundo Gagnebin, nos ensaios de Benjamin o vocabulário relacionado à memória não é rigoroso, ressaltando que de todos os termos o que mais se sobressai é a palavra rememoração (*Eingedenken*). GAGNEBIN, Jeanne Marie. O trabalho de rememoração de Penélope. In: **Limiar, Aura e Rememoração**. Ensaios sobre Walter Benjamin. São Paulo: Editora 34, 2014, p. 232.

<sup>29</sup> Gagnebin afirma que “épico” abrange um sentido geral, envolvendo todos os gêneros literários (2014, p. 220). Doravante, veremos mais profundamente como o ensaio *O Narrador* transcende a esfera literária e alcança dimensão historiográfica, pois Benjamin considera a literatura um meio de transmissão do passado em razão das narrativas historiográficas que esboçam experiências silenciadas.

memória clássica considera apenas o processo consciente de lembrar, deixando alheias as lembranças inconscientes. Conforme Gagnebin,

A reflexão filosófica clássica sobre a memória se esforça em diminuir a precariedade do lembrar, não apenas distinguindo a lembrança imagética (*mnêmê*) da atividade consciente da recordação (*anamnêsis*), mas submetendo o fluxo confuso da primeira ao controle consciente da segunda. Assim, o sujeito consciente e reflexivo tenta controlar os perigos de sua própria memória rebelde e nômade (GAGNEBIN, 2014, p. 239).

Concernente à memória, Benjamin aborda o tema ao contrapor a memória do romancista, de natureza singular, com a do narrador tradicional, “que tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si” (BENJAMIN, 2012, p. 228). Cita, como exemplo, as histórias de *As mil e uma noites*, nas quais a narradora-personagem Scherazade vincula em sequência uma história à outra, enquanto os romances dedicam-se unicamente aos feitos heroicos do protagonista. Benjamin, ao contrário, não considera somente a memória consciente, mas sobretudo aquela que surge quando menos se espera, aquelas lembranças que muitas vezes não se deseja recordar, mas também aquelas sem importância lembradas apenas com esforço. A qualidade da nova forma de memória (a rememoração<sup>30</sup>) em Benjamin é abordada mais profundamente em sua análise da obra *À la recherche du temps perdu*, do escritor francês Marcel Proust, no ensaio *A imagem de Proust*. No primeiro fragmento do ensaio, Benjamin afirma:

Pois o principal, para o autor que rememora, não é absolutamente o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência<sup>31</sup>. Ou seria talvez preferível falar do trabalho de Penélope do

---

<sup>30</sup> Na tradução de Sérgio Paulo Rouanet, se traduz *Eingedenken* por “reminiscência”, mas preferiu-se manter a modificação de Gagnebin tal como em seu ensaio. A autora afirma: “modifiquei a tradução para deixar mais clara a distinção entre “*Erinnerung*”, lembrança (de “*erinnen*”, lembrar) e “*Eingedenken*”, rememoração (2014, p. 235). Sem o conhecimento do alemão, não se discutirá, portanto, a melhor tradução entre os dois tradutores para o conceito de memória benjaminiano. A opção pela tradução de Gagnebin deriva-se pelo seu extenso trabalho no que se refere à Walter Benjamin e, sobretudo, por consistir na principal base de interpretação dos ensaios do filósofo aqui trabalhados. Diferentemente de Sérgio Paulo Rouanet, de quem não li nenhum estudo sobre Benjamin até o momento. As obras de Gagnebin oferecem um contexto abrangente sobre o pensamento benjaminiano e esse foi um elemento fundamental de atração pela professora no início das leituras de Benjamin.

<sup>31</sup> Nota de Sérgio Paulo Rouanet: “O uso que Benjamin propõe dos termos referentes às modalizações das narrativas do passado não encontra correspondentes precisos em português (e mesmo ele não o

esquecimento? Não se encontra a memória involuntária de Proust muito mais próxima do esquecimento do que daquilo que em geral chamamos de rememoração? E não seria esse trabalho de reminiscência espontânea, em que a rememoração é a trama e o esquecimento a urdidura, muito antes o oposto do trabalho de Penélope, ao invés de sua cópia? Pois aqui é o dia que desfaz o trabalho da noite. Em cada manhã, ao acordarmos, em geral fracos e apenas semiconscientes, seguramos em nossas mãos apenas algumas franjas da tapeçaria da existência vivida, tal como o esquecimento a teceu para nós (BENJAMIN, 2012, p. 38)<sup>32</sup>.

O acesso ao passado do narrador benjaminiano pelo conceito de rememoração assemelha-se ao conceito de memória involuntária de Proust. Conforme Benjamin, a obra de Proust não relata os fatos de sua vida, se é possível concebê-la dotada de “fatos”, mas da lembrança que o autor guarda dela própria. Essa lembrança, à diferença da concepção clássica de memória, não é consciente, pois se assim o fosse Proust não haveria levado os tipógrafos ao desespero. Em suas revisões, Proust em nada as alterava, mas sim complementava com demais lembranças que lhe surgiam espontaneamente em razão do contato com as primeiras. A rede tecida de lembranças espontâneas são mais bem frutos do esquecimento, aquelas que, com esforço, foram lembradas.

Gagnebin esclarece a *Eingedenken* de Benjamin e o conceito proustiano de memória involuntária em relação à concepção clássica de memória. Enquanto a filosofia tradicional considera somente as lembranças dominantes e intencionais, as quais desfazem os fios, “os ornamentos do olvido” (BENJAMIN, 2012, p. 38), as lembranças de Benjamin e Proust consideram o esquecimento

---

respeita de modo estrito). Para tentar manter a homogeneidade e coerência na tradução, tanto aqui neste ensaio como no sobre “O narrador” e nas teses sobre o conceito da história, mantivemos a tradução de *Gedächtnis* por memória, de *Erinnerung* por rememoração ou por recordação e de *Eingedenken* por reminiscência (ou, nos casos em que Benjamin está traduzindo o termo proustiano de *mémoire involontaire* por *das ungewollte Eingedenken*, por *memória involuntária*).

<sup>32</sup> Eis a tradução de Gagnebin do fragmento na íntegra: “...o importante, para o autor que lembra, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua lembrança, o trabalho de Penélope da rememoração. Ou seria preferível falar do trabalho de Penélope do esquecimento? A rememoração involuntária, a *mémoire involontaire* de Proust, não está muito mais próxima do esquecimento do que daquilo que em geral chamamos de lembrança? Não seria esse o trabalho de rememoração espontânea, em que a lembrança é a trama e o esquecimento a urdidura, o oposto [a contrapartida] da obra de Penélope que sua cópia? Pois aqui é o dia que desfaz o que a noite produziu. Cada manhã, quando acordamos, muitas vezes fracos e dispersos, seguramos em nossas mãos apenas algumas franjas do tapete da existência vivida, tal como o esquecimento o teceu para nós”. Mais uma vez, reiteramos a preferência pela tradução de Gagnebin do conceito de memória benjaminiano devido ao acesso à obra de Benjamin por seus ensaios.

imprescindível para as pequenas “ressurreições da memória” (Proust) — da memória involuntária, portanto, isto é, aquela que lembra daquilo de que não quer lembrar, daquilo que lhe escapou, daquilo que não tinha dominado, mas de que tinha, justamente, esquecido (GAGNEBIN, 2014, p. 233).

O tipo de lembrar proposto por Benjamin e Proust, que envolve substancialmente o esquecer são, portanto, designados por eles como *Eingedenken* (rememoração) e *mémoire involontaire* (memória involuntária). As lembranças tratam-se também, segundo menção de Gagnebin, de um trecho de Benjamin sobre o conceito de Proust, de “imagens que nunca vimos antes de nos lembrar delas” (GAGNEBIN, 2014, p. 237), confirmando que as imagens desapercibidas de nossa memória constituem igualmente uma lembrança, evocadas pelo esforço sobre o esquecimento.

No que diz respeito à restauração do passado pelo narrador, essa concepção de memória reverte de duas maneiras o sentido pelo qual no capitalismo moderno acessava-se o passado. A memória consciente, voluntária e intencional aspira resgatar apenas as lembranças dominantes, corroborando para a transmissão e narração distorcidas da história, esta deslocada da experiência tradicional. Nem todos os acontecimentos são transmitidos e, por isso, a presença de lacunas no curso da história que pretende ser contínuo. Não somente, a memória clássica petrifica as lembranças ao longo de muitos anos, haja vista que o ato intencional da memória pretende controlar aquilo que o indivíduo não deseja mais lembrar e, portanto, forja uma narrativa histórica incoerente na relação presente e passado.

Se a tradição se ocupou sobretudo do processo consciente da recordação, Freud e Proust empreenderão um deslocamento do olhar, atentando para as imagens da lembrança que o sujeito não escolhe e que podem até incomodar ou assustar, mas também provocar surpresas e reencontros felizes (GAGNEBIN, 2014, p. 240).

A restauração benjaminiana do passado pela *Eingedenken*, pelo contrário, deseja lembrar os acontecimentos que na memória tradicional deseja-se esquecer. A rememoração é o caminho pelo qual o narrador se dirige ao passado, seja pelo lembrar, seja pela leitura de textos<sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. Escrita, morte, transmissão. In: **Limiar, Aura e Rememoração**. Ensaios sobre Walter Benjamin. São Paulo: Editora 34, 2014, p. 14.

Esta observação de Gagnebin quanto à leitura de textos abre caminho para uma reflexão da linha tênue traçada por Benjamin em seus ensaios entre literatura e historiografia. O verbo narrar *Erzählen* é a ação principal nas atividades das duas áreas. No ensaio *A imagem de Proust*, Benjamin refere-se constantemente ao narrar literário em suas análises à obra do escritor francês e prossegue a reflexão no ensaio sobre a obra de Leskov, abordando indiretamente a narração da história ao evocar a narração do passado nas narrativas de Heródoto. No que diz respeito à literatura, Gagnebin afirma que a literatura atua como a possibilidade de reaver um sentido desconhecido, não abordado pela historiografia. A questão da literatura como elemento historiográfico refere-se ao fato da literatura conter em si elementos da história que, portanto, tornam-na passível de ser analisada historicamente. Nas entrelinhas da afirmação de Gagnebin, discerne-se o conceito de experiência tão preconizado por Benjamin para narrar histórias. Neste sentido, a professora designa que a literatura resgata a “tradição viva” (inscrita na experiência) que garante “ao texto poético sua inserção num fluxo maior de histórias transmitidas de geração em geração” (GAGNEBIN, 2014, p. 26). A rememoração designa um conceito de memória tanto para a literatura, quanto para a historiografia.

Assim, o narrador reconstitui os cacos estilhaçados no percurso da história, preenchendo as lacunas negligenciadas. Prevalece, portanto, a “memória rebelde”, a que não é controlada. É por intermédio dela que o narrador alcançará o passado no movimento dinâmico e paradoxal de restauração, mas também de abertura do passado em relação ao presente e ao futuro. A rememoração, diferentemente do que se possa pensar, não exige do narrador a retenção dos acontecimentos por completo. Considerando os fatos inconscientes, o narrador os esquece. Assim como em Proust, o presente se encarregará de fazê-lo lembrar. Este movimento em direção ao fluxo integral do passado, sem interrupções no contínuo da história é o que no pensamento benjaminiano conceitua-se como Origem (*Ursprung*). Este movimento em direção à origem exige do narrador uma lembrança que se articula ao presente, isto é, uma lembrança mutável que se altera no rememorar do narrador. Por isso, sua tarefa compreende um narrar que conserva o conteúdo ouvido não somente no esforço de guardá-lo, mas também no esquecimento, pois a rememoração se encarregará de emergir da memória aquilo que deve ser restaurado. A restauração pelo justo lembrar do narrador benjaminiano, acarretará, destarte, numa outra possibilidade de história pela abertura do *Ursprung*.

#### 1.4 O URSPRUNG: A ORIGEM DA NARRAÇÃO

No ensaio *Origem, Original e Tradução*<sup>34</sup>, com base no prefácio de Benjamin à obra *Ursprung des deutschen Trauerspiels*<sup>35</sup>, Gagnebin escreveu que o *Ursprung* designa na teoria de Benjamin o conceito de Origem. Mas a autora, de início, deixa claro que este conceito, malgrado o caráter teológico do filósofo, se opõe ao momento da criação do universo. A Origem consiste nos acontecimentos históricos excluídos pela incapacidade de contá-los ou mesmo de lembrá-los. No movimento em direção à origem (*Ursprung*), o narrador recupera todo o passado por meio da rememoração e denuncia os buracos deixados, os quais estão, ao mesmo tempo, encobertos pela ilusão de um fluxo contínuo da história.

A noção de *Ursprung* envolve outra noção clássica mencionada por Benjamin, a de *historia naturalis*. Segundo Gagnebin, o termo utilizado advém do grego *historia*, “pesquisa, informação, relatório, um termo que designa uma atividade de exploração de descrição do real sem a pretensão de explicá-lo” (GAGNEBIN, 2013, p. 9). Nela, o historiador leva em consideração todos os elementos passados, cada um deles separados em sua própria intensidade. Já na concepção moderna de história, a qual Benjamin se opõe, a narração do historiador fundamenta-se em relações de causa e efeito entre os acontecimentos. Em *O Narrador*, Benjamin distingue a história narrada pelo historiador e a história narrada pelo cronista:

O historiador é obrigado a explicar de uma ou outra maneira os episódios com que lida; ele não pode absolutamente contentar-se em representá-los como modelos da história do mundo. É exatamente isso, porém, o que faz o cronista, especialmente em seus representantes clássicos, os cronistas medievais, precursores da historiografia moderna. Ao colocarem na base de sua historiografia o plano da salvação, inescrutável em seus desígnios, libertaram-se com isso desde o início do ônus da explicação verificável. Ela é substituída pela exegese, que não se preocupa com o encadeamento exato de fatos determinados, mas com a maneira de sua inserção no fluxo insondável das coisas (BENJAMIN, 2012, p. 226).

---

<sup>34</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. Origem, Original e Tradução. In: **História e Narração em Walter Benjamin**, São Paulo, Ed. Perspectiva, 2013, p. 7-30.

<sup>35</sup> BENJAMIN, Walter. **A origem do drama barroco alemão**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

Na distinção entre a narração moderna (caracterizada pelo título de historiador) e a narração tradicional (tecida pelo cronista), expõe-se que a exegese do cronista está inscrita não em uma cadência de fatos determinados, ou como designados anteriormente, petrificados, mas em um percurso histórico no qual não se pode perscrutar os acontecimentos sem inserir a exegese em seu fluxo móvel. Nele inscreve-se o trabalho de restauração do passado pelo narrador benjaminiano em sua narrativa salvadora, pois “o curso das coisas escapa a qualquer categoria verdadeiramente histórica” (BENJAMIN, 2012, p. 227). A fidelidade do narrador é unicamente para com a época do “tempo da literatura ingênua”, declara Benjamin em citação a Friedrich Schiller, filósofo e historiador alemão do século XVIII. O tempo da literatura ingênua (primeira) é o tempo em que o homem está harmônico com a natureza, o qual em nossa compreensão denota um tempo não modificado por “mãos humanas”, mas sim de passado e presente orgânicos.

Não por coincidência, Benjamin considera Heródoto um narrador ideal, pois ele “não explica nada” (BENJAMIN, 2012, p. 204). Não trata de apresentar as causas da *historia*, senão puramente de descrevê-la. Neste espírito centra-se o narrador e historiador de Benjamin. Sendo seu trabalho considerar todos os eventos passados, seu interesse principal está em narrar o desvio, o salto, afastado pela incapacidade contá-lo. Em *O Início da História e as Lágrimas de Tucídides*<sup>36</sup> Gagnebin aprofunda-se nas narrativas do narrador grego, cujas características tecidas estão intimamente associadas à base da construção da narrativa benjaminiana. De acordo com a professora, para Heródoto, a transmissão oral das lembranças individuais e coletivas, de geração em geração, é fundamental para constituir seu relato escrito do passado. Os indivíduos são sua principal fonte histórica em sua tarefa de narrar o passado, que consiste em resgatá-lo para lutar contra seu esquecimento. Os diversos e variados relatos das testemunhas, isto é, as experiências, eram eficientes na construção da história em sua plenitude, pois cada uma delas apresentava uma versão diferente sobre o fato do passado. Não havia a versão verdadeira e absoluta, mas o conjunto de todas as versões do passado formava a história e, dessa complexidade, surge a experiência como lição a ser absorvida, refletida e apreendida, e não explicada. Não eram excluídas, de forma alguma, as interpretações dos leitores. As interpretações

---

<sup>36</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. O Início da História e as Lágrimas de Tucídides. In: **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. 2. ed., Rio de Janeiro: Imago, 2005, p. 13-35.

contribuíam para, com o passar dos anos, reelaborar o passado, tal como ocorria na transmissão tradicional das histórias dos antepassados entre as famílias.

Se no *Ursprung* o narrador encara um passado que abrange sem exceção todos os acontecimentos, nota-se que no suposto fluxo contínuo da história oficial existe um desvio, ou salto – tradução de *Sprung*<sup>37</sup>–, engendrando uma lacuna na cronologia da história natural, mas também acentuando que parte do passado fora posta para fora da linha do tempo. No *Ursprung*,

história e temporalidade não são, portanto, negadas, mas se encontram, por assim dizer, concentradas no objeto: relação intensiva do objeto com o tempo, do tempo *no objeto*, e não extensiva do objeto *no tempo*, colocado como por acidente num desenrolar histórico heterogêneo à sua constituição (GAGNEBIN, 2013, p. 11).

Se descrever a história no *Ursprung* implica inevitavelmente reportar-se ao passado para restaurá-lo, o narrador o fará por meio da rememoração (*Eingedenken*). Ela permite que o narrador preencha em sua narração os espaços deixados vazios e é neste movimento entre passado e presente que lhe é possível construir a experiência que será transmitida. A reflexão sobre o passado, no movimento do *Ursprung*, requer a restauração dos cacos que foram destruídos, de uma experiência interior ao curso da história que jamais fora comunicada.

Mas se a dinâmica da narração se constitui ademais da restauração, de uma abertura, este passado resulta incompleto e inacabado:

A origem benjaminiana visa, portanto, mais que um projeto restaurativo ingênuo, ela é, sim, uma retomada do passado, mas ao mesmo tempo – e porque o passado enquanto passado só pode voltar numa não-identidade consigo mesmo – abertura sobre o futuro, inacabamento constitutivo (GAGNEBIN, 2013, p. 14).

Significa que a visada para o futuro de Benjamin requer uma transformação que perpassa o presente. Diferentemente do recorte excludente de parte da história que pretendem as narrações do início do século XX, restaurar o passado exige uma

---

<sup>37</sup> “O *Ursprung* designa, portanto, a origem como salto (*Sprung*) [...]” (GAGNEBIN, 2013, p. 10).

transformação do presente, ou o trabalho será em vão. A reconstituição é ainda dupla: o passado modifica o presente, mas também o passado é modificado quando visto desde o presente transformado.

A explicação possibilita entender a definição de narrador de Benjamin na última frase de seu ensaio sobre o narrador: “O narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo” (BENJAMIN, 2012, p. 240). Mas a que ‘justo’ se refere Benjamin? Em sua análise da obra do escritor russo Nikolai Leskov, Benjamin nomeia as personagens presentes nos contos de fada escritos por Leskov de justos, “seres à frente do cortejo humano [...]. Pavlin, Figura, o cabelereiro, o domador de ursos, a sentinela prestimosa – todos eles, encarnando a sabedoria, a bondade e o consolo do mundo circundam o narrador”. O justo é uma figura sensível ao passado e sua conexão com o presente. Ele é sábio e localiza-se adiante do tempo em curso. “O justo é o porta-voz da criatura e ao mesmo tempo sua mais alta encarnação” (BENJAMIN, 2012, p. 235). É por isso que o justo, estando à frente de seu tempo, acaba por encontrar consigo mesmo, pois ele é uma personagem de sua própria história.

O caráter mítico da narração de Leskov reflete-se profundamente no modelo do narrador benjaminiano. Ele afirma: “[...] sua concepção das coisas se aproxima do misticismo. Aliás, como poderá ser visto, há indícios de que essa característica é própria da natureza do narrador” (BENJAMIN, 2012, p. 237-238). Ele conduz Benjamin a buscar o cumprimento da *apokatastasis* “na antiga personagem, hoje desaparecida, do narrador”. Seu papel é de retomar o passado, uma tarefa salvadora. Conforme Benjamin, a *apokatastasis* é “a admissão de todas as almas no Paraíso” (BENJAMIN, 2012, p. 233) e essa ideia de salvação foi bastante incorporada à suas obras tendo em vista sua função significativa nos dogmas da Igreja Ortodoxa Grega, a qual pertencia o escritor russo. A proposta de uma narrativa salvadora não se inscreve no esquecimento e/ou afastamento de uma realidade silenciada pela guerra, pelo capitalismo moderno, pela técnica, mas de descrever uma nova atividade de narrar articulada às suas consequências, tal como preconiza Benjamin. Um narrador cômico da queda da experiência, da descontinuidade do tempo, da perda da coletividade, da ruptura da tradição, do recorte e exclusão drásticos feitos no percurso da história humanidade. Gagnebin define que a forma de construção da narrativa do narrador decorre claramente do conceito de *origem*, fundamental na obra de Benjamin: “Uma narração cuja dinâmica profunda não deixa de lembrar esse movimento paradoxal de

restauração e abertura que descreve o conceito benjaminiano de *origem*” (GAGNEBIN, 2013, p. 63).

Retomando a linha de pensamento até aqui traçada a partir do ensaio *O Narrador*, obteve-se que: as bruscas transformações ocorridas no período moderno do século XX afetaram drasticamente a arte de contar. Abalou-se a transmissão oral de histórias inscritas na tradição de forma que não se pode partilhar a experiência – o saber que vem de longe – em comunidade. Benjamin, percebendo a substituição da narrativa tradicional por gêneros literários individualistas, pretende lançar uma narrativa salvadora para o período. Seu narrador, portanto, exige uma memória que resgata do passado aquilo que o traumatizado<sup>38</sup> período moderno deseja esquecer, reconstruindo as lacunas do curso da história. Desde esta perspectiva vislumbra-se a dimensão política de Benjamin consoante ao que se compreende dos ensaios de Gagnebin, a qual “diz respeito a uma reflexão historiográfica crítica”<sup>39</sup> que se estende, ainda, para uma reflexão crítica da literatura: “Hoje ainda, literatura e história enraízam-se no cuidado do lembrar, seja para tentar reconstruir um passado que nos escapa, seja para ‘resguardar alguma coisa da morte’ (Gide) dentro da nossa frágil existência humana”<sup>40</sup>. Essa concepção prossegue na reflexão do ensaio *Über den Begriff der Geschichte* (Sobre o conceito da História), último escrito de Benjamin (1940), cuja tarefa do narrador (literário ou historiográfico) benjaminiano muito se aproxima à tarefa de seu historiador “materialista”<sup>41</sup>.

---

<sup>38</sup> Utilizamos “trauma” porque Gagnebin, em seus ensaios, estabelece um paralelo entre o pensamento benjaminiano com a psicanálise de Sigmund Freud. Concebe-se o “choque” da Grande Guerra como “trauma” para a Europa.

<sup>39</sup> GAGNEBIN. O trabalho de rememoração de Penélope. In: **Limiar, Aura e Rememoração**. Ensaios sobre Walter Benjamin. São Paulo: Editora 34, 2014, p. 227.

<sup>40</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. Introdução. In: **História e Narração em Walter Benjamin**, São Paulo, Ed. Perspectiva, 2013, p. 3.

<sup>41</sup> Na tradução de Sérgio Paulo Rouanet, “materialista histórico”. A tradução de Gagnebin apresentou-se mais clara no passo a passo da compreensão dos textos trabalhados. As aspas de “materialista” são colocadas por Gagnebin, pois o adjetivo é de Benjamin e denota uma outra concepção de materialismo, distinta da apropriação da história como “coisa” pelo historicismo e pela historiografia burguesa.

## 1.5 A EXPERIÊNCIA NA HISTÓRIA, NA HISTÓRIA, NAS HISTÓRIAS<sup>42</sup>

Do título *Sobre o conceito da História*, inferem-se duas compreensões de leitura complementares: a primeira deriva-se da crítica patente de Benjamin contra a forma dominante do contar a História, a qual consiste em beneficiar os vencedores ao calar a experiência traumática de alguns indivíduos; e a segunda, deriva-se de sua nova construção para o conceito de história, abordada como aquela que corresponde à *verdade*. Neste ensaio, a verdade é a revelação de que a História, na conjuntura histórica referida, a do fascismo, em nome do progresso mantém oprimidos os vencidos em favor dos vencedores (BENJAMIN, 2012, p. 244). Neste ínterim, Benjamin afirma ser insustentável a concepção de história em vigor e traça o retrato do historiador “materialista”. Por meio dele, Benjamin proporá a narração inscrita no conceito de história que concebe como verdadeira, isto é, aquela que relata a experiência que não pode ser contada e narrada: a dos vencidos.

A afinidade entre o narrador literário e o historiador “materialista” engendra-se e ratifica-se inicialmente por dois motivos. No ensaio *O Narrador*, como mencionado no subtítulo anterior, nota-se que o narrador ideal de Benjamin, inspirado na narração tradicional se assemelha às suas declarações em defesa do cronista, o qual se opõe ao historiador oficial. Em segundo lugar, Gagnebin, em seu prefácio *Walter Benjamin ou história aberta*, em referência à vasta memória de Heródoto afirma também “testar a hipótese de que uma tal sobriedade na explicação também é recomendada por Benjamin para o historiador verdadeiramente atento ao passado” (GAGNEBIN, 2012, p. 14). O “historiador verdadeiramente atento ao passado” é o mesmo o historiador “materialista” tal como define Gagnebin e é afirmado em vários trechos do ensaio de 1940.

---

<sup>42</sup> História em itálico refere-se ao vocábulo com letra maiúscula que, por sua vez, diz respeito à história oficial, dos vencedores. Em “Walter Benjamin ou a história aberta”, Gagnebin revela que Benjamin se opõe a dois modos de escrever a história: “a historiografia “progressista”, mais especificamente a concepção de história em vigor na social-democracia alemã de Weimar, a idéia de um progresso inevitável e cientificamente previsível (*Kautsky*), concepção que, conforme demonstra Benjamin, provocará uma avaliação equivocada do fascismo e a incapacidade de desenvolver uma luta eficaz contra sua ascensão; mas também a historiografia “burguesa”, contemporânea, ou seja, o historicismo, oriundo da grande tradição acadêmica de Ranke a Dilthey, que pretenderia reviver o passado através de uma identificação afetiva do historiador com o seu objeto” (GAGNEBIN, 2012, p. 8). Portanto, ao utilizar História (oficial) trata-se das formas dominantes de se contar a história, que envolve os termos “historicismo” e “historiografia “progressista” designados por Benjamin.

Trata-se para o historiador “materialista” — ou seja, de acordo com Benjamin, para o historiador capaz de identificar no passado os germes de uma outra história, capaz de levar em consideração os sofrimentos acumulados e de dar uma nova face às esperanças frustradas —, de fundar um outro conceito de tempo, “tempo de agora” (“*Jetztzeit*”), caracterizado por sua intensidade e sua brevidade, cujo modelo foi explicitamente calcado na tradição messiânica e mística judaica (BENJAMIN, 2012, p. 8).

Com efeito, Benjamin afirma: “o cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história” (BENJAMIN, 2012, p. 242). Isto é, a assertiva designa o mesmo trabalho de memória que rege a narração tradicional em *O Narrador*: rememoração. Não se pode descuidar, portanto, que a memória em Benjamin não requer a lembrança de todo o passado, mas ela se associa, sobretudo, ao esquecer. Na perspectiva historiográfica de Benjamin, a rememoração constitui a narração da (outra) história (a oprimida) porque a relação do presente do narrador/historiador com o passado apresenta-se desconforme à memória clássica e consciente da História. Nada será perdido e tampouco correrá o risco de perder-se, pois o momento presente se encarregará de fazer emergir os eventos passados que lhe correspondem nas lembranças do narrador da história. A isto acrescenta-se que a imagem do passado, que um dia foi presente, é irrecuperável fora do presente no qual o passado é visado. Benjamin insiste em uma narração e memória históricas próprias do momento no qual o historiador narra/escreve a história.

No mesmo prefácio, Gagnebin observa “quanto o método do historiador “materialista”, de acordo com Benjamin, deve à estética proustiana” (GAGNEBIN, 2012, p. 16). Conforme explicitado no subtítulo da rememoração (ou memória involuntária) do narrador, Proust, ainda que inserido na experiência individual, relembra o passado de diversas maneiras sempre que em contato com o presente. Sua “busca do tempo perdido” não consiste numa imagem do passado imutável e afastada do presente, mas ambos interagem mutuamente quando, a cada presente, Proust agrega mais uma lembrança. Lembrança esta que também transforma o passado, que por sua vez transforma o presente, configurando um movimento infinito. No que diz respeito à teoria da história de Benjamin, a noção de memória que sincroniza passado e presente provoca uma outra percepção de história, já que a imagem que se tem do passado não pertence a ele somente.

Benjamin, em tradução, especifica:

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “tal como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma recordação, como ela relampeja no momento de um perigo. Para o materialismo histórico, trata-se de fixar uma imagem do passado da maneira como ela se apresenta inesperadamente ao sujeito histórico, no momento do perigo. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem (BENJAMIN, 2012, p. 243)<sup>43</sup>.

A memória do historiador “materialista”, à diferença da memória clássica, vai de encontro à perpetuação da imagem do passado. Ele apropria-se “da autêntica imagem histórica, em seu relampejar fugaz” (BENJAMIN, 2012, p. 244) e fixa-a apenas no presente perigoso – perigoso por ser o momento em que “os despojos atribuídos ao vencedor” manifestam-se “sob a forma da confiança, da coragem, do humor, da astúcia, da firmeza” (BENJAMIN, 2012, p. 243) devido à sua memória que se repete de contínuo – transformações para as quais o sujeito histórico, o historiador “materialista”, deve estar desperto. Sua rememoração permite, então, uma percepção de história repleta de outras lembranças, lembranças esmagadas pelas lembranças dominantes e que não puderam alcançar a consciência, não puderam ser, portanto, narradas. Surge uma outra possibilidade de história.

Ao condenar a forma oficial de narração do passado da História, Benjamin afirma que a tarefa do historiador “materialista” é, além de desviar-se desta concepção, “escovar a história a contrapelo” (BENJAMIN, 2012, p. 245). Significa, pois, recusar a forma progressista de história da tradição, na qual se inserem os acontecimentos históricos dentro de uma linha de progresso. Esta recusa parte da realidade de uma História que sempre prefere a narrativa do vencedor, e para o historiador atento “isso já diz o suficiente” (BENJAMIN, 2012, p. 244). “Suficiente” envolve a perpétua dominação do vencedor que se transforma, ao longo desta tradição, em bens culturais. Logo, coloca-se nesta narração os vencidos eternamente solapados sob as grandes e honráveis, segundo a História, vitórias dos vencedores. Mas os bens culturais têm sua origem em episódios de horror. De acordo com

---

<sup>43</sup> As traduções de Gagnebin e Rouanet diferem entre si. Rouanet opta por “recordação”, enquanto Gagnebin opta por “lembrança”: “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “tal como ele propriamente foi”. Significa apoderar-se de uma lembrança tal como ela lampeja num instante de perigo. Importa ao materialismo histórico capturar uma imagem do passado como ela inesperadamente se coloca ao sujeito histórico no instante do perigo. O perigo ameaça tanto o conteúdo dado da tradição quanto seus destinatários”. LÖWY, Michel. Tese VI. In: **Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”**. Tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant. Tradução das teses de Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005, p. 65.

Benjamin, o historiador “materialista”, ciente desta construção, “os observa com distanciamento” (BENJAMIN, 2012, p. 244), e pretende uma transmissão de cultura diferente da vigente, carregada de barbárie.

A tarefa do historiador “materialista” é, portanto, narrar a partir de uma memória que o conduzirá à construção de uma história que confronta presente e passado. “O materialista histórico não pode renunciar ao conceito de um presente que não é transição, mas no qual o tempo para e se imobiliza. Porque esse conceito define exatamente *aquela* presente em que ele escreve a história para sua própria pessoa” (BENJAMIN, 2012, p. 250). Compreende-se que a aproximação do historiador ao objeto histórico não é aditiva como a do historicismo. A História “utiliza a massa dos fatos, para com eles preencher o tempo homogêneo e vazio” (BENJAMIN, 2012, p. 251). O método do materialismo histórico, ou como intitula Benjamin, “historiografia marxista”, “tem sua base em um princípio construtivo” cuja aproximação ao objeto histórico ocorre através da imobilização do historiador “materialista” no tempo para que ele possa refletir. Assim, o historiador “materialista” perceberá a possibilidade de resgatar o passado oprimido e, ao mesmo tempo, denunciar o falso *continuum* (progressista) da História.

Em *História e Cesura*<sup>44</sup>, Gagnebin afirma que o conceito-chave para compreender o esqueleto do conceito de história de Benjamin é o de interrupção (*Unterbrechung*) messiânica ou paralisação (*Stillstand*) historiográfica (GAGNEBIN, 2013, p. 96). Ao tempo homogêneo e vazio da História, que supõe uma sucessão cronológica e ininterrupta de fatos no tempo, Benjamin apresenta o “tempo do agora”. O “tempo do agora” requer a imobilização do historiador no instante em que ele escreve a história, pois

...somente a tentativa de parar o tempo pode permitir a uma outra história vir à tona, a uma esperança de ser resguardada em vez de soçobrar na aceleração imposta pela produção capitalista. [...] é o mesmo gesto de interrupção do tempo de quebra da continuidade histórica (GAGNEBIN, 2013, p. 98).

---

<sup>44</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. História e Cesura. In: **História e Narração em Walter Benjamin**, São Paulo, Ed. Perspectiva, 2013, p. 93-114.

Assim, a narração do “tempo do agora” não resulta na continuidade histórica, ela considera a pausa na qual houve momento em que o homem perdeu a faculdade de narrar, fazendo “mandar pelos ares o *continuum* da história” (BENJAMIN, 2012, p. 250). *Continuum* que é, conforme Gagnebin, o *continuum* dos opressores” (GAGNEBIN, 2013, p. 99). Esta concepção desemboca no conceito de origem (*ursprung*), pois o historiador ciente desta continuidade ilusória relata a história sobre os saltos, sugerindo sua descontinuidade. Mas assim como se indaga Gagnebin, irrompe a pergunta: “...como escrever uma história descontínua, como contar uma tradição esburacada, dizer a ruptura, a queda, o salto?”. Pois resgatar a história dos oprimidos significa interromper o percurso para narrar uma história não-dita, que permanece no silêncio, uma narração salvadora.

A resposta é a necessidade de uma outra história e de uma outra *verdade* que poderá ser narrada e, por conseguinte, escrita. A narrativa dos silêncios ocorre por meio da dinâmica do *Ursprung*, na qual o narrador encara o passado *no* presente. “Ele capta a constelação em que sua própria época entrou em contato com uma época anterior, perfeitamente determinada” (BENJAMIN, 2012, p. 252). Mas narrar o silêncio também significa lembrar-se dos acontecimentos forçados ao esquecimento na dinâmica da rememoração e, a partir de então, surge uma nova história. A atmosfera de transmissão da nova história é o mesmo da narração tradicional, o narrador/historiador “materialista” inscreve-se numa experiência coletiva. Dessa nova história emergirão diversas outras, pois sua transmissão não é hermética ou absoluta, mas abre-se às infinitas interpretações pelos ouvintes-narradores, que posteriormente se tornarão outras narrativas da história, das histórias, segundo o conceito benjaminiano. Quem se ocupará do papel de construir novas histórias por intermédio das experiências silenciadas será, em efeito, a literatura, estabelecendo sua importância dentro da reflexão historiográfica.

## CAPÍTULO 2

---

### ***A TOLTECÁYOTL EM MALINCHE: EXPERIÊNCIA NA LITERATURA***

## 2.1 A QUEDA LITERÁRIA DE TENOCHTITLÁN: UMA HISTÓRIA NÃO-DUAL

A reflexão de que a literatura constitui um meio para narrar as *experiências* de acontecimentos históricos dos quais a História tratou de emudecer ou forçá-las ao esquecimento provoca a seguinte reflexão acerca da narrativa literária *MALINCHE*: ao discorrer sobre a queda de Tenochtitlán (1519 – 1521) a partir da recriação ficcional de uma personagem controversa na historiografia oficial do México sobre o referido acontecimento, atesta-se que a ótica historiográfica mexicana que vigorou entre os séculos XIX e XX é dual, pois admite-se que os indígenas e os castelhanos se opõem e que eles continuam sendo encarados de maneira separada. Na visão acima, certamente a personagem figura como inimiga do povo mexicano, um dos motivos para sua rejeição na historiografia do referido período histórico, bem como para inculcar essa noção na consciência nacional mexicana<sup>45</sup>. Não obstante, a narrativa literária, objeto de estudo desta dissertação, configura a personagem histórica como Malinalli, título livre de carga pejorativa, e meio pelo qual se abre para recriar o fato histórico alheio a dualidade. O afastamento da concepção dual permite que a personagem transite entre dois mundos e transmita a *experiência*, o saber tradicional, de uma parcela da sociedade indígena pré-hispânica. Assim sendo, a partir de uma concepção não-dual construída por um tratamento da personagem histórica livre das noções oficiais do período em questão, é possível reconstruir o passado indígena referente à transição de poder dentro dessa relatividade de pontos de vista.

