

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

STEPHANIE DA SILVA MADEIRA

“TUA ALMA SONHOU BEM ANTES DE VOCÊ”: A POESIA COMO ESPAÇO
PARA O SONHO E PARA A TRANSMISSÃO.
PROPOSTA DE TRADUÇÃO DOS POEMAS DE JOSÉPHINE BACON

CURITIBA

2024

STEPHANIE DA SILVA MADEIRA

“TUA ALMA SONHOU BEM ANTES DE VOCÊ”: A POESIA COMO ESPAÇO
PARA O SONHO E PARA A TRANSMISSÃO.
PROPOSTA DE TRADUÇÃO DOS POEMAS DE JOSÉPHINE BACON

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, setor de Ciências Humanas, da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos Literários
Linha de pesquisa: Alteridade, mobilidade e tradução

Professora Orientadora: Miriam Adelman.

CURITIBA
2024

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS

Madeira, Stephanie da Silva

“Tua alma sonhou bem antes de você” : a poesia como espaço para o sonho e para a transmissão. Proposta de tradução dos poemas de Joséphine Bacon. / Stephanie da Silva Madeira. – Curitiba, 2024.

1 recurso on-line : PDF.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Miriam Adelman.

1. Bacon, Joséphine, 1947-. 2. Literatura indígena. 3. Literatura em língua francesa. 4. Tradução e interpretação. I. Adelman, Miriam, 1955-. II. Universidade Federal do Paraná. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

Bibliotecária: Fernanda Emanoéla Nogueira Dias CRB-9/1607

ATA Nº1278

ATA DE SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE MESTRADO PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRA EM LETRAS

No dia dezessete de julho de dois mil e vinte e quatro às 15:00 horas, na sala virtual, canal da Pós Letras no You Tube, foram instaladas as atividades pertinentes ao rito de defesa de dissertação da mestranda **STEPHANIE DA SILVA MADEIRA**, intitulada: **"Tua alma sonhou bem antes de você:" a poesia como espaço para o sonho e para a transmissão. Proposta de tradução dos poemas de Joséphine Bacon**, sob orientação da Profa. Dra. MERYL ADELMAN. A Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação LETRAS da Universidade Federal do Paraná, foi constituída pelos seguintes Membros: MERYL ADELMAN (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ), ANDRE REZENDE BENATTI (UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL), ANNA BEATRIZ DA SILVEIRA PAULA (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ). A presidência iniciou os ritos definidos pelo Colegiado do Programa e, após exarados os pareceres dos membros do comitê examinador e da respectiva contra argumentação, ocorreu a leitura do parecer final da banca examinadora, que decidiu pela APROVAÇÃO. Este resultado deverá ser homologado pelo Colegiado do programa, mediante o atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca dentro dos prazos regimentais definidos pelo programa. A outorga de título de mestra está condicionada ao atendimento de todos os requisitos e prazos determinados no regimento do Programa de Pós-Graduação. Nada mais havendo a tratar a presidência deu por encerrada a sessão, da qual eu, MERYL ADELMAN, lavrei a presente ata, que vai assinada por mim e pelos demais membros da Comissão Examinadora.

CURITIBA, 17 de Julho de 2024.

Assinatura Eletrônica

22/07/2024 10:04:03.0

MERYL ADELMAN

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

18/07/2024 18:51:04.0

ANDRE REZENDE BENATTI

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL)

Assinatura Eletrônica

22/07/2024 10:39:00.0

ANNA BEATRIZ DA SILVEIRA PAULA

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de **STEPHANIE DA SILVA MADEIRA** intitulada: **"Tua alma sonhou bem antes de você:" a poesia como espaço para o sonho e para a transmissão. Proposta de tradução dos poemas de Joséphine Bacon**, sob orientação da Profa. Dra. MERYL ADELMAN, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de mestra está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 17 de Julho de 2024.

Assinatura Eletrônica

22/07/2024 10:04:03.0

MERYL ADELMAN

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

18/07/2024 18:51:04.0

ANDRE REZENDE BENATTI

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL)

Assinatura Eletrônica

22/07/2024 10:39:00.0

ANNA BEATRIZ DA SILVEIRA PAULA

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

AGRADECIMENTOS

Começo agradecendo a parte de mim que teve o ímpeto de começar essa jornada com o brio e a teimosia de não desistir, mesmo quando achei que o caminho era sinuoso demais e que eu não conseguiria.

Porém principalmente quero agradecer à minha esposa, que é quem mais acredita em mim e na minha capacidade criativa. Não houve um dia em que ela não dissesse que eu conseguiria e que seria um trabalho excelente, então acreditei.

Também agradeço aos meus pais. Eles não participaram desse processo nos últimos dois anos, mas a participação deles começou muito antes, lá atrás: quando leram para mim, nos meus 3 anos; quando me ensinaram a ler com 4 anos; quando me levavam semanalmente ao Farol do Saber do Pinheirinho, ao lado da Escola Municipal São Mateus do Sul. A participação deles começou quando mudaram suas vidas e seus planos para garantir que eu tivesse a melhor educação possível e para garantir que eu estudasse na UFPR. Começou quando encheram o meu quarto com excelente literatura e nunca duvidaram que a escolha certa para mim era o curso de Letras da UFPR. E, mesmo depois de já estar no curso, todos os dias, tendo que levantar cedo no dia seguinte, meu pai fazia questão de me buscar às 22h30 na Reitoria, para garantir que eu chegaria em segurança em casa. Eles plantaram, durante 30 anos, a árvore da qual, através deste trabalho, eu colho os frutos hoje.

Agradeço também a todos os professores maravilhosos que fizeram parte do meu caminho, que me ensinaram, me apresentaram mundos e ideias incríveis e que acreditaram na minha capacidade de me tornar uma excelente profissional.

Devo agradecer ainda aos meus amigos, que me incentivaram a começar essa jornada, que me fizeram companhia ao longo dela e que me ajudaram a persistir nos dias mais difíceis. O curso de Letras me deu mais do que uma carreira, me deu irmãs.

Finalmente, gostaria de agradecer à minha orientadora, que, há dois anos, aceitou a missão de acompanhar o nascimento e o desenvolvimento deste trabalho.

Sem vocês, este trabalho não teria acontecido. Por isso, o meu mais sincero obrigada.

RESUMO

Brasil e Canadá talvez tem em comum, mais do que podemos imaginar, principalmente no modo como os dois países lidaram com as comunidades indígenas no período colonial e como ainda lidam. Por isso, uma aproximação entre esses dois países pode ser feita no sentido de permitir uma rica troca de olhares sobre a cultura indígena. Pensando nisso, este trabalho se dedica a apresentar uma importante poeta Innu canadense, Joséphine Bacon, através da proposta de tradução de seu primeiro livro, *Batons à message* (2009), que nos propõe um passeio pela tundra canadense ao acompanhar os passos dos povos nômades e ao acompanhar as memórias que esse passeio carrega, evocando tempos passados regados de cultura Innu. Para ir além, a tradução dos poemas será acompanhada de uma leitura e análise a partir de estudos sobre literatura indígena canadense.

Palavras-chaves: Literatura indígena; Québec; Literatura de língua francesa; Literatura francófona; Tradução.

ABSTRACT

Brazil and Canada may have much more in common than we would imagine, especially in the way both countries dealt with indigenous communities in the colonial period and how they still do. Therefore, a rapprochement between these two countries can be made in order to allow a rich exchange of views on indigenous culture. With it in mind, this work is dedicated to presenting an important Canadian Innu poet, Joséphine Bacon, through the translation proposal of her first book, *Bâtons à message* (2009), which proposes a tour of the Canadian tundra by following the footsteps of nomadic peoples and by following the memories that this tour carries, evoking past times filled with Innu culture. To go further, the translation of the poems will be accompanied by a reading and analysis based on studies on Canadian indigenous literature.

Keywords: Indigenous literature; Quebec; French-language literature; Francophone literature; Translation.