*MALINCHE*, enquanto obra literária, opõe-se ao tratamento histórico da historiografia oficial dos séculos XIX e XX. Apresenta uma narrativa contribuinte para retirar do silêncio a historiografia sobre os indígenas, porém não necessariamente da chamada *história dos vencidos*. No que diz respeito à historiografia, a obra manifesta uma abertura da história ao colocar como protagonista uma indígena com condições singulares. Na narrativa, Malinalli é uma personagem de origem mexicana, povo indígena que estava no poder durante a queda de Tenochtitlán, mas que foi massacrado pela empresa castelhana e outros povos indígenas contrários a eles, perdendo sua hegemonia. O fato literário que sustenta a afirmação é a recriação da personagem como filha de um supremo governante mexicana (*tlahtoani*). Até os cinco

---

<sup>45</sup> HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Cristina. Los nombres de la Malinche. In: **Doña Marina (la Malinche) y la formación de la identidad mexicana**. Ed. Encuentro Ediciones, 2002, p. 12.

anos de idade, Malinalli foi formada como uma criança nobre, tornando-se conhecedora de toda a tradição de seus antepassados e aprendendo a expressar-se com um alto grau de linguagem. Em razão da morte de dois membros de sua linhagem paterna, o pai e a avó, Malinalli é dada como escrava pela mãe, que decide casar-se novamente e recomeçar a sua vida. Este fato inverte status social de Malinalli, que é dada como escrava pela mãe. Apesar disso, a educação perdura. Ao tornar-se escrava de Cortés, Malinalli é conhecedora das tradições e comporta-se e expressa-se como uma figura da elite mexica. Neste sentido, a narrativa literária constrói o acontecimento histórico ao recriar sua história de vida manifestando o saber mexica, no que se refere às elites, proveniente de sua possível origem em seu contato com os castelhanos como escrava, e sobretudo com Cortés no ofício de sua intérprete. A transmissão do saber tradicional indígena a partir deste lugar literário abre a possibilidade de uma outra historiografia, além de trazer à tona a riqueza das tradições indígenas, conformando o conceito de *experiência* benjaminiano.

Nesta obra literária, a *experiência* reconstruída pela personagem Malinalli aparece de maneira não-dual. Trata-se, portanto, da reorganização de materiais historiográficos por meio da narrativa literária que vislumbram uma experiência possível no acontecimento histórico. Uma prova disso é a bibliografia<sup>46</sup> apresentada no final da obra literária, utilizada para reconstrução do *locus* da personagem na obra. A narrativa apresenta uma *experiência* no que diz respeito ao saber, ao conhecimento da cosmovisão e idiosincrasia indígena das elites pré-hispânicas abalado pelo domínio castelhano, conhecimento cujo um dos meios de transmissão ocorria oralmente. Recupera-se, portanto, a forma de transmissão de antigos mexicanos cuja base oral era memorizada nas *calmécac* (em náhuatl – lugar de aprendizado dos filhos dos nobres mexicas)<sup>47</sup>. *MALINCHE* apresenta os aspectos da cultura náhuatl construtores da antiga tradição mexicana, os quais entram em conflito com aspectos culturais estrangeiros a partir da chegada dos castelhanos.

Os aspectos da tradição da cultura náhuatl que entraram em conflito com a cultura castelhana a partir de 1519 foram silenciados na historiografia através de

---

<sup>46</sup> A bibliografia da obra *MALINCHE* encontra-se nas Referências desta dissertação. Desta bibliografia foram lidas as obras dos seguintes autores: Bernal Díaz del Castillo (leitura para TCC), Enrique Florescano, Miguel León-Portilla, Fernanda Nuñez Becerra (leitura para TCC), e alguns volumes da obra do frade Bernadino de Sahagún, também presentes nas referências (5.2) desta dissertação.

<sup>47</sup> LEÓN-PORTILLA, Miguel. Los ideales de la educación. In: *Toltecáyotl: Aspectos de la cultura náhuatl*. México: FCE, 1980, 10ª reimpressão, 2014, p. 200-201.

Malinche. Isso se deve, conforme atesta o escritor mexicano Octavio Paz (1989) a três fatores primordiais: a introdução do sistema capitalista moderno e seu impacto na sociedade, aos acontecimentos históricos mexicanos (a Conquista, o Período Colonial, a Independência) e principalmente o projeto político mexicano de meados do século XX no qual categorizou-se o rompimento com a tradição indígena (PAZ, 1989, p. 64). Paz constata que, desde então, dentro de uma perspectiva histórica e historiográfica dual, por ser Malinche a personagem intérprete de Hernan Cortés, atribui-se a ela a culpa pela destituição do poder mexica, pela morte de milhares de indígenas e por conceber um filho de Cortés. Segundo o escritor mexicano, foram esses os motivos para ser considerada traidora e ignorada na história de origem do país. Nesse ínterim da concepção histórica e historiográfica de Paz, a perspectiva abordada em *MALINCHE* atua como ferramenta historiográfica do passado indígena mexicano haja vista sua narração que objetiva narrar os acontecimentos passados por meio de uma perspectiva histórica não-dual, a qual possibilita resgatar a *experiência* enquanto saber tradicional de uma personagem inscrita em uma situação de conflito, possibilitando investigar o processo de transformação da cultura indígena. Pelo *locus* de Malinalli, a obra literária exclui a dicotomia engendrada pelo projeto político de nação mexicana lançado em meados do século XIX. Se a problemática histórica gira em torno da reconstrução das tradições indígenas no referido recorte, de acordo com a narrativa literária, Malinche desempenha um papel fundamental posto a que personagem é essencial para entender a base da formação da cultura mexicana. Esses elementos tradicionais configuram a *Toltecáyotl*, “essência e conjunto de criações dos toltecas”<sup>48</sup>, conceito que designa os aspectos culturais anteriores à chegada dos castelhanos.

A *toltecáyotl* é um conceito em língua náhuatl – principal idioma entre os povos nahuas<sup>49</sup> – utilizado entre as elites mexicas para designar o legado dos toltecas e do deus Quetzalcóatl. *Toltecáyotl* é um vocábulo derivado de *toltéca-tl* que, pela tradução de León-Portilla para o espanhol, significa *toltequidad*: refere-se ao conjunto de criações culturais toltecas que os povos nahuas, dentre eles os mexicas em questão,

<sup>48</sup> LEÓN-PORTILLA, Miguel. Introducción. In: ***Toltecáyotl: Aspectos de la cultura náhuatl***. México: FCE, 1980, 10ª reimpresión, 2014, p. 7, tradução minha. Todas as citações em português referentes à obra de Miguel León-Portilla neste trabalho são traduções de minha autoria.

Texto original: «*esencia y conjunto de creaciones de los toltecas*».

<sup>49</sup> Segundo León-Portilla, aglomerado de diversos povos indígenas mesoamericanos: mexicas, tezcocanos, cholultecas, tlaxcaltecas, entre outros. LEÓN-PORTILLA, Miguel. Introducción. In: ***La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes***, México: UNAM, 7ª Reedición, 1993, p. 1.

se apropriaram para constituir sua própria cultura. Apropriaram-se, por conseguinte, do deus e homem Quetzalcóatl, o criador da *toltecáyotl*. Na visão dos povos indígenas descendentes, os toltecas foram a principal fonte de inspiração cultural devido à sua riqueza e contundência (LEÓN-PORTILLA, 2014, p. 28). Segundo León-Portilla, os toltecas são considerados a origem das culturas posteriores, mas historicamente foram o segundo povo mais poderoso do território mesoamericano.

Os povos indígenas definiam a *toltecáyotl* como o conjunto de criações do homem em uma sociedade que abarcava a

tinta preta e vermelha —a sabedoria—, escritura e calendário, livros de pintura, conhecimento dos caminhos que percorrem os astros, as artes, entre elas a música das flautas, bondade e retidão no trato do seres humanos, a arte de comer bem, a antiga palavra, o culto aos deuses e o diálogo com eles e consigo mesmo...<sup>50</sup> (LEÓN-PORTILLA, 2014, p. 7).

A *Toltecáyotl* surge de uma absoluta consciência indígena não apenas de si próprio enquanto indivíduo inserido em um determinado grupo, mas também de outros grupos indígenas com seus respectivos traços culturais. Nesse íterim, a *Toltécatl* abrange a noção de um povo originário de uma cidade, de Tula (em náhuatl Tollan) (LEÓN-PORTILLA, 2014, p. 18). Cada grupo possuía seu legado cultural – herança tolteca – e fazia com que o homem náhuatl se sentisse dono de um patrimônio cultural.

A designação da *toltecáyotl* se relaciona com dois outros conceitos nahuas: a *Yuhcatiliztli* e a *Tlapializtli*. Conforme mencionado anteriormente, configura-se a *toltecáyotl* em razão de uma consciência herdada culturalmente. Pelos questionários aplicados aos indígenas pelo frade Bernardino de Sahagún, considerado o primeiro antropólogo indígena no território mesoamericano, constatou-se que os indígenas definiam a si e aos outros de maneira específica, designando a *yuhcatiliztli*: “a ação que leva a existir de um modo determinado”<sup>51</sup> (LEÓN-PORTILLA, 2014, p. 16). Ao mesmo tempo, sentiam-se seguros de uma sociedade herdeira de um legado. A fim

---

<sup>50</sup> Texto original: «...la tinta negra y roja, —la sabiduría—, escritura y calendario, libros de pintura, conocimiento de los caminos que siguen los astros, las artes, entre ellas la música de las flautas, bondad y rectitud en el trato de los seres humanos, el arte del buen comer, la antigua palabra, el culto de los dioses, dialogar con ellos y con uno mismo...».

<sup>51</sup> Texto original: «...la acción que lleva a existir de un modo determinado».

de se retratarem como tal, era necessário preservá-la para, então, estruturar a *toltecáyotl*.

*Tlapializtli* é um conceito resultante das noções anteriores: conscientes de uma herança cultural significativa, os povos nahuas desenvolveram um conceito de posse e preservação. *Tlapializtli* significa “a ação de preservar ou guardar algo”<sup>52</sup> (LEÓN-PORTILLA, p. 15-16). Neste caso, a preservação da *toltecáyotl*, em favor de sua perpetuação entre os descendentes indígenas.

A *toltecáyotl* apoderada e configurada pelos mexicas em seu recorte da nobreza indígena é um elemento notável em *MALINCHE*. A obra apresenta uma série de elementos culturais desse povo, conforme se apreende da obra de León-Portilla, os quais se fazem visíveis na vida da personagem literária. Neste sentido, por meio da chegada dos castelhanos, sua realidade como escrava permite que a personagem articule a sabedoria da nobreza indígena da qual na ficção ela se insere em razão do contraste dos valores castelhanos com a cultura herdada de seus antepassados. *MALINCHE* acrescenta ao patrimônio cultural historiográfico indígena por trazer à tona o conhecimento das culturas mexicanas antepassadas desde um viés conflituoso, mas prova que deste viés constrói-se uma narrativa na qual se preserva a antiga *experiência* e anuncia perspectivas historiográficas. No próximo subtítulo, apresenta-se de que maneira Paz configura a rejeição histórica de Malinche, balizando um rompimento com o passado por intermédio da personagem, e posteriormente a profusão de elementos culturais indígenas derivados da recriação literária de Malinalli durante a queda de Tenochtitlán.

---

<sup>52</sup> Texto original: «...“acción de preservar o guardar algo”».

## 2.2 “¡VIVA MÉXICO, HIJOS DE LA CHINGADA!”

Em 1950, Octavio Paz publica *El laberinto de la soledad*, obra dedicada a desvendar e compreender a essência da individualidade mexicana que, segundo ele, está impregnada de tradição. O título da obra indica, quanto à natureza humana, que o sentimento de solidão comum a todos os seres humanos deve-se à busca incessante de nossas origens, de uma explicação para o desprendimento do homem do seio materno. Separados deste lugar, expulsos por condições naturais, o homem está fadado a sentir-se só e a conviver com a solidão. Por isso uma das principais finalidades do homem é traspasar a própria solidão através da busca do Outro (PAZ, 1989, p. 175). O mito do labirinto consiste no árduo e longo caminho que os seres humanos irão percorrer até alcançar a plenitude: a ruptura com o primeiro mundo e a criação de um segundo com o qual se conforme e mantenha os laços com a origem. Isto posto, demonstra que a solidão não é atributo exclusivo do ser mexicano, mas ao longo dos capítulos de sua obra, Paz centra sua análise especialmente nas tentativas humanas desse indivíduo de transcendê-la.

Conforme a historiadora mexicana Cristina Hernández González, a obra de Paz consiste em uma interpretação predominante do caráter mexicano e enquadra-se em uma corrente de escritores da década de 50 que versam sobre a mexicanidade (HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, 2002, p. 139). Esses autores objetivavam penetrar nos substratos identitários mexicanos a fim de encontrar respostas para conflitos sociais e, em seu fim último, trabalhar na construção do sujeito mexicano. Especialmente com o discurso de Paz, Hernández González constata o sucesso em indagar a imposição de valores declarados naturais no inconsciente da sociedade mexicana. Em suma, a percepção da historiadora é a de que o escritor mexicano se afastou de si próprio para identificar o projeto político de meados do século XIX no México fundamentado em bases históricas e culturais forjadas pelo Estado mexicano. No bojo deste projeto situa-se Malinche, pois o Estado considera a tomada do poder mexicana e, em consequência, a colonização do país a origem de todas as problemáticas sociais, sobretudo a mestiçagem, concebida como um “problema” pelo pensamento dual. Neste sentido, a obra de Paz é significativa para discutir a relevância da *experiência* indígena e os questionamentos historiográficos presentes em *MALINCHE*, pois o

escritor analisa de que maneira a historiografia vista de maneira dual constrói a personagem como traidora.

No capítulo *Los hijos de la Malinche*<sup>53</sup>, capítulo da obra onde concentra sua análise sobre a personagem, Paz critica o movimento liberal da Reforma (1855) encabeçado no México pelo presidente Juan Álvarez que deu início à toda problemática mexicana a respeito da personagem. Álvarez determinou a ruptura do mexicano com seu passado repleto de tradições e vislumbrou, ainda, um mexicano abstrato, sem vínculo com as origens. Diante do movimento histórico que surte efeito no momento de sua análise, o escritor pasma-se: “É espantoso que um país com um passado tão vivo, profundamente tradicional, atado à suas raízes e rico em antiguidade lendária [...] se conceba apenas como negação de sua origem”<sup>54</sup> (PAZ, 1989, p. 79). Segundo Paz, Malinche está no cerne desta ruptura, sendo a Reforma de 1855 o estopim do rompimento com a tradição personificada na figura da personagem.

Paz se detém na figura de Malinche no intuito de elucidar de que maneira o mexicano foi conduzido ao desejo de afastar-se da própria origem, mas que termina por manifestar a solidão e a angústia decorrentes da referida ruptura com o passado, com a Mãe (Malinche). Compreender a reflexão apresentada por Paz é importante para se pensar o âmbito da escritura de uma narrativa literária como *MALINCHE*, já que pautada em um pensamento não-dual, a narrativa categoriza as *experiências* históricas a partir de outro *locus*. Segundo Paz, o mexicano “arrasta os farrapos de um passado ainda vivo”<sup>55</sup> (PAZ, 1989, p. 59). O sentimento da sociedade mexicana torna-se, portanto, contraditório, exatamente como Paz caracteriza a natureza de seu ser: “incita e repele”<sup>56</sup> (PAZ, 1989, p. 60). A reconstrução dual da história do México impede que a sociedade mexicana se reconheça como descendente de indígenas e espanhóis e que é, portanto, uma sociedade mestiça. Este movimento de negação sistemática origina-se na Reforma de 1855, momento político em que o Estado afirma que o mexicano é um ser abstrato, um homem que, sendo “filho do nada”, [...] começa

---

<sup>53</sup> PAZ, Octavio. *Los hijos de la Malinche*. In: ***El laberinto de la soledad***. México, D.F., Fondo de cultura económica de México, 1989, p. 59-80. Todas as citações em português referentes à obra de Octavio Paz neste trabalho são traduções de minha autoria.

<sup>54</sup> Texto original: «*Es pasmoso que un país con un pasado tan vivo, profundamente tradicional, atado a sus raíces, rico en antigüedad legendario [...] sólo se conciba como negación de su origen*».

<sup>55</sup> Texto original: «*...arrastran en andrajos un pasado todavía vivo*».

<sup>56</sup> Texto original: «*incita y repele*».

em si mesmo”<sup>57</sup> (PAZ, 1989, p. 79). No entanto, segundo Paz, a história não esclarece a realidade contraditória do mexicano. A problemática se faz muito mais visível em sua análise de uma expressão linguística popular mexicana que envolve Malinche.

O ponto de partida para a configuração do homem abstrato pelo Estado é o capitalismo moderno. Paz atesta o quanto este sistema de produção torna os camponeses, inscritos em outra forma de trabalho, ricos em tradição e dotados de uma visão de mundo singular em poderosas armas de manipulação da sociedade em meio às transformações industriais. Aos olhos do homem urbano, futuro homem abstrato, a figura do camponês é engratecida no que diz respeito à sua aparência inacessível, ao seu caráter de fato impenetrável. No âmbito da sociedade mexicana, observa-se que a introdução do sistema moderno de produção provoca um hermetismo mexicano ambíguo.

A estranheza que provoca nosso hermetismo criou a lenda do mexicano, ser insondável. [...]. Há um mistério mexicano como há um mistério amarelo e um negro. O conteúdo concreto dessas representações depende de cada espectador. Mas todos coincidem em fazer de nós uma imagem ambígua, quando não contraditória: não somos gente confiável e nossas respostas, como nossos silêncios, são inesperados. Traição e lealdade, crime e amor, se escondem ao fundo de nosso olhar. Atraímos e repelimos<sup>58</sup> (PAZ, 1989, p. 59).

O homem moderno mexicano inspirado no homem camponês se materializa na figura do operário industrial. A natureza do operário, um ser de visão de mundo fragmentada, carente de individualidade e que não alcança, nem mesmo, a ser indivíduo (PAZ, 1989, p. 61), colabora para a configuração de seu caráter ambíguo. Segundo Paz, a construção do homem moderno como abstração, este trabalhador determinado por sua função produtora e não por sua idiossincrasia, é a base para a introdução de regimes totalitários. No trabalho industrial, o operário é uma máquina de repetição de movimentos individuais que, juntos, conformam a grande indústria. No meio social, os movimentos individuais consistem nas ideias fragmentadas e

<sup>57</sup> Texto original: «*Se vuelve hijo de la nada. Él empieza en sí mismo*».

<sup>58</sup> Texto original: «*La extrañeza que provoca nuestro hermetismo ha creado la leyenda del ser mexicano, ser insondable. [...] Hay un misterio mexicano como hay un misterio amarillo y uno negro. El contenido concreto de esas representaciones depende de cada espectador. Pero todos coinciden en hacerse de nosotros una imagen ambigua, cuando no contradictoria: no somos gente segura y nuestras respuestas como nuestros silencios son imprevisibles, inesperados. Traición y lealtad, crimen y amor, se agazapan en el fondo de nuestra mirada. Atraemos y repelemos*».

difundidas pela classe dominante que, justapostas, conformam uma verdade absoluta. O resultado é uma sociedade movida pelos interesses dos opressores, dirigentes do Estado, da qual não escapam nem mesmo a classe alta. A questão é complexa: o caráter misterioso e enigmático natural do camponês rico em experiência tradicional não é perdido, mas mantém-se um jogo no qual proclama-se a perda das tradições e inculca-se a falsa impressão de que o hermetismo mexicano se perpetua à maneira antiga.

Não em vão, Paz define o conjunto das atitudes mexicanas como “moral de servo”, em oposição a “moral do senhor” e a moral moderna. Qualifica os mexicanos, incluindo a si mesmo, como “gente dominada, que teme e que finge diante de seu senhor”<sup>59</sup> (PAZ, 1989, p. 64). Encontra também ambiguidade ao observar que apenas quando estão a sós, impulsionados pelos costumes do México, os mexicanos atrevem-se a ser quem são: precisam do álcool, da festa e de esquecerem sua condição servil para retirarem as máscaras e manifestarem traços genuínos das tradições. A abstração parece ser impossível nesses momentos. Diante dos senhores a classe dominada é servil, comportada, fechada. A classe alta também dominada dentro da mesma circunstância histórica igualmente se fecha para o mundo exterior (PAZ, 1989, p. 65).

O impacto sobre a classe oprimida, no entanto, é muito mais incisivo, mas também ocorre numa sociedade de elite. De acordo com Paz, outros grupos vítimas do poder totalitário (indígenas, negros, mulheres, pobres) também padecem de uma situação de contraditoriedade e ambiguidade ao lutarem contra a opressão, mas que essa classe mexicana de indivíduos luta contra “entidades imaginárias, vestígios do passado ou fantasmas engendrados por nós mesmos”<sup>60</sup> (PAZ, 1989, p. 66). Ora, essa luta é impelida pelo medo de ser quem são que impera no íntimo mexicano. Os efeitos das razões que configuraram os fantasmas mexicanos persistem, ainda que hajam desaparecido as causas históricas. A origem dessas causas, conforme Paz, está na Conquista do México, na Colônia da Nova Espanha, na Independência e nas guerras contra estadunidenses e franceses. A história esclarece a origem dos fantasmas e uma análise da situação moderna econômica, que se estende para o nível social, elucida a complexa natureza conformada no interior do mexicano. Paz afirma que

---

<sup>59</sup> Texto original: «*gente dominada, que teme y que finge frente al señor*».

<sup>60</sup> Texto original: «*entidades imaginarias, vestigios del pasado o fantasmas engendrados por nosotros mismos*».

eles, os mexicanos, são os únicos que podem responder às perguntas feitas pela realidade e por seu próprio ser (PAZ, 1989, p. 67).

Esta primeira parte de *Los hijos de la Malinche* constitui um complemento do que Paz apresenta posteriormente, no mesmo capítulo. Ele considera que estes elementos históricos são insuficientes para explicar a solidão mexicana. Para tanto, é necessário acessar a complexidade deste caráter por outro caminho. A grande questão colocada por Paz trata-se da manipulação da classe dominante – predominantemente no governo de Juan Álvarez de meados do século XIX – em transformar o mexicano em um ser abstrato, sem raízes, relutante a seu nascimento durante o início do processo da Conquista por Malinche e Hernán Cortés. As tentativas de torná-lo abstrato em razão da mestiçagem são identificadas no século XX através da forma de trabalho moderna, da propaganda e da falsa impressão de que o mexicano está resgatando suas origens anteriores à Conquista no caráter de figuras como o camponês, que não se abre diante do estrangeiro. No entanto, o resultado é de um indivíduo misterioso, mas que padece do medo de não ser quem é em razão dos ideais forjados e inculcados pelo Estado. Logo, a história, que manifesta essas contradições, não poderá dissolver os conflitos mexicanos por seu eixo dialético, pois ao ser esculpida, esculpe e forja o ser mexicano.

Nossa atitude vital —que é um fator que nunca acabaremos de conhecer totalmente, pois transformação e indeterminação são as únicas constantes de seu ser— também é história. Isto é, os fatos históricos não são nada mais que fatos, mas sim estão banhados de humanidade, ou seja, de problematidade<sup>61</sup> (PAZ, 1989, p. 65).

Em busca de respostas para as problemáticas, Paz parte para uma reflexão sobre a linguagem mexicana com base nos palavrões, “única linguagem viva em um mundo de vocábulos anêmicos. Poesia ao alcance de todos”<sup>62</sup> (PAZ, 1989, p. 67). São palavrões que dão a conhecer profundamente uma sociedade. Especialmente na sociedade mexicana, os palavrões revelam o que está escondido pela moral de servo,

---

<sup>61</sup> Texto original: «Nuestra actitud vital —que es un factor que nunca acabaremos de conocer totalmente, pues cambio e indeterminación son las únicas constantes de su ser— también es historia. Quiero decir, los hechos históricos no son nada más hechos, sino que están teñidos de humanidad, esto es, de problematidad».

<sup>62</sup> Texto original: «único lenguaje vivo en un mundo de vocablos anémicos. Poesía al alcance de todos».

extravasada em momentos de plena euforia quando estão sozinhos ou em meio à uma comemoração. Nesta segunda parte do ensaio, Paz analisa uma palavra em especial, o verbo *chingar*, símbolo da intimidade mexicana, que origina uma série de expressões e vocábulos de diversas classes gramaticais.

Por ela e nela nos reconhecemos entre estranhos e a ela acudimos cada vez que aflora em nossos lábios a condição de nosso ser. Conhecê-la, usá-la, lançá-la ao vento como um brinquedo vistoso ou fazê-la vibrar como uma arma afiada é uma maneira de afirmar nossa mexicanidade<sup>63</sup> (PAZ, 1989, p. 67).

Esta palavra, no âmbito da análise de Paz, é proferida através de uma expressão popular característica no dia da comemoração da Independência mexicana. Trata-se do grito: “*¡Viva México, hijos de la Chingada!*”, expressão que exala a condição dos mexicanos, disparada contra os inimigos imaginários resultantes de acontecimentos históricos estigmatizados pelo Estado. Em sua forma verbal, a palavra *chingada* supõe inúmeras acepções, mas enquanto substantivo designa um nome próprio, *la Chingada*. Segundo Paz, neste grito de guerra os mexicanos se contrapõem a seus inimigos e rivais, os estrangeiros, os maus mexicanos, todos aqueles que se designam como filhos da *Chingada*, uma mãe tão indefinida e vaga quanto eles mesmos (PAZ, 1989, p. 68). Essa mãe, entretanto, é uma figura mítica. À luz do conceito de labirinto de Paz, identifica-se neste mito o trajeto mexicano de criar um outro mundo, um mundo em busca de suas origens, um início da transcendência da solidão. *La Chingada* é a representante da Maternidade mexicana, mas que sofreu uma ação realizada pelo nome que a determina, é uma mãe que foi *chingada*.

Para compreender o significado de ser uma *chingada*, o escritor mexicano descreve os significados da palavra enquanto substantivo – *chingaste* (de origem náhuatl, *xinachtli* ou *xinaxtli*), ou *chingaste* usada na Guatemala e em El Salvador, *chingaditos* em Oaxaca, México, *chínguere* em todo o México, *chingana* Chile, Equador e Peru, *chiringuito* em Cuba (PAZ, 1989, p. 68-69) – e enquanto verbo,

---

<sup>63</sup> Texto original: «*Por ella y en ella nos reconocemos entre extraños y a ella acudimos cada vez que aflora a nuestros labios la condición de nuestro ser. Conocerla, usarla, arrojándola al aire como un juguete vistoso o haciéndola vibrar como un arma afilada, es una manera de afirmar nuestra mexicanidad*».

*chingar*. Em resumo, todos os empregos do verbo nos países hispano-americanos denotam violência. No México, seu uso se torna mágico, conforme Paz, pela variedade de acepções a partir das composições linguísticas e, inclusive, da entonação.

Há várias nuances como entonações: tantos significados como sentimentos. Pode-se ser um *chingón*, um grande *Chingón* (nos negócios, na política, no crime, com as mulheres), um *chingaquito* (silencioso, dissimulado, que urde tramas na surdina, que avança na calada para dar o golpe), um *chingoncito*. Mas a pluralidade de significações não impede que a ideia de agressão — em todos os níveis — desde o simples incomodar, coçar, humilhar, violentar, dilacerar e matar — se apresente sempre como significado definitivo. O verbo denota violência, sair de si mesmo e penetrar à força no outro<sup>64</sup> (PAZ, 1989, p. 69).

Concernente à expressão da *Chingada*, *chingar* é, sem dúvida, conforme a análise de Paz, um verbo masculino utilizado em ataque às mulheres, embora nem sempre com sentido sexual. Quando sim, o verbo *chingar* denota um ato sexual extremamente violento, de estupro. Aquele que *chinga*, o macho *chingón*, sempre age com violência para com o/a outro/a. É também palavra proibida, dita apenas em ocasiões de excessos sentimentais como ira, entusiasmo extremo, delírio. A Mãe *chingada*, neste sentido, é a Mãe passiva, inerte, aberta, incapaz de resistir ao que *chinga*. O *chingón*, ao contrário, é agressivo, ativo e fechado. Estabelece-se uma relação entre o fechado e o aberto e que em alusão à expressão popular “¡Viva México, hijos de la Chingada!”, denota a violência do indivíduo mexicano que não se considera filho de uma *chingada* em detrimento do que assume ser filho dessa Mãe mítica. A expressão do dito popular configura-se uma ação de violência patriótica, por assim dizer, daquele que se fecha para o exterior contra aquele que se abre, considerado um inimigo e traidor. Com efeito, Paz afirma que “o verbo *chingar* indica

---

<sup>64</sup> Texto original: «Hay tanto matices como entonaciones: tanto significados como sentimientos. Se puede ser un *chingón*, un *Gran Chingón* (en los negocios, en la política, en el crimen, con las mujeres), un *chingaquito* (silencioso, disimulado, urdiendo tramas en la sombra, avanzando cauto para dar el mazazo), un *chingoncito*. Pero la pluralidad no impide que la idea de agresión — en todos sus grados, desde el simple de incomodar, picar, zaherir, hasta el de violar, desgarrar y matar — se presente siempre como significado último. El verbo denota violencia, salir de sí mismo y penetrar por la fuerza en otro».

o triunfo do fechado, do macho, do forte, sobre o aberto<sup>65</sup> (PAZ, 1989, p. 71), que é feminino, mas que no âmbito social abrange tanto homens quanto mulheres.

O *chingón*, por sua vez, ao retormar a reflexão de Paz na primeira parte do ensaio, é o resultado do indivíduo dominado pelos regimes totalitários que receia se abrir para o outro. Reserva-se o direito de ser quem é apenas quando está sozinho. O grupo dos *chingones* não se resume somente à classe oprimida, como é explicitado anteriormente, mas também aos indivíduos que desfrutam dos interesses da classe dominante. “Todas as suas relações estão envenenadas pelo medo ou pelo receio. Medo ao senhor, receio diante de seus iguais. Cada um observa o outro, porque cada companheiro pode ser um traidor<sup>66</sup> (PAZ, 1989, p. 64). Dentre os grandes mexicanos *chingones*, há duas possibilidades na vida: *chingar* ou ser *chingado*, isto é, ser forte ou ser fraco. E essa dualidade ocorre entre todas as esferas da sociedade: “o perseguidor, por outro lado, se transforma muito facilmente em perseguido. Basta uma volta da máquina política. E ninguém escapa desta dialética feroz, nem mesmo os dirigentes<sup>67</sup> (PAZ, 1989, p. 62). A título de exemplo, Paz menciona que os poderosos das classes altas, opressores das classes desempoderadas (negros, indígenas, mulheres, pobres), dentre elas a sociedade mexicana, são fracas perante os políticos. Frente a esses poderosos, ele afirma que as mesmas classes opressoras não passam de servos receosos em se atreverem a ser quem são.

Toda esta digressão de Paz desembocará no ponto alto deste ensaio, eixo que intitula o capítulo: os filhos da *Chingada* são os filhos de Malinche. Os filhos da *Chingada*, mãe aberta e violada à força, são aqueles concebidos em uma relação sexual pior que a de uma prostituta, segundo Paz, porque da relação entre ambos se gerou um filho. O escritor compara a expressão *hijos de la Chingada* com a expressão espanhola *hijo de puta* e afirma a seguinte diferença: “Para o espanhol a desonra consiste em ser filho de uma mulher que voluntariamente se entrega, uma prostituta; para o mexicano, em ser fruto de um estupro<sup>68</sup> (PAZ, 1989, p. 72).

---

<sup>65</sup> Texto original: «El verbo *chingar* indica el triunfo de lo cerrado, del macho, del fuerte, sobre lo abierto».

<sup>66</sup> Texto original: «Todas sus relaciones están envenenadas por el miedo y el recelo. Miedo al señor, recelo ante sus iguales. Cada uno observa al otro, porque cada compañero puede ser también un traidor».

<sup>67</sup> Texto original: «El persecutor, por otra parte, se transforma muy fácilmente en perseguido. Basta una vuelta de la máquina política. Y nadie escapa a esta dialéctica feroz, ni los dirigentes».

<sup>68</sup> Texto original: «Para el español la deshonra consiste en ser hijo de una mujer que voluntariamente se entrega, una prostituta; para el mexicano, en ser fruto de una violación».

O desgosto pela origem é o centro das problemáticas mexicanas. Este sentimento decorre do axioma civilizatório da imagem das figuras masculina e feminina, fundamentais para o nascimento. Dentro do pensamento ocidental, a figura masculina é, na imensa maioria das culturas, de grande representação da força, de superioridade, do herói, enquanto a figura feminina está vinculada à fragilidade e passividade. Segundo Paz, nas tradições mexicanas anteriores à Conquista, eram estes os ideais perpetuados pelas gerações seguintes no que diz respeito aos retratos do homem e da mulher. O autor cita, por exemplo, os deuses indígenas *Tláloc* e *Huitzilopochtli* que eram grandes guerreiros e, após queda de Tenochtitlán, foram substituídos pelos heróis Jesus Cristo e *Cuauhtémoc* (PAZ, 1989, p. 75). Entre as figuras femininas está a Virgem de Guadalupe, que apareceu para o indígena Juan Diego e se converteu no símbolo mítico do regaço, mãe dos órfãos: “Em contraposição à Guadalupe, que é a Mãe virgem, a *Chingada* é a Mãe estuprada”<sup>69</sup> (PAZ, 1989, p. 77).

No contexto da Conquista, Paz admite que é impossível não reconhecer semelhança entre o Pai e Hernán Cortés, conquistador que, na verdade, plasma-se no retrato do *chingón* agressivo e poderoso. A Mãe passiva, *la Chingada*, é reconhecida por Paz no retrato de Malinche. Ele afirma que se a *Chingada* é a Mãe violada, não lhe parece nada forçado transferir o conceito para a indígena. A Conquista é violenta em dois sentidos: os espanhóis, *chingones* agressivos, massacraram os indígenas *chingados* e passivos. Cortés, espanhol *chingón*, estuprou *la chingada*, Malinche, mas que ao mesmo tempo se abriu voluntariamente ao exterior.

O símbolo da entrega é doña Malinche, a amante de Cortés. É verdade que ela se dá voluntariamente ao conquistador, mas ela, tão logo deixa de ser útil, é esquecida. Doña Marina tornou-se uma figura que representa as indígenas, fascinadas, estupradas ou seduzidas pelos espanhóis. E do mesmo modo que uma criança não perdoa a mãe que a abandonou para ir em busca do pai, o povo mexicano não perdoa a traição de Malinche<sup>70</sup> (PAZ, 1989, p. 77-78).

<sup>69</sup> Texto original: «Por contraposición a Guadalupe, que es la Madre virgen, la Chingada es la Madre violada».

<sup>70</sup> Texto original: «El símbolo de la entrega es doña Malinche, la amante de Cortés. Es verdad que ella se da voluntariamente al Conquistador, pero éste, apenas deja de serle útil, la olvida. Doña Marina se ha convertido en una figura que representa a las indias, fascinadas, violadas o seducidas por los españoles. Y del mismo modo que el niño no perdona a su madre que lo abandone para ir en busca de su padre, el pueblo mexicano no perdona su traición a la Malinche».

Os mexicanos fechados (dominados) insultam Malinche e estendem a rejeição a todos aqueles que valorizam o estrangeiro em detrimento do nacional (PAZ, 1989, p. 78). Os filhos de Malinche são chamados malinchistas por se deixarem contagiar perante quaisquer tendências estrangeiras. Os maus mexicanos, traidores, são os partidários a que o México receba o estrangeiro abertamente. O grito sublinha a aspiração mexicana em fechar-se sobre si mesmo e, por sua vez, termina por renegar seu passado considerando que seu nascimento provém da abertura. Malinche é a origem negada: “Ao repudiar Malinche [...] o mexicano rompe seus laços com o passado, renega sua origem e se adentra apenas na vida histórica”<sup>71</sup> (PAZ, 1989, p. 78). Nesse ínterim, perde-se ou não se assume toda uma tradição, mestiçagem da qual não se pode sequer diferenciar o que é indígena ou o que é espanhol. Paz tece uma crítica ferrenha não somente aos idealizadores da rejeição de Malinche, mas também àqueles que creem em uma ascendência genuinamente indígena.

No fim do ensaio, o escritor mexicano conclui que a ruptura com a Mãe, com a experiência das tradições por meio de Malinche, suscita um sentimento de orfandade presente no homem mexicano que almeja encontrar sua origem. No âmbito mexicano, a procura é ambígua porque o indivíduo conhece sua origem, mas não pode afirmá-la. Esculpe-se a si mesmo por meio de acontecimentos históricos, engendrando seu caráter guerreiro por meio de lutas contra entidades imaginárias. O grande pesar de Paz é, no íntimo, a ruptura do mexicano com suas ricas tradições. Mas que, de uma forma de outra, ainda se manifestam nos momentos de extrema alegria ou extrema ira. Frente à esta realidade mexicana discutida por Paz, a narração literária da queda de Tenochtitlán em *MALINCHE*, ao transmitir as tradições mexicanas através da perspectiva da indígena representa, à luz da reflexão do escritor mexicano, uma possibilidade de redimir as tradições antigas e transcender a solidão mexicana.

O rompimento com as experiências tradicionais mexicanas indígenas através de Malinche confirma a importância do papel de resgate do passado mexicano na obra literária. *MALINCHE* reafirma a impossibilidade de romper com o passado mexicano quando recupera, no século XXI, um dos fios desta problemática. A grande relevância de Paz para discussão da obra literária é que o escritor reflete sobre a historiografia oficial do México, a qual deseja afastar-se de um passado em que Malinche é essencial, ao mesmo tempo em que constata a sua impossibilidade de fazê-lo por

---

<sup>71</sup> Texto original: «Al repudiar a la Malinche [...] el mexicano rompe sus ligas con el pasado, reniega de su origen y se adentra solo en la vida histórica».

meio da expressão linguística “*la chingada*”. Quer queiram ou não, um indivíduo não tem o poder de renegar uma tradição a partir do momento em que ele é fruto dela. A obra literária abala toda a construção do imaginário nacional mexicano ao recompor o episódio histórico deslocando-a da dualidade. Isso demonstra, no mínimo, que as historiografias devem ser repensadas.

No restante deste capítulo, apresenta-se a *experiência*, enquanto saber tradicional, que provém do *locus* da personagem inscrita na recriação literária. O conhecimento antigo mexicano, por sua vez, será apresentado por meio do seguinte recorte: os capítulos *Tres*, *Cuatro* e *Cinco* de *MALINCHE*, escolhidos para serem traduzidos enquanto ponto de reflexão para a construção da presente dissertação.

## 2.3 A TRANSMISSÃO DA YUHCATILIZTLI POR MALINALLI

### 2.3.1 O *tonalli*: tempo, nome e destino

No terceiro capítulo de *MALINCHE*, narra-se o batismo católico de Malinalli pelos espanhóis. Desde a perspectiva da personagem, o narrador introduz o momento de sua preparação para a cerimônia que era um costume de seus antepassados. A concepção de Malinalli a respeito do batismo católico faz referência ao segundo batismo dos indivíduos da cultura náhuatl, a cerimônia do “nascer de novo”<sup>72</sup> (ESQUIVEL, 2006, p. 35), a qual deveria ser realizada quando meninos e meninas completassem treze anos: “Sua avó preparou a cerimônia quando ela nasceu e supunha-se que aos treze anos teriam que batizá-la outra vez, mas ninguém a preparou”<sup>73</sup> (ESQUIVEL, 2006, p. 48). A inserção da cerimônia náhuatl na narrativa projeta o olhar da indígena em direção ao batismo católico de acordo com suas tradições indígenas. Para tanto, na narrativa há uma descrição do vínculo entre a cerimônia do “nascer de novo” com as noções de tempo e a atribuição de um novo

<sup>72</sup> Texto original: «*la ceremonia del «nacer de nuevo»*». Todas as citações em português referentes à *MALINCHE* nesta dissertação são traduções de minha autoria.

<sup>73</sup> Texto original: «*Su abuela se la hizo cuando ella nació y se suponía que a los trece años se la tenían que haber realizado de nuevo, pero nadie lo hizo*».

nome a partir de então:

Malinalli sabia que os sete primeiros dias, quando a lua se encontrava entre a terra e o sol, estava escura porque a lua nova estava quase a ponto de surgir, era o momento de estar em silêncio para que todo aquele que estivesse por nascer nascesse livremente, sem nenhuma interferência<sup>74</sup> (ESQUIVEL, 2006, p. 48).

As informações descritas na obra inscrevem-se na cosmologia e cosmogonia mexicas. Nelas, o número treze representa o número de dias de cada um dos vinte signos (grupos) formadores dos *tlalticpac* (superfície da terra composta de quatro ramos: *tlapcopa* [orientes], *mictlampa* [norte], *cihuatlampa* [ocidente] e *huitzlapa* [sul]<sup>75</sup>). Cada número de um a treze (dias – cada número significa um *tonalli*) designa um deus tutelar e uma ave. Os *tonalli* são atribuídos aos signos dos *tlalticpac*, os quais envolvem as concepções de espaço, tempo, calendário e números nas culturas mesoamericanas e são a base estruturadora do cosmos. Os indivíduos mexicas, em seu nascimento, carregavam seu *tonalli* no próprio corpo conforme a combinação referente à sorte do dia de seu nascimento. Os *tonalli* determinavam as características físicas e morais de cada um. León-Portilla, em referência à obra de Sahagún, afirma que cada direção abrangia diferentes elementos nos quais cada casa designava um nome e, por conseguinte, um destino. O destino é a combinação dos dias e grupos, que conformava um total de duzentos e sessenta dias. As direções estão distribuídas da seguinte forma:

- i) Oriente: *Cipactli*, lagarto; *ACATL*, caña; *Coátl*, serpente; *Ollin*, movimento; *Atl*, água.
- ii) Norte: *Océlotl*, tigre; *Miquiztli*, morte; *TECPATL*, pedernal; *Itzcuintli*, cachorro; *Eécatl*, vento.
- iii) Ocidente: *Mázatl*, veado; *Quiauitl*, chuva; *Ozomatli*, macaco; *CALLI*, casa; *Quauhtli*, águia.
- iv) Sul: *Xóchitl*, flor; *Malinalli*, planta; *Cuetzpalin*, lagartixa; *Cozcaquauhtli*, abutre; *TOCHTLI*, coelho<sup>76</sup> (LEÓN-PORTILLA, 1993, p. 122)

<sup>74</sup> Texto original: «*Malinalli sabía que los siete primeros días, cuando la luna se encontraba entre la tierra y el sol, estaba oscura pues la luna nueva apenas se hallaba a punto de surgir, era el momento de estar en silencio para que todo aquello que estuviera por nacer lo hiciera libremente, sin ninguna interferencia*».

<sup>75</sup> SAHAGÚN, Bernardino. **Historia general de las cosas de Nueva España**, México: Imprenta del ciudadano Alejandro Valdés, libro VII, p. 424.

<sup>76</sup> Texto original: «*Oriente: Cipactli, lagarto; ACATL, caña; Coátl, serpente; Ollin, movimiento; Atl, agua.*

Segundo a narrativa, Malinalli “levava o nome da casa em que havia nascido”<sup>77</sup>, a casa doze, segundo a distribuição dos dias em cada signo da *tonalli*: “o significado do doze é o da ressurreição”<sup>78</sup> (ESQUIVEL, 2006, p. 49). O nome de Malinalli estava repleto de significados, conforme relata o narrador:

O glifo que corresponde ao dia doze é o de uma caveira de perfil, pois representa tudo aquilo que morre ou se transforma. O crânio, em vez de cabelo tem malinalli, uma fibra também chamada de zacate de carbonero. O glifo doze alude à morte que abraça seu filho morto e lhe procura repouso. Representa a unidade ou mãe que arrebatada da morte o vulto de um corpo envolto com tilma e atado com malinalli, o zacate sagrado. Apodera-se dele para devolvê-lo à unidade do Um e pari-lo, renovado. Malinalli também era o símbolo do povo, assim como da cidade bruxa de Malinalco, fundada pela deusa lunar-terrestre Malínal-Xóchitl ou Flor de Malinalli<sup>79</sup> (ESQUIVEL, 2006, p. 49).

O conceito do nome, por sua vez, estava ligado ao destino: “Era o melhor momento para “sentir” qual devia ser o objetivo principal da atividade que teria que realizar no ciclo lunar seguinte. Era o nascimento do propósito”<sup>80</sup> (ESQUIVEL, 2006, p. 48). Segundo o historiador mexicano Alfredo López Austin, assim como o nome, o destino era resultado da combinação dos *tonalli* e *tlatcpac*<sup>81</sup>. A conta dos *tonalli* (*tonalpohualli*) se repetia para que fosse renovado o propósito de vida dos indivíduos, caso da cerimônia do novo nascimento. Tratava-se de um novo desprendimento do seio materno, tal como no primeiro batizado e, portanto, era fundamental a consciência da *tonalli* de cada criança. A *tonalli* “constitui seu temperamento, agrega valor e

---

Norte: *Océlotl*, tigre; *Miquiztli*, muerte; *TECPATL*, pedernal; *Itzcuintli*, perro; *Eécatl*, viento. Poniente: *Mázatl*, venado; *Quiauhtli*, lluvia; *Ozomatli*, mono; *CALLI*, casa; *Quauhtli*, águila. Sur: *Xóchitl*, flor; *Malinalli*, grama; *Cuetzpalin*, lagartija; *Cozcaquauhtli*, buitre; *TOCHTLI*, conejo.

<sup>77</sup> Texto original: «...llevaba el nombre de la casa en la que había nacido».

<sup>78</sup> Texto original: «El significado del doce es el de la resurrección».

<sup>79</sup> Texto original: «El glifo que corresponde al día doce es el de una calavera de perfil, pues representa todo aquello que muere o se transforma. El cráneo, en vez de pelo tiene malinalli, una fibra también llamada zacate de carbonero. El glifo doce alude a la muerte que abraza a su hijo muerto y le procura reposo. Representa la unidad o madre que arrebatada a la muerte el bulto de un cuerpo envuelto con su tilma y atado con malinalli, el zacate sagrado. Se apodera de él para devolverlo a la unidad del uno y parirlo, renovado. Malinalli también era el símbolo del pueblo, así como de la ciudad bruja de Malinalco, fundada por la diosa lunar-terrestre Malínal-Xóchitl o Flor de Malinalli».

<sup>80</sup> Texto original: «Era el mejor momento para «sentir» cuál debía ser el objetivo principal de la actividad que uno tenía que realizar en el siguiente ciclo lunar. Era el nacimiento del propósito».

<sup>81</sup> LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. El tonalli del fuego del hogar y el recién nacido. In: **Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas**. Ed. Universidad Autónoma Nacional de México, México – D.F., 2ª Reimpresión, 2004, p. 230, tradução minha. Todas citações às obras de Alfredo López Austin neste trabalho são traduções de minha autoria.

condiciona a sorte”<sup>82</sup> (LÓPEZ AUSTIN, 2004, p. 231).

Com seu batismo nos moldes católicos, Malinalli recebe o nome de Marina. Segundo o narrador, a personagem, inserida nas tradições antepassadas, busca por uma explicação de caráter cosmogônico tal como seu nome indígena, mas o frade castelhano responsável por seu batizado não lhe dá essa informação porque no catolicismo a atribuição de nomes ocorre por meio de outra estrutura de pensamento, na qual não se designa o destino do indivíduo. Com insistência, o único significado que Malinalli extrai do frade é que Marina significa “aquela que provinha do mar”<sup>83</sup> (ESQUIVEL, 2006, p. 50), mas o destino indicado pelo novo nome tampouco é tradição católica e, logo, não figura na narrativa.



Fig. 1: Malinalli e frade Jerónimo Aguilar (ESQUIVEL, 2006, p. 46).

O batismo católico é o primeiro confronto entre o saber tradicional que Malinalli detinha e a condição com a qual teve de se adaptar na posição de escrava. Trata-se do início da mudança da tradição, em que se configuram uma cultura híbrida, composta por elementos tanto de uma quanto da outra, sendo estruturada em novos moldes. Os resultados do confronto são a concepção de tempo, calendário, nome e destino apresentados na narrativa, os quais atestam as dificuldades da personagem em entender a cosmovisão implementada pelos castelhanos. A recriação pensamento de Malinalli diante de elementos estranhos a ela e as razões de seu comportamento

<sup>82</sup> Texto original: «...constituye su temperamento, le da valor y condiciona su suerte».

<sup>83</sup> Texto original: «...la que provenía del mar».

na literatura podem ser considerados como elementos historiográficos a fim de ampliar o campo investigativo das transformações culturais desencadeadas com a chegada dos castelhanos.

### 2.3.2 A cerimônia do Fogo Novo

A cerimônia do “nascer de novo”, projetada no batismo católico por Malinalli, era indicada pela conta dos *tonalli* (*tonalpohualli*). Assim como o nome e o destino dos indivíduos estavam determinados pela combinação do dia e signo dentro da *tonalli*, a cerimônia do novo nascimento estava determinada pelo fim do ciclo da *tonalpohualli*. O cálculo total dos dias e signos da *tonalli* de duzentos e sessenta dias correspondiam a um ano no calendário mexica. A cerimônia do “nascer de novo” ocorria ao final de um ciclo: a *tonalli* (de duzentos e sessenta dias) retornava ao início de sua conta apenas após cinquenta e dois anos (ESQUIVEL, 2006, p. 48). Estas informações, presentes na narrativa, fundamentam a realização de um ritual pela personagem no mesmo capítulo. Após ser batizada, receber um novo nome e ser designada como a escrava, Malinalli se sente no início de uma nova vida (que era o início de uma transformação na tradição), marco assinalado na perspectiva indígena pela conclusão de um ciclo de cinquenta e dois anos. Em lembrança à avó, Malinalli realiza um ritual que consiste em “acender o fogo”, segundo o narrador: “Agora, iniciando uma nova vida, acendendo um novo fogo ao lado de seus novos donos, sentia-se feliz”<sup>84</sup> (ESQUIVEL, 2006, p. 65). Neste caso, trata-se de uma cerimônia individual. Nas tradições mexicas, a cerimônia do Fogo Novo era uma festa coletiva, mas devido ao início das transformações, Malinalli, em sua posição escrava e solitária, a realiza individualmente.

Segundo a historiadora austríaca-mexicana Johanna Broda Prucha<sup>85</sup>, na cultura mexica o ritual de cerimônia do novo nascimento, intitulado cerimônia do Fogo Novo, relaciona-se intimamente com a criação do mundo segundo os preceitos do

---

<sup>84</sup> Texto original: «*Ahora, iniciando una nueva vida, encendiendo un nuevo fuego al lado de sus nuevos dueños, se sentía feliz*».

<sup>85</sup> BRODA PRUCHA, Johanna. La fiesta azteca del Fuego Nuevo y el culto a las Pléyades. In: **La Antropología americanista en la actualidad (Homenaje a Rafael Girard)**, México: Ed. Editores Mexicanos Unidos, 1980, p. 283-303.

deus do fogo *Hueheteótl* (do náhuatl *teótl*: deus; *huehue*: ancião, velho)<sup>86</sup>. Em resumo, conforme esta perspectiva mexica, o mundo foi criado a partir do sacrifício de incinerar personagens sagrados. Broda Prucha afirma que eram vários os mitos de personagens fundadores sagrados, entre eles o que está presente na narrativa literária. Em *MALINCHE*, o personagem sagrado incinerado trata-se de Quetzalcóatl, figura importante no ritual de Malinalli (ESQUIVEL, 2006, p. 57). De acordo com a historiadora, Quetzalcóatl constituiu um importante marcador do tempo do homem mexica. Para eles, o fogo enquanto princípio fundador do mundo simbolizava o início de uma nova era (neste caso, do fim de um ciclo) e associava-se à purificação, transformação e regeneração do porvir. Acendê-lo era um ato que reproduzia a cosmogênese e representava a renovação da vida.

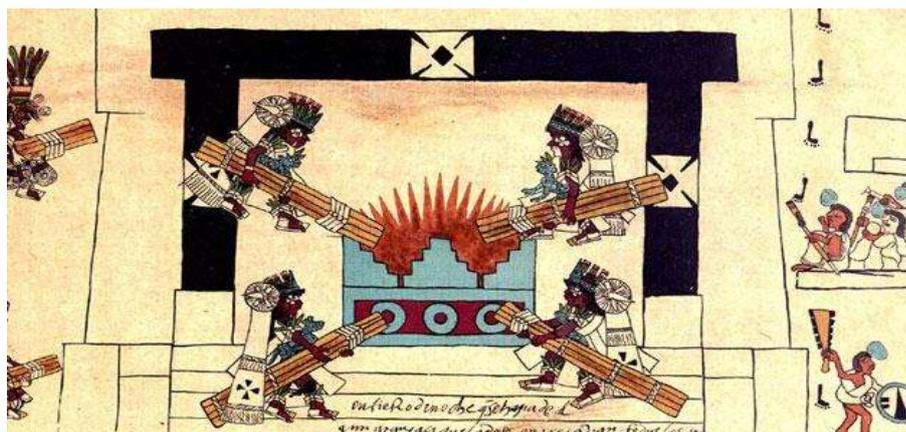


Fig. 2: O ritual da festa do Fogo Novo (Códice Borbónico, 34<sup>87</sup>).

O significado do ritual do Fogo Novo compreendia transformação e revivificação. No caso de Malinalli, o batismo católico simbolizou um novo caminho. Era o momento de restaurar sua vida e, para tanto, de realizar o ritual. O narrador de *MALINCHE* descreve o ritual da seguinte maneira:

Buscou pedaços de ocote, madeira impregnada de resina ideal para acender o fogo. Depois formou com eles uma cruz de Quetzalcóatl, passo indispensável no ritual do fogo. Em seguida apanhou uma vara seca, de bom

<sup>86</sup> Texto original: «...ótl: dios; huehue: anciano, viejo».

<sup>87</sup> Disponível em <http://www.famsi.org/reports/99025es/> Acessado em 10/11/2016.

tamanho e começou a esfregar sobre o ocote<sup>88</sup> (ESQUIVEL, 2006, p. 57).

A espera pela produção de fogo era um momento de grande incerteza e temor para os mexicas. A renovação do mundo ocorria apenas mediante o consentimento dos deuses. Se o fogo acendia, se consumiria o início de um novo ciclo, se não, era o fim do mundo. Segundo o narrador, Malinalli sentiu-se feliz ao inaugurar a nova vida acendendo um fogo que indicava o início da “etapa mais importante de sua vida”<sup>89</sup> (ESQUIVEL, 2006, p. 61), pois agora ela tinha novo nome, estava recém batizada e purificada ao lado de seu novo dono, Cortés.

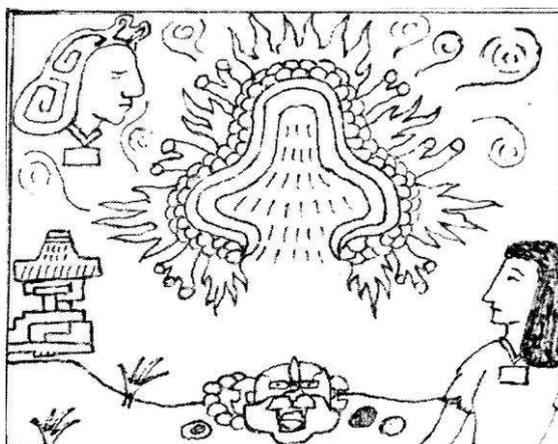


Fig. 3: Malinalli em sua cerimônia individual do Fogo Novo (ESQUIVEL, 2006, p. 61)

---

<sup>88</sup> Texto original: «Buscó trozos de ocote, madera impregnada de resina ideal para encender el fuego. Luego formó con ellos una cruz de Quetzalcóatl, paso indispensable en el ritual del fuego. Enseguida tomó una vara seca, de buen tamaño, y la comenzó a frotar sobre el ocote».

<sup>89</sup> Texto original: «la etapa más importante de su vida».

### 2.3.3 A *ixtlamachiliztli* da avó: educação, mulher e filosofia poética

A infância de Malinalli, até os cinco anos de idade, foi fundamentalmente marcada pela presença da avó, mãe de seu pai. A aproximação entre avó e neta deve-se em primeiro lugar à morte do pai de Malinalli e, em segundo lugar, pela tentativa de abandono da mãe, que decide se casar novamente e entregar como escrava a filha de um casamento acabado. Graças à avó, a vida de escrava de personagem tardou mais dois anos. Malinalli fica sob seus cuidados da avó e, nesta esfera, a obra concede à personagem anciã a tarefa de deixar como legado à neta sua sabedoria, eixo pelo qual Malinalli recebe o conhecimento das tradições de sua cultura. A criação da avó compõe uma parcela importante da *toltecáyotl* porque “*la abuela*” é, essencialmente, a personificação da sabedoria mexicana.

A avó aparece predominantemente na narrativa por meio das lembranças de Malinalli que, como escrava de Hernán Cortés, lembra-se dos conselhos e ensinamentos recebidos até o último minuto de vida. O papel da avó consiste na *ixtlamachiliztli*, conceito náhuatl que designa “a ação de dar sabedoria a rostos alheios”. Segundo o historiador León-Portilla:

Trata-se de um composto dos seguintes elementos: *ix* (*tli*: ao rosto ou aos rostos) e *tlamachiliztli*, substantivo de sentido passivo e de ação aplicativa. Deriva do verbo *macho* voz passiva de *mati*: “saber”. Em sua forma terminada em *-liztli*, adquire algumas vezes um sentido abstrato, e outras de ação aplicada a alguém. Aqui, ao se antepor a ele o semantema radical de *ixtli*, “rosto”, obviamente indica-se que se aplica precisamente a este, como sujeito passivo, a ação de dar sabedoria. Acreditamos, por conseguinte, apegar-nos ao sentido original do termo *ixtlamachiliztli*, ao traduzi-lo por “ação de dar sabedoria a rostos (alheios)”<sup>90</sup> (LEÓN-PORTILLA, 2014, p. 196).

Em *MALINCHE*, Malinalli representa o sujeito receptor da sabedoria da avó. A assertiva deriva-se do seguinte trecho da narração: “Dizem que durante esse tempo,

<sup>90</sup> Texto original: «Se trata de un compuesto de los siguientes elementos: *ix* (*tli*: al rostro, a los rostros) y *tlamachiliztli*, sustantivo de sentido pasivo y de acción aplicativa. Se deriva del verbo *macho* voz pasiva de *mati*: “saber”. En su forma terminada en *-liztli*, toma el sentido unas veces abstracto, y otras de acción que se aplica a alguien. Aquí, al anteponersele el semantema radical de *ixtli*, “rosto”, obviamente se indica que se aplica precisamente a éste, como sujeto pasivo, la trasmisión de la sabiduría. Creemos, por consiguiente, apegarnos al sentido original del término *ixtlamachiliztli*, al traducirlo como “acción de dar sabiduría a los rostros (ajenos)”».

[a avó] esteve muitas vezes a ponto de morrer, mas rapidamente se recuperou dizendo que não podia partir antes de ver quem herdaria seu coração e sua sabedoria”<sup>91</sup> (ESQUIVEL, 2006, p. 23). A expressão implica a transmissão do conhecimento tradicional à neta. Com efeito, o vínculo entre o coração e a sabedoria (*ixtlamachiliztli*) trata-se da filosofia de ensino das tradições (LEÓN-PORTILLA, 2014, p. 195). Entre as fontes de origem nahua, um dos métodos de ensino indígenas ocorrem por meio dos relatos orais (ou em náhuatl *huehuehtlahtolli*: conversas dos mais velhos) dos *tlatatinime*, os sábios nahuas.

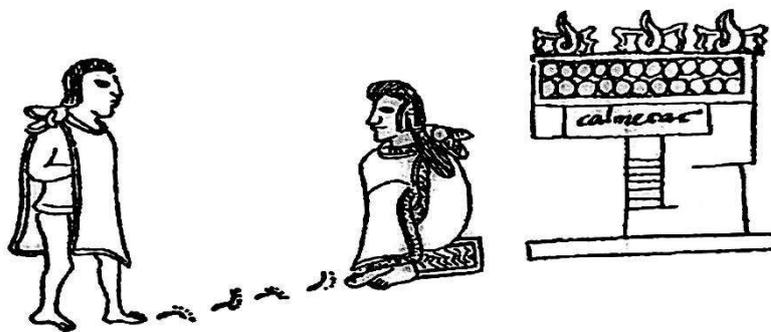


Fig. 4: O *tlatini* (sentado à direita) como educador (Códice Mendocino)<sup>92</sup>.

A filosofia de ensino na cultura náhuatl origina-se da maneira como os mexicas compreendem o que, segundo León-Portilla, se chama de “pessoa humana”<sup>93</sup> (LEÓN-PORTILLA, 2014, p. 192). Nela, a concepção do ser humano baseia-se na expressão<sup>94</sup> náhuatl “*in ixtli, in yóllotl*”, que significa “*la cara, el corazón*” (LEÓN-PORTILLA, 2014, p. 192, tradução de León-Portilla<sup>95</sup>), expressão indígena que designa a fisionomia moral e o princípio dinâmico de um ser humano. Em suma, o homem náhuatl é uma realidade humana constituída por um rosto e um coração, metáforas carnis explicativas do próprio conceito náhuatl de *pessoa*. Esta concepção é um ideal de extrema importância nas culturas herdeiras dos toltecas para

<sup>91</sup> Texto original: «*Dicen que durante ese tiempo, muchas veces estuvo a punto de morir, pero pronto se recuperó diciendo que no podía partir antes de ver a quien tendría que heredarle su corazón y su sabiduría*».

<sup>92</sup> Figura retirada da obra de LEÓN-PORTILLA, Miguel. Los sabios o filósofos. **La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes**, México, UNAM, 7ª Reedición, 1993, p. 69.

<sup>93</sup> Texto original: «*...persona humana*».

<sup>94</sup> A expressão trata-se de um *difrasismo*, recurso estilístico literário náhuatl que será tratado no próximo capítulo desta dissertação.

<sup>95</sup> Os fragmentos mantidos em espanhol neste trabalho devem à sua primeira tradução do náhuatl.

conformação da *toltecáyotl* mexicana e de sua preservação por meio da transmissão. A transmissão da sabedoria enquanto princípio de ensino advém da prática dialógica entre sábios e ouvintes na sociedade nahua como um todo.

Nos relatos indígenas encontram-se diversas referências à antiga sabedoria do mundo náhuatl através das conversas entre os homens sábios e seus interlocutores com o objetivo de “tornar os rostos sábios e os corações firmes”<sup>96</sup> (LEÓN-PORTILLA, 2010, p. 164). O ideal nahua de homem, bem como da mulher, consiste em que ambos devem ser donos de um rosto e um coração, o que a partir da expressão náhuatl *in ixtli, in yóllotl* (o rosto, o coração) infere-se uma relação entre a expressão facial e o coração. Para os nahuas, o coração é o centro de toda atitude humana e molda o rosto: o coração representa o imo do ego e nele conforma-se a consciência da realidade e existência humanas. O rosto, por sua vez, responde na fisionomia do indivíduo o conteúdo do coração. Os ensinamentos na cultura náhuatl partem, nesse sentido, da preocupação dos *tlamatinime* em formar um coração firme e, sobretudo, em delinear um rosto que expresse a sabedoria presente no coração. Um rosto sábio designava o ideal supremo da educação do homem e da mulher, mas não era uma tarefa atribuída apenas aos sábios nahuas ou professores escolares: “Grande era o empenho, não só dos supremos dirigentes do mundo náhuatl, mas também dos pais e mães de família para inculcar em seus filhos desde muito cedo os princípios que tornassem isso possível”<sup>97</sup> (LEÓN-PORTILLA, 2010, p. 165).

Não em vão, na narrativa literária a avó de Malinalli empenha-se em transmitir-lhe o conhecimento de seus antepassados e a partir de sua experiência de vida. A transmissão do conhecimento para as crianças da elite mexicana iniciava-se ainda em casa, com o pai, a mãe e/ou familiares, e aos seis anos eram enviados para as *calmécac* (lugar de aprendizado dos filhos dos nobres). No entanto, a vida de Malinalli apresentava outras condições. No caso da personagem, a menina recebera da avó e do pai, antes de morrerem, alguns primeiros ensinamentos em sua cerimônia de boas-vindas ao mundo (ESQUIVEL, 2006, p. 14-16). A seguir um trecho da narrativa literária no qual o pai de Malinalli profere um discurso de boas-vindas para ela:

---

<sup>96</sup> Texto original: «*hacer sabios los rostros y firmes los corazones*».

<sup>97</sup> Texto original: «*Grande era el empeño, no sólo de los supremos dirigentes del mundo náhuatl, sino de los mismos padres y madres de familia por inculcar a sus hijos desde temprana edad los principios que hicieran esto posible*».

—Aquí estás, mi hijita, la esperada por mí, la soñada, mi collar de piedras finas, mi plumaje de quetzal, mi hechura humana, la nacida de mí. Tú eres mi sangre, mi color, en ti está mi imagen. Mi muchachita, mira con calma: he aquí a tu madre, tu señora, de su vientre, de su seno, te desprendiste, brotaste. Como si fueras una yerbita, así brotaste. Como si hubieras estado dormida y hubieras despertado. Ahora vives, has nacido, te ha enviado a la tierra el señor nuestro, el dueño del cerca y del junto, el hacedor de la gente, el inventor de los hombres (ESQUIVEL, 2006, p. 15-16)<sup>98</sup>.

Todo este fragmento da narrativa literária está presente *ipsis litteris*<sup>99</sup> na obra de León-Portilla em sua tradução para o espanhol (LEÓN-PORTILLA, 2010, p. 166-168) de um ensinamento paterno proferido às filhas entre seis e sete anos de idade. Em contrapartida, está ausente na narrativa a participação da mãe no que diz respeito à transmissão da sabedoria, conforme demonstra ser essencial para o ideal de mãe na cultura náhuatl: “As palavras pronunciadas pela mãe, expressam já um nível intelectual e moral muito alto no qual transitava a mulher náhuatl que era capaz de pronunciar essas palavras para admoestar suas filhas”<sup>100</sup> (LEÓN-PORTILLA, 2010, p. 169). As mulheres, desde crianças, eram ensinadas rigorosamente para serem sábias e também para aprenderem as tarefas domésticas ou artísticas atribuídas. Segundo nossa análise de *MALINCHE* no que diz respeito à mãe da personagem, a mãe de Malinalli se comporta como uma mulher pública, conforme os preceitos mexicas compilados por Sahagún. Já a avó está representada na narrativa literária como uma digna mulher sábia. De acordo com as premissas náhuatl documentadas por Sahagún, segundo a tradução do historiador do náhuatl ao espanhol do México, assim deveria se comportar uma digna mulher náhuatl:

*No como si fuera en un mercado busques al que será tu compañero, no lo llares, no como en primavera lo estés ve y ve, no andes con apetito de él. Pero si tal vez tú desdeñas al que puede ser tu compañero, el escogido del señor nuestro. Si lo desechas, no vaya a ser que de ti se burle, en verdad se burle de ti y te conviertas en mujer pública* (LEÓN-PORTILLA, 2010, p. 168-169, tradução do náhuatl de Miguel León-Portilla).

<sup>98</sup> Como parte da narrativa literária, ainda que uma tradução do náhuatl, o fragmento será traduzido. A proposta de tradução para o português está no terceiro capítulo desta dissertação. No entanto, no âmbito deste capítulo, será mantido o trecho em sua tradução para o espanhol.

<sup>99</sup> Uma das referências bibliográficas da obra *MALINCHE* é a obra de León-Portilla sobre a *Toltecáyotl*.

<sup>100</sup> Texto original: «Las palabras pronunciadas por la madre, hablan ya muy alto del nivel intelectual y moral en que se movía la mujer náhuatl que era capaz de pronunciar esas palabras para amonestar a su hija».

Em um dos livros<sup>101</sup> da obra de Sahagún uma boa mãe está definida como

vigilante, ligeira, solícita, preocupada; cria seus filhos, tem cuidado contínuo com eles; vigia para que nada falte; e lhes dá presentes, é como escrava de todos da casa; preocupa-se pela necessidade de cada um: não descuida de nada necessário em casa: é cuidadora, laboriosa, ou trabalhadora<sup>102</sup> (SAHAGÚN, 1830, p. 1-2).

Enquanto uma má mãe é

boba, ignorante, dorminhoca, preguiçosa, desperdiçadora, pessoa desprevenida, descuidada com sua casa, perde as coisas por preguiça, ou por irritações não cuida das necessidades de sua família: não dá atenção às coisas de sua casa: não corrige os erros dos filhos, e por isso cada dia fica pior. Entre elas há filhos legítimos e bastardos<sup>103</sup> (SAHAGÚN, 1830, p. 2).

Na narrativa, a mãe de Malinalli deixa-a em casa para ir à festa do Fogo Novo e conhecer um novo *tlahtoani*. Com uma filha de três anos, volta para casa tarde e, sem estar casada, dorme com seu novo senhor. Assim, deseja abandonar a primeira filha para criar outra família e ter novos filhos: “Agora tenho um novo senhor e terei novos filhos; Malinalli será entregue à uma nova família que se encarregará de cuidar dela...”<sup>104</sup> (ESQUIVEL, 2006, p. 35). Além disso, em um dos diálogos com a mãe de Malinalli na narrativa, quando já viúva, a avó a repreende severamente por suas atitudes desregradadas, por não se lembrar dos ensinamentos dos pais, dentre os quais segundo León-Portilla, para os mexicas não era adequado que uma mulher mantivesse relações sexuais antes do casamento<sup>105</sup> (LEÓN-PORTILLA, 2010, p. 171):

<sup>101</sup> SAHAGÚN, Bernardino. **Historia general de las cosas de Nueva España**, México: Imprenta del ciudadano Alejandro Valdés, libro X, 1830. Todas as citações em português referentes à obra de Bernardino de Sahagún são traduções de minha autoria.

<sup>102</sup> Texto original: «...vigilante, ligera, veladora, solícita, congijosa: cria á sus hijos, tiene continuo cuidado de ellos: tiene vigilancia en que no les falte nada y regálos, es como esclava de todos los de su casa: congójase por la necesidad de cada uno: de ninguna cosa necesaria en casa se descuida: es guardadora, laboriosa, ó trabajadora».

<sup>103</sup> Texto original: «...boba, necia, dormilona, perezosa, desperdiciadora, persona de mal recaudo, descuidada de su casa, deja perder las cosas por pereza, ó por enojo: no cura de las necesidades de los de su familia: no mira por las cosas de su casa: no corrige las culpas de los de ella, y por eso cada día se empeora. Hay entre esta gente hijos legítimos, é hijos bastardos».

<sup>104</sup> Texto original: «Ahora tengo un nuevo señor y tendré nuevos hijos; Malinalli será entregada a una nueva familia que se encargará de cuidarla pues ella forma parte del fuego viejo que yo quiero olvidar».

<sup>105</sup> Sobre a moral sexual transmitida às mulheres pelos pais na cultura náhuatl, tradução de León-Portilla: «Sólo me queda otra cosa, con la que daré fin a mis palabras. Si vives algún tiempo, si por algún tiempo sigues la vida de este mundo, no entregues en vano tu cuerpo, mi hijita, mi niña, mi

— Bem se vê que não te causa choro nem preocupação com o que acontece com sua filha. Vejo que esqueceu os conselhos de teu pai e tua mãe. Acha por acaso que veio à esta terra para vociferar, para dormir, e para acordar jocosamente com seu novo senhor? Esqueceu que foi o deus do perto, o deus do ao redor, que te deu essa menina para que a ensinasse a conduzir-se na vida? Se é assim, deixe que eu me encarrego dela. Deixe que enquanto eu tenha vida, Malinalli viva ao meu lado<sup>106</sup> (ESQUIVEL, 2006, p. 36).

Dessa forma, sem os pais, a infância de Malinalli é marcada pela presença da avó, que trata de educá-la, conforme os princípios mexicas. A avó simboliza o ideal de avó e mulher da cultura náhuatl. Sahagún também descreve a boa e a má avó. A boa avó “repreende, reprocha, castiga, doutrina e ensina seus filhos e netos como devem viver”, e a má avó é “caduca, inculta, desordenada e desprevenida, desperdiçadora e de mal exemplo”<sup>107</sup> (SAHAGÚN, 1830, p. 5). Nestes parâmetros, a avó de Malinalli se enquadra na figura da boa avó pelo cuidado que mantém com a neta como conselheira e pela preocupação na transmissão de conhecimento para que ela seja uma mulher sábia, por exemplo:

—Porque está chovendo e quando chove a água me fala, a água me indica a forma que os animais têm ao acariciá-los, a água me diz quão alto ou quão tão duro é uma árvore pela forma que ela entoa ao receber a chuva, e me diz muitas coisas mais, como o futuro de cada pessoa, que é desenhado no céu pelos peixes do ar, só temos que adivinhá-lo. O meu está muito claro, os quatro ventos me deram o sinal<sup>108</sup> (ESQUIVEL, 2006, p. 63).

León-Portilla afirma que na preciosa documentação sobre o México pré-hispânico reunida pelo frade espanhol Bernadino de Sahagún e os códices

---

*tortolita, mi muchachita. No te entregues a cualquiera, porque si nada más así dejas de ser virgen, si te haces mujer, te pierdes, porque ya nunca irás bajo el amparo de alguien que de verdad te quiera».*

<sup>106</sup> Texto original: «—Es notorio que no te causa llanto ni preocupación lo que pase con tu hija. Veo que has olvidado los consejos de tu padre y de tu madre. ¿Crees acaso que has venido a esta tierra a vociferar, a dormir y a despertar jocosamente con tu nuevo señor? ¿Has olvidado que fue el dios del cerca y del junto quien te dio a esa niña para que la enseñaras a conducirse en la vida? Si es así, deja que yo me encargue de ella. Deja que mientras yo tenga vida, Malinalli viva a mi lado».

<sup>107</sup> Texto original: «...reprende á sus hijos y nietos, riñelos, castígalos, doctrínalos, y enséñalos como han de vivir [...] ...es vieja, boba, tocha, de mal concierto, y de mal recaudo, desperdiçadora y de mal ejemplo».

<sup>108</sup> Texto original: «—Porque está lloviendo y cuando llueve el agua me habla, el agua me indica la forma que tienen los animales cuando los acaricia, el agua me dice cuan alto o qué tan duro es un árbol por la forma en que éste suena al recibir la lluvia, y me dice muchas cosas más, como el futuro de cada persona, que es dibujado en el cielo por los peces del aire, sólo hay que adivinarlo. El mío es muy claro, los cuatro vientos me han dado su señal».

*Mendocinos e Florentino* (LEÓN-PORTILLA, 2014, p. 302), os mexicas também elaboraram um ideal de feminilidade (*cihuáyotl*) para servir de modelo às mulheres. Dentre os atributos de uma boa e bela mulher, os quais eram ensinados na infância, estão resumidamente:

[...] preparar os alimentos, costurar, bordar, pintar. Precisamente outros dos textos aqui apresentados assinala qual era o ideal buscado por costureiras e curandeiras, ou “médicas”, como designa Sahagún em sua História. E, por sua vez, o Códice Telleriano-Remensis mostra graficamente a existência de mulheres pintoras que exerciam a profissão do tlacuilo<sup>109</sup> (LEÓN-PORTILLA, 2014, p. 302-303).