RÉSUMÉ

Le Brésil et le Canada ont peut-être des similarités, plus que nous ne pouvons l'imaginer, notamment dans la façon dont les deux pays ont traité les communautés autochtones pendant la période coloniale et comment ils le font encore aujourd'hui. Un rapprochement entre ces deux pays peut donc être fait afin de permettre un riche échange de vues sur la culture autochtone. Dans cette optique, ce travail est dédié à présenter une importante poétesse Innue canadienne, Joséphine Bacon, à travers la proposition de traduction de son premier livre, *Bâtons à message* (2009), qui propose un tour de la toundra canadienne en suivant les traces des peuples nomades et en suivant les souvenirs que porte ce circuit, évoquant des temps passés remplis de culture Innue. Et pour aller plus loin, la traduction des poèmes sera accompagnée d'une lecture et d'une analyse basées sur des études sur la littérature autochtone canadienne.

Mots-clés : Littérature autochtone; Québec; Littérature de langue française; Littérature francophone; Traduction.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Joséphine Bacon.....	10
Figura 2 - Le bâton à message yuin : un morceau de l'histoire continue de la nation des Yuins.....	13
Figura 3 - Capa do livro.....	27

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO 1. HISTÓRIA DO CANADÁ	31
CAPÍTULO 2. POESIA PARA MULHERES INDÍGENAS NÃO É UM LUXO.....	41
CAPÍTULO 3. TRADUÇÃO E ANÁLISE: O SONHO.....	50
CAPÍTULO 4. TRADUÇÃO E ANÁLISE: A LÍNGUA INNU.....	60
CAPÍTULO 5. MEMÓRIA E DENÚNCIA.....	67
CONSIDERAÇÕES FINAIS	74
REFERÊNCIAS.....	78
ANEXOS.....	8
1	
Anexo 1.....	81
Anexo 2.....	97

INTRODUÇÃO

Minha avó era uma mulher indígena. Não a conheci muito e poucas vezes a vi, porque ela morreu quando eu tinha 14 anos, além de ter sofrido um grave AVC quando eu tinha 6 anos, de modo que, desde então, já perdemos contato. Ainda, ela morava no interior da Paraíba, enquanto nós, nos meus primeiros anos de vida, no Rio Grande do Sul, depois no Pará e, em seguida, no Paraná.

Assim, não me lembro muito dela, mas minha mãe sempre fez questão de me contar histórias sobre a minha avó. Não sabia muito também sobre como tinha sido a sua vida na comunidade, apenas que saíra de lá cedo, aos 13 anos, quando se casou com meu avô e foi morar na cidade. Entretanto, minha mãe manteve vivo para mim o que a fazia lembrar-se da minha avó: me contava sobre os bijus que fazia, sobre como fazia farinha de mandioca, bolo de milho na palha do milho, assim como dos longos cabelos pretos extremamente lisos e das histórias que contava sobre as doenças que seu povo pegava dos brancos.

Quando cheguei ao Paraná, com 9 anos, estava completamente deslocada. Tinha um sotaque completamente diferente, uma cor diferente e não conhecia nada, então tive que ir me integrando aos poucos. Minha bagagem era de tudo que eu tinha vivido nos últimos 4 anos no Pará: açai, o cupuaçu, o brega, Calypso, os rios, os animais, as cerâmicas marajoaras e a cultura indígena. Ser uma criança sem raízes no Paraná fez com que eu me apegasse ao pouco de referência cultural que tinha, e, no meu caso, era a cultura indígena, que, para mim, era familiar e parecia ser onde eu me encontrava. Por isso, comecei a ler tudo que podia sobre indígenas, qualquer livro infantojuvenil que falasse sobre sua presença no Brasil, na esperança de me conectar com algo, mesmo que essas não fossem minhas raízes de fato.

Isso perdurou, mais tarde, quando me tornei adulta e estava na faculdade. A literatura indígena ainda me atraía, assim, durante uma formação para professores de francês sobre a cultura do Canadá, descobri Joséphine Bacon, Natasha Kanapé Fontaine e Naomi Fontaine e mergulhei nessa leitura. Foi a partir disso que nasceu este trabalho. O que eu li era bom, poético, original que decidi que mais pessoas precisavam conhecer essas escritoras diante da não existência (ainda) de uma tradução para o português brasileiro.

Me propus, portanto, a iniciar este trabalho de abrir as portas para que conheçamos essas incríveis autoras e autores indígenas que têm escrito literaturas ao redor do mundo, principalmente nas Américas (Aguilar Gil, 2023). A partir disso, esta dissertação é, antes de tudo, um convite àqueles que se interessam por mergulhar nessas cosmogonias e nesses universos e a não se desviarem dessas culturas. É um chamado para adentrarmos em narrativas que carregam em si a ancestralidade, a resistência e a identidade de povos que, apesar de historicamente marginalizados, continuam a enriquecer a literatura mundial com suas vozes únicas e perspectivas singulares.

Dissertar sobre uma cultura que não é a sua é, sem dúvida, um desafio complexo que exige sensibilidade, respeito e responsabilidade. No entanto, essa dificuldade não deve ser uma justificativa para que nos mantenhamos na ignorância ou perpetuemos visões estereotipadas. Pelo contrário, é justamente através do conhecimento e da compreensão do outro que promovemos o enriquecimento humano e combatemos diferentes formas de preconceitos e ideias pré-definidas. Assim, esta pesquisa percorre um caminho que busca apresentar e olhar para a literatura indígena de forma respeitosa e consciente de suas nuances e profundidades.

A pergunta que devemos responder é: por quê? Por que falar de uma literatura tão arraigada na cultura de um povo tão distante de mim? A resposta reside na necessidade urgente de ampliar nossos horizontes culturais e literários, reconhecendo e valorizando a diversidade de vozes que compõem o tecido narrativo global. Nas palavras da pesquisadora e doutora Hanna Limulja (2022, p. 14): “Isso implica reconhecer que tudo o que existe merece consideração”. Precisamos conhecer e entender o outro para não cometermos barbáries enquanto sociedade; precisamos enxergar e aprender com novas culturas, diferentes das nossas, para que não sejamos soberbos e, sobretudo, enquanto leitores e apreciadores de arte, precisamos ler e conhecer a arte indígena a fim de evitar o perigo da história única (Adichie, 2019) e prevenir o desaparecimento dessas vozes tão essenciais.

O Brasil, como um enorme berço de arte indígena, abriga centenas de povos originários que produzem arte e literatura há milênios. O contato com a arte e a literatura produzidas por autores indígenas brasileiros despertou em mim o interesse em pesquisar sobre a literatura e a arte de outros povos indígenas, estendendo esse olhar para as nações da América do Norte, especificamente o Canadá. Enquanto

professora de francês como língua estrangeira, sempre busquei outras epistemologias além da francesa europeia para abordar em sala de aula, reconhecendo a riqueza e a diversidade presentes nos países francófonos ao redor do mundo. Como mencionei anteriormente, em um estudo sobre a cultura canadense, me deparei com a feliz descoberta dos livros de Joséphine Bacon, uma escritora recente, mas perfeitamente consolidada. Ela começou a escrever aos 60 anos, mas, sendo uma artista multidisciplinar, já havia se destacado no campo das artes enquanto diretora. A leitura de suas obras foi um verdadeiro deleite, permitindo-me descobrir, através do seu olhar e das suas memórias, as paisagens do Canadá, os ensinamentos dos seus ancestrais e a história do seu povo – mantida viva através dos contos, cantigas e, no seu caso, poemas. A escrita de Bacon é cativante, instigante e surpreendente, trazendo à tona um mundo completamente novo que me instigou a compartilhar essa experiência com um público mais amplo. Este trabalho nasceu, portanto, do desejo de trazer ao conhecimento dos leitores brasileiros os poemas de Joséphine Bacon, a tundra canadense e a história Innu. Ao explorar sua obra, especialmente o livro *Bâtons à message/Tshissinuatshtakana* (2009), buscamos não apenas traduzir palavras, mas também transportar os leitores para dentro de uma cosmovisão rica e profundamente conectada à terra, à memória e à identidade de seu povo. Trata-se de uma jornada literária que pretende construir pontes entre culturas, promovendo o diálogo intercultural e ampliando a compreensão sobre a diversidade humana.

Para conduzir esta pesquisa, adotamos uma metodologia interdisciplinar que combina a análise literária com perspectivas feministas contemporâneas, inspirando-nos nos estudos de Rita Felski em seu livro *Literature After Feminism*. Essa abordagem permite uma leitura mais profunda e crítica da obra de Bacon, examinando como seus poemas articulam questões de identidade, gênero, memória e resistência cultural, e como essas narrativas contribuem para a desconstrução de estereótipos e a valorização de vozes marginalizadas.

A metodologia utilizada nesta pesquisa estrutura-se em diferentes etapas, iniciando com uma revisão teórica abrangente das contribuições de Rita Felski à crítica literária feminista. Felski propõe uma abordagem que vai além da denúncia das opressões de gênero, enfatizando a capacidade da literatura de gerar reconhecimento, empatia e transformação social. Aplicando esses conceitos à leitura de *Bâtons à Message*, investigamos como Joséphine Bacon utiliza a poesia para

expressar a experiência feminina indígena, reafirmar identidades culturais e desafiar narrativas hegemônicas.

Proseguimos com uma análise textual detalhada dos poemas, empregando uma leitura feminista que considera tanto o conteúdo quanto a forma das obras. Exploramos como Bacon constrói suas narrativas poéticas através de imagens evocativas, simbolismos e referências à tradição oral, destacando a centralidade das mulheres como guardiãs da memória e da cultura Innu. Essa análise também contempla a dimensão emocional e experiencial da literatura, refletindo sobre como os poemas podem impactar os leitores e promover reflexões sobre questões de identidade e pertencimento.

Além disso, incorporamos uma perspectiva comparativa, situando a obra de Bacon dentro de um contexto mais amplo de literaturas indígenas e femininas. Contrastamos seus poemas com os de outros autores indígenas das Américas, identificando temas recorrentes, diferenças estilísticas e contribuições específicas de cada uma para a literatura contemporânea. Essa comparação enriquece a compreensão da diversidade e complexidade das experiências indígenas femininas, evidenciando a importância de reconhecer e valorizar múltiplas vozes e narrativas.

A pesquisa também considera o aspecto linguístico da obra de Bacon, que escreve seus poemas em Innu-aimun e francês, reforçando a importância da preservação e valorização das línguas indígenas. Analisamos como essa escolha bilíngue contribui para a afirmação identitária e a resistência cultural, além de discutir os desafios e implicações da tradução literária nesse contexto. A tradução dos poemas para o português, realizada neste trabalho, busca respeitar e transmitir a riqueza semântica e poética das línguas originais, reconhecendo as nuances culturais e linguísticas envolvidas nesse processo. Entretanto, essa análise partirá dos poemas francês, devido a minha impossibilidade de ler e me aprofundar nos poemas em Innu.

Durante esse percurso, enfrentamos desafios metodológicos significativos, como a escassez de estudos aprofundados sobre a obra de Joséphine Bacon e a limitada disponibilidade de pesquisas em português sobre autores indígenas canadenses. Para superar essas limitações, recorreremos a fontes diversas, incluindo entrevistas, artigos acadêmicos e materiais audiovisuais, além de estabelecer diálogos com pesquisadores especializados em literatura indígena e estudos feministas. Essa abordagem colaborativa e multidisciplinar enriqueceu a análise e permitiu uma compreensão mais abrangente e contextualizada da obra de Bacon.

Retornando à figura de Joséphine Bacon, nascida em 1947 na comunidade de povos originários Pessamit, próxima à cidade de Baie-Comeau, na província de Québec, no Canadá, é importante destacar sua trajetória artística multifacetada. Antes de se lançar na escrita, Bacon construiu uma carreira sólida como tradutora e diretora de documentários, trabalhando intensamente para registrar e difundir as histórias e realidades das comunidades indígenas canadenses. Seus trabalhos audiovisuais desempenharam um papel crucial na preservação da memória coletiva e na visibilização das lutas e resistências dos povos originários.

Figura 1 – Joséphine Bacon



Fonte: Memoire d'Encrier¹

Seus livros foram publicados pela *Mémoire d'Encrier*, uma editora do Québec que tem por foco publicar livros escritos por autores de povos colonizados e, sobretudo, livros em língua francesa ou línguas de povos originários.

¹ Disponível em: <https://memoiredencrier.com/catalogue/batons-a-message/> Acesso em: 10 mai. 2024.

Seu primeiro livro foi *Bâtons à message/Tshissinuatshtakana* (2009), bilíngue francês-Nutshimit. Por mais que sua publicação inicial tenha surgido em 2009, Bacon já era uma artista muito proeminente na cena canadense devido aos seus quarenta anos de trabalho enquanto tradutora e diretora de documentário. Nos anos 1970 e 1980, ela integrou uma equipe de filmagem que buscava adentrar as comunidades indígenas do Canadá com o objetivo de divulgar suas realidades. Nesse momento, Bacon participou principalmente enquanto tradutora e mediadora entre a equipe e os habitantes das comunidades, além de traduzir diversos contos e histórias de anciãos Innus para promover o acesso desses conhecimentos.

Dentre suas participações mais importantes, estão o documentário *Ameshkuatan. Les sorties du castor*, de 1978, que apresenta as mudanças na vida e na sociedade dos Innus da região Basse Côte-Nord; e o documentário grandemente premiado no Canadá *Kanehsatake, 270 ans de resistance*, de 1993. Esse trata sobre a *Crise d'Oka*, uma recente disputa de terra entre o governo da cidade de Oka, no Quebec, e a nação Mohawk, que durou 3 meses no ano 1990. Nessa disputa, a prefeitura da cidade se esforçou para constranger os chefes da comunidade Mohawk local a vender parte do terreno da reserva para a criação de um conjunto habitacional e um terreno de golf.

Após mais de vinte anos trabalhando ao lado de grandes nomes do documentário canadense, no final dos anos 90, Bacon se lança enquanto diretora documentarista juntamente com seu primeiro filme, *Tshishe Mishtikuashisht. Le petit grand Européen: Johan Beetz*, a história de um jovem belga que se instalou na região de Piastre-Baie, no início do século vinte, e sua integração junto à comunidade local. Esse foi o primeiro de uma série de documentários que vieram na sequência, dedicados a apresentar as especificidades das diferentes comunidades Innus do Quebec, desde os valores, a concepção da espiritualidade, até os problemas do desaparecimento das línguas das Primeiras Nações no Canadá e no mundo. Ou seja, as primeiras produções artísticas de Bacon vêm do campo do audiovisual. Mais à frente, mostraremos que vestígios dessa carreira e produções estão presentes na sua obra escrita, no sentido de querer reunir importantes partes e momentos da sua cultura de forma visual nos poemas para permitir ao leitor visualizar o que ela deseja mostrar.

Em *Bâtons à Message* então, sua primeira obra literária, Bacon transporta para a poesia toda a riqueza de sua experiência pessoal enquanto pesquisadora da sua

própria comunidade, além de transpor para os poemas o seu olhar de diretora, conectando esse *savoir-faire* a experiência coletiva, explorando temas como o nomadismo, a relação intrínseca com a terra, a transmissão de saberes ancestrais e a resistência cultural. Os "bastões de mensagem" referidos no título são símbolos profundos de comunicação e continuidade, representando a transmissão de informações e histórias através das gerações e das paisagens que os povos Innu percorreram ao longo de sua existência, um elemento não textual que Bacon se dedica a espelhar, ao nos transmitir sua mensagem através do elemento textual da poesia.