Uma das qualidades de uma grandiosa mulher também consistia nos prudentes e elegantes discursos proferidos, os quais denotavam uma excelente educação não somente intelectual, mas também da retórica. Expressar-se com esmero era um dos aprendizados da escola *calmécac*, onde se transmitiam aos jovens os mais elevados conhecimentos da cultura náhuatl (LEÓN-PORTILLA, 2014, p. 190), entre eles a arte de saber discursar. Ainda que donas do rosto e coração mais sábios, este conhecimento não era valorizado se pronunciado na linguagem do povo (*macehuallatolli*). Os discursos do modelo de mulher nahua deveriam ser expressados na linguagem *tecpillatolli* (“linguagem nobre ou cultivada”<sup>110</sup> (LEÓN-PORTILLA, 2014, p. 102)), maneira de falar dos sábios e poetas (os *pipiltin*). Esse foi um dos ensinamentos de avó para neta na narrativa literária, no qual “graças às longas conversas que a avó e sua neta mantinham, desde os dois aos de idade a linguagem da menina era precisa, ampla e ordenada. Aos quatro anos, Malinalli já era capaz de expressar dúvidas e conceitos complicados sem o menor problema. O mérito era da avó”<sup>111</sup> (ESQUIVEL, 2006, p. 36). Malinalli, anos depois, torna-se tradutora de Hernán Cortés por sua habilidade em aprender idiomas e trabalhar para fazer com que povos de linguagens totalmente distintas (os mexicas e os castelhanos) se comunicassem

---

<sup>109</sup> Texto original: «...preparar los alimentos, tejer, bordar, pintar. Precisamente otros de los textos que aquí se presentan, señala cuál era el ideal por costureras y curanderas, o “médicas”, como las designa Sahagún en su Historia. Y a su vez, el Códice Telleriano-Remensis muestra gráficamente la existencia de mujeres pintoras que ejercían la profesión del tlacuilo».

<sup>110</sup> Texto original: «...lenguaje noble o cultivado».

<sup>111</sup> Texto original: «Gracias a las largas pláticas que la abuela y su nieta sostenían, desde los dos años el lenguaje de la niña era preciso, amplio y ordenado. A los cuatro años, Malinalli ya era capaz de expresar dudas y conceptos complicados sin el menor problema. El mérito era de la abuela».

entre si. O valor da palavra também fora um ensinamento da avó:

— [...] A saliva é água sagrada que o coração cria. A saliva não deve ser gasta em palavras inúteis porque então está se desperdiçando água dos deuses e, olha, vou te dizer algo para nunca mais esquecer: se as palavras não servem para umedecer nos outros a lembrança e fazer com que aí floresça a memória de deus, não servem para nada<sup>112</sup> (ESQUIVEL, 2006, p. 25-26).



Fig. 5: Malinalli e a avó (ESQUIVEL, 2006, p. 33)

Pode-se dizer que, em *MALINCHE*, a avó de Malinalli cumpre com seu papel de avó conselheira e transmissora de conhecimento segundo os preceitos mexicas. Ao longo da narrativa, Malinalli lembra-se constantemente dos seus ensinamentos e baseia suas decisões de vida conforme o saber tradicional transmitido pela avó. Além disso, foi em razão da avó que Malinalli aprendeu rapidamente dois idiomas e chamou a atenção dos castelhanos com o aprendizado da língua castelhana, tornando-se tradutora-intérprete (ESQUIVEL, 2006, p. 68). Nesse ínterim, conforma-se o *locus* de origem de Malinalli, de um alto estrato social, o qual permitiu que ela colaborasse com os castelhanos nos planos para a derrocada de Tenochtitlán. Com sua sabedoria sobre as tradições e com seu alto teor de linguagem, Malinalli manipulava as relações sociais e políticas de duas culturas distintas e forneceu informações suficientes sobre

<sup>112</sup> Texto original: «La saliva es agua sagrada que el corazón crea. La saliva no debe gastarse en palabras inútiles porque entonces estás desperdiciando el agua de los dioses, y mira, te voy a decir algo que no se te debe olvidar: si las palabras no sirven para humedecer en los otros el recuerdo y lograr que ahí florezca la memoria de dios, no sirven para nada».

a cosmovisão mexica aos castelhanos que utilizaram-na tendo em vista a sua lógica bélica de controle do poder. O lugar de Malinalli enquanto uma escrava sábia atesta uma condição especial no que diz respeito à *experiência* que a personagem tinha acesso devido à sua antiga posição social, desembocando na queda do Império Mexica.

### **2.3.4 *In xóchitl in cuicatl*: a expressão da Criação**

No quarto capítulo de *MALINCHE*, a protagonista torna-se tradutora-intérprete de Hernán Cortés e seu contato com os castelhanos intensifica-se, sobretudo, com o conquistador. Ao ser nomeada “a língua” por Cortés, Malinalli passa a preocupar-se com a complexidade do ofício. Segundo o narrador, ela “não queria errar, não queria se equivocar e não via como evitar, pois era muito difícil traduzir de uma língua para outra conceitos tão complicados”<sup>113</sup> (ESQUIVEL, 2006, p. 68). Para Malinalli, o poder da palavra falada se comparava à Criação do universo, pois a pronúncia das palavras em outra língua lhe dava a sensação de criar um novo universo. Esta reflexão da personagem deriva-se de sua primeira dificuldade de tradução, a palavra Ometéotl: deus da dualidade – em náhuatl *ome*: dois e *téotl*: deus, concebido como “núcleo gerativo e sustento universal da vida e de tudo o que existe”<sup>114</sup> (LEÓN-PORTILLA, 1993, p. 92), princípio criador.

A Criação do universo na cosmogonia mexica consistia em um dos questionamentos essenciais dos *tlamatinime* que se indagavam sobre a origem do mundo. A indagação provém de uma dúvida anterior: o que é a verdade? A busca pela verdade, por sua vez, conduziu-os ao plano metafísico (*topan*: “*lo que está por encima de nosotros*”) (LEÓN-PORTILLA, 1993, p. 89) e essa orientação, segundo León-Portilla, não está isenta de religiosidade. Sua análise parte fundamentalmente dos escritos dos primeiros cronistas missionários, que continham as narrações nas quais os *tlamatinime* explicavam a criação do mundo. O historiador observa que as especulações sobre a existência de uma divindade na formação do universo estão

<sup>113</sup> Texto original: «No quería errar, no quería equivocarse y no veía cómo no hacerlo, pues era muy difícil traducir de una lengua a otra conceptos complicados».

<sup>114</sup> Texto original: «*ome*: dos; *téotl*: dios». «...núcleo generativo y sostén universal de la vida y de todo lo que existe».

fortemente caracterizadas por um pensamento tolteca, considerados os grandes descobridores do princípio supremo criador do mundo (LEÓN-PORTILLA, 1993, p. 149-150). No entanto, nestes escritos constam que, ainda assim, os *tlamatinime* continuaram a se questionar sobre os caminhos condutores ao deus Ometéotl, isto é, buscavam uma maneira de investigar esta realidade não sensível.

Na narrativa literária, o narrador relata que, para Malinalli, era impossível expressar em uma só palavra de língua castelhana um conceito que em náhuatl era de múltiplos significados: “o senhor que não nasce e não morre, a quem a água não pode molhar, o fogo não pode queimar, o vento não pode mover do lugar e a terra não pode cobrir”<sup>115</sup> (ESQUIVEL, 2006, p. 68-69). À luz das explicações de León-Portilla, compreende-se que a dificuldade de expressão do deus Ometéotl deve-se até mesmo de uma complexidade de fazê-lo no próprio pensamento náhuatl, no qual os sábios nahuas elaboraram diversos métodos para dizer “palavras verdadeiras” sobre *topan* – “o único verdadeiro sobre a terra”<sup>116</sup> (LEÓN-PORTILLA, 1993, p. 142).

O método encontrado pelos *tlamatinime* para formular a imagem da divindade na concepção náhuatl baseia-se em uma linguagem metafórica. Em análise dos discursos dos sábios nos textos dos cronistas, León-Portilla conclui que para eles a única coisa que pode ser verdadeira sobre a terra é a poesia (LEÓN-PORTILLA, 1993, p. 143). A concepção de poesia, no entanto, é expressa nos discursos em sentido metafórico pelo *difrasismo in xóchitl in cuicatl*, traduzido literalmente como “*flor y canto*”. Somente pela poesia um homem sábio poderia conhecer o que estava acima da realidade, pois ela é fruto de uma experiência interior: “A poesia vem a ser então a expressão oculta e velada, que com as asas do símbolo e da metáfora leva o homem a balbuciar e tirar de si mesmo o que em uma forma, misteriosa e súbita alcançou a perceber”<sup>117</sup> (LEÓN-PORTILLA, 1993, p. 143-144). Mas a possibilidade desta expressão não é, porém, uma capacidade natural do homem. Ela é possível apenas por sua origem divina, isto é, os *tlamatinime* concluíram que a expressão da poesia é uma habilidade vinda do céu, de deus, que dá ao homem um “coração endeusado”<sup>118</sup> (*yoltéotl*) (LEÓN-PORTILLA, 1993, p. 145). Em efeito, na narrativa literária o narrador

<sup>115</sup> Texto original: «...el señor que no nace y no muere, a quien el agua no lo puede mojar, el fuego no lo puede quemar, el viento no lo puede mover de lugar y la tierra no lo puede cubrir?»

<sup>116</sup> Texto original: «...lo único verdadero sobre la tierra».

<sup>117</sup> Texto original: «La poesía viene a ser entonces la expresión oculta y velada, que con alas del símbolo y de la metáfora lleva el hombre a balbucir y a sacar de sí mismo lo que en una forma, misteriosa y súbita ha alcanzado a percibir».

<sup>118</sup> Texto original: «...corazón endiosado».

afirma que a única maneira de Malinalli fazer com que os castelhanos e mexicas entendessem os conceitos uns dos outros ocorreria através da flor e do canto:

Considerava que a flor e o canto eram um presente dos deuses pois era graças a eles que a vida existia. Deus respirava em sua palavra, dava vida através dela e é por isso, por obra e graça do senhor do perto e do senhor do ao redor, que era possível pintar na mente de espanhóis e mexicas novas ideias, novos conceitos<sup>119</sup> (ESQUIVEL, 2006, p. 71).

Neste sentido, a poesia era a única expressão verdadeira da Verdade náhuatl, o deus Ometéotl. Portanto, sua imagem e a explicação da origem universal da vida, eram alcançadas metaforicamente. Segundo León-Portilla, pela poesia os *tlamatinime* definiram Ometéotl como um ser de duplo valor: é “princípio ativo, gerador” (masculino) e “receptor passivo, capaz de conceber”<sup>120</sup> (feminino). [...] “Ometéotl é o princípio cósmico no qual se gera e concebe tudo o que existe no universo”<sup>121</sup> (LEÓN-PORTILLA, 1993, p. 153). Ele apresenta tanto o feminino quanto o masculino, que se expressam nos *difrasismos* Ometecihltli e Omecíhuatl. A criação da vida ocorre por intermédio do próprio deus, pois ele gera e concebe deuses, mundo e homens através dos dois princípios. O “ato gerativo que concebe” é imprescindível para a criação da vida e, ao mesmo tempo, da expressão da palavra divina, pois sendo a poesia um atributo de deus, somente por ela, a única expressão verdadeira, atinge-se a transmissão do conhecimento metafísico.

Por isso, em *MALINCHE*, o ofício de tradutora da personagem é, mesmo sem se tratar de palavras de caráter divino, um compromisso espiritual. Segundo o narrador, para ela, proferir conceitos engendrados em um pensamento e transferi-los para expressões linguísticas oriundas de outro pensamento era como “colocar todo seu ser ao serviço dos deuses para que sua língua fosse parte do aparato sonoro da divindade, para que sua voz espalhasse pelo cosmos o sentido exato da

<sup>119</sup> Texto original: «Consideraba que la flor y el canto eran un regalo de los dioses pues era gracias a ellos que la vida existía. Dios respiraba en su palabra, daba vida a través de ella y es por ello, por obra y gracia del señor del cerca y del junto, que era posible pintar en la mente de españoles y mexicas nuevas ideas, nuevos conceptos».

<sup>120</sup> Texto original: «...principio activo, generador [...] receptor pasivo, capaz de concebir».

<sup>121</sup> Texto original: «Ometéotl es el principio cósmico en el que se genera y concibe cuanto existe en el universo».

existência...”<sup>122</sup> (ESQUIVEL, 2006, p. 71). Já no que diz respeito às palavras divinas, o grau de responsabilidade se eleva ao nível da Criação: “No caso de ter um caráter divino, a palavra convertia o espaço vazio da boca no centro da Criação e repetia nela o mesmo ato com o qual o universo havia se originado ao unir o princípio feminino e o masculino em um só”<sup>123</sup> (ESQUIVEL, 2006, p. 72).

Segundo Malinalli, a fecundação das palavras com base nos princípios de criação do universo ocorriam da seguinte forma: A boca representava o princípio feminino pelo formato redondo, de cavidade, e pela função protetora era o espaço ideal para se gerar a palavra; a língua, enquanto princípio masculino, “pontiaguda, afiada e fálica”, indicava o instrumento ideal para introduzir a palavra criada, “um universo de informação”<sup>124</sup> (ESQUIVEL, 2006, p. 72) que as mentes dos indivíduos da cultura interlocutora receberiam e, por sua vez, fecundariam o conhecimento. No entanto, a personagem não se sente preparada para a responsabilidade requerida pela tarefa, deixando-se guiar pelos próprios desejos de ser liberta da escravidão. Na narrativa, uma das informações traduzidas por Malinalli para os mexicas era a de que não só os castelhanos eram enviados do deus Quetzalcóatl, como Cortés era a encarnação do próprio deus. Malinalli, assim como todos os outros indígenas mexicas, não estava absolutamente segura da semelhança os castelhanos com Quetzalcóatl, mas sua condição de escrava a impulsionava a traduzir com palavras veladas o arquétipo do deus nos castelhanos (ESQUIVEL, 2006, p. 73), elemento fundamental na tomada do poder mexica pelos castelhanos.

---

<sup>122</sup> Texto original: «...poner todo su ser al servicio de los dioses para que su lengua fuera parte del aparato sonoro de la divinidad, para que su voz esparciera por el cosmos el sentido mismo de la existencia...».

<sup>123</sup> Texto original: «En caso de tener un carácter divino, la palabra convertía el espacio vacío de la boca en el centro de la Creación y repetía en ella el mismo acto con el que el universo se había originado al unir el principio femenino y el masculino en uno solo».

<sup>124</sup> Texto original: «...puntiaguda, afilada, fálica [...] ese universo de información».

### 2.3.5 O 1-Caña e o retorno de Quetzalcóatl

A crença indígena de que os castelhanos, no momento de sua chegada, simbolizavam o retorno do deus Quetzalcóatl, consiste em *MALINCHE* a principal razão para o massacre dos povos na cidade de Cholula, uma cidade sagrada para os mexicas. Nas narrativas contrárias à Malinche, de acordo com a historiadora Cristina Hernández González, a matança constitui uma das principais acusações à intérprete, que teria informado a Cortés a conspiração indígena nos arredores da cidade para matá-lo (HERNÁNDEZ, 2002, p. 231). No entanto, nos testemunhos indígenas sobre o episódio não se trata de uma inverdade que uma das aplicações de suas crenças resultou na que atribui à chegada dos castelhanos o suposto retorno de Quetzalcóatl<sup>125</sup> e, como consequência, impediu os mexicas de matarem esses homens desconhecidos à primeira vista. Será abordado, antes de adentrar na narrativa literária, os mitos de Quetzalcóatl e sua promessa de regresso.

Conforme mencionado anteriormente, a herança tolteca apropriada pelos mexicas incluía seus próprios deuses, sobretudo Quetzalcóatl, criador da *toltecáyotl*. Quetzalcóatl é uma figura polissêmica no cenário cultural mexica. No que concerne à espiritualidade, está bastante vinculado ao título Ehécatl, deus fundador do Quinto Sol. Segundo o historiador mexicano Enrique Florescano<sup>126</sup>, Quetzalcóatl foi o título utilizado pelos cronistas em substituição a Ehécatl e também foi o nome divino perpetuado desde o século XVI (FLORESCANO, 2012, p. 236). A confusão, nas palavras de Florescano, inicia-se nas fontes históricas procedentes de Tula ou Tenochtitlán. Ehécatl “é o criador do cosmos, da terra fértil e das criaturas humanas, atributos que conferem a ele a qualidade de fundador da vida civilizada”<sup>127</sup> (FLORESCANO, 2012, p. 247). As funções de Ehécatl, no entanto, ficavam a cargo dos principais sacerdotes, de título *Quetzalcóatl Serpiente Emplumada*, e por isso os cronistas trasladaram o mesmo título ao deus.

<sup>125</sup> LEÓN-PORTILLA, Miguel. Quetzalcóatl-Cortés en la Conquista de México. In: **Historia Mexicana**. México: El Colegio de México, 1974, p. 35.

<sup>126</sup> FLORESCANO, Enrique. Quetzalcóatl mexica. In: **Quetzalcóatl y los mitos fundadores de Mesoamérica**. México, Santillana Ediciones Generales, 1ª edición, 2012. Todas as citações em português referentes à obra de Enrique Florescano são traduções de minha autoria.

<sup>127</sup> Texto original: «...es el creador del cosmos, la tierra fértil y las criaturas humanas, atributos que le confieren a la calidad de fundador de la vida civilizada».

Segundo León-Portilla, são inúmeros os mitos sobre a criação do universo (1993, p. 84). Enquanto ele toma o mito de Ometéotl, Florescano investiga o mito Ehécatl.

Quetzalcóatl era, então, um nome assignado ao deus Ehécatl e sacerdotes. No entanto, *MALINCHE* se refere à fusão de ambos, conforme atesta Florescano com base na obra de Sahagún: “...os toltecas obedeciam a um só senhor que tinham por deus, chamado Quetzalcóatl, cujo sacerdote tinha o mesmo nome”<sup>128</sup> (FLORESCANO, 2012, p. 190). A narrativa se estende até mesmo a Quetzalcóatl como criador dos homens:

—A princípio —disse— nós homens estávamos dispersos no universo, éramos pó que flutuava onde o vento é nada, onde a água é nada, onde o fogo é nada, onde a terra é nada, onde o homem disperso é nada, onde nada é nada. Das estrelas criou nossos olhos, do silêncio de seu ser tirou nosso entendimento e o soprou em nosso ouvido; do sol arrancou uma ideia e criou o alimento para nosso sustento, ao qual nós chamamos milho, e é espelho do sol e tem cor que dá vida ao sangue e às nossas bochechas. Quetzalcóatl é deus e nossas mentes estão unidas nele. [...] —Quetzalcóatl também foi homem sábio, sacerdote, governante supremo de Tollan<sup>129</sup> (ESQUIVEL, 2006, p. 94).

A dupla (ou tripla) personagem conforma uma terceira personagem<sup>130</sup> que leva o mesmo título e é figura de poder na cultura mexicana: Ce Ácatl Topiltzin Quetzalcóatl. Segundo Florescano, Topiltzin Quetzalcóatl trata-se do sacerdote<sup>131</sup>, legendário rei e fundador de Tula (Tollan), capital tolteca, cuja fuga culminou na destruição da cidade. Os mexicanos, nômades, fundamentaram seu universo seguindo costumes e preceitos anteriores ao ocuparem a antiga capital tolteca. Além disso, trata-se da base da história sobre a fuga e retorno de Quetzalcóatl que impulsionou a passividade indígena diante dos castelhanos:

<sup>128</sup> Texto original: «...los toltecas obedecían a “un solo señor que tenía [n] por dios, el cual le llamaban Quetzalcoatl, cuyo sacerdote tenía el mismo nombre”».

<sup>129</sup> Texto original: «—Al principio —dijo— los hombres estábamos dispersos en el universo, éramos polvo que flotaba donde el viento es nada, donde el agua es nada, donde el fuego es nada, donde nada es tierra, donde el hombre disperso es nada, donde nada es nada. Quetzalcóatl nos reunió, nos formó, él nos hizo. De las estrellas creó nuestros ojos, del silencio de su ser sacó nuestro entendimiento y lo sopló en nuestro oído; del sol arrancó una idea y creó el alimento para nuestro sustento, al cual nosotros llamamos maíz, y es espejo del sol y tiene el color que da vida a la sangre y a nuestras mejillas. Quetzalcóatl es dios y nuestras mentes están unidas en él. [...] —Quetzalcóatl también fue hombre sabio, sacerdote, gobernante supremo de Tollan».

<sup>130</sup> Florescano afirma que nos testemunhos indígenas pós Conquista mesclam-se os traços de Topiltzin Quetzalcóatl com os sacerdotes, deuses e até mesmo outros reis (FLORESCANO, 2012, p. 185).

<sup>131</sup> Segundo León-Portilla, Quetzalcóatl sacerdote foi um grande sábio mexicano (*tlamatinil*) e formulou toda a doutrina teológica sobre o deus Ometéotl (LEÓN-PORTILLA, 2010, p. 37).

Os astecas deixaram de ser um povo nômade quando se estabeleceram em Tula. O fundador mítico de Tula foi Quetzalcóatl, a serpente emplumada, e Moctezuma tinha certeza de que a chegada dos espanhóis se devia ao regresso de Quetzalcóatl que vinha lhe pedir contas. O terror ao castigo do deus paralisou sua enorme capacidade guerreira. Não fosse por isso, haveria aniquilado os estrangeiros em um só dia<sup>132</sup> (ESQUIVEL, 2006, p. 44)

A versão da fuga de Quetzalcóatl que consta na narrativa literária afirma que o governante tolteca e seu reinado foram atacados por deuses e demônios que almejavam sua destruição para tomarem seu poder, como é o caso de Tezcatlipoca. Em um dos diálogos com Cortés, Malinalli explica:

Foi Tezcatlipoca, um feiticeiro seu irmão e sombra de sua luz, que colocou diante de seus olhos um espelho negro, enganoso e, quando Quetzalcóatl se viu nele, viu seu rosto deformado, com grandes olheiras e olhos sumidos, viu a máscara de sua identidade falsa, viu sua parte escura, se espantou com sua imagem e teve medo de seu rosto. Imediatamente depois foi convidado a beber pulque, bebida que o embbedou e o desvairou. Estando bêbado, pediu que trouxessem sua irmã Quetzalpetlatl e junto com ela bebeu ainda mais. Completamente embriagados, os irmãos foram dominados pelo desejo e foi então que gozaram juntos, se desvairaram em carícias, fizeram que seus corpos chocassem enlouquecidamente, se tocando e se beijando até adormecerem. Ao amanhecer, quando Quetzalcóatl recuperou a consciência, chorou e empreendeu marcha em direção ao oriente —por aí, por onde vocês chegaram— e se embarcou em uma balsa feita de serpentes. Foi para a terra negra e vermelha de Tollan, para reencontrar-se e depois incendiar-se<sup>133</sup> (ESQUIVEL, 2006, p. 95).

Florescano, a partir de suas fontes de pesquisa, relata uma versão que se parece à da obra literária, a qual será demonstrada junto às imagens presentes em sua obra

---

<sup>132</sup> Texto original: «Los aztecas eran un pueblo nómada que dejó de serlo cuando se estableció en Tula. El fundador mítico de Tula fue Quetzalcóatl, la serpiente emplumada, y Moctezuma estaba seguro de que la llegada de los españoles se debía a que Quetzalcóatl estaba de regreso y venía a pedirle cuentas. El terror al castigo del dios paralizó su enorme capacidad guerrera. De otra forma, habría aniquilado a los extranjeros en un solo día».

<sup>133</sup> Texto original: «Fue Tezcatlipoca, un hechicero hermano suyo y sombra de su luz, quien le puso ante sus ojos un espejo negro, engañoso y, cuando Quetzalcóatl se vio en él, vio su rostro deformado, con grandes ojeras y los ojos sumidos, vio la máscara de su identidad falsa, vio su parte oscura, se espantó de su imagen y tuvo miedo de su rostro. Inmediatamente después fue invitado a beber pulque, bebida que lo embriagó y lo desquició. Estando borracho, pidió que le trajeran a su hermana Quetzalpetatl y junto a ella bebió aún más. Completamente embriagados, los hermanos fueron dominados por el deseo y fue entonces que yacieron juntos, se desquiciaron en caricias, hicieron que sus cuerpos chocaran enloquecidamente, tocándose y besándose hasta quedar dormidos. Al amanecer, cuando Quetzalcóatl recuperó la conciencia, lloró y emprendió la marcha hacia el oriente —por ahí, por donde ustedes llegaron— y se embarcó en una balsa hecha de serpientes. Se fue a la tierra negra y roja del Tollan, para reencontrarse y luego incinerarse».

(FLORESCANO, 2012, p. 194-195):

i) “O enfrentamento do sacerdote Quetzalcóatl com o demônio Tlilacahuan (Tezcatlipoca) e suas diferentes fantasias”<sup>134</sup>;



Fig. 6: Tezcatlipoca e Quetzalcóatl  
(Imagem da obra de Sahagún, 1970)  
FLORESCANO, 2012, p. 194.

ii) “O momento crítico que Quetzalcóatl é enganado por demônios, que o induzem a embriagar-se e esquecer seus deveres sacerdotais, pois uma vez excitado pelo pulque tem relações sexuais com sua irmã Quetzalpetlatl”;<sup>135</sup>

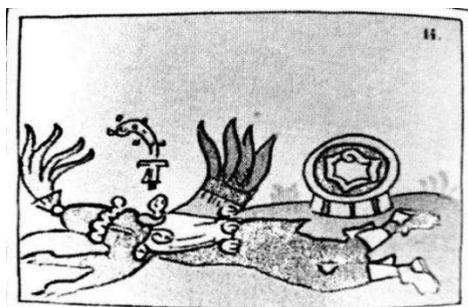


Fig. 7: Quetzalcóatl embriagado  
(Imagem da obra de Sahagún, 1970)  
FLORESCANO, 2012, p. 194.

<sup>134</sup> Texto original: «el enfrentamiento del sacerdote Quetzalcóatl con el demonio Tlilacahuan (Tezcatlipoca) y sus diferentes disfraces».

<sup>135</sup> Texto original: «el momento crítico en que Quetzalcóatl es engañado por los demonios, quienes lo inducen a emborracharse y olvidar sus deberes sacerdotales, pues ya enardecido por el pulque tiene relaciones sexuales con su hermana Quetzalpetlatl».

- iii) “O abandono doloroso de Tula, acompanhado pela queima ou perda dos tesouros de Quetzalcóatl e a viagem final a Tlapallan na costa do Golfo do México”<sup>136</sup>;

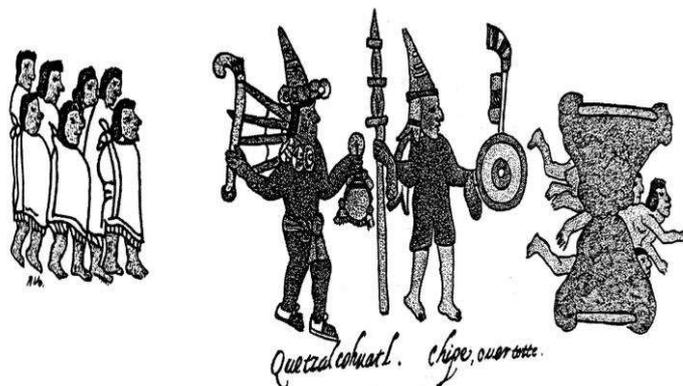


Fig. 8: O abandono de Tula por Quetzalcóatl  
(Foto do Códice Vaticano A)  
FLORESCANO, 2012, p. 195.

- iv) “Antes de desaparecer, Quetzalcóatl se transformou em Estrela da Manhã”<sup>137</sup>. Em referência às suas fontes de pesquisa, Florescano afirma que quando ardeu (em fogo) suas cinzas foram elevadas imediatamente.



Fig. 9: O incêndio de Quetzalcóatl  
(Imagem de Códice Vaticano A)  
FLORESCANO, 2012, p. 194.

<sup>136</sup> Texto original: «el abandono doloroso de Tula, acompañado por la quema o pérdida de los tesoros de Quetzalcóatl y el viaje final a Tlapallan en la costa del Golfo de México».

<sup>137</sup> Texto original: «...antes de desaparecer en la costa oriental Quetzalcóatl se transformó en Estrella de la Mañana».

Nesta versão de Florescano, baseada na obra do frade Sahagún, não se aborda o retorno de Quetzalcóatl. A questão deve-se, segundo Florescano, por Sahagún refutar incisivamente a crença indígena de que ele regressaria para recuperar seu trono (FLORESCANO, 2012, p. 193). No entanto, em *MALINCHE* se narra a possibilidade de seu retorno e, ainda, sua relação com os castelhanos em razão da profecia do governante. Segundo León-Portilla, o retorno de Quetzalcóatl é um objeto de estudo de fontes infundadas e explica que a crença de que Quetzalcóatl voltaria foi um erro trágico da elite mexica (LEÓN-PORTILLA, 1974, p. 13).

Nos testemunhos indígenas sobre o suposto retorno, ele aponta a chegada dos castelhanos pelo mar justamente no ano *1-Caña* – “ano com o signo de Quetzalcóatl no calendário”<sup>138</sup> (LEÓN-PORTILLA, 1974, p. 29), pois designava seu ano de nascimento. Esta primeira coincidência alarmou os indígenas. Era, além disso, o fechamento de um ciclo (52 anos), segundo o calendário *tonalli*. Na narrativa literária, essa realidade é relatada quando Malinalli acredita que os castelhanos simbolizavam a volta do governante:

O ano em curso era um ano Uno Caña e, de acordo com o calendário mexica, era o ano de Quetzalcóatl, quem havia nascido no ano Uno Caña e morto depois de um ciclo de 52 anos, também em Uno Caña. Dizia-se que a coincidência de que os recém-chegados houvessem aportado em um ano Uno Caña era muito difícil de ignorar. Uma delas comentou que havia escutado que o ano Uno Caña era péssimo para os reis. Se algo ruim acontecia em um ano Uno Lagarto, o mal atacava a homens, mulheres e idosos. Se acontecia no ano Uno Jaguar, Uno Venado ou Uno Flor, atacava as crianças, mas se acontecia no ano Uno Caña, atacava os reis. O que era evidente pois os estrangeiros haviam enfrentado os habitantes de Cintla e haviam saído vencedores, e algo similar aconteceria se enfrentassem Moctezuma. Isto era um indício de que vinham para conquistar e reinstaurar o reino de Quetzalcóatl<sup>139</sup> (ESQUIVEL, 2006, p. 79).

---

<sup>138</sup> Texto original: «...año con el signo calendárico de Quetzalcóatl...».

<sup>139</sup> Texto original: «El año en curso era un año Uno Caña y, de acuerdo con el calendario mexica, era el año de Quetzalcóatl, quien había nacido en el año Uno Caña y muerto después de un ciclo de 52 años, también en Uno Caña. Se decía que la coincidencia de que los recién llegados hubiesen arribado en un año Uno Caña era muy difícil de ignorar. Una de ellas comentó que había escuchado que el año Uno Caña era pésimo para los reyes. Si algo malo sucedía en un año Uno Lagarto, el mal atacaba a los hombres, mujeres y ancianos. Si sucedía en el año Uno Jaguar, Uno Venado o Uno Flor, atacaba a los niños, pero si sucedía en el año Uno Caña, atacaba a los reyes. Lo cual era evidente pues los extranjeros se habían enfrentado con los habitantes de Cintla y habían salido vencedores, y algo similar sucedería si se enfrentaban a Moctezuma. Esto era un indicio de que venían a conquistar y reinstaurar el reino de Quetzalcóatl».

Concernente à Malinalli, o narrador relata que a indígena se sentiu plenamente feliz porque o cumprimento da profecia significava a liberdade de milhares de indígenas. De fato, essa foi uma das promessas de Hernán Cortés, que em troca das interpretações com os mexicas lhe daria liberdade após a derrubada do Império (ESQUIVEL, 2006, p. 102).

Além da coincidência marcada pelo calendário, houve um terceiro fator fomentador da profecia de Quetzalcóatl e sua aplicação aos castelhanos. Em suas investigações, León-Portilla destaca que o convencimento absoluto pelos indígenas se tratou de uma estratégia de Cortés que, informado a respeito da crença, fingiu ser diante dos mexicas o próprio deus (LEÓN-PORTILLA, 1974, p. 14). Segundo os relatos indígenas, ao chegar ao território mesoamericano Cortés foi vestido com os atavios de Quetzalcóatl (LEÓN-PORTILLA, 1974, p. 30). Malinalli, neste sentido, é personagem fulcral. Em primeiro lugar, por ser considerada uma dos indígenas responsáveis por instruir Cortés culturalmente, conforma atesta o historiador (LEÓN-PORTILLA, 1974, p. 31). Em *MALINCHE*, a personagem transmite seu conhecimento tradicional sobre a volta de Quetzalcóatl:

—Se entrases no temascal, se te desnudares de todos teus atavios, de todos teus metais, de todos teus medos e te sentires sobre a Mãe Terra, junto ao fogo, junto à água, poderás renovar-te, renascer, elevar-te, navegar pelo vento como fez Quetzalcóatl, deixar de lado tua pele, tua vestimenta humana e converter-te em deus, e só um deus como esse pode vencer os mexicas. Cortés já não duvidou mais. Havia se dado conta da enorme espiritualidade do povo indígena e seu instinto guerreiro lhe disse que era o correto. Que se alcançasse mostrar-se diante deles como o deus Quetzalcóatl não haveria poder humano que o derrotasse<sup>140</sup> (ESQUIVEL, 2006, p. 90).

Em segundo lugar, com medo de que os mexicas desconfiassem que Cortés não era a encarnação de Quetzalcóatl, decide sustentar a encenação no dia da matança de Cholula, ainda que ela já não acreditasse de todo nela (ESQUIVEL, 2006 p. 78). Malinalli traduziu – segundo o narrador, foi fiel às palavras de Cortés – da seguinte

---

<sup>140</sup> Texto original: «—Si entras al temascal, si te desnudas de todos tus atavíos, de todos tus metales, de todos tus miedos y te sientas sobre la Madre Tierra, junto al fuego, junto al agua, podrás renovarte, renacer, elevarte, navegar por el viento como lo hizo Quetzalcóatl, dejar a un lado tu piel, tu vestimenta humana y convertirte en dios, y sólo un dios como ése puede vencer a los mexicas. Cortés ya no lo dudó más. Se había dado cuenta de la enorme espiritualidad del pueblo indígena y su instinto guerrero le dijo que era lo correcto. Que si lograba mostrarse ante ellos como su dios Quetzalcóatl no habría poder humano que lo derrotara».

forma o discurso de Cortés ao perceber que os cholultecas armavam uma armadilha para ele:

—Malinche está muito ofendido. Diz que por acaso vão vir por nossas costas, como vem o arenoso, o tempestuoso, o ardiloso? Por acaso sobre nós porão seus escudos, sobre nós colocarão seus macanás, quando Malinche chegou em som de paz? Quando sua palavra só tentava falar-lhes daquilo que engrandece os corações? Ele, que traz a palavra de nosso senhor, nunca esperou que estivessem planejando matá-lo. Ele, que tudo vê e tudo sabe, não ignora que nos arredores de Cholula haja guerreiros mexicas esperando atacar<sup>141</sup> (ESQUIVEL, 2006, p. 98).

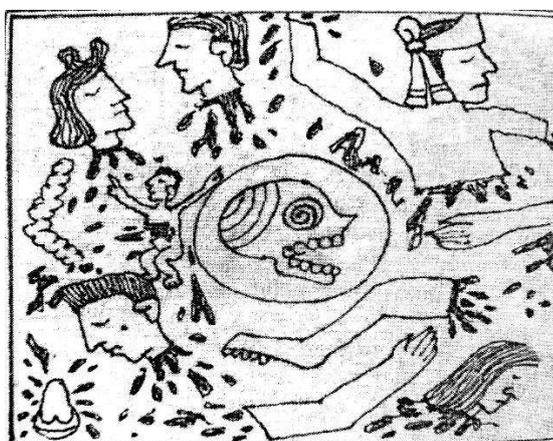


Fig. 10: A matança de Cholula (ESQUIVEL, 2006, p. 100).

Proferido o discurso iniciou-se a mais sangrenta e cruel batalha entre mexicas e castelhanos. Segundo o narrador, os castelhanos mataram mais de seis mil indígenas. Malinalli sentiu-se extremamente culpada e temia um castigo dos deuses. Segundo León-Portilla, os mexicas acreditaram que os castelhanos eram Quetzalcóatl apenas quando arribaram ao território mesoamericano. “Mas, ao conhecê-los mais de perto, ao ver sua reação diante dos objetos de ouro enviados por Moctezuma, ao ter notícias da matança de Cholula e ao enfim contemplá-los frente a frente em Tenochtitlán, desvaneceu-se a ideia de que Quetzalcóatl e os deuses haviam

<sup>141</sup> Texto original: «—Malinche está muy molesto. Dice que si ¿acaso van a venir a nuestra espalda, como viene lo arenoso, lo tempestuoso, lo tramposo? ¿Acaso sobre nosotros pondrán sus escudos, sobre nosotros colocarán sus macanas, cuando Malinche llegó en son de paz? ¿Cuando su palabra sólo intentaba hablarles de aquello que engrandece a los corazones? Él, que trae la palabra del señor nuestro, nunca esperó que ustedes estuvieran planeando matarlo. Él, que todo lo ve y todo lo sabe, no ignora que en las afueras de Cholula hay guerreros mexicas esperando atacar».

regressado”<sup>142</sup>. Em efeito, diante da matança, Malinalli já não queria salvar sua liberdade, preferia que de seu ventre saíssem serpentes que se enrolassem por todo seu corpo, que lhe enforcassem o pescoço, que lhe deixassem sem sopro, que lhe tornassem nada, palavra na umidade da língua, símbolo, glifo, pedra (ESQUIVEL, 2006, p. 110).