A tundra canadense desempenha também um papel importante nesse contexto, visto que é um cenário recorrente nos poemas de Bacon, entretanto, mais do que um simples pano de fundo; é um elemento vivo e pulsante que se entrelaça com a identidade e a memória de seu povo. Uma vegetação característica de climas frios, caracterizada por sua vegetação rasteira a céu aberto, o que fornece uma imagem de vastidão. Normalmente cercada por florestas de árvores coníferas, também características de climas frios abriga animais também característicos de climas frios, como lobos, ursos, raposas e renas, constituindo assim uma importante parte da vegetação canadense e palco dos poemas de Bacon. A vastidão e a beleza austera dessa paisagem refletem a profundidade e a resiliência da cultura Innu, servindo como metáfora para a jornada de sobrevivência e adaptação que caracteriza a história desses povos. Através de imagens poéticas e descrições sensoriais, Bacon convida os leitores a experimentar e compreender essa conexão profunda entre terra, memória e identidade.

Ao longo desta dissertação, buscamos demonstrar como a literatura pode ser um poderoso instrumento de resistência, reconhecimento e transformação. Através da análise aprofundada de *Bâtons à message* e guiada pelas perspectivas teóricas críticas da Rita Felski, que nos oferece metodologia para ler, compreender e estudar a produção literária das mulheres em sociedades modernas e pós-modernas diversas, pretendemos evidenciar a capacidade da literatura indígena de promover novas formas de entender e habitar o mundo. Esperamos que este trabalho contribua para o enriquecimento do debate acadêmico e cultural sobre literatura indígena e feminista, inspirando futuros estudos e aproximando mais leitores dessas vozes fundamentais. Em suma, este trabalho é uma celebração da riqueza e da complexidade da literatura indígena, um reconhecimento da importância de

escutarmos e aprendermos com essas narrativas, e um esforço para ampliar os espaços de diálogo e compreensão entre diferentes culturas e perspectivas. Ao mergulharmos na obra de Joséphine Bacon, somos convidados a repensar nossas próprias concepções de identidade, memória e pertencimento, enriquecendo nossa compreensão do mundo e de nós mesmos através da beleza e da profundidade da palavra poética.

Ao prosseguir com esta pesquisa, aprofundaremos a análise dos poemas de *Bâtons à message*, explorando as camadas de significado presentes em alguns de seus poemas e elucidando como a obra de Bacon se insere e contribui para os debates contemporâneos sobre literatura, identidade e resistência cultural. Esperamos que este estudo não apenas ilumine a obra desta notável escritora, mas também inspire maior interesse e reconhecimento pelas literaturas indígenas em toda sua diversidade e riqueza.

Essa pesquisa foi então orientada por uma abordagem teórica fundamentada na crítica feminista, em particular nos estudos de Rita Felski em "*Literature After Feminism*". Esta abordagem interdisciplinar combina a análise literária com a crítica feminista, visando explorar como a obra de Bacon articula questões de identidade, memória e voz feminina indígena. A metodologia se baseou em uma revisão teórica das ideias principais de Felski, como os conceitos de "experiência" e "reconhecimento". Os conceitos de reconhecimento e experiência de Rita Felski são desenvolvidos principalmente em seu livro *The Uses of Literature* (2008). Neste livro, Felski explora quatro modos principais de envolvimento com o texto literário: reconhecimento, encantamento, conhecimento e choque. O capítulo específico sobre reconhecimento discute como a leitura de obras literárias permite que os leitores se reconheçam em personagens, situações ou emoções, gerando uma identificação pessoal com o texto. Ela também argumenta que a experiência de leitura envolve uma troca entre o texto e o leitor, onde a literatura evoca experiências pessoais e compartilhadas, criando um vínculo afetivo entre ambos. Ela se pergunta: "*What does it mean to recognize oneself in a book?*" e então explora a discussão de que a literatura tem "*a crucial role in exploring what it means to be a person*" (p.25), ou seja; a literatura mais do que propor um reconhecimento raso de identificação e projeção face aos personagens e com a história, deve ser capaz de propor a análise e a reflexão do que significa ser humano e o que faz de nós pessoas, em um âmbito muito mais coletivo, psicológico e filosófico (p.25).

Esses conceitos que são discutidos por Felski nos permitem iniciar nossa leitura de Bacon, conscientes de que a experiência de leitura como uma forma de recontextualização do leitor, permite que ele se envolva profundamente com o texto, de forma quase imersiva, criando um reconhecimento daquela comunidade e modo de vida e até mesmo pode um significado pessoal ao provocar novos olhares para a comunidade na qual, ele, o leitor, está inserido (p.118). O livro é uma resposta às abordagens críticas mais cínicas e distantes, propondo uma relação mais afetiva e engajada com a literatura.

O processo de análise textual de "Bâtons à message" envolveu várias etapas. Primeiro, foi realizada uma leitura feminista do texto, enfocando como Bacon expressa as experiências das mulheres indígenas e a relação delas com a terra, a memória e a tradição oral. Em seguida, foram identificados temas centrais como a sobrevivência cultural e a resistência por meio da linguagem, os quais foram relacionados aos conceitos de Felski sobre a literatura como um meio de gerar reconhecimento e empatia. A pesquisa também incluiu uma crítica contextual, considerando o contexto socio-histórico de Bacon e de sua comunidade, explorando como seu trabalho contribui para uma nova compreensão das narrativas femininas e indígenas na literatura contemporânea. Além disso, foram feitas comparações com outras obras literárias feministas que tratam de temas semelhantes, situando o trabalho de Bacon dentro de uma tradição literária mais ampla. Para aprofundar a análise, foram realizadas discussões teóricas baseadas em especialistas em estudos feministas, decoloniais e literários, além da leitura e diálogo acadêmicos que trabalham com literatura indígena e feminista. Essas discussões forneceram uma perspectiva crítica sobre as contribuições de Bacon para o campo literário, bem como sobre a aplicabilidade dos conceitos de Felski à sua obra. A metodologia também reconhece as limitações de uma abordagem teórica que se baseia principalmente na leitura e interpretação de textos literários. Apesar das ferramentas poderosas oferecidas pela crítica feminista, é importante reconhecer que a experiência vivida das autoras indígenas pode ir além do que a teoria feminista convencional consegue capturar. Essas limitações apontam para a necessidade de abordagens mais integrativas e colaborativas no estudo das literaturas indígenas e dos estudos decoloniais. Ao integrar a análise de "Bâtons à message" com os conceitos de Felski, esta pesquisa busca não apenas iluminar a obra de Joséphine Bacon, mas também contribuir para o campo mais amplo da crítica literária feminista,

ao trazer para o debate as vozes indígenas, frequentemente marginalizadas na literatura e na crítica. Assim, a dissertação não apenas explora a rica tradição literária de Bacon, mas também convida os leitores a reconhecer e valorizar as contribuições das autoras indígenas para a literatura mundial.

Em *Bâtons à message*, Joséphine Bacon se dedica a explorar o território Innu e, principalmente, o conceito de "nomadizar", que vai além do simples deslocamento físico. Esse verbo encapsula uma maneira de viver e de se relacionar com o mundo que é intrínseca à comunidade Innu, representando tanto a sabedoria ancestral quanto a história contada por seu povo. Nomadizar, neste contexto, é não apenas uma prática de movimentação, mas também uma forma de entendimento do tempo, do espaço e da identidade cultural. A partir das ideias de Rita Felski, podemos ampliar essa compreensão ao considerar o nomadismo como uma prática de resistência e reconfiguração das relações de poder. Felski aborda o nomadismo como uma metáfora para a experiência contemporânea de deslocamento e fluidez nas identidades e nas formas de vida. Em sua visão, o nomadismo não se refere apenas à mobilidade física, mas também à capacidade de transitar entre diferentes contextos culturais e sociais. Na escrita de Felski, o nomadismo é visto como uma forma de resistência às categorias fixas e às narrativas tradicionais que tentam encapsular as identidades. Esse movimento constante permite uma abordagem mais aberta e inclusiva, onde as fronteiras entre o que é considerado "central" e "periférico" se tornam mais tênues. Assim, o nomadismo se relaciona com a ideia de que as identidades são construídas de maneira dinâmica, refletindo a complexidade das experiências humanas em um mundo globalizado. Essa perspectiva pode ser aplicada à análise de textos literários e culturais, onde a noção de pertencimento e a busca por uma identidade estável se tornam questões centrais, refletindo a realidade de um mundo em constante mudança. A ideia de "nômade" também convida a uma leitura mais plural e diversa das narrativas, reconhecendo a riqueza das múltiplas vozes e experiências que compõem a cultura contemporânea. Em sua obra *The Limits of Critique* (2015), Felski argumenta que a leitura não deve ser apenas uma busca por desvendar verdades ocultas, mas sim um engajamento afetivo com o texto, permitindo que novas perspectivas sejam exploradas. Neste sentido, o nomadizar nos poemas de Bacon pode ser visto como uma prática que desafia as fronteiras fixas da identidade e da cultura, oferecendo uma visão de mundo onde o movimento é uma força vital e transformadora. Ao ler *Bâtons à message*, somos

convidados a nos deslocar junto com as palavras e as paisagens, experienciando a fluidez e a multiplicidade das vivências Innu.

Stuart Hall, por sua vez, contribui para essa reflexão com sua teoria sobre identidade cultural, particularmente no contexto da diáspora e do hibridismo. Em *Cultural Identity and Diaspora* (1990), Hall discute como a identidade não é algo fixo ou essencial, mas sim um processo contínuo de formação, influenciado por deslocamentos e encontros com o "outro". Stuart Hall aborda o nomadismo principalmente no contexto da identidade cultural e da diáspora. Para ele, o nomadismo representa uma forma de mobilidade que desafia as noções fixas de identidade, nacionalidade e pertencimento. Hall argumenta que, na era da globalização, as identidades são fluidas e em constante transformação, influenciadas por experiências de deslocamento e intercâmbio cultural. O nomadismo, segundo Hall, reflete a ideia de que as identidades não são estáticas, mas sim construídas a partir de múltiplas influências e interações. Ele destaca que, em vez de buscar uma identidade homogênea, as pessoas se definem por meio de um processo de hibridização, onde diferentes elementos culturais se entrelaçam. Além disso, Hall enfatiza que esse movimento não é apenas físico, mas também envolve a transição entre contextos sociais e culturais, permitindo uma compreensão mais rica das experiências humanas. Assim, o nomadismo, em sua obra, é visto como uma forma de resistência às narrativas tradicionais que tentam limitar ou simplificar a complexidade das identidades contemporâneas. Dessa forma, ele encoraja uma abordagem mais fluida e dinâmica das identidades, onde as pessoas podem transitar entre diferentes contextos sem se prender a uma única narrativa.

O conceito de nomadizar em Bacon ressoa com essa ideia ao representar um movimento constante não apenas geográfico, mas também de identidade. O nomadismo Innu, como expresso por Bacon, não é uma simples característica cultural; é uma resposta dinâmica às condições históricas e sociais, um modo de existir que está em constante negociação e redefinição. Nesse contexto, a tundra canadense, com sua vastidão e aparente imutabilidade, se torna um palco onde o movimento e a mudança são perpetuamente encenados. A tundra, com suas paisagens amplas e abertas, reflete a imensidão das possibilidades de deslocamento e memória, onde os versos de Bacon funcionam como "bastões de mensagem" para guiar aqueles que vêm depois. Através do nomadismo poético de Bacon, o leitor é transportado para além das fronteiras físicas, mergulhando nas

complexas camadas de tempo, história e identidade que constituem a experiência Innu. O nomadismo no contexto indígena da América do Norte, incluindo o Canadá, e até mesmo o nomadismo no Brasil, refere-se a práticas de mobilidade que são centrais para a cultura e a sobrevivência de muitos grupos indígenas. Esses modos de vida são frequentemente ligados à relação profunda que as comunidades têm com a terra, os recursos naturais e suas tradições. Nas sociedades indígenas do Canadá, como os Inuit e os povos das Primeiras Nações, o nomadismo é muitas vezes associado a padrões sazonais de migração em busca de alimento e recursos. A mobilidade é uma resposta adaptativa ao ambiente e é integrada à cosmologia e à espiritualidade das comunidades. No Brasil, várias nações indígenas, como os Guarani e os Yanomami, também têm tradições nômades ou semi-nômades. Essas práticas estão interligadas com suas formas de subsistência, como a caça, a coleta e a agricultura itinerante.

O verbo *nomadizar* é importante ponto de partida para a compreensão da obra. Os povos originários que habitavam as tundras canadenses tinham por característica o fato de serem nômades e transitarem entre diferentes pontos da terra, de acordo com as estações ou quando julgassem ser o momento oportuno. Dessa forma, ser nômade faz parte da identidade desses povos, de modo a compor a organização da sua sociedade, cultura e história. Ora, o que seria a leitura deste livro senão um convite a uma leitura na qual nos deslocamos, seja pelas páginas, seja pelas paisagens descritas, seja pela memória da eu lírica²? Esse verbo pressupõe um movimento, o qual analisaremos se é mantido ao longo dos poemas. A hipótese aqui levantada é a de que esse movimento nômade, no livro, é expresso através das “viagens” às memórias, às histórias antigas e aos sonhos. Afinal, veremos mais adiante que os sonhos, na concepção de muitos povos indígenas, nada mais é do que um deslocamento ao futuro ou ao passado. Além disso, o termo está intimamente ligado ao título da obra: *Bâtons à message*. que significa, em francês, “Bastão de mensagem”. Na epígrafe do livro, descobrimos que, em sua comunidade, um bastão de mensagem era uma espécie de tronco posto na floresta para que fossem deixadas mensagens pelos nômades que por ali passassem para informar aqueles que viessem depois sobre sua situação (Figura 2). Bacon o descreve como “dois pedaços de madeira de abeto branco, mais ou menos curtos,

² Para marcar o gênero feminino na voz poética, enquanto uma escolha política de resistência, utilizarei o artigo definido “a” na frente do termo “eu lírica” em todas as suas aparições.

um inclinado sobre o outro. Um bastão inclinado bem perto ao solo junto a um bastão vertical significava a fome, e sua orientação designava, como uma bússola, o território onde eles estavam” (Bacon, 2009, p. 5, tradução minha).

Figura 2 - Le bâton à message yuin : un morceau de l'histoire continue de la nation des Yuins



Fonte: Stuart Barlo (2021).³

Não é à toa que o título do livro faz referência a um importante sistema de comunicação para os nômades, já que podemos ler a obra de Joséphine Bacon como uma espécie de *Bâtons à message*. Nesse sentido, os poemas são o seu bastão de mensagem, através dos quais ela transmite seu conhecimento sobre seu povo para aqueles que vierem após ela. Joséphine Bacon, incorpora o nomadismo em sua obra de maneiras significativas, refletindo sua experiência como membro da nação Innu ao explorar o deslocamento, a identidade e a conexão com a terra, além de elementos que refletem essa dinâmica. Bacon enfatiza a relação íntima entre os povos indígenas e suas terras. Essa conexão muitas vezes é expressa através de descrições vívidas da natureza, refletindo a importância dos lugares e das experiências que moldam a identidade cultural. Também através da memória e tradição: seus poemas frequentemente evocam memórias coletivas e narrativas ancestrais, destacando como essas histórias são transmitidas ao longo das gerações. Esse aspecto do nomadismo é vital, pois ilustra a continuidade cultural, mesmo diante de deslocamentos forçados.

³

Disponível em: <https://ingeniumcanada.org/fr/le-reseau/articles/le-baton-a-message-yuin-un-morceau-de-lhistoire-continue-de-la-nation-des-yuins> > Acesso em: 19 mai, 2024.