---

<sup>142</sup> LEÓN-PORTILLA, Miguel. Introducción. In: **Visión de los vencidos**. México: UNAM, 10ª edición, 1984, p. 17. Texto original: «*Pero, al irlos conociendo más de cerca, al ver su reacción ante los objetos de oro que les envió Motecuhzoma, al tener noticias de la matanza de Cholula y al contemplarlos por fin frente a frente en Tenochtitlan, se desvaneció la idea de que Quetzalcóatl y los dioses hubieran regresado*».

## CAPÍTULO 3

---

# A ESTILÍSTICA NÁHUATL NA TRADUÇÃO DOS *CUICATL* E DOS *TLAHTOLLI*

*[...] nunca se perderá, nunca se olvidará,  
lo que vinieron a hacer,  
lo que vinieron a asentar en las pinturas:  
su nombre, su historia, su recuerdo.  
Así en el porvenir  
Jamás perecerá; jamás se olvidará,  
siempre lo guardaremos  
nosotros, hijos de ellos, los nietos,  
hermanos, bisnietos, tataranietos, descendientes.  
Quienes tenemos su sangre y color.  
Lo vamos a decir, lo vamos a comunicar  
a quienes todavía vivirán, habrán de nacer,  
los hijos de los mexicas, los hijos de los technocas<sup>143</sup>.*

*(Hernando Alvarado Tezozómoc, 1598).*

---

<sup>143</sup> Texto do cronista indígena Hernando Alvarado Tezozómoc, que lutou por salvar o próprio patrimônio histórico e cultural da nobreza indígena. In: **Crónica Mexicayotl**. Ed. Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, p. 5.

### 3.1 CONHECER A OBRA: UMA SÉRIE CONTÍNUA DE TRADUÇÕES

O projeto de escritura de *MALINCHE* apresentado no capítulo anterior, inscrito na transmissão da *experiência* de antigos mexicanos configurada ficcionalmente, resulta do processo de conhecimento da obra literária obtido passo a passo por meio de uma série contínua de traduções. Na concepção filosófica de Benjamin a respeito da tradução, a ideia de traduzir como um meio para se conhecer o texto original fundamenta-se em seus preceitos de linguagem discutidos no ensaio *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen* (Sobre a linguagem geral e sobre a linguagem dos homens<sup>144</sup>). Em sua concepção de linguagem, amparada pela Bíblia<sup>145</sup> e a interpretação do livro sagrado pela metafísica judaica, Benjamin parte de uma primeira definição do ato de traduzir como a conversão da mudez da natureza em sonoridade da palavra humana. O ato se constitui através da função de nomear, designada a Adão por Deus. O dom divino de nomear conferido ao homem consiste em reconhecer nas coisas, sejam elas a natureza ou outras matérias, sua linguagem intrínseca<sup>146</sup> para, então, transformá-las em nome. Trata-se de um reconhecimento posto que o conhecimento absoluto da linguagem só existe em Deus, sendo Ele o criador. Se Deus concede ao homem a capacidade de nomear, “isso quer dizer: Deus tornou as coisas cognoscíveis ao dar-lhes nomes. Mas o homem só nomeia as coisas na medida em que as conhece” (BENJAMIN, 2011, p. 61). O reconhecimento ocorre à imagem e semelhança da Criação, na qual conforme a interpretação de Benjamin do livro bíblico de Gênesis, Deus demonstra “a profunda e clara relação do ato criador com a linguagem. Este começa com a onipotência criadora da linguagem, e ao final

---

<sup>144</sup> BENJAMIN, Walter. Sobre a linguagem geral e sobre a linguagem dos homens. In: **Escritos sobre Mito e Linguagem**. Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2011, p. 49-73. Todas as citações em português referentes aos ensaios de Walter Benjamin neste terceiro capítulo são traduções de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves.

<sup>145</sup> Segundo Benjamin, suas concepções de linguagem e tradução inspiradas na Bíblia não pretendem considerá-la uma verdade absoluta, “mas sim indagar o que resulta quando se considera o texto bíblico em relação à própria natureza da linguagem; e a Bíblia é, *de início*, indispensável para esse projeto apenas porque estas reflexões a seguem em seu princípio, que é o de pressupor a língua como uma realidade última, inexplicável e mística que só pode ser considerada em seu desenvolvimento. Considerando a si mesma como revelação, a Bíblia deve necessariamente desenvolver os fatos linguísticos fundamentais” (BENJAMIN, 2011, p. 60).

<sup>146</sup> Conforme Benjamin, a criação de toda matéria por Deus pressupõe uma linguagem para cada uma delas. O autor não discute o texto sagrado, mas suas implicações na linguagem humana.

da linguagem, por assim dizer, incorpora a si o criado, ela o nomeia. Ela é aquilo que cria, e perfaz, ela é palavra e nome” (BENJAMIN, 2011, p. 61).

Na atividade de nomear as coisas consoante à linguagem nelas reconhecida, o homem está traduzindo. Trata-se da transformação do inexprimível (linguagem muda) em exprimível, em nome (linguagem falada pela palavra humana), que somente será efetivada mediante dom divino e compreendida a partir da relação do homem com Deus. “É a tradução da linguagem das coisas para a linguagem do homem” (BENJAMIN, 2011, p. 64). Significa converter a linguagem presente nas coisas do mundo, reconhecida pelo homem que, por sua vez, será materializada em palavra humana. Este movimento de conversão tradutória é ininterrupto até que seja possível reconhecer a expressão linguística das coisas e transformá-las em nome, ou seja, traduzi-las: “A tradução é a passagem de uma língua para outra por uma série contínua de metamorfoses. Séries contínuas de metamorfoses, e não regiões abstratas de igualdade e similitude, é isso que a tradução percorre” (BENJAMIN, 2011, p. 64). Por isso, a apreensão do conhecimento do texto original é fruto de uma série de contínuas traduções, posto que elas permitem reconhecer a linguagem inerente ao original. Benjamin atribui a infinidade de conversões linguísticas e tradutórias ao pecado original, no qual se perdeu a capacidade de obter a perfeição da linguagem divina. A materialização da linguagem perfeita, portanto, é o ideal da palavra humana imperfeita, e assim o exercício de tradução será para sempre uma atividade infinita.

A tradução, porém, não envolve somente a conversão da linguagem muda em palavra humana, mas também a conversão de tudo aquilo que não tem nome em nome, segundo Benjamin. Logo, este exercício com a linguagem é uma tarefa tradutória que plasma no nome o reconhecimento humano das coisas. Em *A Tarefa do Tradutor*, Benjamin se aprofunda em sua concepção de tradução respaldada por sua concepção de linguagem. O autor declara que para conhecer a linguagem de uma obra literária, no intuito de realizar sua tradução, o tradutor deve reconhecer além do que é comunicado na superfície das palavras da língua estrangeira. Trata-se do que lhe é *essencial*. Em relação à sua concepção linguística, trata-se do mesmo movimento realizado por uma série contínua de traduções a fim de se alcançar a língua perfeita perdida com o pecado original. No que se refere ao conhecimento de uma obra literária, significa realizar várias traduções para apreender as composições linguísticas que nomeiam a obra e plasmá-las em tradução. Ele indaga: “... o essencial – não será isto aquilo que se reconhece em geral como o inapreensível, o misterioso,

o “poético”? Aquilo que o tradutor só pode restituir ao tornar-se, ele mesmo, um poeta?” (BENJAMIN, 2011, p. 102). O tradutor deve converter o essencial expresso no substrato da linguagem do texto literário em nome, mas isto só se garante pela traduzibilidade das obras. Todas as obras estão predestinadas à tradução dado que a linguagem de todas elas, manifestada em suas línguas, está fundamentada na rememoração do dom divino. Toda linguagem é traduzível porque é fragmento de uma língua perfeita. O tradutor deve conceber, tal como o escritor da obra, o conhecimento plasmado nas composições de linguagem (imperfeita) da obra original.

O conhecimento da linguagem da obra original obtido pela tradução consistirá no *essencial* a ser plasmado na obra traduzida, mas Benjamin designa tarefas distintas para os produtores do original e tradução: “a intenção do escritor é ingênua, primeira, intuitiva; a do tradutor, derivada, última, ideativa” (BENJAMIN, 2011, p. 112). Pela traduzibilidade das obras, original e a tradução estão em íntima conexão, porém ainda que o objetivo da tradução seja o de “expressar o mais íntimo relacionamento das línguas entre si” (BENJAMIN, 2011, p.112), ambos possuem suas próprias formas, derivadas do conhecimento da linguagem em cada uma das línguas. A tradução não revela exatamente o reconhecimento obtido pela linguagem em língua estrangeira, mas sim seu eco. A assertiva alude ao movimento ininterrupto de conversão tradutória do homem na nomeação das coisas, pois diz respeito à tentativa humana de alcançar a perfeição linguística através da incompletude da linguagem em consonância à diversidade das línguas. A metáfora de Benjamin para expressar a complementariedade entre as línguas é elucidativa:

Mas a tradução não se vê como a obra literária, mergulhada, por assim dizer, no interior da mata da linguagem, mas vê-se fora dela, diante dela e, sem penetrá-la, chama o original para que adentre aquele único lugar, no qual, a cada vez, o eco é capaz de reproduzir na própria língua a ressonância de uma obra da língua estrangeira (BENJAMIN, 2011, p. 112).

Este íntimo relacionamento entre as linguagens do original e tradução proporciona, na ótica de Benjamin, o conhecimento e consciência da obra original devido à descendência de sua língua de uma língua perfeita, superior, divina. Também é imperfeita e derivada da “verdadeira língua” (BENJAMIN, 2011, p. 113), a língua tradução e, portanto, se faz possível absorver o conhecimento encerrado no substrato

da língua do original, aquilo que torna a obra única em sua poeticidade e que é possível apreender através de uma série contínua de traduções.

### 3.1.1 Conhecendo *MALINCHE* através de versões tradutórias

Antes de iniciar o processo de conhecimento de *MALINCHE*, é imprescindível esclarecer que esta tarefa descritiva não consiste em uma metodologia geral de elaboração de projetos tradutórios. Ela se insere dentro de um percurso analítico para conhecer a obra em questão que tem seus fundamentos em Antoine Berman. Cada obra literária possui sua especificidade e, mesmo no âmbito de *MALINCHE*, não é possível afirmar que o projeto de escritura e de tradução por mim apresentados são as únicas reflexões possíveis da obra. Nenhuma obra literária estabelece um denominador comum já que “ela abre uma experiência de mundo” (BERMAN, 2007, p. 90) e, no interior deste mundo, guiado pela tradução, cada tradutor obterá uma consciência do original inerente às suas próprias qualidades e condições. As traduções “exigem uma forte sistematicidade: mas sistema não é método” (BERMAN, 2007, 91). Por outro lado, também não se trata de pretender toda e qualquer possibilidade de compreensão da obra. O sistema possui limites, manifestados através de um trabalho tradutório consciente das especificidades da obra literária.

A primeira versão de tradução consiste na primeira operação linguística do texto. Nela, traduzi os três capítulos somente com minha rasa bagagem cultural indígena-mexica, obtido pelas versões tradutórias dos capítulos para o TCC, e meu conhecimento de língua espanhola mexicana da atualidade. Registrei o processo em um Diário de Tradução<sup>147</sup>, uma ferramenta para anotar à medida que traduzia todo o tipo de dúvida gerado pela tradução e na qual apareciam as primeiras hipóteses sobre o *essencial* da obra. A coluna de comentários consiste na parte mais importante, uma vez que a partir dela é possível refletir sobre minhas considerações do exato momento em que foi traduzido o trecho, mas também analisá-los, após meses, junto aos comentários do mesmo fragmento em outras versões de tradução. Independente do

---

<sup>147</sup> O Diário de Tradução é uma metodologia adotada pela prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Helena Rossi a fim de que não se perca qualquer informação desta primeira etapa, fundamental na reflexão total da atividade tradutória.

aspecto temporal, eles constituem o conjunto de dados de pesquisa para abordar o primeiro grupo de hipóteses do trabalho dentro do percurso analítico de Antoine Berman. São o ponto de partida para investigar os elementos que compõem a obra literária e poderão constituir o projeto de tradução. Este projeto de tradução está em íntima relação com o conhecimento da obra literária. Por exemplo:

**Quadro 1:  
Trecho do Diário de Tradução<sup>148</sup>**

Fragmento de <i>MALINCHE</i>	Tradução – 1ª versão	Meus comentários sobre a tradução e o texto original
<p><i>Si se suman el cinco y el dos, del número cincuenta y dos se obtiene un siete, y siete también es un número mágico porque son siete los días que integran cada una de las cuatro fases de la luna. Malinalli sabía que los siete primeros días, cuando la luna se encontraba entre la tierra y el sol, estaba oscura pues la luna nueva apenas se hallaba a punto de surgir, era el momento de estar en silencio para que todo aquello que estuviera por nacer lo hiciera libremente, sin ninguna interferencia. Era el mejor momento para «sentir» cuál debía ser el objetivo principal de la actividad que uno tenía que realizar en el siguiente ciclo lunar. Era el nacimiento del propósito. Los próximos siete días, cuando la luna salía a mediodía y se ponía a medianoche, mostrando sólo medio rostro, era el momento de avanzar en dichos propósitos.</i> (ESQUIVEL, 2006, p. 48).</p>	<p>Se somados o cinco e o dois, do número cinquenta e dois obtém-se um sete, e sete também é um número mágico porque são sete os dias que formam cada uma das quatro fases da lua. Malinalli sabia que os sete primeiros dias, quando a lua se encontrava entre a terra e o sol, estava escura porque a lua nova tão logo encontrava-se a ponto de surgir, era o momento de estar em silêncio para que tudo aquilo que estivesse por nascer nascesse livremente, sem nenhuma interferência. Era o melhor momento para “sentir” qual devia ser o objetivo principal da atividade que se deveria realizar no seguinte ciclo lunar. Era o nascimento do propósito. Os próximos sete dias, quando a lua saía ao meio dia e se punha à meia noite, mostrando apenas meio rosto, era o momento de avançar em tais propósitos.</p>	<p>1) “Integrar” – formar – aqui já traduzi por formar – vou manter a repetição de palavras para o jogo dos significantes de Berman?  2) “...apenas se hallaba a punto de surgir” – tão logo encontrava-se a ponto de surgir: entendo “apenas” neste caso como acabava de, mas o verbo a seguir já está no imperfeito. Traduzi por tão logo por ter esse sentido de “assim que”, mas é um primeiro momento.  3) “todo aquello que estuviera por nacer lo hiciera libremente” – todo aquele que estivesse por nascer nascesse livremente: repito a palavra como estratégia para substituição dos pronomes de objeto direto em espanhol. Não houve alongamento do parágrafo, segundo Berman, o que colabora para seu ritmo.  4) “objetivo principal de la actividad que uno tenía que realizar” – objetivo principal da atividade que se deveria realizar: também diz respeito às substituições, como nos pronomes. Mudança no tempo verbal porque <i>uno</i> é um sujeito indeterminado, enquanto ocultei o sujeito da frase; mas também se refere àqueles que realizariam as atividades. Acho que vou mudar para passiva “que deveria ser realizada”. Ou “que se devia realizar”. Opto por</p>

<sup>148</sup> Exemplo do capítulo *Tres*. Esse Diário de Tradução data do período de 10/9/2015 a 20/9/2015.

		<p>esta última. Lendo toda a frase preferi “que se tinha de realizar” pois anteriormente uso o “devia” e a autora usa o verbo “ter”. Também optei por alterar os verbos, pois gosto do jogo de palavras da Esquivel.</p> <p>5) Será que está é toda a explicação do calendário <i>mexica</i> que foi iniciada no segundo capítulo?</p>
--	--	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: LELIS, Sara., 2017. Quadro elaborado no âmbito da realização deste trabalho.

No exemplo apresentado, comento, em primeiro lugar, sobre a repetição de palavras. Havia traduzido outros dois capítulos no TCC e me recordava que o verbo “formar” já havia sido empregado em outro capítulo. Mantê-lo era importante porque diz respeito ao conceito de “rede de significantes” de Berman, o qual elucidarei mais adiante. Identifico preocupações sintáticas, como é o caso dos pronomes de objeto direto em espanhol, algo muito recorrente em meu Diário como um todo. Segundo meu conhecimento de língua espanhola, o uso desses pronomes (direto e indireto) é muito frequente tanto em situações formais, quanto nas informais. Já conforme meu conhecimento de língua portuguesa do Brasil, o uso de pronomes objetos para substituir as repetições de palavras ocorrem apenas em casos de registro escrito e uso formal, dificilmente no registro oral. Na primeira versão, o incômodo em repetir as palavras no lugar dos pronomes objetos que não fosse para manter a rede de significantes deve-se à preocupação com o ritmo do texto, um elemento de extrema importância na tradução de textos literários. Berman defende que uma tradução não deveria romper o movimento rítmico provocado pelas palavras (BERMAN, 2007, p. 78), já que o ritmo advém da forma como a informação literária encontra-se redigida na frase. Nesta situação, repetir as palavras no lugar dos pronomes quebraria o ritmo do texto original. No último comentário, questiono-me sobre o conteúdo desse parágrafo. Talvez haja sido minha primeira aproximação aos estudos mesoamericanos, com os quais tive contato ao estudar o calendário mexicana no TCC<sup>149</sup>.

<sup>149</sup> STRESSER-PÉAN, Guy. **El antiguo calendario totonaco y sus posibles vínculos con el de Teotihuacán.**

Disponível em: <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn34/674.pdf>  
 Acessado em: 16/2/2017

Outro recurso fundamental na reflexão da tradução para o conhecimento da obra consiste na elaboração de quadros<sup>150</sup>. Os quadros são uma ferramenta para compilar os fatos literários do texto, colaborando para uma melhor visualização dos elementos e estabelecer princípios gerais ocorrentes na obra a fim de formular hipóteses. Na realização desta dissertação, recuperei os quadros compilados para o TCC, os quais me ofereceram uma outra abordagem da anteriormente discutida. É, por exemplo, o caso das palavras de língua náhuatl em alfabeto latino. No TCC, o quadro das palavras provenientes do náhuatl presentes na obra resultou em um projeto de tradução no qual era crucial colocar em relevo o vocabulário da língua dos mexicas. A solução foi colocá-las em itálico. Já nesta dissertação, a reflexão do quadro de palavras do náhuatl consistiu em uma indicação para estudar as culturas indígenas do antigo México. Uma língua denota uma outra cultura e, neste sentido, a narrativa literária mesclava duas línguas, demonstrando a fusão de duas culturas. No entanto, nesta primeira versão de tradução, não vislumbrava, ainda, iniciar este estudo, mas a diferença de posicionamento frente ao mesmo quadro atesta que minhas limitações foram revistas e analisadas posteriormente, algo essencial no processo de reflexão segundo este percurso de postura analítica crítica em relação à tradução. Assim, dei continuidade ao quadro relacionando todas as palavras do náhuatl dos novos capítulos traduzidos. Para a dissertação, não foi feita nenhuma pesquisa sobre o significado das palavras, o reconhecimento delas ocorreu apenas pela experiência com a língua em virtude do TCC.

**Quadro 2:  
Trecho do Quadro “Léxico do náhuatl”**

<b>Léxico</b>	<b>Fragmento de <i>MALINCHE</i></b>
Cuitláhuac	<i>Lejos de allí, en el palacio de Moctezuma se había dado la misma conversación entre Moctezuma, su hermano <b>Cuitláhuac</b> y su primo Cuauhtémoc (ESQUIVEL, 2006, p. 79).</i>
Mexica	<i>Dios respiraba en su palabra, daba vida a través de ella y es por ello, por obra y gracia del señor del cerca y del junto, que era posible pintar en la mente de españoles y <b>mexicas</b> nuevas ideas, nuevos conceptos (ESQUIVEL, 2006, p. 71).</i>
Moctezuma	<i>Los miedos y las culpas de Malinalli eran iguales o más poderosos que los de <b>Moctezuma</b>, quien, lleno de temor, llorando y temblando,</i>

<sup>150</sup> Os quadros também são uma metodologia da prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Helena Rossi para elaboração do projeto de escritura da obra e projeto de tradução.

	<i>esperaba el castigo de los dioses porque los mexicas, tiempo atrás, habían destruido Tula y en ese sitio sagrado, dedicado a Quetzalcóatl, habían practicado sacrificios humanos</i> (ESQUIVEL, 2006, p. 74).
Ometéotl, Ometecihltli e Omecíhuatl	<i>Cuando uno nombraba a <b>Ometéotl</b>, el creador de la dualidad <b>Ometecihltli</b> y <b>Omecíhuatl</b>, el principio masculino y femenino, uno se instalaba en el momento mismo de la Creación</i> (ESQUIVEL, 2006, p. 68).

Fonte: LELIS, Sara., 2017. Quadro elaborado no âmbito da realização deste trabalho.

Nesta primeira versão, elaborei também os seguintes quadros como reflexão da tradução: “Discurso Histórico e Recriação Literária”, o qual irei me deter com maior precisão nas próximas linhas; “O Narrador”, no qual isolo os parágrafos relacionados à uma personagem específica da obra; “Mexicanismos”, o qual me atentou como tradutora às diferenças entre a variedade das línguas espanholas em virtude da história de cada país e, ao mesmo tempo que também foi porta de entrada para os estudos mesoamericanos, pude refletir sobre a possibilidade de pesquisar sobre as marcas do náhuatl no espanhol do México; “Valor do *Pretérito Pluscuamperfecto*”, tempo verbal constante no texto utilizado para arcaizar o tom da obra, aspecto descoberto após a minha inquietação por sua frequência; e, por fim, o quadro “Perífrases Verbais”, aspecto sintático com o qual tive dificuldades no início. É importante esclarecer que nem todos os quadros elaborados são utilizados na discussão do projeto de tradução. Eles representam as tentativas de alcançar o *essencial* da obra original e poderão ser usados para elaborar outros projetos de tradução.

Dos quadros citados, destaco em particular o primeiro deles. O quadro “Discurso Histórico e Recriação Literária” foi uma etapa importante de meu processo tradutório na qual me intrigava as relações entre literatura, história e verdade histórica. Neste período, não possuía as noções sobre o conceito de história, de verossimilhança literária e ficção, as quais guiaram o referencial teórico apresentado no primeiro capítulo. Com relação ao teor de realidade da obra, cito um trecho de meu Diário de Tradução que expõe o interesse em preparar o quadro:

O que é do discurso histórico oficial e o que é da recriação literária (baseada, quem sabe, no não oficial, na perspectiva da indígena)? É importante destacar que tomo a recriação literária baseada no discurso histórico não oficial. Para criação literária – minhas hipóteses para o que L. Esquivel criou –, considero os acontecimentos históricos e elementos ausentes na narrativa

com base no que tenho lido até hoje, tanto dos discursos entendidos como oficiais e não-oficiais (LELIS, Sara. Diário de Tradução).

No que se refere ao quadro em questão, os fragmentos por mim traduzidos foram divididos por parágrafos e os trechos referentes ao discurso oficial, discurso não-oficial e recriação literária foram destacados por cores diferentes, segundo minhas hipóteses. Para o TCC, eu havia lido o início das crônicas do soldado espanhol Bernal Díaz del Castillo e tomava este documento como a base de referência para a escritura da obra literária. A assertiva também decorre da leitura feita no TCC de *Doña Marina (la Malinche) y la formación de la identidad mexicana*, obra de Cristina Hernández González.

### Quadro 3: Trecho do Quadro “Discurso Histórico e Recriação Literária”

Fragmento traduzido (1ª versão)	Comentário do quadro	Legenda
Havia adorado ouvir o sermão prévio ao batismo —que o próprio Aguilar havia traduzido para todos eles— no qual os espanhóis pediam que não seguissem deixando enganar com deuses falsos que exigiam sacrifícios humanos. Que o deus verdadeiro que eles traziam era bom e amoroso e nunca exigiria algo do estilo. Aos olhos de Malinalli esse deus misericordioso não podia ser outro senão o senhor Quetzalcóatl que com novas roupagens regressava a essas terras para reinstaurar o reino de harmonia com o cosmos. Precisava urgentemente dar-lhe as boas vindas, falar com ele (ESQUIVEL, 2006, p. 52).	Recriação da historiografia oficial e não oficial a partir do que já li sobre. Preciso saber diferenciar o que é oficial e não oficial, no sentido de que o que está registrado na oficial e na não oficial.  No que se refere à Malinalli (em rosa), suponho que se trata de uma recriação a partir do lugar da personagem enquanto indígena.	Verde: discurso oficial Laranja: discurso não oficial Rosa: recriação literária

Fonte: LELIS, Sara., 2017. Quadro elaborado no âmbito da realização deste trabalho.

Ao retomar o quadro na íntegra, concluí que todos meus comentários discutiam sobre o que a autora poderia haver recriado em sua obra ou o que ela havia resgatado como fato do discurso oficial e do discurso indígena sobre a queda de Tenochtitlán. Até esse momento, o projeto de escritura encaminhava-se para esta perspectiva de

construção da obra literária. Na busca de referenciais teóricos sobre crítica literária, encontrei o livro *Marcel Proust: realidade e criação*<sup>151</sup>, que me foi de grande valia para começar a pensar como Laura Esquivel arquitetou a narrativa. O livro trata de uma análise da obra *La recherche du temps perdu*, de Marcel Proust, no que diz respeito ao seu processo de criação. Vera Harvey discute desde sua elaboração estética e sua poética em relação ao seu tempo, à interpretação do escritor da realidade, suas etapas de criação da obra, as figuras de linguagem mais utilizadas, entre outros recursos literários. O livro era um espelho para a realização do projeto de escritura de *MALINCHE*, embora sua crítica não haja sido embasada por uma série contínua de traduções. Nesse processo de reflexão, fui alertada por minha orientadora sobre o papel do narrador, a voz que fala na ficção literária. Em meu Diário sobre discurso histórico e recriação literária, eram frequentes os comentários envolvendo a autora enquanto narradora. Comecei então a ler o ensaio *O Narrador* de Benjamin a fim de conhecer essa personagem literária e a pensar sobre o papel do narrador de *MALINCHE*. Para tanto, elaborei o quadro “O Narrador” dividindo os parágrafos dedicados às personagens principais da narrativa (Hernán Cortés, Malinalli e sua avó). A frequência superior de fragmentos que envolviam Malinalli me fizeram constatar que a narração partia do olhar desta personagem. No entanto, à luz do trabalho de Harvey, surgiu um fator decisivo: em seu trabalho, a autora pressupõe que Proust é o narrador da obra e apresenta aspectos históricos que comprovam que o personagem-narrador *Marcel* é o próprio autor. O mesmo faz Benjamin em sua crítica literária sobre a mesma obra em seu ensaio sobre o narrador. Porém, minha tradução não me fornecia elementos para comprovar que o narrador de *MALINCHE* é a própria Laura Esquivel. Desisti do projeto de escritura neste sentido.

O trabalho não foi em vão. Essa reflexão me conduziu às outras leituras de Benjamin. A partir do ensaio sobre o narrador, segui para o ensaio sobre a experiência, sobre a memória e, por fim, sobre a história e sua escrita. Após este amparo teórico, iniciei minha segunda versão de tradução. Meu olhar sobre a obra e tradução receberam um recorte ausente na primeira versão. Nesta segunda versão, as preocupações consistiram em destacar fatos literários da narrativa que se relacionassem aos elementos envolvendo os conceitos de *experiência* e de *narrador* benjaminianos, os quais originaram os quadros “Elementos da Experiência da

---

<sup>151</sup> HARVEY, Vera de Azambuja. **Marcel Proust: realidade e criação**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

Conquista”, “Ensinaamentos e Conselhos na narração” e “Descrições do Narrador”. Além disso, tratei de solucionar os problemas de tradução da primeira versão e, guiada pela ótica do ensaio *O Narrador*, pude aprimorar os quadros que já havia elaborado. Neste objetivo, do quadro “Discurso Histórico e Recriação Literária” derivaram-se os quadros “Elementos Históricos”, “Elementos da Natureza” e “Elementos Culturais indígenas-mexicas”; quadros relacionados à problemas de tradução anteriores, resultando nos quadros “Lei da Compensação”, “Rede de significantes” e “Rimas”, que dizem respeito aos aspectos tradutórios relevantes para um texto literário conforme as concepções teóricas de tradução discutidas neste trabalho.

Nesta segunda etapa de tradução, meu conhecimento de *MALINCHE* se configurava pela reflexão de Benjamin em seus ensaios. Minha hipótese de trabalho era a de que a problematização do filósofo acerca da situação europeia do começo do século XX poderia ser aplicada ao território mesoamericano do século XVI em dois sentidos: (i) que a queda de Tenochtitlán abalou a estrutura de mundo indígena, na qual os indivíduos passaram a assimilar valores miscigenados e o saber tradicional pré-hispânico foi transformado ou eliminado; (ii) que a interpretação unívoca das narrativas historiográficas sobre Malinche como uma traidora da nação mexicana era fruto de uma concepção histórica dual na qual se omitia o lado visto como negativo na construção da história do México. Em efeito, este segundo sentido fora, em parte, um aspecto tratado no TCC. No entanto, nesta segunda versão de tradução, havia identificado os elementos literários de transmissão da *experiência* enquanto saber tradicional em razão da cosmovisão indígena abundantemente presente no texto, refletida nas composições de linguagem literária. Isso certificou não só um resgate do saber tradicional, quanto sua recuperação por meio de uma personagem controversa. No intuito de transmitir a *experiência* presente da obra literária, concluí que o texto em português deveria fazer ver o universo recuperado pela indígena que, segundo o conceito de tradução de Benjamin, ocorre pela recriação da forma do original. Conforme Benjamin, “esse efeito é obtido, sobretudo, por uma literalidade na transposição da sintaxe...” (BENJAMIN, 2011, p. 155). O projeto de tradução, que se encaminhava para uma terceira versão, deveria, então, recriar a sintaxe do náhuatl em língua portuguesa, língua que a narrativa literária retoma através de vocábulos que foram incorporados ao espanhol do México. Ainda que o texto esteja em espanhol do México, no momento era a única solução que vislumbrava para transmitir essa

experiência numa linguagem proveniente de uma visão de mundo alheia e estranha à ocidental.

Após esse projeto de escritura e tradução um pouco mais amadurecidos, me deparei com a seguinte questão: estudar o náhuatl. No entanto, na minha condição – pouquíssimos meses – seria impossível. A tarefa tornou-se um projeto futuro. Assim, retomei os meus quadros e Diário de Tradução para refletir outra vez. A tarefa voltou-se para minhas maiores dificuldades de tradução, para os comentários nos quais expressava desconforto com o texto original e para aquilo que eu não compreendia na obra devido ao desconhecimento da cultura indígena. Por desconhecê-la, não entendia o significado de expressões que eram aparentemente claras em espanhol. Um exemplo dessas expressões era “*flor y canto*”:

*No quería hablar. Deseaba estar en silencio y quería que Cortés hiciera lo propio. Le gustaba verlo callado. Con la boca cerrada. Cuando no se expresaba verbalmente, Malinalli podía imaginar que **la flor y el canto** invadían sus pensamientos; en cambio, cuando hablaba, lo que él decía contradecía en todo lo que ella pensaba, lo que ella anhelaba, lo que ella soñaba. Definitivamente, callado se veía más atractivo (ESQUIVEL, 2006, p. 92, negritos meus).*

O significado da expressão “*la flor y el canto*” parece não suscitar nenhuma dificuldade à primeira vista. Em minhas primeiras versões de tradução do TCC, embora não entendesse de todo seu significado, essas palavras tão comuns na língua estrangeira não eram incômodas porque desconhecia a rede de significantes que sustentavam a expressão aparentemente tão clara e singela. Neste primeiro momento, ela foi então traduzida por ‘a flor e o canto’. No entanto, ao adentrar na cultura indígena e pensar a tradução segundo Benjamin, não se tratou de traduzir palavras, mas sim recuperar o seu valor dentro da cultura e âmbito que as originou. Somente um tradutor conhecedor dessa cultura tem a consciência de sua profundidade, tarefa à qual me submeti a fim de obter um projeto de tradução no qual se transmitisse o universo indígena que está esboçado na narrativa, desenvolvido principalmente no subtítulo “A transmissão da *yuhcatiliztli* por Malinalli”. Sem esse conhecimento linguístico-cultural, não se acessa as camadas que dão sentido às composições literárias do texto, as quais se fazem visíveis apenas ao adentrar no universo da cultura náhuatl. Em uma entrevista concedida à prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Helena

Rossi, o linguista Aryon D. Rodrigues expõe a íntima relação entre língua e cultura, na qual as línguas manifestam as diferenças culturais<sup>152</sup> (RODRIGUES, 2012, p. 128). Meu aprofundamento na cultura náhuatl, assim, derivou-se de especificidades linguísticas presentes na narrativa literária fundamentais para tradução. Nesse ínterim, concebi meu projeto de tradução da seguinte maneira: transmitir na tradução a *experiência* de antigos mexicanos, referente à nobreza indígena a qual se insere a personagem Malinalli, enquanto saber tradicional, fazendo ser entrevistado na língua de tradução a forma de expressão indígena pré-hispânica que fora abalada pela introdução de uma nova cosmovisão após a queda de Tenochtitlán. Essa formulação do projeto ocorreu junto às leituras do historiador León-Portilla sobre o destino da palavra náhuatl<sup>153</sup>.

Nessa leitura, concatenei as reflexões de Benjamin com a argumentação de León-Portilla sobre o interesse dos nobres e descendentes indígenas em preservar a forma de transmissão do saber tradicional no processo de transcrição para a escritura alfabética castelhana. Ele afirma que no período colonial, o destino da palavra indígena foi uma grande preocupação dos indígenas entoadores de cânticos, sábios, escrivães e pintores dos códices (antigos livros) de ascendência indígena. Continuaram cantando, intercalando seus cânticos com canções católicas e/ou substituindo seus deuses por ídolos da religião católica, ou esconderam os códices a fim de seguirem suas vidas mantendo os preceitos indígenas (LEÓN-PORTILLA, 2013, p.1). Esses indígenas, não convencidos pelos frades castelhanos de que as pinturas e caracteres eram uma inspiração demoníaca, trataram de salvar seu patrimônio transcrevendo as formas literárias segundo as características provenientes da oralidade, tal como fora o desejo do cronista indígena Tezozómoc. Neste sentido, concebi que a melhor maneira de transmitir os valores culturais presentes no recorte de *MALINCHE* seria estudar uma das maneiras de transmissão desse saber. Foi quando conheci os *cuicatl* e os *tlahtolli* como formas literárias pré-hispânicas e decidi estudar sua estilística relacionada por León-Portilla e Garibay Kintana a fim de plasmá-la em tradução. De acordo com minha postura enquanto ser humano e tradutora, considerei que até o momento não havia forma mais adequada de respeitar

---

<sup>152</sup> RODRIGUES, Aryon D. **Entrevista com prof. Dr. Emérito Aryon Dall'Igna Rodrigues**. Brasília: *Revista Traduzires*, v. 1, nº 2, 2012. Entrevista concedida à prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Helena Rossi.

<sup>153</sup> LEÓN-PORTILLA, Miguel. **El destino de la palabra**. México: FCE, El Colegio Nacional, 2013. Todas as traduções para o português referentes à obra são de minha autoria.

o teor da obra literária e a preservação do patrimônio cultural indígena referente ao trabalho dos descendentes da nobreza indígena.

### 3.2 A TRADUÇÃO É UMA FORMA, SEGUNDO WALTER BENJAMIN

Em *A Tarefa do Tradutor*, prefácio de sua tradução do francês para o alemão dos *Tableaux Parisiens* de Charles Baudelaire, Benjamin desenvolve uma reflexão crítica sobre a tradução. A concepção apresentada não foge ao pensamento geral de sua obra, mas se esculpe em diálogo com todos os textos discutidos neste trabalho. A tarefa do tradutor de Benjamin fundamenta-se, conforme citado anteriormente, em seu pensamento sobre a linguagem. Segundo sua hipótese, todas as obras são traduzíveis porque todas as línguas (imperfeitas) são reflexo de uma língua superior (perfeita). No campo da tradução, a língua perfeita é denominada *pura língua*. A tarefa do tradutor ainda é divina: consiste “fazer amadurecer na tradução a semente da pura língua” (BENJAMIN, 2011, p. 114). Ele desempenha, à luz da concepção linguística, o papel de reconhecimento da linguagem (pura) entre o original e a tradução. Trata-se do conhecimento advindo da nomeação adâmica. O tradutor se configura à semelhança de Adão antes da queda, conhecendo na linguagem humana a linguagem divina e fazendo com que essa pura linguagem seja restaurada na língua de tradução.

A *pura língua* de Benjamin é o ideal da tradução. Segundo o filósofo, apenas Deus restauraria todas as línguas imperfeitas em uma língua perfeita. O papel da tradução é, em realidade, anunciar a existência de uma língua superior, que une todas as línguas, alcançada mediante o confronto entre as línguas do original e da tradução. Ele afirma:

Entretanto, quando crescerem (as línguas) de tal forma a ponto de alcançar o fim messiânico de sua história, será a tradução [...] que caberá pôr novamente à prova aquele sagrado crescimento das línguas: a que distância está da Revelação aquilo que elas ocultam? Em que medida pode, ciente dessa distância, o elemento oculto tornar-se presente? (BENJAMIN, 2011, p. 109-110).

A apreensão do elemento oculto (ou do não-dito, do “inapreensível”) da obra consiste no que lhe é *essencial*. Para Benjamin, uma boa tradução alberga o que é *essencial* numa obra literária. A compreensão da *essência* do original permite elevar ao mesmo plano da língua original a língua de tradução, materializando, em suas respectivas imperfeições, a *pura língua*. Por serem derivadas de uma língua maior, este encontro das línguas revela que ambas estão correlacionadas e, ao expressar a *essência* do original, a tradução prova a íntima conexão entre elas. A *pura-língua* manifesta que a *essência* do texto original nunca será alcançada senão “na totalidade de suas intenções reciprocamente complementares” (BENJAMIN, 2011, p. 109). A finalidade da *pura língua* é provocar um horizonte no qual “as línguas não são estranhas umas às outras, sendo *a priori* — e abstraindo de todas as ligações históricas — afins naquilo que querem dizer” (BENJAMIN, 2011, p. 106-107).

A afinidade entre as línguas expressa que a tradução não deriva de um parentesco histórico entre as línguas ou de qualquer semelhança entre o texto original e a tradução. Sendo assim, o trabalho seria considerado uma má tradução dado que a afinidade, com base nestas características, impediria o alcance da *essência*, deixando o tradutor na superficialidade da transmissão de sentido. Segundo Benjamin, as más traduções são comunicadoras. O intuito de comunicar das más traduções provém da concepção de que uma tradução deve dirigir-se a um leitor, aspecto fundamental em muitas teorias de tradução. Nessas teorias, estabelecer um receptor ideal é a premissa de todo tradutor, porém no pensamento benjaminiano “em hipótese alguma, levar em consideração o receptor de uma obra de arte ou de uma forma artística revela-se fecundo para o seu conhecimento” (BENJAMIN, 2011, p. 101). Por isso, a tradução que servir o leitor e tratar de comunicar algo transmitirá apenas conteúdo *inessencial*. São as traduções que não se aprofundam nas camadas do texto original para apreender sua *essência*, mas permanecem na superfície, preocupando-se apenas com a transmissão de um sentido que será sempre hipotético. “Na verdade, porém, numa tradução, a afinidade entre as línguas demonstra-se mais profunda e determinada do que na semelhança superficial e indefinível entre duas obras poéticas” (BENJAMIN, 2011, p. 107).

Traduzir o *essencial* de uma obra literária significa traduzir sua forma. Em contraposição às premissas negativas “tradução não é comunicação” e “tradução não é recepção”, Benjamin define que “a tradução é uma forma” (2011, p. 102) e nela reside a afinidade entre as línguas conforme a *pura língua*. A concepção de que as

línguas são afins engendra a existência de uma lei entre original e tradução, a qual será apreendida no retorno ao original. A lei consiste no regimento de trabalho do tradutor, sobre o qual ele deverá se debruçar a fim de manipular o material linguístico do original ou, segundo a terminologia de Berman, as composições de linguagem da língua especial”. “Apreender com exatidão essa lei (uma das fundamentais da filosofia da linguagem) significa diferenciar, na intenção, o visado [*das Gemeinte*] do modo de visar [*die Art des Meines*]” (BENJAMIN, 2011, p. 109). Ora, a intenção consiste no conhecimento apreendido do original através da lei de sua forma própria, anunciada na língua de tradução. Trata-se de um duplo movimento: a tradução revela a lei do original e, ao mesmo tempo, dedica-se a compor sua própria forma à luz dele. Retomando a citação de Benjamin no subtítulo sobre o conhecer a obra, uma tradução reproduz o eco e a ressonância do original, não o imita.

A construção da forma própria da tradução em sua respectiva língua exige, portanto, a diferenciação do *visado* e do *modo de visar* entre as línguas. Benjamin elucida ambos os conceitos a partir de um exemplo de tradução do francês para o alemão, respectivamente a tradução de *pain* por *brot*. Neste exemplo, o autor afirma que o *visado* em ambas as línguas é o mesmo: o pão enquanto alimento. O *modo de visar*, no entanto, não é. Para um francês ou um alemão, o pão é um alimento preparado à moda francesa ou alemã, ou seja, resultante de suas tradições histórico-culturais e preparados com ingredientes provenientes de seu contexto cultural e geográfico. Ainda que, na superfície, os *visados* sejam idênticos pelo significado das palavras em ambas as línguas, o *modo de visar*, aquilo que trespassa a mera transmissão de sentido, se complementam, mas apenas na *pura língua*. “Está implícito [...] o fato de que ambas as palavras significam algo diferente para um alemão e um francês, respectivamente; que, para eles, elas não são intercambiáveis e que, aliás, em última instância, almejem excluir-se mutuamente” (BENJAMIN, 2011, p.109). Ilustra-se o caso hipotético de que, talvez, o pão do francês seja um alimento matutino e o pão alemão um alimento noturno. Ambos não veem o alimento da mesma maneira embora o *visado* seja o mesmo. São idênticos no *visado*, pois suas intenções alimentícias são exatas, mas opostos em seu *modo de visar*. Opostas, porém complementares, pois o alcance do *visado* ocorre mediante o confronto dos *modos de visar* em questão, os quais permitem identificar o *essencial* em “*pain*” e “*brot*”.

Neste seguimento, a principal proposta da tradução não consiste na transmissão de sentido, conteúdo *inessencial*. O sentido é, em realidade, uma

consequência da forma, resultante da convergência dos *modos de visar*. O *modo de visar* manifesta a *essência* das línguas, sendo aquilo que um tradutor inscrito na teoria tradicional diria ser intraduzível, entendendo sua tradução como algo impossível. No entanto, na concepção de Benjamin é justamente para este elemento que o tradutor deve se voltar: “Subtraia-se da tradução o que se puder em termos de informação e tente-se traduzir isso; ainda assim, restará intocável no texto aquilo a que se dirigia o trabalho do verdadeiro tradutor” (BENJAMIN, 2011, p. 110). Em *Escola de Tradutores*<sup>154</sup> (1986), o tradutor e crítico Paulo Rónai também refuta a intraduzibilidade atribuída aos textos literários, em razão de seu caráter linguístico inapreensível, como justificativa para não traduzi-los. Ele indaga-se: “O objetivo de toda obra de arte não é algo impossível? O poeta exprime (ou quer exprimir) o inexprimível, o pintor reproduz o irreproduzível, o estatuário fixa o infixável. Não é surpreendente, pois, que o tradutor se empenhe em traduzir o intraduzível” (RÓNAI, 1986, p. 14).

A atenção dirigida para o *modo de visar* das línguas abrange a totalidade da obra, diferentemente das teorias tradicionais que prezam apenas o sentido. Isso porque, conforme Benjamin, a significação literária não se reduz ao *visado* enquanto reproduzidor de sentido, mas está amparada pelo entrelaçamento do *modo de visar* das línguas, arquitetando sua forma. Por esse motivo, Benjamin desqualifica as traduções comunicadoras. Os maus tradutores consideram a forma apenas com o objetivo de apreender a tradução pela reprodução do sentido, ao passo que as boas traduções consideram a forma como a passagem obrigatória para alcançar o essencial da obra, liberando a *pura língua*, e constituindo o sentido. Exemplifica:

Aos olhos do século XIX, as traduções hölderlinianas de Sófocles eram exemplos monstruosos de tal literalidade. Enfim, o quanto a fidelidade na reprodução da forma dificulta a reprodução do sentido é algo evidente. Em consequência disso, a exigência da literalidade não pode ser derivada do interesse da manutenção do sentido. A esta última serve muito mais — mesmo que muito menos à literatura e à língua — a indisciplinada liberdade dos maus tradutores (BENJAMIN, 2011, p. 114).

A literalidade criticada por Benjamin, contudo, em nada tem a ver com a literalidade – tradução da *letra* – defendida por Berman e que se deriva da concepção

---

<sup>154</sup> RÓNAI, Paulo. Traduzir o intraduzível. In: **Escola de Tradutores**. São Paulo, Ed. Nova Fronteira, 1986, p. 13-19.

do filósofo alemão. Segundo o pensador francês, a consideração da forma (sua literalidade) pelas teorias tradicionais consiste em traduzir “palavra por palavra” e, por isso, segundo ambos os autores, as traduções literais tradicionais transmitem algo de *inessencial*. As traduções realizadas nesta ótica, segundo Berman, são as por ele denominadas traduções etnocêntricas por qualificarem como boas as traduções nas quais a leitura se pareça com a de um original, supostamente reprodutores fiéis de seu sentido. Em contrapartida, para Benjamin “o maior elogio a uma tradução, sobretudo na época de seu aparecimento, não é poder ser lida como um original. [...]. A verdadeira tradução é transparente, não encobre o original, não o tira da luz; ” (BENJAMIN, 2011, p. 115). Em sua concepção, Berman concorda com o filósofo ao afirmar que uma tradução deve romper com a língua normativa e chocar com os elementos sintáticos e lexicais estranhos.

As concepções de tradução da *forma* e da *letra* em Benjamin e Berman são complementares. A transparência da língua do original, derivada da *pura língua*, ocorre quando o tradutor age de maneira verdadeiramente livre, que não é a liberdade na qual ele se emancipa do sentido da comunicação, mas sim ao redimir,

na própria língua, a pura língua, exilada na estrangeira, liberar a língua do cativo da obra por meio da recriação [*Umdichtung*]. Em nome da pura língua, o tradutor rompe as barreiras apodrecidas da sua própria língua: Lutero, Voss, Hölderlin, George ampliaram as fronteiras do alemão<sup>155</sup> (BENJAMIN, 2011, p. 117).

Trata-se de deixar a língua da tradução sofrer a “maturação póstuma da palavra estrangeira” e “as dores do parto de sua própria palavra” (BENJAMIN, 2011, p.108). A recriação é o nascimento da língua de si mesma. Em sua obra, Berman estende a concepção ao definir seu conceito de tradução literal como aquele no qual a língua do original invade a língua da tradução, propriamente um ato de violência. Em sua análise das traduções de Johann Hölderlin, o poeta foi o primeiro a violentar a língua de tradução e acrescenta em referência ao escritor alemão. Para tanto, segundo Berman, a tarefa de Hölderlin consistiu em “reencontrar as significações primeiras das palavras

---

<sup>155</sup> Em seu ensaio, Benjamin complementa a definição da tarefa do tradutor com uma citação do poeta e filósofo alemão Rudolf Pannwitz. Benjamin define o processo de recriação defendendo que uma tradução deve “deixar-se abalar violentamente pela língua estrangeira”, e “não conservar o estado fortuito de sua própria língua” (BENJAMIN, 2011, p. 117-118).

*gregas*, mas, para usar a “velha língua” de Lutero, o dialeto suábico, etc., *para tentar restabelecer a força falante do grego pela força falante do alemão*” (BERMAN, 2007, p. 115). Em sua análise das traduções do escritor francês François-René de Chateaubriand da obra do poeta inglês John Milton, define literalidade nos mesmos moldes de Benjamin:

A tradução literal é a expressão de uma certa relação com a língua materna (que violenta obrigatoriamente). Tudo acontece como se, face ao original e à sua língua, o primeiro movimento fosse de anexação e o segundo (retradução) de invasão da língua materna pela língua estrangeira. A literalidade e a retradução são portanto sinais de uma relação *amadurecida* com a língua materna; *amadurecida* significando: capaz de aceitar, buscar a “comoção” (Pannwitz) da língua estrangeira. Chateaubriand tinha tal relação amadurecida com sua língua; seu domínio absoluto da prosa clássica francesa lhe permitia abrir-se para tal relação (BERMAN, 2007, p. 138).

Há limites para a recriação do texto original a partir da transformação da língua de tradução na língua do Outro. Berman pondera “afrancesar”, “anglicizar” ou “latinizar” a língua de tradução sem transgredir excessivamente a estrutura da língua de tradução, mas o suficiente a fim de transparecer no texto traduzido a língua do original, sobretudo seus aspectos obscuros. Da mesma forma, Benjamin avalia as traduções de Hölderlin, nas quais o sentido precipitou-se “de abismo em abismo, até arriscar perder-se no sem fundo das profundezas da língua” (BENJAMIN, 2011, p. 119), mas ainda assim são um exemplo no que se refere à harmonia entre línguas garantida pela *pura língua*. Recriar a forma é manter viva o que é *essencial* no texto original.

### 3.2.1 A tradução dos *cuicatl*

Na obra de León-Portilla dedicada às formas literárias pré-hispânicas transcritas do náhuatl, o autor relaciona as características de estilo de ambas as composições. A primeira delas, os *cuicatl*, palavra em náhuatl presente na expressão da Criação (*in xóchitl in cuicatl*), foi também traduzida pelo historiador como “canto”. Segundo ele, se quisesse estabelecer uma comparação com as literaturas europeias, devido à sua estrutura os *cuicatl* corresponderiam ao que se entende por poesia (LEÓN-PORTILLA, 2013, p. 264). Na transcrição para o alfabeto latino, os *cuicatl* correspondem aos textos proferidos em celebrações, rituais, invocações divinas, orações e súplicas, reflexões filosóficas, entre outros. Nesta tarefa de tradução de um texto integralmente em prosa, o reconhecimento dos *cuicatl* ocorreu pela temática da narração. León-Portilla afirma que a temática é o principal fator de distinção entre as formas literárias quando não por seu acompanhamento musical ou dançarino (LEÓN-PORTILLA, 2013, p. 310). Com base no estudo dos *cuicatl* desde sua temática, examinei a obra literária a fim de propor sua tradução nos moldes dos recursos estilísticos náhuatl. Vale ressaltar que o projeto de tradução sobre estas bases consiste apenas no eixo principal. Não serão desprezadas as outras características literárias quanto à forma, próprias da narrativa, nas quais me concentrei ao elaborar os quadros “Lei da Compensação”, “Rimas”, “Rede de Significantes” e “Palavras mantidas em espanhol” durante a 2ª versão de tradução. A 3ª e última versão de tradução realiza-se a partir da anterior. O preceito será utilizado tanto para a tradução dos *cuicatl* quanto para a tradução dos *tlahtolli*.

Quanto à temática dos *cuicatl*, construí o quadro a seguir a partir da classificação dos subgêneros por León-Portilla.

**Quadro 4:**  
**A classificação dos *cuicatl* por sua temática**

<b>OS SUBGÊNEROS LITERÁRIOS DOS <i>CUICATL</i></b>	
<b><i>Teocuicatl</i></b> “cantos divinos”	Cantos cuja temática é de sentido predominantemente religioso. Implicavam a exaltação dos atributos dos deuses, assim como diversas maneiras de pedidos e súplicas em

	busca de favores. Consistem em uma forma de aproximação às divindades <sup>156</sup> .
<b>Yaocuicatl, cuauhcuicatl, ocelocuicatl</b> “cantos de guerra”, “cantos de águias”, “cantos de ocelotes”	Cantos nos quais se recordavam as lutas com outros povos. Neles também se enaltecem os feitos de capitães famosos ou vitórias mexicas em geral. Esses cantos frequentemente estavam acompanhados por encenação, música ou dança por se tratarem de uma comemoração ou festa <sup>157</sup> .
<b>Xopoancuicatl, xochicuicatl</b> “cantos de tempo de verdor”, “cantos de flores”	Neles se cantam o que há de bom na terra, a amizade e o amor, a beleza das flores em seus atributos. O canto de flores também evoca amargura e morte <sup>158</sup> .
<b>Incocuicatl</b> “cantos de orfandade” e também poemas de reflexão filosófica	Cantos nos quais os sábios expressavam a incerteza realidade, os enigmas do destino humano, a retidão ou a maldade das ações humanas, a instabilidade da vida, da morte, do além da morte e as possibilidades de aproximação, conhecimento e diálogo com as divindades <sup>159</sup> .
<b>Cuecuehcuicatl, ahuilcuicatl</b> “cantos de gozo”, “cantos de prazer”	Cantos eróticos proferidos nos bailes de prostituição. Também eram chamados de “cantos proibidos” por seu caráter sexual <sup>160</sup> .

Fonte: LELIS, Sara., 2017. Quadro elaborado no âmbito da realização deste trabalho<sup>161</sup>.

A organização dessa forma colaborou para a identificação de um único exemplo nos três capítulos traduzidos. Minha hipótese de canto na narrativa decorre de quando a avó de Malinalli está prestes a morrer e conforta a neta fazendo um pedido aos deuses. Este pedido, no entanto, não está na forma de diálogo ou indicado por travessão, mas na forma narrativa. Sua intenção, porém, é de súplica divina, tema designado como um *cuicatl*. Ela pede aos deuses que, em sua ausência, Malinalli seja liberta do medo:

*Y mientras la abrazaba fuertemente y la llenaba de besos, en silencio le ofreció al sol a su nieta. La bendijo en nombre de todos los dioses y sin palabras dijo: «Que Malinalli sea la espantadora del miedo. La victoriosa*

<sup>156</sup> Texto original: «...cuya temática, de sentido eminentemente religioso, implicaba la exaltación de los atributos de los dioses, así como diversas maneras de impetración o súplica en busca de favores».

<sup>157</sup> Texto original: «...en las que se recordaban las conquistas y luchas con otros pueblos. En ellas se enaltecían también los hechos de los capitanes famosos o en general las victorias mexicas. También esos cuicatl estaban acompañados con actuación, música y danza en las conmemoraciones y fiestas».

<sup>158</sup> Texto original: «...se canta lo bueno que hay en la tierra, la amistad y el amor, la belleza de las flores, el deleite mismo que cabe derivar de la poesía. En otras ocasiones los cantos de flores adquieren un tono triste, evocan amargura y aun la muerte».

<sup>159</sup> Texto original: «la expresión de preguntas acerca de la fugacidad de los que existe, los enigmas del destino humano, la rectitud o maldad en el obrar del hombre en la tierra, la inestabilidad de la vida, la muerte, el más allá, la posibilidad de acercarse, conocerse y dialogar con la divinidad...»

<sup>160</sup> Texto original: «... ‘cantos de placer’, ‘cantos de tórtolas’. [...] Rasgo importante es que, al lado de expresiones cuyo sentido puede calificarse de erótico, aparecen también reflexiones en torno a temas de frecuente recurrencia en los incocuicatl, ‘cantos de privación’».

<sup>161</sup> As informações do quadro foram por mim organizadas e traduzidas de LEÓN-PORTILLA, Miguel. Los diferentes géneros de tlahtolli. In: **El destino de la palabra**. México: FCE, El Colegio Nacional, 2013, p. 319-329.

*del miedo, la que desaparezca el miedo, la que incendie el miedo, la que ahuyente el miedo, la que borre el miedo, la que nunca tenga miedo»* (ESQUIVEL, 2006, p. 64, negritos meus).

Ao classificar a frase entre aspas do trecho como um *cuicatl*, pois ela se remete à enunciação oral, proponho sua tradução com ênfase nos atributos estilísticos relacionados por León-Portilla para essa forma de expressão. Será notado, além disso, que a forma do fragmento literário possui muitos dos elementos da forma náhuatl. A tradução da forma dos *cuicatl* por meio de seus recursos literários contribui para manifestar o *modo de visar* náhuatl em tradução para o espanhol, pois a temática dos *cuicatl* carregam em si outra forma de pensamento.

A enumeração das características e estrutura dos *cuicatl* compreende a estruturação espacial do canto, na qual se agrupam em unidades de expressão, as várias formas de ritmo e métrica e os procedimentos estilísticos, como por exemplo paralelismos, *difrasismos* e correlações de frases (LEÓN-PORTILLA, 2013, p. 265). O apoio criativo para este projeto de tradução procedeu das análises feitas por León-Portilla dos textos em náhuatl traduzidos para o espanhol por Garibay Kintana, mas todas as decisões foram refletidas mediante a estrutura do texto original. Discutirei a tradução da súplica da avó, proferida em pensamento:

#### Quadro 5: A tradução do *cuicatl*

Fragmento de <b>MALINCHE</b>	2ª versão de tradução	3ª e última versão  (A tradução do <i>cuicatl</i> na obra traduzida figurar <sup>á</sup> especialmente da maneira como se apresenta na coluna deste quadro.)
«Que Malinalli sea la espantadora del miedo. La victoriosa del miedo, la que desaparezca el miedo, la que incendie el miedo, la que ahuyente el miedo, la que borre el miedo, la que nunca tenga miedo» (ESQUIVEL, 2006, p. 64).	“Que seja a espantadora do medo. A vitoriosa do medo, a que desapareça o medo, a que incendeie o medo, a que afugente o medo, a que apague o medo, a que nunca tenha medo”.	“Que Malinalli seja a vitoriosa do medo.  A espantadora do medo, a que afugente o medo,  a que desapareça o medo,  a que incendeie o medo, a que apague o medo,  a que nunca tenha medo”.

Fonte: LELIS, Sara., 2017. Quadro elaborado no âmbito da realização deste trabalho.

O primeiro elemento característico dos *cuicatl* mencionado pelo historiador León-Portilla refere-se às suas unidades de expressão que, por sua vez, se relacionam com sua métrica. As unidades de expressão são agrupamentos por ideias das expressões. A transcrição escrita de cada uma delas está distribuída por (i) *punto seguido*: tipo de ponto final utilizado em língua castelhana para designar que a frase segue a continuação; (ii) *punto y aparte*<sup>162</sup>: tipo de ponto final utilizado em língua castelhana para indicar que o texto continuará na linha seguinte, com espaçamento para designar nova ideia e em letra maiúscula; ou, ao invés de começar na linha seguinte, o texto seguirá após um espaçamento de várias linhas. Quanto à extensão, cada unidade de expressão varia de uma a mais de três linhas. As unidades de expressão dos *cuicatl* também podem ser diferenciadas pela presença de sílabas “não-léxicas” ao início, ao meio ou ao final da unidade, empregadas para expressar, por exemplo, exclamações e interjeições ou o tom dos *cuicatl* se estiver acompanhado musicalmente. Outro fator de diferenciação diz respeito ao paralelismo, procedimento estilístico no qual há “repetição de um mesmo pensamento no final das unidades de expressão, que podem servir de base para distribuir de determinada forma os componentes do texto”<sup>163</sup> (LEÓN-PORTILLA, 2013, p. 267). A métrica dos *cuicatl* é valorizada principalmente pela utilização das unidades não-léxicas, pois a depender da entonação musical, elas preenchem o ritmo do canto, por exemplo (LEÓN-PORTILLA, 2013, p. 270):

*Toco tocoti, auh ynic ontlantih cuicatl, toco toco tocoto ticoticotico  
ticoticoticoti toco toco tocoti*

As sílabas não-léxicas são: **toco tocoti; toco toco toco toco tocoto ticoticotico ticoticoticoti toco toco tocoti** ou para preencher o ritmo, ou para determinar a entonação do canto.

<sup>162</sup> Fonte: *Diccionario de la Real Academia Española*.

Disponível em: <http://lema.rae.es/dpd/srv/search?id=PxrAnmVfND6FK0uGdT> Acessado em: 11/1/2017.

<sup>163</sup> Texto original: «...la repetición de un mismo pensamiento al final de las distintas partes de un mismo *cuicatl*, que pueden tenerse como base para distribuir en una determinada forma los componentes de su texto».

Outro aspecto relevante ainda em relação às unidades de expressão é o formato da transcrição dos *cuicatl*: apesar de serem correspondidos à poesia europeia em razão de seus recursos estilísticos, sua escritura se assemelha à prosa, como podemos ver no exemplo acima citado. No entanto, a fim de transparecer que se trata de um gênero literário distinto, nas traduções de Ángel María Garibay para o espanhol, León-Portilla analisa a opção pelo formato europeu de poesia. A princípio discordei da estratégia, mas o fato é que o destaque estrutural, ainda que não seja o “original”, é significativo em um texto em prosa segundo o padrão europeu, como é o caso de *MALINCHE*. Por isso a estruturação tal como o exemplo em náhuatl recém-apresentado. Fundamento minha decisão pelos primeiros elementos característicos apresentados a seguir.

Primando pela forma estrutural original dos *cuicatl*, optei por separar as unidades de expressão em cinco blocos com base na similaridade temática do pensamento da avó (quadro 6). Este efeito consistiu em identificar e agrupar as palavras sinônimas, deixando solitários aqueles que contém uma única ideia em si.

#### **Quadro 6: As unidades de expressão do *cuicatl* em blocos**

**Bloco 1:** “a vitoriosa do medo” (substantivo: vitória/ verbo: vencer)

**Bloco 2:** “A **espantadora** do medo” (substantivo: espanto/ verbo: espantar)  
“a que **afugenta** o medo” (espantar e afugentar são verbos sinônimos)

**Bloco 3:** “a que desapareça o medo”

**Bloco 4:** “a que **incendeie** o medo”  
“a que **apague** o medo” (incendiar e apagar são verbos sinônimos)

**Bloco 5:** “a que nunca tenha medo”.

Fonte: LELIS, Sara., 2017. Quadro elaborado no âmbito da realização deste trabalho.

Por exemplo, antepus o aposto “a vitoriosa do medo” por ser o único a apresentar a noção de vitória, enquanto agrupei “a espantadora do medo” e “a que afugente o medo” por apresentarem noções sinônimas. A decisão pela estrutura, nesse ínterim, foi a de separar cada bloco de significação pelo espaçamento de uma linha, obedecendo ao critério de pontuação náhuatl. Ao mesmo tempo, cada unidade de expressão obedece ao número mínimo e máximo de linhas da transcrição náhuatl.

Quanto às unidades não-léxicas para preenchimento do ritmo, não constam no fragmento. Porém, os artigos femininos no singular e os pronomes relativos poderiam ser considerados como tais já que nossa opção foi mantê-los. Em uma tradução conforme a língua normativa, por exemplo, não haveria necessidade da repetição dos artigos femininos (a), pronomes relativos (que) e do adjetivo (medo). O mesmo ocorreria em uma tradução que visa apenas o sentido, por exemplo:

“Que Malinalli vença, espante, afugente, desapareça e apague o medo. Que nunca tenha medo”.

Nessa tradução o paralelismo e o ritmo são brutalmente destruídos. A manutenção e repetição dessas palavras, pelo contrário, sustenta três elementos: (i) mantém o paralelismo inerente ao fragmento; (ii) constitui a *rede de significantes* do fragmento, conceito de Berman no qual se obtém “uma rede de palavras que se encadeiam e produzem significância na essência e no ritmo da obra” (2007, p. 78-79) e (iii) contribui para o ritmo do canto, principal função das unidades não-léxicas (LEÓN-PORTILLA, 2013, p. 277). Para analisar o ritmo, parto para a metrficação do fragmento a partir das unidades de expressão em tradução.

**Quadro 7:**  
**A escansão do *cuicatl* no original e na tradução<sup>164</sup>**

Escansão do Original	Número de sílabas
«Que/ Ma/li/na/li/ sea/ la es/pan/ta/do/ra/ del/ mie/do./	14
La/ vic/to/rio/sa/ del/ mie/do,/    la/ que/ de/sa/pa/rez/ca el/ mie/do,/	1º hemistíquio: 8 2º hemistíquio: 9
la/ que in/cen/die el/ mie/do,/	6
la/ que a/hu/ya/te el/ mie/do,    / la/ que/ bo/rre el/ mie/do,/	1º hemistíquio: 7 2º hemistíquio: 6
la/ que/ nun/ca/ ten/ga/ mie/do»/.	8

<sup>164</sup> A escansão em língua espanhola difere-se da escansão em língua portuguesa. BASTOS, Alcmeno. “Dá-se o nome de escansão à contagem do número de sílabas de um verso, após sua adequada separação”. In: **Alguns conceitos básicos sobre poesia**, UFRJ, 2003, p. 7.

Escansão da Tradução	Número de sílabas
“Que/ Ma/li/na/li/ se/ja a/ vi/to/ri/o/sa/ do/ me/do.	14
A es/pan/ta/do/ra/ do/ me/do/, a/ que a/fu/gen/te o/ me/do,	1º hemistíquio: 8 2º hemistíquio: 6
a/ que/ de/sa/pa/re/ça o/ me/do,	8
a/ que in/cen/dei/e o/ me/do,    a/ que a/pa/gue o/ me/do,	1º hemistíquio: 6 2º hemistíquio: 5
a/ que/ nun/ca/ te/nha/ me/do”.	7

Fonte: LELIS, Sara., 2017. Quadro elaborado no âmbito da realização deste trabalho.

Em minha tradução, a preocupação com o ritmo não foi rigorosa. León-Portilla menciona que a irregularidade no ritmo de um *cuicatl* era ou um artifício introduzido pelos entoadores dos cânticos, ou também consequência de uma má transcrição para o alfabeto latino (LEÓN-PORTILLA, 2013, p. 277). Mas a decisão pela tradução no formato de “verso” e a alteração das unidades de expressão me deixaram um tanto insegura, pois a forma transcrita dos *cuicatl* se assemelha à prosa. Antes da escansão, temia que o ritmo entre original e tradução divergisse absolutamente. Para tanto, dividi o fragmento em espanhol nos mesmos versos que a tradução. A diferença entre o número de sílabas entre um verso e outro não foi significativa para que eu modificasse as unidades de expressão. Além disso, o rearranjo das palavras dentro fragmento para formá-las configura uma característica estilística das unidades. Neste fragmento, consigo em tradução recriar as unidades de expressão por pares, aspecto predominante na estruturação dos *cuicatl*: “São os agrupamentos em pares, dentro do conjunto de unidades que integram um *cuicatl*, um primeiro traço característico”<sup>165</sup> (LEÓN-PORTILLA, 2013, p. 282). O outro traço característico refere-se ao já realizado, a divisão de cada unidade pela semelhança de noções. Mas quanto à perda do ritmo, não significativa, aplico a Lei da Compensação do poeta, tradutor e pensador da tradução Haroldo de Campos. Trata-se de compensar, “em outro lugar da obra, um

<sup>165</sup> Texto original: «Son pues los agrupamientos apareados, dentro del conjunto de unidades que integran un *cuicatl*, un primer rasgo característico».

recurso que não se pode obter na tradução do trecho em que ele ocorre”<sup>166</sup>. Foi possível compensar a perda do ritmo ao perceber, lendo o texto em voz alta, a simetria de sílabas tônicas dos versos. Em “la que incendie el miedo”, o clímax tônico do verso (em negrito e sublinhado) é o mesmo da tradução, ainda que com a inversão das palavras e a diferença no número de sílabas: “a que desaparereça o medo”.

A última consideração à estilística dos *cuicatl* enumerada por León-Portilla diz respeito à estrutura interna de cada unidade de expressão. Elas são dotadas de paralelismos, elemento já comentado e considerado em tradução, e de *difrasismos*. Este último recurso, porém, será comentado apenas na tradução do *tlahtolli* por não ser um atributo do fragmento em questão.

### 3.2.2 A tradução dos *tlahtolli*

A outra forma literária abordada por León-Portilla são os *tlahtolli*. Em comparação às literaturas europeias, enquanto os *cuicatl* correspondem à poesia, o historiador relaciona os *tlahtolli* às expressões em prosa. *Tlahtolli*, vocábulo em náhuatl, é um “termo que significa ‘palavra’, ‘palavras’, ‘discurso’, ‘relato’”<sup>167</sup> (LEÓN-PORTILLA, 2013, p. 264), mas assim como os *cuicatl*, os recursos estilísticos dos *tlahtolli* não se assemelham aos ocidentais.

León-Portilla discorre sobre os *tlahtolli* em seus diversos subgêneros, classificação que decorre da tradição indígena. Em termos gerais, os *tlahtolli* dividem-se em três classes (LEÓN-PORTILLA, 2013, p. 333):

- i) aqueles que se situam no campo da narrativa; entre eles o historiador exemplifica através de produções europeias tais como mitos, lendas, anais, crônicas, histórias, contos;
- ii) os *huehuehtlahtolli* ou “antigas palavras”, nos quais os sábios transmitiam o conhecimento da sabedoria indígena ou exortavam os indivíduos segundo as doutrinas religiosas e morais; e também ensinavam homens, mulheres e

<sup>166</sup> CAMPOS, Haroldo de. **Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora**. Belo Horizonte: Viva Voz, 2011, p. 138.

<sup>167</sup> Texto original: «...término que significa ‘palabra’, ‘palabras’, ‘discurso’, ‘relación’».

crianças a se comportarem dignamente durante a vida na terra em diversas circunstâncias;

- iii) outras formas de *tlahtolli*: os discursos com intuito meramente informativo, como por exemplo, a organização do comércio e dos mercados, as responsabilidades dos indivíduos em determinadas profissões, conhecimento sobre os animais, plantas, farmacologia, medicina, calendário, o destino dos indivíduos, entre outros<sup>168</sup>.

Cada um dos subgêneros, tratado por seu nome em náhuatl, possui sua particularidade temática. Com intenção de sintetizar a explanação de cada um nas três classes, aprofundamento necessário para identificar os exemplos em *MALINCHE*, também elaborei um quadro com todos os subgêneros.

#### Quadro 8: Os *tlahtolli* em seus subgêneros

<b>TLAQUETZALLI<sup>169</sup></b> (Relato ou narração)			
<i>Teotlahtolli</i> ("Palavras divinas")	<i>In ye huehcauh tlahtolli</i> ("Palavras sobre coisas antigas")	<i>Ihtoloca</i> ("O que se diz de algo ou alguém")	<i>Tlamachiliz-tlahtol-zazanilli</i> ("Relatos orais do que se sabe")
Nessas narrações recordam-se os feitos dos deuses, as origens do mundo e dos seres humanos.	ou	Discursos ou relatos de tema por vezes lendário, e outras plenamente históricos.	Tratam-se de evocações de acontecimentos reais ou imaginários, transmitidas de boca em boca e que são comparadas com fábulas ou contos.

<sup>168</sup> Texto original: «...aquellos que, valiéndonos de un término empleado en varias lenguas indoeuropeas, se sitúan en el campo de la narrativa. [...] los huehuehtlahtolli, antiguas palabras, muchas veces de contenido didáctico o exhortatorio, exposición de antiguas doctrinas religiosas, morales o referentes al modo de comportarse en distintas circunstancias. [...] otros tlahtolli en los que se describen, con propósito normativo o de mera información, distintas instituciones culturales, como la organización del comercio y los mercados, las responsabilidades de quienes ejercían determinadas profesiones, conocimientos acerca de los animales, las plantas, la farmacología, la medicina, el calendario y destinos...».

<sup>169</sup> Texto original: «En lo que toca específicamente al contenido de las tlaquetzalli, narraciones, pueden precisarse varios subgêneros. En primer lugar están los teotlahtolli, 'palabras divinas', en las que se recuerdan las acciones de los dioses, las orígenes del mundo y de los seres humanos. Por otra parte están los in ye huehcauh tlahtolli, 'palabras acerca de las cosas antiguas', o también ihtoloca, 'lo que se dice de algo o de alguien', es decir los discursos o relatos de tema unas veces legendario y otras más plenamente histórico. Mencionaré finalmente las que con un largo vocablo compuesto se conocían como tlamachiliz-tlahtol-zazanilli, que literalmente significa 'relaciones orales de lo que se sabe', es decir evocaciones de sucesos reales o imaginarios, trasmitidas de boca en boca y que cabe comparar con las fábulas, consejas y aun con ciertas maneras de cuentos».

<b>HUEHUEHTLAHTOLLI<sup>170</sup></b> Testemunhos da “antiga palavra”			
Em relação ao status dos indivíduos responsáveis por esse tipo de discurso:		Em relação ao conteúdo dos discursos:	
a) discursos dirigidos ao povo pelo <i>huey tlahtoani</i> , supremo governante e as respostas a ele por parte dos funcionários reais.	b) discursos de intercessão aos deuses o a um determinado deus, ditos pelo <i>huey tlahtoani</i> ou por outro funcionário real ou por um sacerdote de alto escalão.	a) religiosos: pronunciados pelos sacerdotes e dirigidos aos deuses.	b) ritualísticos: expressos por sacerdotes ou por outros digníssimos ao participar em uma ampla gama de cerimônias religiosas.
c) discursos pronunciados por funcionário com alto nível hierárquico, dirigidos ao <i>huey tlahtoani</i> em diversas circunstâncias e respostas em tais	d) palavras do pai ou da mãe ao filho ou filha e suas respectivas respostas.	c) palacianos ou de nobres: discursos cuja expressão poderia estar a cargo do <i>huey tlahtoani</i> , funcionários reais, sacerdotes, embaixadores ou outros principais.	d) de trabalho especializado: como os <i>huehuehtlahtolli</i> que pronunciavam as parteiras, os médicos, os comerciantes e outros profissionais.