O nomadismo também pode ser visto nas identidades fluidas: a poeta aborda a ideia de que a identidade indígena é dinâmica e multifacetada, assim como a experiência nômade. Em seus textos, ela desafia noções fixas de identidade, mostrando como o deslocamento pode enriquecer a compreensão de si mesmo e da comunidade. E finalmente, o nomadismo se torna claro em oposição ao sedentarismo, em sua obra também ele se manifesta como uma forma de resistência. Ao celebrar a herança e as tradições indígenas, Bacon reafirma a importância da cultura face à modernidade sedentária - vocabulário que ela mesma usa em um de seus poemas. Dessa forma, o nomadismo nos poemas de Joséphine Bacon não se limita a um movimento físico, mas se expande para incluir dimensões emocionais, culturais e espirituais. Sua poesia oferece um espaço para explorar a complexidade da experiência indígena contemporânea, onde o nomadismo se torna uma metáfora poderosa para a resistência e a resiliência cultural, esse ponto será mais explorado adiante neste trabalho.

Outro ponto importante a se discutir ao longo deste trabalho é a questão da tradução. A escolha de escrever em duas línguas, Innu-aimun e francês, também carrega um significado político e cultural importante. Ao colocar sua língua materna lado a lado com o francês, Bacon afirma a vitalidade e a relevância da cultura Innu no mundo contemporâneo, ao mesmo tempo em que busca alcançar um público mais amplo e diverso. Essa estratégia literária evidencia o caráter híbrido e multifacetado da identidade indígena moderna, que navega entre tradições ancestrais e influências externas, construindo novas formas de expressão e resistência. A ideia de identidade fluida se manifesta em vários aspectos da sua escrita. Essa fluidez reflete determinadas vezes a hibridização das identidades indígenas, onde a experiência contemporânea se entrelaça com tradições ancestrais. Ela aborda a convivência entre elementos da cultura Innu e influências externas, mostrando como essas interações moldam sua identidade de maneira dinâmica. Os temas de deslocamento físico e cultural estão presentes em seus poemas, sugerindo que a identidade não é fixa, mas moldada pelas experiências vividas em diferentes contextos. Esse movimento pode ser visto como uma metáfora para a própria jornada de autodescoberta e resistência. Ela também utiliza a memória como um elemento essencial para a construção de sua identidade. A forma como evoca lembranças e histórias de seus ancestrais demonstra que sua identidade é uma colagem de experiências passadas, que se atualizam à medida

que ela navega por novas realidades. A presença constante da natureza em seus poemas reforça a conexão entre identidade e ambiente. Bacon expressa como a terra, os animais e os ciclos naturais são partes integrantes de quem ela é. Essa relação íntima com a natureza contribui para uma visão de identidade que é fluida e interligada ao mundo ao seu redor. Isso tudo pode ser percebido por exemplo, em seu poema a seguir:

Eu aprendi a escrever lendo
o *Tshishe-Manitu* dos missais.
Eu não era escrava,
Deus fez de mim sua escrava.
Eu acreditei e cantei seus louvores.
Indígena portanto indigna,
eu acredito em Deus.

Deus pertence aos Brancos.
Eu sou sedentária. (Bacon, 2009, p. 75).

Percebemos uma transição, ou uma revelação sobre uma mudança de característica importante para a composição dessa identidade: a passagem de nômade para sedentária e o conhecimento e até mesmo adoção de certas práticas de fora da sua tradição. A fluidez da identidade também é uma forma de resistência. Ao afirmar sua identidade Innu em meio a contextos coloniais e contemporâneos, Bacon desafia as definições estáticas de identidade. Sua poesia é um espaço onde múltiplas facetas de ser indígena podem coexistir, refletindo a complexidade da experiência indígena. Em *Bâtons à message*, Joséphine Bacon apresenta uma visão rica e multifacetada da identidade indígena, onde a fluidez é uma característica essencial. Através de suas palavras, ela convida o leitor a reconsiderar as noções tradicionais de identidade, mostrando que, em um mundo em constante mudança, a identidade é um processo dinâmico e vital.

Uma característica marcante do sedentarismo muitas vezes é a individualidade, marca da modernidade, de forma que se perceber sedentária, provoca a percepção de uma individualidade, entretanto nos poemas de Joséphine Bacon em *Bâtons à message*, a identidade de comunidade é um tema central que se manifesta de várias maneiras. Bacon dá espaço às vozes da sua comunidade, refletindo a diversidade de experiências dentro dela. Isso demonstra que a identidade não é homogênea, mas sim um mosaico de histórias e perspectivas. Ao incluir diferentes vozes, ela mostra a riqueza da cultura indígena e a importância da inclusão na construção da

identidade. Bacon frequentemente enfatiza a importância da comunidade indígena em sua obra. Ela destaca como as experiências compartilhadas, histórias e tradições moldam não apenas a identidade individual, mas também a identidade coletiva. A sensação de pertencimento a um grupo é evidente em suas descrições da vida comunitária e das interações sociais. A poetisa utiliza a memória como uma ferramenta para conectar as gerações. Ao evocar histórias ancestrais e tradições, ela cria um sentido de continuidade e resistência. Essa memória compartilhada fortalece os laços entre os membros da comunidade e reafirma a identidade coletiva, mesmo diante das adversidades. A relação da comunidade com a terra e a natureza é um tema recorrente. Bacon descreve a natureza como um espaço sagrado que não apenas sustenta a vida, mas também serve como um marco cultural. Essa interconexão entre a comunidade e o ambiente natural reforça a identidade coletiva, mostrando como o território é fundamental para a sobrevivência cultural. Os poemas de Bacon também abordam a resistência da comunidade indígena contra a colonização e a assimilação. Ao afirmar sua identidade coletiva, ela reivindica a importância da cultura, dos rituais e das práticas comunitárias. Essa resistência é um elemento unificador que fortalece os laços entre os membros da comunidade, por isso no poema, ao se perceber assimilada ao catolicismo, a eu-lírico se percebe sedentária. A identidade de comunidade nos poemas é complexa e multifacetada, pois traz imagens e referências às dinâmicas da sociedade na qual Bacon está inserida. Ela reflete a interdependência entre os indivíduos e seu grupo, enfatizando a memória, a resistência cultural e a conexão com a terra. Por meio de sua poesia, Bacon não apenas celebra sua herança, mas também reafirma a força e a vitalidade de sua comunidade, convidando os leitores a reconhecer e valorizar essas conexões profundas.

Neste contexto, a tradução dos poemas de Bacon para o português não é apenas uma transposição linguística, mas também um ato de diálogo intercultural e de ampliação das vozes indígenas na literatura global. Reconhecendo os desafios inerentes a esse processo, este trabalho empenha-se em manter a integridade e a expressividade dos textos originais, respeitando as especificidades culturais e estilísticas que conferem singularidade à obra de Bacon. A tradução torna-se, assim, uma ponte que conecta diferentes mundos e experiências, promovendo o encontro e a compreensão entre culturas distintas. Bacon faz questão de escrever os poemas em nutshimit, língua Innu, e em francês, de forma que seu livro é sempre organizado

com uma página na qual o poema está em francês, seguida da página seguinte com o poema em nutshimit. Da mesma forma, no título do livro encontramos o título nas duas línguas. Podemos compreender essa ação como uma proposta de se colocar a língua nutshimit em evidência, para que a sua cultura e o seu povo tenham a oportunidade de se fazer ouvir através dos poemas. Porém, é justamente pensando na dissipação de sua voz que os poemas são acompanhados da língua francesa, oficial no Québec e falada pela grande maioria da população desta província. Esse trabalho com as línguas opera justamente no sentido de valorizar a língua de seu povo, bem como a sabedoria e a história das mulheres e homens Innu em sua língua materna, assim como um modo de recuperar e incentivar seu povo a se reapropriar de sua língua materna.