<sup>170</sup> Texto original: «*En función del rango de las personas que pronunciaban los huehuehtlahtolli, puede establecerse la siguiente clasificación:*

*Discursos dirigidos al pueblo por el huey tlahtoani, supremo gobernante, y las respuestas al mismo por parte de funcionarios reales.*

*Discursos, a modo de interpelaciones a los dioses o a un determinado dios, dichos por el huey tlahtoani o por otro funcionario real o por un sacerdote de alto rango.*

*Discursos pronunciados por funcionarios de alto rango, dirigidos al huey tlahtoani en diversas circunstancias, y respuestas en tales casos del propio huey tlahtoani.*

*Palabras del padre o la madre a su hijo o hija y las consiguientes respuestas de estos últimos.*

*Otros discursos de los padres a sus hijos en circunstancias tales como las de su matrimonio, el nacimiento de un hijo, etcétera, y las consiguientes respuestas.*

*Discursos de las ticitl, médicas o parteras, al recién nacido, a los padres y parientes del mismo.*

*Discursos de los embajadores en determinados casos.*

*Palabras o alocuciones de los jefes de los pochtecas y de otros diversos mercaderes en varias ocasiones, y las consiguientes respuestas.*

*Discursos de los padres, sacerdotes y maestros, en relación con el ingreso de los niños a las escuelas, y las consiguientes respuestas.*

*Palabras que se pronunciaban cuando alguien moría, bien fuera el supremo gobernante, otros nobles, o personas de menor importancia.*

*Religiosos, pronunciados por los sacerdotes y dirigidos a los dioses.*

*Rituales, expresados por sacerdotes e por otros dignatarios al participar en una amplia gama de ceremonias religiosas.*

*Palaciegos o de nobles, cuya expresión podría estar a cargo del huey tlahtoani, funcionarios reales, sacerdotes, embajadores, y otros principales. Su temática estaba esencialmente relacionada con la vida social y política, las normas jurídicas y la visión del mundo de los pueblos nahuas.*

*De trabajo especializado, como son los huehuehtlahtolli que pronunciaban las parteras, los médicos, los comerciantes y otros profesionales.*

*Familiares, todos aquellos que correspondían a padres y madres, dirigidos a sus hijos en una variedad de situaciones.*

*Literarios, haciendo especial referencia al lenguaje noble y cuidadoso. Se trata de textos que de modo especial servían de modelos en la enseñanza.*

*Populares, los tocantes a la sabiduría popular, incluyendo augurios, abusiones y aun refranes.*

*Cristianos, producidos ya en la época colonial por los frailes, inspirados a veces en las antiguas composiciones, pero concebidos para la evangelización».*

casos do próprio <i>huey tlahtoani</i> .		Sua temática estava essencialmente relacionada à vida social e política, às normas jurídicas e à visão de mundo dos povos nahuas.	
e) outros discursos de pais para filhos em circunstâncias tais como matrimônio, nascimento de um filho, etc., e suas respectivas respostas.	f) discursos das <i>ticittl</i> , médicas ou parteiras, aos recém-nascidos, aos pais e parentes da criança.	e) familiares: todos aqueles proferidos por pais e mães dirigidos aos seus filhos em uma variedade de situações. García Quintana inclui nesses discursos aqueles que eram de uso cotidiano, tanto entre a nobreza quanto entre artesãos e <i>macehuales</i> , que se tratavam de fórmulas de cortesia, palavras de consolo, conselhos, admoestações, etc.	f) literários: fazendo especial referência à linguagem nobre e cuidadosa. Tratam-se de textos que de modo especial serviam de modelos para o ensino educacional.
g) discursos dos embaixadores em determinados casos.	h) palavras ou alocações dos <i>pochtecas</i> e outros diversos comerciantes em várias ocasiões e suas respectivas respostas.	g) populares: referentes à sabedoria popular, incluindo augúrios, superstições e refrãos.	h) cristãos: produzidos já na época colonial pelos frades, inspirados às vezes pelas antigas composições, mas concebidos para evangelização.
i) discursos dos pais, sacerdotes e professores no que diz respeito ao ingresso das crianças nas escolas e suas respectivas respostas.	j) palavras pronunciadas quando alguém morria, como o supremo governante, outros nobres, ou pessoas de menor importância.		
<b>OUTRAS FORMAS DE TLAHTOLLÍ<sup>171</sup></b>			

<sup>171</sup> Texto original: «Mencioné al tratar en general de los tlahtolli que no se sitúan en el campo de la narrativa, que existieron otras clases de expresión, conservadas en algunas de las fuentes que han llegado hasta nosotros. Lugar especial ocupan entre esos subgéneros los in tonalli in tlatlahtollo, 'conjunto de palabras acerca de los destino, pronunciadas a modo de diagnósticos con base en la interpretación del tonalamatl, 'libro de los destinos'. Otro subgénero es el de los nahuallatolli (de nahualli, 'brujo, curandero, adivino', y tlahtolli 'palabra, discurso'), el lenguaje esotérico empleado por hechiceros y magos para expresar sus conjuros y exorcismos. [...] Otros subgéneros de tlahtolli, alejados también de la narrativa, podrían ser aquí objetos de consideración. Son los que versan sobre los conocimientos propios de profesionales en diferentes especialidades. Ejemplos de él son los textos acerca de la medicina o los que tratan de la pochtecayótl».

Neles são descritos, como propósito informativo ou de mera informação, distintas instituições culturais:	a) organização do comércio e dos mercados
	b) as responsabilidades dos que exerciam determinadas profissões
	c) conhecimento sobre os animais
	d) as plantas
	e) a farmacologia
	f) a medicina
	g) o calendário
	h) os destinos
<i>In tonalli in tlatlahtollo</i> (Conjunto de palavras sobre os destinos)  Palavras pronunciadas como forma de diagnóstico com base na interpretação do <i>tonalamatl</i> , “livro dos destinos”.	<i>Nahuallahtolli</i> (Do náhualli “bruxo, curandeiro, adivinha”)  Linguagem esotérica empregada por feiticeiros e magos para expressar seus conjuros e exorcismos.

Fonte: LELIS, Sara., 2017. Quadro elaborado no âmbito da realização deste trabalho<sup>172</sup>.

Ao contrário dos *cuicatl*, nos capítulos traduzidos da narrativa literária encontram-se exemplos<sup>173</sup> de *tlahtolli* em maior quantidade. Para a discussão da tradução, escolhi um exemplo de *Huehuehtlahtolli*, pois dentre o gênero são os que mais se distinguem das composições literárias ocidentais, e outro de *Teotlahtolli*.

As características literárias dos *tlahtolli* são apresentadas por León-Portilla de maneira geral. Sobre elas, o historiador trata da estruturação das unidades de significação e do tom narrativo dos discursos, da possibilidade de ritmo e métrica e da estilística do gênero. Dos três atributos, não discutirei sobre o ritmo e a métrica em razão da dúvida de León-Portilla sobre a existência de ritmo e métrica em sua enunciação. À diferença dos *cuicatl*, o historiador alega que não constam nos *tlahtolli* as sílabas não-léxicas conformadoras do ritmo e também não se identificam as estruturas métricas por não se distinguir com precisão as unidades de significação. Na transcrição dos *tlahtolli* não há indicação das unidades quanto à agrupação de um mesmo tema nos parágrafos, por exemplo. Há, porém, uma sistematização no desenvolvimento linear do sentido das palavras, ou seja, uma lógica de enunciação do discurso (LEÓN-PORTILLA, 2013, p. 290).

<sup>172</sup> As informações do quadro foram traduzidas de Fonte: LEÓN-PORTILLA, Miguel. Los diferentes géneros de *tlahtolli*. In: *El destino de la palabra*. México: FCE, El Colegio Nacional, 2013, p. 333-355.

<sup>173</sup> Nos anexos consta um quadro com todos os exemplos identificados na narrativa para alguns subgêneros de *tlahtolli*.

### 3.2.2.1 O Huehuehtlahtolli

O fragmento de *MALINCHE* identificado como *huehuehtlahtolli* já foi exemplificado nesta dissertação. Trata-se do discurso de boas-vindas do pai de Malinalli em sua primeira cerimônia de batismo. Segundo a categorização dos *huehuehtlahtolli*, ele enquadra-se nos discursos de pais para filhos em circunstâncias tais como matrimônio, nascimento de um filho, etc., e suas respectivas respostas. Conforme menciono no capítulo anterior, a particularidade deste trecho diz respeito à sua reprodução *ipsis litteris* – o trecho é a exata tradução de León-Portilla do náhuatl para o espanhol – na narrativa literária. Neste sentido, discutir a recriação deste fragmento torna-se ainda mais interessante porque me pareceu que, na tradução para o espanhol, não figuram elementos estilísticos náhuatl relacionados pelo historiador e Garibay Kintana, tidos como fundamentais.

**Quadro 9:  
A tradução do Huehuehtlahtolli**

Fragmento de <i>MALINCHE</i>	2ª versão de tradução	3ª e última versão de tradução
<p>—<i>Aquí estás, mi hijita, la esperada por mí, la soñada, mi collar de piedras finas, mi plumaje de quetzal, mi hechura humana, la nacida de mí. Tú eres mi sangre, mi color, en ti está mi imagen. Mi muchachita, mira con calma: he aquí a tu madre, tu señora, de su vientre, de su seno, te desprendiste, brotaste. Como si fueras una yerbita, así brotaste. Como si hubieras estado dormida y hubieras despertado. Ahora vives, has nacido, te ha enviado a la tierra el señor nuestro, el dueño del cerca y del junto, el hacedor de la gente, el inventor de los hombres</i> (ESQUIVEL, 2006, p. 15-16)</p>	<p>—Aqui te encontras, minha filhinha, esperada por mim, sonhada, meu colar de pedras finas, minha plumagem de quetzal, minha criação humana, a nascida de mim. Meu sangue, minha cor, o reflexo de minha imagem. Minha menininha, olhe com calma: aqui está tua mãe, tua senhora, de seu ventre, de seu seio, foi desprendida, brotada. Como se fosse uma ervinha, assim brotou. Como se houvesse estado dormindo e houvesse acordado. Agora vive, veio ao mundo, te enviou à terra o nosso senhor, o dono do perto e do junto, o criador de gente, o inventor dos homens.</p>	<p>—Eis-te aqui, minha filhinha, a esperada por mim, a sonhada, o meu colar de pedras finas, a minha plumagem de quetzal, a minha feitura humana, a nascida de mim. Minha mocinha, veja com calma: eis aqui a tua mãe, a tua senhora, de seu ventre, de seu seio, desprendeste, brotaste. Como se fosses uma ervinha, assim brotaste. Como se houvesse estado dormite e houvesse despertado. Agora vives, nasceste, Malinalli, te enviou à terra o senhor nosso, o dono do perto, o dono do ao redor, o fazedor de gente, o inventor dos homens, Quetzalcóatl.</p>

Fonte: LELIS, Sara., 2017. Quadro elaborado no âmbito da realização deste trabalho.

Em atenção especial à estilística dos *huehuehtlahtolli*, León-Portilla afirma que estes discursos se evidenciam pela (i) atribuição sucessiva de vários predicados a um mesmo sujeito ou objeto gramaticais, pelo (ii) paralelismo e pelo (iii) uso dos *difrasismos*, recurso no qual duas palavras ou locuções unidas resultam um significado terceiro distinto de suas duas partes. Segundo o historiador mexicano Ángel María Garibay Kintana, um *difrasismo* tem sentido metafórico. É “um procedimento que consiste em expressar uma mesma ideia por meio de dois vocábulos que se complementam em sentido, ora por serem sinônimos, ora por serem adjacentes”<sup>174</sup> (GARIBAY KINTANA, 1989, p. 115). É o caso da expressão “*la cara, el corazón*”, apresentada no capítulo anterior, na qual se designa a fisionomia moral do indivíduo. No que se refere aos predicados, com frequência estão dotados de estruturas verbais e cada uma delas pode descrever um único sujeito a partir de diversas orações. A sucessão de predicados pode ser temporal ou não, isto é, implicaria uma lógica no tom narrativo do discurso. Em relação aos *difrasismos*, é de extrema importância sublinhar que um *difrasismo* não se trata apenas de uma figura estilística e estética, mas é uma especificidade de conteúdo sociocultural, bem como uma forma de acesso ao pensamento nahua. No discurso de boas-vindas do pai de Malinalli, consta a atribuição sucessiva de significados e um *difrasismo*, os quais recriarei segundo suas especificidades.

No fragmento selecionado, a atribuição de predicados a um sujeito é abundante. Segundo León-Portilla, é frequente em alguns *huehuehtlahtolli* a presença dos nomes aos quais se remetem os predicados (LEÓN-PORTILLA, 2013, p. 303), mas no discurso do pai os sujeitos estão implícitos e inferidos apenas pelo contexto da narrativa e pelo conhecimento cultural mexicana. São eles: Malinalli, a mãe de Malinalli e Quetzalcóatl. Na primeira atribuição de predicados, não resta dúvidas de que o sujeito ao qual se refere o *tlahtoani* é Malinalli (*mi hijita*). O segundo sujeito é incorporado quando o pai apresenta a mãe para a filha com o predicado *tu señora*. Identifica-se o terceiro, Quetzalcóatl, quando o pai declama que a filha foi enviada à terra pelo *señor nuestro*, o qual é precedido de outros predicados. O reconhecimento do deus no discurso pode ser feito de duas formas: a partir da narrativa, porém a

---

<sup>174</sup> Texto original: «...un procedimiento que consiste en expresar una misma idea por medio de dos vocablos que se complementan en sentido, ya por ser sinónimos, ya por ser adyacente». Estilística. In: **Llave del Náhuatl**, México: Editorial Porrúa, 5ª edición, 1989. Todas as citações em português referentes à obra de Miguel León-Portilla neste trabalho são traduções de minha autoria.

ciência de quem se trata a declamação do pai só ocorrerá no capítulo seguinte; ou pela imersão nos estudos da cultura mexicana. Nesse ínterim, opto pela primeira estratégia de recriação: acrescentar os nomes das personagens no discurso traduzido no intuito de manter uma especificidade estilística náhuatl possível, já que em alguns dos discursos analisados por León-Portilla constam os nomes dos sujeitos aos quais se referem os predicados. A decisão tradutória se aplicará apenas para Malinalli e Quetzalcóatl, já que na narrativa a mãe não tem nome próprio. A posição escolhida para acrescentar os nomes das personagens decorre dos exemplos analisados por León-Portilla, que a princípio apresentam predicados de sujeito implícito, mas ao final revelam os nomes de quem se referem. Na tradução, portanto, os nomes são acrescentados após todos os predicados:

**Quadro 10:**  
**Os predicados na tradução do *huehuetlahtolli***

<i>Ahora vives, has nacido, te ha enviado a la tierra el señor nuestro, el dueño del cerca y del junto, el hacedor de la gente, el inventor de los hombres.</i>	Agora vives, nasceste, <b>Malinalli</b> , te enviou à terra o senhor nosso, o dono do perto, o dono do ao redor, o fazedor de gente, o inventor dos homens, <b>Quetzalcóatl</b> .
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: LELIS, Sara., 2017. Quadro elaborado no âmbito da realização deste trabalho.

Outra característica para a atribuição de predicados é sua organização convergente a um único sujeito no discurso, mas neste caso não é possível pela presença de três sujeitos. Identifico uma cesura na integração da mãe [entre colchetes] e seu único predicado para, então, seguir com as atribuições de Malinalli, e depois outra cesura (em vermelho) para introduzir os predicados dos sujeitos mãe de Malinalli e Quetzalcóatl.

**Quadro 11:**  
**O tom narrativo na tradução do *Huehuetlahtolli***

Texto Traduzido	Legenda
<p>—<i>Aquí estás, mi hijita [Malinalli – sujeito], la esperada por mí, la soñada, mi collar de piedras finas, mi plumaje de quetzal, mi hechura humana, la nacida de mí. Tú eres mi sangre, mi color, en ti está mi imagen [1-Malinalli na terra] Mi muchachita, mira con calma: he aquí a tu madre [Mãe – sujeito], tu señora, de su vientre, de su seno, te desprendiste, brotaste. Como si fueras una yerbita, así brotaste. Como si hubieras estado dormida y hubieras despertado [2-Malinalli no ventre]. Ahora vives, has nacido, te ha enviado a la tierra el señor nuestro [3-Malinalli em sua criação por Quetzalcóatl], el dueño del cerca y del junto, el hacedor de la gente, el inventor de los hombres [Quetzalcóatl – sujeto].</i></p>	<p>[Entre colchetes]: cesura para identificar o sujeito.</p> <p>Em <b>vermelho</b>: cesura para introduzir os predicados.</p>

Fonte: LELIS, Sara., 2017. Quadro elaborado no âmbito da realização deste trabalho.

Em minha reflexão sobre a tradução, a cesura foi mantida para manter o tom narrativo do trecho. León-Portilla afirma que outro motivo para sucessão dos predicados também se vincula à temática do discurso (LEÓN-PORTILLA, 2013, p. 290). Neste caso, o trecho se divide em três partes. Cada uma em referência ao sujeito e ao espaço no qual cada um deles evoca. O nascimento de Malinalli, tema principal, desenvolve-se de maneira ascendente: da presença da menina na terra à sua criação pelo fazedor de homens, Quetzalcóatl. No primeiro sujeito (personagem) e temática correspondente, apresenta-se Malinalli em vida na terra, pois a personagem acaba de nascer [1-Malinalli na terra]. No segundo a personagem encontra-se no ventre da mãe [2-Malinalli no ventre] e, por fim, Malinalli no espaço da criação pelo deus [3-Malinalli em sua criação por Quetzalcóatl]. Assim, para manter a progressão temporal, não se alterou a sequência de predicados, sobretudo na transição entre a Malinalli e mãe, onde na narração se interrompe os predicados de Malinalli para introduzir o segundo sujeito e seu predicado. Do contrário, se eliminaria os outros dois sujeitos e se perderia a progressão temporal do nascimento, de caráter crucial na origem do homem mexica.

No fragmento constam, no total, vinte e oito predicados. Dentre eles, doze são estruturas verbais (em negrito) e dezesseis nominais (sublinhadas). As estruturas verbais, à luz das características listadas pelo historiador, estão divididas entre complementos diretos, ou seja, dirigem-se estritamente ao sujeito; e circunstanciais, isto é, são introduzidas devido ao acontecimento, neste caso a cerimônia de nascimento de Malinalli. Os predicados de complemento direto de estrutura verbal: “*tú eres mi sangre*”, “*en ti está mi imagen*”, “*mira con calma*”, “*te desprendiste*”, “*brotaste*”.

Os predicados de complemento circunstancial: “*como si fueras una yerbita*”, “*así brotaste*”. “*Como si hubieras estado dormida*” “*y hubieras despertado*”. “*Ahora vives*”, “*has nacido*”, “*te ha enviado a la tierra el señor nuestro*”. Os predicados de estrutura nominal são: “*mi hijita*”, “*la esperada por mí*”, “*la soñada*”, “*mi collar de piedras finas*”, “*mi plumaje de quetzal*”, “*mi hechura humana*”, “*la nacida de mí*”, “*mi color*”, “*mi muchachita*”, “*tu señora*”, “*de su vientre*”, “*de su seno*”, “*el dueño del cerca y del junto*”, “*el hacedor de la gente*”, “*el inventor de los hombres*”.

### Quadro 12: A classificação dos predicados

Texto Traduzido	Legenda
— <i>Aquí estás, mi hijita, la esperada por mí, la soñada, mi collar de piedras finas, mi plumaje de quetzal, mi hechura humana, la nacida de mí. Tú eres mi sangre, mi color, en ti está mi imagen. Mi muchachita, mira con calma: he aquí a tu madre, tu señora, de su vientre, de su seno, te desprendiste, brotaste. Como si fueras una yerbita, así brotaste. Como si hubieras estado dormida y hubieras despertado. Ahora vives, has nacido, te ha enviado a la tierra el señor nuestro, el dueño del cerca y del junto, el hacedor de la gente, el inventor de los hombres.</i>	Em <b>negrito</b> : estruturas verbais.  Sublinhado: estruturas nominais.

Fonte: LELIS, Sara., 2017. Quadro elaborado no âmbito da realização deste trabalho.

Na tradução dos predicados de estrutura nominal (diretos e circunstanciais) optou-se pela ênfase dos predicados nominais. Decidi manter na tradução os artigos definidos característicos da estrutura sintática da língua da obra original e criar uma tensão com o português do Brasil a fim de enfatizar a atribuição de predicados recorrentes em náhuatl. Introduzi, inclusive, os artigos antes dos possessivos (em negrito e sublinhado), ausentes em língua espanhola, os quais apenas reforçam os predicados. A tradução:

### Quadro 13: Os artigos para ênfase dos predicados na tradução

Texto original	Texto Traduzido	Legenda
<i>...la esperada por mí, la soñada, mi collar de piedras finas, mi plumaje de quetzal, mi hechura humana, la nacida de mí. Tú eres</i>	<i>...<b>a</b> esperada por mim, <b>a</b> sonhada, <b>o</b> meu colar de pedras finas, <b>a</b> minha plumagem de quetzal, <b>a</b> minha feitura humana, <b>a</b> nascida</i>	Artigos em <b>negrito</b> e <b>sublinhado</b> : introduzidos para reforçar o predicado.

<p><i>mi sangre, mi color, en ti está mi imagen. Mi muchachita, mira con calma: he aquí a tu madre, tu señora [...] Ahora vives, has nacido, te ha enviado a la tierra el señor nuestro, el dueño del cerca y del junto, el hacedor de la gente, el inventor de los hombres.</i></p>	<p>de mim. Tu és o meu sangue, a minha cor, em ti está a minha imagem. Minha mocinha, veja com calma: eis aqui a sua mãe, a sua senhora [...] Agora vives, nasceste, Malinalli, te enviou à terra o senhor nosso, o dono do perto, o dono do ao redor, o fazedor de gente, o inventor dos homens, Quetzalcóatl”.</p>	
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

Fonte: LELIS, Sara., 2017. Quadro elaborado no âmbito da realização deste trabalho.

Parto agora para a discussão do segundo recurso estilístico, o *difrasismo*, presente no trecho: “*el dueño del cerca y del junto*”. Em sua obra sobre a filosofia náhuatl, León-Portilla revela que a expressão é uma tradução para o espanhol do frade Sahagún de *in Tloque in Nahuaque*, predicado atribuído ao deus Ometéotl, Quetzalcóatl segundo os mexicas. Em sua explicação, discorre sobre a composição e as possíveis traduções para o espanhol do *difrasismo*. *In Toque in Nahuaque* é uma substantivação

de dois advérbios: *tloc* e *náhuac*. O primeiro significa ‘perto’, como comprovam vários compostos que existem sobre ele [...]. O segundo termo (*náhuac*) significa “no circuito de” ou “no anel de”. Acrescendo em ambos os radicais o sufixo pessoal de posseção *-e*, *Tloqu-e*, *Nahuaqu-e*, expressa-se a ideia de que “o que está perto” e “o circuito” são “dele”. Pode-se, então, traduzir *Tloque Nahuaque* como “*el dueño del cerca y lo que está em el anillo o circuito*”. Esse último se torna claro recordando que precisamente o que está no “anel da água” é o mundo: *cemanákuac*: “o completamente rodeado pelo anel de água”. Expressando essa mesma ideia, Clavijero traduz *Tloque Nahuaque* como “Aquele que tem tudo em si”. Ou seja, mostra que o conteúdo mais fundo desse difrasismo é assinalar o domínio e presença universal de Ometéotl em tudo quanto existe<sup>175</sup> (LEÓN-PORTILLA, 1993, p. 392).

<sup>175</sup> Texto original: «...de dos adverbios: *tloc* y *náhuac*. *El primero significa “cerca”, como lo prueban los varios compuestos que existen de él [...]. El segundo término (náhuac), significa “en el circuito de”, o “en el anillo de”. Añadiéndose a ambos radicales el sufijo personal de posesión -e, Tloqu-e, Nahuaqu-e, se expresa la idea de que “la cercanía” y “el circuito” son “de él”. Puede, pues, traducirse Tloque Nahuaque como “el dueño del cerca y lo que está en el anillo o circuito”. Esto último, se aclara recordando que precisamente lo que está en “el anillo de agua” es el mundo: *cemanákuac*: “lo completamente rodeado por el anillo de agua”. Expresando esta misma idea, traduce Clavijero Tloque Nahuaque como “Aquel que tiene todo en sí” (op. cit., t. II, p. 62). O sea, muestra que el contenido más hondo de este difrasismo es señalar el dominio y presencia universal de Ometéotl en todo cuanto existe».*

A reflexão a partir dos significados e suas possíveis traduções me conduziu à duas considerações fulcrais: (i) manter a forma do *difrasismo*, isto é, dois termos em português que se complementem ou sinônimos; (ii) expressar o terceiro significado, a ideia de onnipresença e poder do deus que, a meu ver, não está na superfície do que se poderia traduzir por “perto” ou “junto”, por exemplo, o que tampouco está em língua espanhola. A decisão consistiu em priorizar tanto a forma quanto o modo de visar da expressão em náhuatl traduzida, o terceiro significado. No contexto do exemplo do *difrasismo* apresentado, para conceber seu modo de visar em tradução é fulcral relacionar os termos “cerca” e “junto” com o significado de “*presencia universal en todo cuanto existe*”. Segundo os estudos das divindades mexicas, Ometéotl era um deus presente, pois ele é o criador de tudo. Presente, inclusive, em todos os quatro elementos natureza: água, terra, fogo e ar. O crente indígena está sempre na presença de seu deus e por isso ele está por perto. Neste sentido, formulo a seguinte proposta de tradução para o *difrasismo* (em negrito) a partir da explanação de León-Portilla de *in Tloque in Nahuaque*:

**Quadro 14:**  
**A tradução do *difrasismo***

Texto Original	Texto Traduzido	Legenda
<i>Ahora vives, has nacido, te ha enviado a la tierra el señor nuestro, el dueño del cerca y del junto, el hacedor de la gente, el inventor de los hombres.</i>	Agora vives, nasceste, Malinalli, te enviou à terra o senhor nosso, <b>o dono do perto, o dono do ao redor</b> , o fazedor de gente, o inventor dos homens, Quetzalcóatl.	Em <b>negrito</b> : a tradução do <i>difrasismo</i> .

Fonte: LELIS, Sara., 2017. Quadro elaborado no âmbito da realização deste trabalho.

Mantive as estratégias de tradução de posse como “deus do” para *in* e *-e*, e “cerca”. Este último traduzi como “perto”. Por outro lado, percebo na explicação do *difrasismo* duas especificidades ausentes na tradução para o espanhol do México: a repetição do pronome possessivo *in* e *-e* e a ausência do significado complementar à “cerca” sugerido por *Nahuaque* referente à “circuito”, “anel”. Em espanhol optou-se por “junto”, um sinônimo que não expressa a ideia de círculo, não evoca a atmosfera envolvente, total e absoluta do deus expressa pelo círculo e anel. Para tanto, em minha tradução duplo “dono do” para recriar a mesma forma da expressão em náhuatl, e recupero

os significados complementares e sinônimos ausentes na tradução de *Nahuaque* por “ao redor” em razão de seu sentido de espaço circundante. Nesse ínterim, acrescento mais um predicado separado por vírgulas. Assim não desprezo nem a forma, tampouco o modo de visar da tradução para o espanhol que também é uma ferramenta que se esforça em acessar o pensamento náhuatl.

### 3.2.2.2 O *Teotlahtolli*

Um exemplo de *teotlahtolli* na narrativa literária ocorre no discurso de Malinalli a Hernán Cortés após a indígena ser nomeada “a língua” pelo conquistador, aquela que interpreta as comunicações entre castelhanos e os governantes mexicas. Neste primeiro contato, ambas as personagens estão em um diálogo religioso, no qual Malinalli trata de explicar suas crenças divinas sobre a criação do mundo e vice-versa. No entanto, Cortés invalida os deuses indígenas em favor de seu Deus, entristecendo a personagem, que diz:

— [...] Creo en tu dios líquido, me gusta que sea un dios siempre derramado y que se manifieste hasta en mis lágrimas. Me gusta que sea severo, rígido, justo. Que su ira pueda desaparecer o crear el universo en un día. Pero no puede hacerlo sin agua; ni sin vientre. Para que **la flor y el canto** sean, se necesita agua; en ella surgen las palabras y la materia toma forma. Hay vida que nace sin vientre, pero no permanece mucho sobre la tierra; en cambio, lo que se genera en la oscuridad, en lo profundo de las cuevas, como las piedras preciosas o el oro, dura más. Dicen que hay un lugar del otro lado del mar en donde existen las montañas más altas, y ahí nuestra madre tierra tiene mucha, mucha agua, para fecundar la tierra, y aquí, en mi tierra, tenemos cuevas profundas y dentro de ellas se producen grandes tesoros...(ESQUIVEL, 2006, p. 70, negritos meus).

Neste discurso, Malinalli refere-se à Criação do universo ao introduzir a expressão “**flor y canto**” (tradução palavra por palavra), *difrasismo* em náhuatl [*in xóchitl in cuicatl*] cuja linguagem expressa o conhecimento poético da Verdade náhuatl. A expressão designa na cultura mexica que a única maneira de se conhecer o que está acima da realidade sensível é pela poesia. “Poesia” é o terceiro significado do *difrasismo*. O modo de visar do *difrasismo*, exposto no subtítulo “*In xóchitl in cuicatl*: a

expressão da Criação” do capítulo anterior torna-se, então, mais uma vez basilar para a tradução de sua forma: ela evoca a criação do universo, eleva o pensamento náhuatl da personagem ao nível de entendimento da Verdade náhuatl.

Na tradução do *difrasismo* discutido no *huehuehtlahtolli*, com o apoio da explanação de León-Portilla da expressão em náhuatl, cheguei mais rapidamente à uma decisão. No entanto, neste caso encontrei obstáculos maiores para pensar a recriação já que não tive apoio elucidativo da expressão em náhuatl. Sendo assim, me coloquei diante de algumas alternativas: (i) traduzir palavra por palavra sem nenhuma referência ao conceito em si, tal como a tradução em espanhol; (ii) optar pelo seu terceiro significado, informação apreendida pelo aprofundamento da cultura mexicana; (iii) traduzir cada palavra e anexar uma nota de tradução com esse conhecimento cultural e a expressão em língua náhuatl.

A grande dificuldade nesta tradução é a impossibilidade de aceder à uma “terceira imagem” cognitiva formada a partir da união dos termos da expressão devido às formas distintas de pensamento ocidental e pré-hispânica. A terceira imagem designa o sentido oculto da frase, construído pelos outros elementos da frase, mas que tampouco dizem muito para aqueles que a leem. De acordo com minha interpretação através dos valores indígenas, Malinalli quis dizer em resposta a Cortés que a Verdade só será conhecida se houver água e ventre. Mas a Verdade a qual ela se refere depende de um caráter poético intrínseco ao *difrasismo* “*flor y canto*”. Por ele, ou seja, por sua linguagem poética, penetra-se ao pensamento náhuatl e somente assim se conhece a Verdade. Esta forma de resposta da personagem manifesta, na narrativa, que a personagem não concebe que a vida só é dada pelo sangue, como Cortés menciona anteriormente no diálogo das personagens.

Ciente do modo de visar do *difrasismo*, no qual implica a cosmovisão indígena expressa no recurso estilístico, volto a considerar as três alternativas de tradução. A primeira preservaria sua forma, mas é incompreensível. Se traduzo pelo seu aspecto semântico (poesia), perde-se sua identidade estrutural seu belo caráter estético e mantém-se a incompreensão. Traduzir palavra por palavra com uma nota de tradução destruiria todo seu mistério no âmbito do trecho. Diante das duas, decido pela primeira. Acessar seu valor cultural seria impossível à primeira vista em razão da cosmovisão linguística não-dual entre as culturas, porém ao menos está conservado o “inapreensível” da obra literária através da preservação da forma. E ainda que a tradução haja se mantido a mesma das versões de quando não possuía a consciência

cultural da expressão, afirmo que minha justificativa não se configura pela tradução de sentido, mas pela compreensão de sua forma.

**Quadro 15:  
A tradução do *Teotlahtolli***

Fragmento de <i>MALINCHE</i>	2ª versão de tradução	3ª e última versão
— [...] Para que la flor y el canto sean, se necesita agua; en ella surgen las palabras y la materia toma forma. Hay vida que nace sin vientre, pero no permanece mucho sobre la tierra; en cambio, lo que se genera en la oscuridad, en lo profundo de las cuevas, como las piedras preciosas o el oro, dura más. Dicen que hay un lugar del otro lado del mar en donde existen las montañas más altas, y ahí nuestra madre tierra tiene mucha, mucha agua, para fecundar la tierra, y aquí, en mi tierra, tenemos cuevas profundas y dentro de ellas se producen grandes tesoros...(ESQUIVEL, 2006, p. 70)	— [...] Para que a flor e o canto sejam, precisa-se de água; nela nelas surgem as palavras e a matéria toma forma. Há vida que nasce sem ventre, mas não permanece muito sobre a terra; entretanto, o que é gerado na escuridão, na profundidade das covas, como as pedras preciosas ou o ouro, dura mais. Dizem que há um lugar do outro lado do mar onde existem as montanhas mais altas, e aí nossa mãe terra tem muita, muita água, para fecundar a terra, e aqui, na minha terra, temos covas profundas e dentro delas são produzidos grandes tesouros...	— [...] Para que <b>a flor e o canto</b> sejam, precisa-se de água; nela nelas surgem as palavras e a matéria toma forma. Há vida que nasce sem ventre, mas não permanece muito sobre a terra; entretanto, o que é gerado na escuridão, na profundidade das covas, como as pedras preciosas ou o ouro, dura mais. Dizem que há um lugar do outro lado do mar onde existem as montanhas mais altas, e aí nossa mãe terra tem muita, muita água, para fecundar a terra, e aqui, na minha terra, temos covas profundas e dentro delas são produzidos grandes tesouros...

Fonte: LELIS, Sara., 2017. Quadro elaborado no âmbito da realização deste trabalho.

Neste terceiro capítulo, tratei de discutir alguns exemplos das formas literárias náhuatl a fim de demonstrar as bases sobre as quais realizo a tradução dos capítulos propostos. A narrativa apresenta diversos exemplos, mas os selecionados condensam o maior número de características estilísticas que gostaria de discutir neste trabalho. As falas da avó, por exemplo, responsável por transmitir o saber tradicional, são todas exemplos de *huehuehtlahtolli*, cuja finalidade é ensinar crianças e jovens. Dentre os subgêneros os tipos de *tlahtolli*, são pouquíssimos os que não encontramos como exemplo nos capítulos traduzidos. Minha meta para a tradução da obra literária é traduzir e explorar todos os parágrafos narrativos e diálogos a fim de plasmar em língua brasileira os recursos estilísticos náhuatl. Certamente há uma infinidade de aspectos na obra literária que outras reflexões tradutórias me farão ver. Além disso, o

que apresento aqui é apenas um início. Está por vir um aprofundamento na literatura náhuatl.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A tradução ocupa lugar central na realização desta dissertação. Aliás, de todo o trabalho que realizei com relação à *MALINCHE*. Desde o TCC, traduzir me abriu caminhos para conhecer as formas culturais nas quais se plasmam esta obra literária, assim como para me interessar pelas áreas de conhecimento que ela envolve, uma jornada percorrida passo a passo e cujo tempo permitiu alcançar a reflexão apresentada neste Mestrado. À diferença do senso comum, apresento aqui que a tradução não consiste em uma atividade para ser realizada “*de chingazo*” ou “*en un dos por tres*”, expressões que no México e na Espanha designam rapidez. Não se o tradutor deseja realizar uma boa tradução, conforme os critérios de Benjamin, ou traduzir será uma atividade a nível das máquinas, como por meio do Google Tradutor. Nessa ferramenta obtemos em segundos a tradução de uma palavra, frase e até mesmo um parágrafo completo, mas a qualidade de algumas traduções é por vezes questionável. Não descarto sua utilidade se o intuito for o de estabelecer uma comunicação. No entanto, meu objeto de tradução é um texto literário e, neste sentido, defendo a posição de Benjamin. Estou de acordo não só com que a forma de uma obra literária é mais relevante do que seu sentido, sem descartá-lo por completo, como que todos nós deveríamos refletir sobre a velocidade dos trabalhos artesanais de antigamente ao realizarmos nossas tarefas, inclusive as traduções.

Apresento também que a tradução não consiste na mera passagem de palavras cujos significados estão estabelecidos pelos dicionários, instrumentos falíveis e que, via de regra, refletem apenas a forma de pensamento da língua à qual se referem. Se houvesse me detido somente nos dicionários para traduzir *MALINCHE*, conjecturo três possibilidades: (i) jamais haveria continuado meu TCC no Mestrado por haver sido uma atividade entediante de busca de significados sem nenhuma contextualização nem conhecimento culturais; (ii) discutiria o projeto de tradução deste trabalho com afirmações tais como: “a palavra x em língua portuguesa corresponde à palavra y em

língua espanhola”; “a palavra *x* é a que mais se aproxima ao sentido da palavra *y*”; “deixei a palavra *z* em náhuatl e em itálico, pois não existe correspondente em língua portuguesa”; (iii) aniquilaria o universo indígena evocado pela narrativa já que pelos dicionários é possível ou impossível entender os conceitos das palavras náhuatl transcritas para o alfabeto latino. Cito como exemplo o vocábulo *temascal*. Segundo o dicionário da *Academia Mexicana de la lengua*, um *temascal* é no México um “*baño de vapor construido en un cuarto de adobe, parecido a un horno, en el que se ponen piedras calientes y yerbas olorosas*”<sup>176</sup>. A vantagem de utilizar um dicionário mexicano foi conhecer palavras derivadas e sua origem, meio pelo qual, durante o TCC, tive acesso à língua náhuatl. No entanto, se minha reflexão se centrasse somente no sentido, talvez eu não teria me aprofundado nos estudos mesoamericanos e apresentaria minha dissertação com base nas possibilidades (ii) e/ou (iii).

As negativas que concluí sobre o ato de traduzir derivaram-se de minha própria experiência tradutória. Não se trata de nenhuma crítica a esse tipo de discussão, pois esta etapa é essencial para um tradutor desenvolver o projeto de tradução e meu TCC comprova sua importância. Esse amadurecimento, resultante de minha experiência de tradução, também é importante porque constitui o que Berman intitula de *Tradutologia*. Esse conceito confere à tradução uma autoridade nunca dada entre os séculos XVI e XX:

A tradução não é nem uma sublitteratura (como acreditava-se no século XVI), nem uma subcrítica (como acreditava-se no século XIX). Também não é uma linguística ou uma poética aplicadas (como acredita-se no século XX). A tradução é sujeito e objetivo de um saber próprio (BERMAN, 2007, p. 23).