Segundo os últimos levantamentos do governo do Canadá (Drapeau, 2011), existem aproximadamente 60 línguas autóctones com uso cotidiano em suas comunidades, com aproximadamente onze só na província do Québec. Elas são reunidas em doze grupos linguísticos e contam com aproximadamente 213 mil locutores com uma língua autóctone como materna. O *Inuktitut*, principalmente falado na província do Québec e Nunavut, conta com 35 mil locutores. O grupo das línguas *Algonquiennes* é o mais numeroso, com mais de 144 mil falantes nativos, sendo que a maioria – cerca de 83 mil – é falante nativo da língua *Cri*, sobretudo na província de Alberta, Saskatchewan, Manitoba e Québec. A língua *Ojibwé* é a mais popular na província de Ontário e Manitoba e conta com 20 mil locutores nativos. No nordeste do país, é o grupo das línguas *Atapascanes* que se destaca, com inúmeros falantes de *Tlicho* – também conhecido como *Flanc-de-chien* – e *Tlingit*, embora em menor número, contando apenas com algumas centenas de falantes. A província de *British Columbia* reúne seis das doze famílias linguísticas autóctones, embora também em número reduzido. Além disso, números expressivos podem ser contabilizados para as línguas *Innu* e *Mi'kmaq*. Isso revela que existe uma enorme diversidade linguística autóctone no Canadá, mas também que muitas delas precisam se reafirmar diariamente para não desaparecerem face ao inglês e o francês. O que esse censo realizado pelo governo canadense também revelou é que 14 mil indígenas declararam não serem mais capazes de manter uma conversa em suas línguas maternas como anteriormente em algum momento de suas vidas, por isso a importância de publicações em línguas autóctones. Certamente, a escolha editorial para o livro *Bâtons à message* parte não somente de uma escolha pessoal da

escritora, como de um posicionamento político, já que é crucial publicar em língua autóctone para mantê-la viva, sobretudo em meio às novas gerações.

Mas o que se revela extremamente interessante também é o fato de a edição ser bilíngue. Isso nos propõe uma questão importante: o livro possui uma auto tradução ou uma dupla criação? Em qual língua teria o livro sido escrito primeiramente? Levando em consideração as discussões acima, a hipótese que levantamos aqui é a de que os poemas tenham sido escritos em inutshimit para então serem traduzidos para o francês pela própria autora, considerando o mercado editorial. Podemos ler também essa escolha editorial através do viés do *translinguismo* e do *plurilinguismo*. Segundo Olga Anokhina (2015), o plurilinguismo é o domínio de duas ou mais línguas que um indivíduo possa ter conhecimento e admite a transição e as trocas que essas línguas possam ter entre si; diferentemente do *multilinguismo*, que pressupõe a coexistência de duas línguas ou mais. Esta teoria será discutida e verificada durante a leitura e a apresentação dos poemas, quando será possível identificar diversos elementos e termos próprios da língua Innu que, muitas vezes, mesmo na tradução francesa, se mantiveram sem tradução por não haver um correspondente adequado em francês, ou por pura escolha estilística da autora.

Essa decisão pode estar, de fato, conectada a ambas as questões. Na terceira parte da obra *Les langues autochtones du Québec: un patrimoine en danger* (2011), dedicada à documentação do patrimônio oral dessas línguas, descobrimos a riqueza de seus vocabulários, sobretudo no que diz respeito ao meio de onde são. Por exemplo, a língua *Attikamek* é extremamente visual, de forma que os meses do ano são chamados pelo alimento comum naquele mês ou estação: por exemplo, junho é o mês dos morangos; outubro, o mês da truta. Em *Naskapi*, uma palavra pode ter diversos sentidos diferentes das línguas ocidentais, visto que a forma de pensar o mundo é diferente, como, por exemplo, as palavras “pensamento”, “cérebro” e “memória”, que são a mesma palavra, além de que simplesmente não existe nenhuma expressão para se dizer “por favor” ou “me desculpe”.

Em algumas dessas línguas, a cor branca e a azul podem ter diferentes nomes, dado que esses povos vivem grande parte do ano em meio à neve revela diferentes tonalidades dessas cores, assim como usam diferentes nomes para “neve”. Além disso, as línguas indígenas canadenses são, em sua grande maioria, de tradição oral, de modo que sua transcrição para o alfabeto latino é recente ou, em muitos casos, inexistente.

Não é nova a discussão de que uma língua não é apenas um conjunto de palavras e fonemas, tendo em vista que já é amplamente difundida na Academia a ideia de que as línguas estão profundamente conectadas à cultura de um povo. Por isso, é importante pensarmos que os poemas aos quais teremos acesso neste trabalho foram escritos em francês, que são considerados aqui, como já discutido anteriormente, a segunda versão dos poemas, e nos permitem acessar a riqueza da obra devido à falta de conhecimento da língua Innu.

Também podemos dialogar essa dualidade linguística da obra com o conceito *ch'ixi*, desenvolvido pela pensadora indígena aymara Silvia Rivera Cusicanqui (2018), o qual significa a cor mesclada formada pelo cinza marmoreado. Ela usa o conceito para apresentar a situação dos povos indígenas no contexto da Bolívia, por, ao mesmo tempo, carregarem as culturas ancestrais e viverem na modernidade. Como ela afirma, não são apenas um ou outro, mas a mescla de ambos justamente por viverem nessa heterogeneidade criada pelos processos coloniais. Diante disso, o livro de Bacon, em duas línguas, e na versão escrita – estrangeira na realidade Innu – representa o híbrido da vida da comunidade que se desloca pelo território canadense, assim como entre línguas e realidades sociais distintas. O livro dela é, nesse sentido, não apenas um registro da sua cultura, mas a abertura de um diálogo do mundo Innu.

Diante disso, o projeto deste trabalho é apresentar uma proposta de tradução em português para os poemas publicados por Bacon em seu livro *Bâtons à message/Tshissinuatshitakana* (2009), para que mais leitores possam conhecer e ter acesso à escrita dessa importante escritora Innu. O foco aqui é a primeira obra da autora pelos motivos elencados a seguir. A primeira razão é pelo fato cronológico, já que se trata da primeira publicação da autora, que a tornou conhecida e laureada como um novo nome da poesia do Québec, mas principalmente como um importante nome para a poesia Innu. A segunda razão se dá devido à temática em torno da terra, do território Innu, da natureza e da valorização da memória, sobretudo das figuras femininas evocadas por Bacon.

Durante esse percurso nos deparamos com dois desafios metodológicos: a falta de estudos aprofundados sobre a obra de Joséphine Bacon e a falta de estudos em português sobre autores indígenas canadenses. Segundo a doutora e pesquisadora em literatura indígena do Canadá, Marie Hélène Jeannotte (2019), as Primeiras Nações apresentam suas próprias tradições literárias e crítica teórica, por isso nos

concentramos na crítica de produção indígena canadense sobre suas literaturas, bem como em pesquisadores canadenses dedicados a estudar as literaturas indígenas do país. Para isso, nossa leitura abarcará livros, ensaios, artigos universitários, mas também entrevistas, artigos de revistas e jornais, documentários e conferências nos quais a construção da crítica de literaturas indígenas no Canadá tem sido desenvolvida. Por esses motivos, nos inclinamos a pesquisar diretamente, junto aos arquivos das universidades canadenses, as literaturas que tratam de Bacon e das literaturas indígenas. Além disso, consideramos de riqueza literária introduzir discussões a partir de um diálogo com teóricos e estudiosos da literatura indígena brasileira, de modo a pensar a produção a partir desse lugar de fala em espaços diferentes.