Berman defende que a tradução “é um saber *sui generis*”, no qual traduzir é “uma articulação consciente da experiência de tradução” (BERMAN, 2007, p. 24). Essa consciência do ato de traduzir é justamente o que possibilita enumerar no que a

---

<sup>176</sup> **temascal**

*s.m. Mx. Baño de vapor construido en un cuarto de adobe, parecido a un horno, en el que se ponen piedras calientes y yerbas olorosas*: En algunos lugares de México, se usa el *temascal* para curar diversos padecimientos.

**temascal** o **temazcal**.

(*Del náhuatl temazcalli, literalmente = ‘casa de bañarse’, de tema ‘bañarse (en vapor); cocer’ + calli ‘casa’.*) *m. Casita baja de adobe para baños de vapor.*

tradução de *MALINCHE* contribui para o pensamento da tradução enquanto disciplina. Não se trata de uma metodologia devido à experiência de mundo aberta por cada obra literária, conforme supracitado, mas salienta a imprescindibilidade de transcender as dimensões do texto a ser traduzido que, por muitas vezes, não deixa pairando na superfície das línguas seu aspecto “misterioso, inapreensível, ‘poético’” ao qual todos os tradutores, independente do grau de experiência, tentam alcançar.

Os preceitos de tradução apontados pelo processo tradutório de *MALINCHE* são aqueles pelos quais apreendi a *essência* do original e pude elaborar um projeto de tradução ético, segundo Berman. O percurso, guiado pela própria tradução, coloca-a neste nível de concepção da Tradutologia ao certificar que ela é um meio de conhecimento das obras literárias. Traduzir é conhecer uma obra literária. E a reflexão epistemológica de *MALINCHE* nasce exatamente da tradução que, sendo realizada com tempo e à base de reflexão, fornece uma experiência com a obra e possibilita trabalhos sobre tradução como produção de conhecimento. Conhecimento sobre a tradução como disciplina e conhecimento da obra literária em questão.

A narração da queda de Tenochtitlán em *MALINCHE* pelo protagonismo dado à Malinalli e a problematização historiográfica da personagem na história oficial do México já haviam sido abordados em meu TCC, porém para a dissertação esta perspectiva fundamental de construção da obra foi retomada e aprofundada a partir das versões tradutórias dos capítulos *Tres*, *Cuatro* e *Cinco* e pela reflexão do processo com o auxílio da metodologia baseada no Diário de Tradução e nos Quadros. Este laboratório de tradução arquitetado a fim de se conhecer a narrativa literária me forneceu a “consciência da vida da obra” que um tradutor deve possuir para realizar, segundo Benjamin, uma tradução de qualidade. Da tradução, adquiri a consciência do projeto de escritura da obra inserido em uma das bases da cultura mexicana. Traduzir *MALINCHE* exige o conhecimento da cultura pré-hispânica em seu recorte da elite indígena porque evoca uma *experiência* abalada por um episódio histórico, transparecendo em sua linguagem o universo cultural revelado a partir do *locus* de uma personagem renegada pela historiografia de meados dos séculos XIX e XX e recuperada na literatura. Este conhecimento da cultura indígena ocorre pelo confronto da imposição dos valores castelhanos sobre os indígenas sobreviventes, possibilitando uma abordagem histórica de transição e formação da cultura mexicana dentro de uma estratégia de sincretismo cultural, e a partir de um pensamento não-dual, isto é, não excludente daqueles que foram silenciados e cujas formas

sobreviveram no silêncio. Uma tradução ética não deve desprezar essas características da obra, sobretudo porque ultrapassam o nível literário, atingindo esferas políticas e sociais do cotidiano mexicano.

O conceito filosófico de *experiência* configurado por Benjamin é fundamental tanto na reflexão deste trabalho, quanto para ir além do que ele supõe considerando sua aplicação em outra conjuntura. Ao pensar a situação europeia da Primeira Guerra Mundial para o cenário mexicano do século XVI, vislumbra-se a assertiva de Benjamin de que a humanidade em geral está pobre em *experiências* e sua impossibilidade de transmissão pelas narrativas à maneira tradicional. O rompimento com o passado através da rejeição da figura materna de Malinche não consistiu em um obstáculo para recuperar a personagem na ficção porque ela representa as narrativas que preenchem os buracos deixados pela historiografia oficial tendo em vista sua liberdade da explicação verificável. Para tanto, assim como na crítica da obra do escritor russo Nikolai Leskov, a obra literária retoma o narrar fundamentado na transmissão de *experiências* pelo boca a boca a despeito das circunstâncias históricas. *MALINCHE* não se distingue das histórias orais porque considera a oralidade perdida e reconfigurada por intermédio dos *cuicatl* e dos *tlahtolli*, composições pré-hispânicas nas quais os descendentes da nobreza indígena pretenderam preservar parte do patrimônio cultural de seus ancestrais transcrevendo-o para o alfabeto latino de modo a ressaltar a oralidade, uma das antigas formas de transmissão das tradições. Na narrativa em língua espanhola mexicana estão esboçadas ambas as formas literárias, e reconhecê-las consistiu em um aspecto de extrema importância para a discussão do projeto tradutório da obra.

Assim, recriar o *cuicatl* e os *tlahtolli* na tradução dos três capítulos em questão torna-se uma tarefa indispensável na tradução de *MALINCHE* tendo em vista a forma de transmissão de uma parcela cultura indígena e o intuito da obra de reconstruí-la por meio de uma personagem com viés histórico de repúdio. Meu projeto centrou-se na análise da obra original no que diz respeito às temáticas das formas literárias pré-hispânicas no intuito de traduzir a narrativa nos moldes literários transcritos no período colonial nos quais primavam a oralidade. Isso foi possível através do trabalho de estudiosos da literatura náhuatl, Miguel León-Portilla e Ángel Maria Garibay Kintana, que relacionaram os aspectos estilísticos de ambas as formas literárias. Consistiu em uma tarefa interessante, pois discuto minha tradução a partir de suas próprias explicações sobre a cosmovisão indígena, levando-me até mesmo a questioná-las. De

todo modo, esta dissertação tem como objetivo principal transmitir, pela tradução, a *experiência* de antigos mexicanos, mas consciente de que esta *experiência* não engloba os povos indígenas em sua totalidade, e sim os valores configurados pela nobreza indígena e recuperados pela elite descendente que estava inserida em projetos missionários. Sendo assim, há, ainda, muito trabalho à minha espera.

## 5 REFERÊNCIAS

### 5.1 Bibliografia de Laura Esquivel

- ESQUIVEL, Laura. **A lupita le gustaba planchar**. Ed. Suma de Letras, 2014.
- \_\_\_\_\_. **Como agua para chocolate**. Ed. Suma de Letras, 1989.
- \_\_\_\_\_. **El libro de las emociones**. Ed. DEBOLSILLO, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Escribiendo la nueva historia**. Ed. PRISA, 2013.
- \_\_\_\_\_. **Estrellita Marinera**. Ed. Ollero y Ramos, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Intimas Suculencias**. Ed. Sudamerica, 1998.
- \_\_\_\_\_. **La Ley Del Amor**. Ed. Punto de Lectura, 1995.
- \_\_\_\_\_. **Malinche**. Ed. Suma de Letras, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Tan veloz como el deseo**. Ed. DEBOLSILLO, 2001.

### 5.2 Referências bibliográficas da obra literária *MALINCHE*

ARGUELLES, José. **El factor maya**. Hoja Casa Editorial. México, 1993.

CORTÉS, Hernán. **Cartas de relación**. Editorial Porrúa, decimonovena edición. México, 2002.

CARRILLO DE ALBORNOZ, José Miguel. **Moctezuma, el semidiós destronado**. Editorial Planeta Mexicana, S.A. De C. V., primera reimpresión. México, enero de 2005.

DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal. **Historia verdadera de la conquista de la Nueva España**. Editorial Porrúa, vigésima edición. México, 2002.

DÍAZ INFANTE, Fernando. **La educación de los aztecas**. Panorama Editorial, quinta reimpresión. México, 2001.

DURAN, Fray Diego. **Ritos y fiestas de los antiguos mexicanos**. Editorial Cosmos, primera edición. México, 1980.

\_\_\_\_\_. **Historia de las Indias de Nueva España e Islas de la Tierra Firme**. Editorial Porrúa, segunda edición. México, 1984.

ESCALANTE PLANCARTE, Salvador. **Fray Martín de Valencia**. Editorial Cossio. México, 1945.

FERNÁNDEZ DEL CASTILLO, Francisco. **Catalina Xuárez Marcayda**. Editorial Cosmos, primera edición. México, 1980.

FLORESCANO, Enrique. **El mito de Quetzalcóatl**. Fondo de Cultura Económica, tercera reimpresión. México, 2000.

FUENTES MARES, José. **Cortés, El hombre**. Editorial Grijalbo. México, 1981.

GLANTZ, Margo (Coordinadora). **La Malinche, sus padres y sus hijos**. Taurus. México, 2001.

GÓMEZ DE OROZCO, Federico. **Doña Marina, la dama de la conquista**. Ediciones Xóchitl. México, 1942.

GUERRERO, José Luís. **Flor y canto del nacimiento de México**. Librería Parroquial de Clavería, primera edición. México, 1990.

GUTIÉRREZ Contreras, Francisco. **Hernán Cortés**. Salvat Editores. Barcelona, 1986.

HERRÉN, Ricardo. **Doña Marina, la Malinche**. Editorial Planeta, tercera reimpresión. México, 1994.

LANYON, Anna. **La conquista de la Malinche**. Editorial Diana. México, 2001.

LEÓN-PORTILLA, Miguel. **Toltecáyotl, aspectos de la cultura náhuatl**. Fondo de Cultura Económica, quinta reimpresión. México, 1995.

MARTÍN DEL CAMPO, Marisol. **Doña Marina**. Editorial Planeta De Agostini. México, 2002.

\_\_\_\_\_. **Amor y conquista, la novela de Malinalli mal llamada la Malinche**. Editorial Planeta/Joaquín Mortiz. México, 1999.

MARTÍNEZ, José Luís. **Hernán Cortés (versión abreviada)**. Fondo de Cultura Económica, primera reimpresión. México, 1995.

MENÉNDEZ, Miguel Ángel. **Malintzin, en un fuste, seis rostros y una sola máscara**. Editora de Periódicos S.C.L. «La Prensa», primera edición. México, 1964.

MIRALLES, Juan. **La Malinche**. Tusquets Editores México S.A. de C. V., primera edición. México, 2004.

MOCTEZUMA, Hipólito. **Astrología azteca**. Ediciones Obelisco. Barcelona, España, 2000.

NÚÑES BECERRA, Fernanda. **La Malinche: de la historia al mito**. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Col. Divulgación, segunda reimpresión. México, 2002.

PRADIER, Kay. **La princesse aztèque Malinalli**. Éditions Favre. Lausana, 2001.

PRESCOTT, W. H. **Historia de la conquista de México**. Ed. Porrúa. México, 1976.

RASCÓN BANDA, Víctor Hugo. **La Malinche**. Plaza & Janes. México, 2000.

RUIZ DE VELASCO y T., Luis. **Malinche, el Teule**. Planeta. México, 1995.

SAHAGÚN de, Fray Bernadino. **Historia general de las cosas de la Nueva España**. Editorial Porrúa, décima edición. México, 1999.

SÉJOURNÉ, Laurette. **El universo de Quetzalcóatl**. Fondo de Cultura Económica, quinta reimpresión. México, 1998.

\_\_\_\_\_. **Pensamiento y religión en el México antiguo**. Fondo de Cultura Económica, novena reimpresión. México, 1990.

THOMAS, Hugh. **Conquest: Montezuma, Cortés, and the Fall of Old México**. Touchstone, Estados Unidos, 1995.

VALLE-ARIZPE de, Artemio. **Andanzas de Hernán Cortés**. Editorial Diana, primera edición. México, 1978.

### 5.3 Referências gerais

ALVARADO TEZOZÓMOC, Hernando. **Crónica Mexicayotl**. Ed. Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.

BASTOS, Alcmeno. **Alguns conceitos básicos sobre poesia**, UFRJ, 2003, 15p.

BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: **Obras escolhidas I**. Magia e técnica, arte e política. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 37-50.

\_\_\_\_\_. **A origem do drama barroco alemão**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

\_\_\_\_\_. A Tarefa do Tradutor. In: **Escritos sobre Mito e Linguagem**. Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2011, p. 101-119.

\_\_\_\_\_. Sobre a linguagem geral e sobre a linguagem dos homens. In: **Escritos sobre Mito e Linguagem**. Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2011, p. 49-73.

\_\_\_\_\_. Experiência e Pobreza. In: **Obras escolhidas I**. Magia e técnica, arte e política. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 123-128.

\_\_\_\_\_. O Narrador. Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: **Obras escolhidas I**. Magia e técnica, arte e política. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 213-240.

\_\_\_\_\_. Sobre o conceito da História. In: **Obras escolhidas I**. Magia e técnica, arte e política. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 241-252.

BERMAN, Antoine. O albergue do longínquo. In: **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras; Florianópolis: PGET/UFSC, 2007, p. 19-31.

\_\_\_\_\_. A tradução Etnocêntrica e a Tradução Hipertextual. In: **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras; Florianópolis: PGET/UFSC, 2007, p. 39-61.

\_\_\_\_\_. A Ética da Tradução. In: **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras; Florianópolis: PGET/UFSC, 2007, p. 90-100.

\_\_\_\_\_. Chateaubriand, tradutor de Milton. In: **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras; Florianópolis: PGET/UFSC, 2007, p. 129-152.

\_\_\_\_\_. **A tradução e seus discursos**. Tradução de Marlova Asseff. Alea, volume 11, n. 02, julho-dezembro 2009, p. 341-353.

BRODA PRUCHA, Johanna. La fiesta azteca del Fuego Nuevo y el culto a las Pléyades. In: **La Antropología americanista en la actualidad (Homenaje a Rafael Girard)**, México: Ed. Editores Mexicanos Unidos, 1980.

CAMPOS, Haroldo de. **A língua pura na teoria da tradução de Walter Benjamin.** *Revista USP*, São Paulo, Março/Maio 1997, p.160-171.

CERVANTES, Miguel de. **O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha (Primeiro Livro).** Tradução e notas de Sérgio Molina, Ed. 34, 2010.

DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal. **Historia verdadera de la conquista de la Nueva España.** 2 vols. Historia 16, Madrid 1984, I, p. 2-16. Disponível em: <http://www.historiadelnuevomundo.com/docs/Conquista-Nueva-Espana-Bernal-Diaz-del-Castillo.pdf> Acessado em: 6/1/2017.

FLORESCANO, Enrique. La saga de Ce Ácatl Topiltzin Quetzalcóatl. In: **Quetzalcóatl y los mitos fundadores de Mesoamérica.** México, Santillana Ediciones Generales, 1ª edición, 2012, p. 183-210.

\_\_\_\_\_. Quetzalcóatl mexicana. In: **Quetzalcóatl y los mitos fundadores de Mesoamérica.** México, Santillana Ediciones Generales, 1ª edición, 2012, p. 233-259.

FURLAN, Mauri. **A missão do tradutor.** *Cadernos de Tradução* (Florianópolis) no I/1996, pp. 91-105.  
Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5078/4539>  
Acessado em: 14/1/2017

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Comentário filológico e crítica materialista. In: **Limiar, Aura e Rememoração.** Ensaios sobre Walter Benjamin. São Paulo: Editora 34, 2014, p. 75-95.

\_\_\_\_\_. Esquecer o passado? In: **Limiar, Aura e Rememoração.** Ensaios sobre Walter Benjamin. São Paulo: Editora 34, 2014, p. 251-263.

\_\_\_\_\_. Estética e Experiência Histórica em Walter Benjamin. In: **Limiar, Aura e Rememoração.** Ensaios sobre Walter Benjamin. São Paulo: Editora 34, 2014, p. 197-216.

\_\_\_\_\_. História e Cesura. In: **História e Narração em Walter Benjamin,** São Paulo, Ed. Perspectiva, 2013, p. 93-114.

\_\_\_\_\_. Não contar mais? In: **História e Narração em Walter Benjamin**, São Paulo, Ed. Perspectiva, 2013, p. 55-72.

\_\_\_\_\_. O Início da História e as Lágrimas de Tucídides. In: **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. 2. ed., Rio de Janeiro: Imago, 2005, p. 13-35.

\_\_\_\_\_. O que significa elaborar o passado? In: **Lembrar escrever esquecer**, São Paulo, Ed. Perspectiva, 2009, p. 97-106.

\_\_\_\_\_. Origem, Original e Tradução. In: **História e Narração em Walter Benjamin**, São Paulo, Ed. Perspectiva, 2013, p. 7-30.

\_\_\_\_\_. O trabalho de rememoração de Penélope. In: **Limiar, Aura e Rememoração**. Ensaios sobre Walter Benjamin. São Paulo: Editora 34, 2014, p. 217-249.

\_\_\_\_\_. Prólogo: Escrita, morte, transmissão. **Limiar, Aura e Rememoração. Ensaios sobre Walter Benjamin**. São Paulo: Editora 34, 2014, pp. 13-30.

\_\_\_\_\_. Walter Benjamin ou a história aberta. In: **Obras escolhidas I**. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1987, pp. 7-20.

\_\_\_\_\_. **Os cacos da história**. Tradução de Sônia Salzstein. São Paulo, Ed. Brasiliense, 2ª edição, 1993.

GARIBAY KINTANA., Angel M<sup>a</sup>. Estilística. **Llave del Náhuatl**, México: Editorial Porrúa, 5ª edición, 1989, p. 113-116.

GÓMEZ SILVA, Guido. **Diccionario breve de mexicanismos**. Academia mexicana, Fondo de Cultura Económica, 2001. Disponível em: <https://tajit.memberclicks.net/assets/documents/diccionario%20breve%20de%20mexicanismos%20segun%20guido%20gomez%20de%20silva.pdf> Acessado em: 14/1/2017

HARVEY, Vera de Azambuja. **Marcel Proust: realidade e criação**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Cristina. **Doña Marina (la Malinche) y la formación de la identidad mexicana**. Ed. Encuentro Ediciones, 2002.

LAUNEY, Michel. Nombres del agente – el eventual. In: **Introducción a la lengua y literatura náhuatl**. UNAM, 1992, p. 151-159.

LELIS, Sara. **A tarefa do tradutor na tradução de MALINCHE: a desconstrução ideológica de um mito**, 2014, 100p.

Disponível

em:

[http://bdm.unb.br/bitstream/10483/9545/1/2014\\_SaraLelisDeOliveira.pdf](http://bdm.unb.br/bitstream/10483/9545/1/2014_SaraLelisDeOliveira.pdf).

LEÓN-PORTILLA, Miguel. Atributos esenciales de Ometéotl en relación con el ser de las cosas. In: **La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes**, México: UNAM, 7ª Reedición, 1993, p. 164-171.

\_\_\_\_\_. Cultura y filosofía nahuas. In: **La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes**, México: UNAM, 7ª Reedición, 1993, p. 1-6.

\_\_\_\_\_. Flores y cantos: lo único verdadero en la tierra. In: **La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes**, México: UNAM, 7ª Reedición, 1993, p. 142-146.

\_\_\_\_\_. Imagen nahua del universo. In: **La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes**, México: UNAM, 7ª Reedición, 1993, p. 83-88.

\_\_\_\_\_. Introducción. In: **La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes**, México: UNAM, 7ª Reedición, 1993, p. 1-6.

\_\_\_\_\_. La concepción teológica de los *tlamatinime*. In: **La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes**, México: UNAM, 7ª Reedición, 1993, p. 148-153.

\_\_\_\_\_. Legado espiritual del México Antiguo. In: **Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares**. México: FCE, 1961, 21ª reimpresión, 2010, p. 162-205.

\_\_\_\_\_. Los sabios o filósofos. In: **Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares**. México: FCE, 1961, 21ª reimpresión, 2010, p. 162-205.

\_\_\_\_\_. Otros aspectos fundamentales del principio dual. In: **La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes**, México: UNAM, 7ª Reedición, 1993, p. 154-163.

\_\_\_\_\_. Algunas creaciones de cultura espiritual. In: **Toltecáyotl: Aspectos de la cultura náhuatl**. México: FCE, 1980, 10ª reimpresión, 2014, p. 139-210.

\_\_\_\_\_. Introducción. In: **Toltecáyotl: Aspectos de la cultura náhuatl**. México: FCE, 1980, 10ª reimpresión, 2014, p. 7-11.

\_\_\_\_\_. Significación del México Antiguo. In: **Toltecáyotl: Aspectos de la cultura náhuatl**. México: FCE, 1980, 10ª reimpresión, 2014, p. 15-35.

\_\_\_\_\_. Tocante a la “infraestructura”. In: **Toltecáyotl: Aspectos de la cultura náhuatl**. México: FCE, 1980, 10ª reimpresión, 2014, p. 213-308.

\_\_\_\_\_. Introducción. In: **El destino de la palabra**. México: FCE, El Colegio Nacional, 2013, p. 1-18.

\_\_\_\_\_. El fuego nuevo. In: **El destino de la palabra**. México: FCE, El Colegio Nacional, 2013, p. 84-93.

\_\_\_\_\_. Cuicatl y tlahtolli: las formas de expresión en náhuatl. In: **El destino de la palabra**. México: FCE, El Colegio Nacional, 2013, p. 237-359.

\_\_\_\_\_. Introducción. In: **Visión de los vencidos**. México: UNAM, 10ª edición, 1984, p. 4-18.

\_\_\_\_\_. Primeras noticias de la llegada de los españoles. In: **Visión de los vencidos**. México: UNAM, 10ª edición, 1984, p. 27-32.

\_\_\_\_\_. Quetzalcóatl-Cortés en la Conquista de México. In: **Historia Mexicana**. México: El Colegio de México, 1974.

LIMÓN OLVERA, Silvia. Presentación. In: **La religión de los pueblos nahuas**. Madrid, Editorial Trota, 2008.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. Cuarenta clases de magos en el mundo náhuatl. In: **Estudios de cultura náhuatl**, VII: 87-117, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, México, 1967, p. 87-117.

\_\_\_\_\_. El tonalli del fuego del hogar y el recién nacido. In: **Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas**. Ed. Universidad Autónoma Nacional de México, México – D.F., 2ª Reimpresión, 2004, p. 230-233.

LÖWY, Michel. Tese VI. In: **Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”**. Tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant. Tradução das teses de Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.

PAZ, OCTAVIO. Conquista y Colonia. In: **El laberinto de la soledad**. México, D.F., Fondo de cultura económica de México, 1989, p. 81-105.

\_\_\_\_\_. La dialéctica de la soledad. In: **El laberinto de la soledad**. México, D.F., Fondo de cultura económica de México, 1989, p. 175-191.

\_\_\_\_\_. Los hijos de la Malinche. In: **El laberinto de la soledad**. México, D.F., Fondo de cultura económica de México, 1989, p. 59-80.

RIBEIRO, Flávia. **Malinche, a Judas mexicana**. Revista Abril, São Paulo, 2009. Disponível em: <http://origin.guiadoestudante.abril.com.br/aventuras-historia/malinche-judas-mexicana-473346.shtml> Acessado em: 14/1/2017

RODRIGUES, Aryon D. **Entrevista com prof. Dr. Emérito Aryon Dall’Igna Rodrigues**. Brasília: *Revista Traduzires*, v. 1, nº 2, 2012. Entrevista concedida à prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Helena Rossi.

RÓNAI, Paulo. Traduzir o intraduzível. In: **Escola de Tradutores**. São Paulo, Ed. Nova Fronteira, 1986, p.13-19.

SAHAGÚN, Bernardino. **Historia general de las cosas de Nueva España**, México: Imprenta del ciudadano Alejandro Valdés, libro VII, 1829.

\_\_\_\_\_. **Historia general de las cosas de Nueva España**, México: Imprenta del ciudadano Alejandro Valdés, libro VIII, 1830.

\_\_\_\_\_. **Historia general de las cosas de Nueva España**, México: Imprenta del ciudadano Alejandro Valdés, libro X, 1830.

SANTOS, Eduardo Natalino dos. Conquista do México ou queda de México-Tenochtitlan? Guerras e alianças entre castelhanos e altepeme mesoamericanos na primeira metade do século XVI. XXIII Simpósio Nacional de História - História: Guerra e Paz, 2005, Londrina. **Guerra e aliança na história dos índios: perspectivas interdisciplinares**. Campinas: John Manuel Monteiro - Unicamp, 2005.

\_\_\_\_\_. As conquistas de México-Tenochtitlan e da Nova Espanha. Guerras e alianças entre castelhanos, mexicas e tlaxcaltecas. História Unisinos, v. 18, p. 218-232, 2014.

\_\_\_\_\_. Questões preliminares. In: **Deuses do México indígena: estudo comparativo entre narrativas espanholas e nativas**. São Paulo: Palas Athena, 2002, p. 19-35.

\_\_\_\_\_. Mesoamérica: história, pensamento e escrita. In: **Deuses do México indígena: estudo comparativo entre narrativas espanholas e nativas**. São Paulo: Palas Athena, 2002, p. 39-104.

\_\_\_\_\_. Dos deuses mesoamericanos. In: **Deuses do México indígena: estudo comparativo entre narrativas espanholas e nativas**. São Paulo: Palas Athena, 2002, p. 181-287.

\_\_\_\_\_. Conclusões. In: **Deuses do México indígena: estudo comparativo entre narrativas espanholas e nativas**. São Paulo: Palas Athena, 2002, p. 333-343.

STRESSER-PÉAN, Guy. **El antiguo calendario totonaco y sus posibles vínculos con el de Teotihuacán**.

Disponível

em:

<http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn34/674.pdf>

Acessado em: 16/2/2017

## 6 ANEXOS

## 6.1 Diário de Tradução

Texto original	1ª versão de Tradução	Diário
<p><i>Malinalli lavaba ropa en un río, en las afueras de Cholula. Estaba molesta. Había mucho ruido. Demasiado. No sólo el que hacían sus manos al frotar y enjuagar la ropa en el agua, sino el que había en el interior de su cabeza (ESQUIVEL, 2006, p. 67).</i></p>	<p>Malinalli lavava roupa em um rio, nos arredores de Cholula. Estava incomodada. Havia muito barulho. Demais. Não só o que fazia suas mãos ao esfregar e enxaguar a roupa na água, mas o que havia no interior de sua cabeça.</p>	<p>Conferir en las afueras – nos arredores. Demasiado – demais – excesso</p>
<p><i>Todo el ambiente le hablaba de agitación. El río donde lavaba la ropa cargaba de musicalidad el lugar por la fuerza con la que sus aguas chocaban contra las piedras. A este sonido había que agregarle el de las aves que alborotaban como nunca, el de las ranas, los grillos, los perros y los mismos españoles, los nuevos habitantes de estas tierras, que contribuían con el escandaloso sonido de sus armaduras, de sus cañones y de sus arcabuces. A Malinalli le urgía el silencio, la calma. Decía el Popol Vuh —el libro sagrado de sus mayores— que cuando todo estaba en silencio, en completa calma, en la oscuridad de la noche, en la oscuridad de la luz, es que surgía la creación (ESQUIVEL, 2006, p. 67).</i></p>	<p>Todo o ambiente lhe falava de agitação. O rio onde lavava a roupa carregava o lugar de musicalidade pela força com que suas águas chocavam contra as pedras. A este som havia de agregar o das aves que alvorocavam como nunca, o das rãs, dos grilos, dos cachorros e até mesmo dos espanhóis, os novos habitantes dessas terras, que contribuíam com o som escandaloso de suas armaduras, de seus canhões e de seus arcabuzes. Malinalli precisava urgentemente de silêncio, de calma. Dizia o Popol Vuh —o livro sagrado de seus superiores— que quando tudo estava em silêncio, em completa calma, na escuridão da noite, na escuridão da luz, é que surgia a criação.</p>	<p>Rever primeira frase. Carregar? Havia de agregar? Agregar?</p>
<p><i>Malinalli necesitaba de ese silencio para crear nuevas y sonoras palabras. Las palabras justas, las que fuesen necesarias (ESQUIVEL, 2006, p. 67).</i></p>	<p>Malinalli necessitava desse silêncio para criar novas e sonoras palavras. As palavras exatas, as que fossem necessárias.</p>	<p>Justas – exatas?</p>

<p><i>Hacia poco, había dejado de servir a Portocarrero, su señor, pues Cortés la había nombrado «la lengua», la que traducía lo que él decía al idioma náhuatl y lo que los enviados de Moctezuma hablaban del náhuatl al español. Si bien era cierto que Malinalli había aprendido español a una velocidad extraordinaria, de ninguna manera podía decirse que lo dominara por completo. Con frecuencia tenía que recurrir a Aguilar para que la ayudara a traducir correctamente y lograr que lo que ella decía cobrara sentido tanto en las mentes de los españoles como de los mexicas (ESQUIVEL, 2006, p. 68).</i></p>	<p>Há pouco, havia deixado de servir Portocarrero, seu senhor, pois Cortés a havia nomeado “a língua”, a que traduzia o que ele dizia para o idioma náhuatl e o que os enviados de Moctezuma falavam do náhuatl para o espanhol. Embora fosse verdade que Malinalli havia aprendido espanhol em uma velocidade extraordinária, de nenhuma forma poderia se afirmar que dominava o idioma por completo. Com frequência tinha que recorrer a Aguilar para que a ajudasse a traduzir corretamente e conseguir que o que ela dizia fizesse sentido tanto nas mentes dos espanhóis como dos mexicas.</p>	<p>Há pouco – há pouco tempo? Pois havia sido nomeada “a língua” por Cortés A uma velocidade ou a uma?</p>
<p>—Dios no tiene esposa. —No puede ser. —¿Por qué no? —Porque sin vientre, sin oscuridad, no puede surgir la luz, la vida. Es en lo más profundo que la madre tierra produce las piedras preciosas, y es en la oscuridad del vientre donde toman forma humana los hombres y los dioses. Sin vientre no hay dios (ESQUIVEL, 2006, p. 69).</p>	<p>—Deus não tem esposa. —Não pode ser. —Porque não? —Porque sem ventre, sem escuridão, não pode surgir a luz, a vida. É no mais profundo que a mãe terra produz as pedras preciosas, e é na escuridão do ventre onde os homens e os deuses tomam forma humana. Sem ventre não há deus.</p>	<p>Dúvidas quanto ao artigo, se tirar ou não. Não pode surgir luz, vida. No mais profundo? Isso funciona no português? Tomar forma humana; tomar – rever.</p>

## 6.2 Quadro “Léxico do Náhuatl”

Léxico do Náhuatl	Fragmento de <i>MALINCHE</i>
Cintla	Los había observado a lo lejos, durante la batalla de <b>Cintla</b> , y había quedado prendada de ellos (ESQUIVEL, 2006, p. 59).
<i>Citli</i>	—No me abandonés, <b>Citli</b> , no te vayas a ir (ESQUIVEL, 2006, p. 64).
<i>itzcuintlís</i>	Los <b>itzcuintlís</b> no tenían pelo ni el tamaño de un animal de esos (ESQUIVEL, 2006, p. 59).
Malinal-Xóchitl	Malinalli también era el símbolo del pueblo, así como de la ciudad bruja de Malinalco, fundada por la diosa lunar-terrestre <b>Malinal-Xóchitl</b> o Flor de Malinalli (ESQUIVEL, 2006, p. 49).
Malinalco	Malinalli también era el símbolo del pueblo, así como de la ciudad bruja de <b>Malinalco</b> , fundada por la diosa lunar-terrestre Malinal-Xóchitl o Flor de Malinalli (ESQUIVEL, 2006, p. 49).
<i>Malinalli</i>	Representa la unidad o madre que arrebató a la muerte el bulfo de un cuerpo envuelto con su tilma y atado con <b>malinalli</b> , el zacate sagrado (ESQUIVEL, 2006, p. 49).
<i>Náhuatl</i>	Cortés era bueno para las estrategias, las alianzas, las conquistas, pero no para imaginar nuevos nombres; tal vez por eso admiraba tanto la sonoridad y la musicalidad que el maya y el <b>náhuatl</b> contenían (ESQUIVEL, 2006, p. 55).

### 6.3 Quadro “Discurso Histórico x Recriação Literária”

Texto original	1ª versão de Tradução	Comentários
<p><i>Era plena primavera cuando bautizaron a Malinalli. Ella vestía toda de blanco. No había otros colores en su vestido, pero sí volúmenes en su bordado. Malinalli sabía la importancia del bordado, del hilado y del arte plumario y había elegido para la ocasión un huipil ceremonial, lleno de significados, que ella misma había elaborado (ESQUIVEL, 2006, p. 47).</i></p>	<p>Era plena <b>primavera</b> quando batizaram Malinalli. Ela estava vestida toda de branco. <b>Não havia outras cores em seu vestido, mas sim volumes em seu bordado. Malinalli sabia da importância do bordado, do hilado e da arte plumária e havia escolhido para a ocasião um huipil cerimonial, cheio de significados, que ela mesma havia elaborado.</b></p>	<p>A primeira frase vejo que pode ser um registro historiográfico. Ou seja, é possível inferir pelas datas as estações. Da segunda frase em diante vejo que pode ser uma recriação literária através de pesquisas culturais sobre a civilização mexica, mas não especificamente <b>SOBRE</b> a roupa que Malinalli usada. Quem estaria prestando atenção na sua roupa? Se a fonte principal do período da Conquista foram as crônicas de Bernal Díaz del Castillo, será que ele se daria ao trabalho? Minha hipótese é de que não.</p>
<p><i>Los huipiles hablaban. Decían muchas cosas de las mujeres que los habían tejido. Hablaban de su tiempo, de su condición social, de su estado civil, de su conexión con el cosmos. Ponerse un huipil era toda una iniciación, al hacerlo uno repetía diariamente el viaje interior hacia el exterior. Al meter la cabeza por el orificio del huipil, uno transitaba entre el mundo de sueños que está reflejado en el bordado hacia la vida que aparece en cuanto uno saca la cabeza. Ese despertar a la realidad es un acto ritual matutino que recuerda día a día el significado del nacimiento. Los huipiles la mantienen a una con la cabeza en el centro, cubierta por delante, por detrás y por los costados. Esta cruz que forma la tela bordada del huipil significa estar plantada en el centro del universo. Alumbrada por el</i></p>	<p><b>Os huipiles falavam. Diziam muitas coisas das mulheres que os haviam tecido. Falavam de seu tempo, de sua condição social, de seu estado civil, de sua conexão com o cosmos. Vestir um huipil era toda uma iniciação, ao fazê-lo repetia-se (elas repetiam) diariamente uma viagem do interior em direção ao exterior. Ao enfiar a cabeça pelo orifício do huipil, elas transitavam entre o mundo de sonhos que está refletido no bordado em direção à vida que aparece assim que sai/tira a cabeça. Esse despertar à realidade é um ato ritual matutino que recorda dia a dia o significado do nascimento. Os huipiles mantêm as mulheres (?) com a cabeça no centro, coberta pela frente, por trás e pelos lados. Essa cruz que forma a tela bordada do huipil significa estar plantada no centro do universo. Iluminada pelo sol e enroupada pelos quatro ventos, os quatro rumos, os quatro elementos. Assim</b></p>	<p>Classifico este trabalho como uma reescritura literária resultada de uma pesquisa sobre o significados dos huipiles. Ela atribui toda a significação ao sentimento de Malinalli, que também é recriado a partir de como ela imagina (ou não, será?) que a personagem se sentia no momento.</p>

*sol y arropada por los cuatro vientos, los cuatro rumbos, los cuatro elementos. Así se sentía Malinalli con su bello huipil blanco lista para ser bautizada (ESQUIVEL, 2006, p. 47-48).*

*sentia-se Malinalli com seu belo huipil branco pronta para ser batizada.*

#### 6.4 Tradução de *MALINCHE*: uma amostragem

Malinalli y Cortés penetraron desnudos al temascal.

*Malinalli e Cortés penetraram pelados no temascal.*

Era sorprendente mirar a Cortés despojado de sus vestiduras y sus apariencias. *Era surpreendente olhar Cortés despojado de suas vestiduras e suas aparências.*

Se le veía disminuido y vulnerable.

*Parecia diminuído e vulnerável.*

La condición indispensable para realizar ese rito de purificación y renacimiento era la desnudez, pues para que la limpieza de la sangre suceda es necesario que todos los poros del cuerpo se expandan, se abran y, al hacerlo, permitan que el vapor, esa otra imagen del agua, ese espíritu del agua purifique al cuerpo en cuatro tiempos, que significan los cuatro puntos cardinales, las cuatro estaciones, los cuatro elementos.

*A condição indispensável para realizar esse ritual de purificação e renascimento era a nudez, pois para que a limpeza do sangue aconteça é necessário que todos os poros do corpo se expandam, se abram e, assim, permitam que o vapor, essa outra imagem da água, esse espírito da água purifique o corpo em quatro tempos, que significam os quatro pontos cardeais, as quatro estações, os quatro elementos.*

Era la primera experiencia que Cortés tenía con esta práctica sagrada y aceptó participar en ella a petición de Malinalli, quien estaba tan convencida de que los dioses nos devuelven la conciencia al materializar su sustancia en el agua, que le había pedido a Cortés que antes de tomar ninguna acción en contra de los habitantes de Cholula, se relajara dentro del temascal.

*Era a primeira experiência que Cortés tinha com esta prática sagrada e aceitou participar dela a pedido de Malinalli, que estava tão convencida de que os deuses nos devolvem a consciência ao materializar sua substância na água, que havia pedido a Cortés que antes de tomar qualquer decisão contra os habitantes de Cholula, relaxasse dentro do temascal.*