No livro *Manifestos sobre la diversidad lingüística* (2023), de Yásnaya E. Aguilar Gil, descobrimos que situações similares se reproduziram na América Latina, em países onde a língua espanhola foi imposta. A autora afirma que, em sua comunidade Mixe, as escolas chamadas bilíngues – aquelas que ensinavam matérias em espanhol e em língua indígena – eram consideradas de qualidade inferior, visto que os investimentos governamentais eram muito mais modestos, e o salário dos professores muito mais baixo do que o dos professores do sistema “formal” de ensino, que seguia unicamente a língua espanhola. Criou-se, assim, no imaginário da população, a ideia de que as línguas indígenas produziam um conhecimento inferior, e aqueles que falavam línguas indígenas não desenvolviam as mesmas competências acadêmicas que os que fizeram seus estudos unicamente em espanhol. Ela afirma que o termo bilíngue ganhou uma conotação negativa, pois significa oposto ao “formal”. Porém, em uma visita à Cidade do México, ela acabou descobrindo que escolas bilíngues na capital recebiam grande estima, com ótimas infraestruturas, que os professores recebiam ótimos salários, e que o termo bilíngue era sustentado com prestígio. Até que ela compreendeu que se tratavam de bilinguismos diferentes. O bem-visto e desejado na capital fazia referência ao bilinguismo espanhol-ínglês, enquanto o seu, ayuujk-espanhol, continuava sem reconhecimento algum. Ela diz: “Entendí, en pocas palabras, que no es lo mismo ser bilingüe que ser bilingüe” (Aguilar Gil, 2023, p.38). Essa história da linguista e ativista de direitos linguísticos ilustra bem o caso do bilinguismo das línguas autóctones-francês no âmbito do Canadá, que sofre com o mesmo estigma. Em 2023, a deputada do Nunavut, no Canadá, Lori Idlout, argumentou, junto ao

parlamento canadense, que, segundo o último recenseamento de 2021, cada vez menos indígenas são capazes de falar em seus idiomas maternos, o que se dá como repercussão do colonialismo, ainda profundamente arraigado na cultura e no pensamento da sociedade canadense, que não considera as línguas autóctones de relevância cultural.

A deputada Idlout cita que, atualmente, o governo do Canadá oferece bônus adicionais para empregados que provem suas competências bilíngues francês-ínglês, para incentivar que os funcionários públicos falem as duas línguas oficiais do país. Entretanto, por não serem consideradas línguas oficiais, não existem bônus para os funcionários bilíngues em língua autóctone-francês ou língua autóctone-ínglês. Para ela, colocar essa medida em vigor seria uma ação prática de cooperação do governo para a revitalização e proteção das línguas autóctones, pois as elevaria ao patamar de prestígio equivalente ao dos dois idiomas oficiais no território. Tal decisão colaboraria para que cada vez menos indígenas abandonem a prática de suas línguas maternas em detrimento do inglês e do francês.

Ao analisar essa escolha sob a ótica da obra *Literature After Feminism* de Rita Felski, podemos entender a decisão de Bacon como uma resistência ao patriarcado linguístico e cultural que tem historicamente marginalizado as línguas e culturas indígenas. Felski discute como a literatura pode ser um espaço de contestação e afirmação, especialmente para grupos marginalizados. No caso de Bacon, ao publicar seus poemas em duas línguas, ela não apenas desafia a hegemonia cultural e linguística do francês no Canadá, mas também promove um ato de afirmação identitária. Esse ato é particularmente poderoso quando se considera a dinâmica de poder envolvida na escolha da língua: o uso do innu, uma língua tradicionalmente excluída do espaço público, ao lado do francês, reconfigura o valor e o prestígio que se atribui a essas línguas. Assim, a obra de Bacon se alinha com a argumentação de Felski sobre a literatura como um meio de reavaliar e reestruturar as hierarquias culturais e sociais.

Paralelamente, a obra editada por Lawrence Venuti, em *The Translation Studies Reader* (2004), fornece insights valiosos sobre as implicações da tradução nesse contexto. Venuti destaca que a tradução é um ato profundamente político e cultural, que pode tanto reforçar quanto desafiar as hierarquias de poder existentes. No caso de Bacon, a tradução de seus poemas do innu para o francês e vice-versa não deve ser vista apenas como uma transposição de palavras entre línguas, mas como um

processo que envolve uma negociação entre dois universos culturais distintos. Ao longo de todo o capítulo 30 dessa coletânea, Venuti sugere que a escolha entre "domesticação" (p.468) e "estrangeirização"(p.474) na tradução é uma escolha ética que reflete o posicionamento do tradutor em relação ao texto e à cultura original. Ele se nos pergunta: "*Can a translation ever communicate to its readers the understanding of the foreign text that foreign readers have?*" (p.473), a qual ele mesmo responde que sim, apesar desses dois elementos estarem presentes, sim a tradução será possível e criara essa comunicação com o leitor, e usa como exemplo a tradução do livro *L'Étranger* de Albert Camus para o inglês, e apresenta diferentes traduções que foram feitas, com suas diferentes especificidades e características, mas sobretudo capazes de comunicar-se com o leitor, fazendo com que a obra de Camus chegue a ele na língua em que este está apto a ler uma tradução. No caso de Bacon, a coexistência das duas línguas na mesma obra pode ser vista como uma forma de estrangeirização, onde o texto não é completamente adaptado à cultura dominante, mas, ao contrário, preserva as características da língua e da cultura Innu, mesmo que isso cause estranhamento ao leitor francófono.

Portanto, a obra bilíngue de Joséphine Bacon pode ser entendida como um gesto político de resistência e preservação cultural, que utiliza a literatura e a tradução como ferramentas para desafiar as narrativas coloniais e patriarcais que têm historicamente marginalizado as línguas e culturas indígenas. Ao insistir na presença do innu ao lado do francês, Bacon não apenas resgata e valoriza sua língua materna, mas também convida seus leitores a reconhecer e respeitar a riqueza cultural dos povos indígenas, desafiando as hierarquias linguísticas e culturais estabelecidas e ao propomos neste trabalho sua tradução para o português, aproximamos assim o leitor de língua portuguesa dessa produção.

Antônio Candido defende a literatura como direito básico de um povo, porque ela tem o papel de humanizar. Em seu ensaio *O direito à Literatura* (2004), o sociólogo e crítico literário afirma que é preciso "reconhecer que aquilo que consideramos indispensável para nós é também indispensável para o próximo" (Candido, 2011, p. 174), ou seja, se a manutenção do francês e do inglês é indispensável para a cultura e sociedade canadense, a manutenção e a preservação das línguas indígenas também o é para esses povos. Ora, se as literaturas em francês e em inglês são indispensáveis para a humanização da sociedade canadense, a literatura em línguas indígenas também o é para os povos dessas línguas, e Bacon realiza esse trabalho

de humanização da sua comunidade ao trazer poemas em língua innu. Ainda em seu ensaio, Candido afirma, ao concluir, que “a luta pelos direitos humanos abrange a luta por um estado de coisas em que todos possam ter acesso aos diferentes níveis da cultura. A distinção entre cultura popular e cultura erudita não deve servir para justificar e manter uma separação iníqua, como se do ponto de vista cultural a sociedade fosse dividida em esferas comunicáveis, dando lugar a dois tipos comunicáveis de fruidores” (Candido, 2011, p. 193). Desse modo, a luta pelos direitos humanos para a preservação e a revitalização das línguas autóctones, na forma de uma publicação bilíngue em uma língua autóctone, executa esse direito inalienável do qual Cândido fala.

Desse modo, de forma objetiva, a metodologia dessa pesquisa se organizou primeiramente pela abordagem teórica interdisciplinar, combinando a análise literária com a crítica feminista, baseada nos estudos de Rita Felski em *Literature After Feminism*. Esta abordagem visa examinar como o livro *Bâtons à message* de Joséphine Bacon explora temas relacionados à identidade, memória e a voz feminina indígena, destacando o papel da literatura como meio de resistência cultural e empoderamento. A metodologia foi fundamentada em uma revisão teórica das principais ideias apresentadas por Rita Felski em *Literature After Feminism*, sobretudo o capítulo “Authors” que nos permitiu refletir e discutir ao longo dessa pesquisa sobre o conceito de autoria dentro de um contexto pós-moderno. Dessa forma, visões tradicionais de autoria, relações culturais e sociais que levam em consideração questões de gênero, foram levantadas ao longo dos capítulos dessa pesquisa, a partir da leitura de Felski (2003), assim como guiaram o trabalho para problematizar a questão da identidade autoral, percebendo que essa identidade é moldada por diversos fatores tais como classe, cultura, raça, sexualidade e sobretudo gênero. Desta forma o Capítulo 2 foi dedicado a discutir o sujeito da autora feminina presente na obra, em suas complexidades e especificidades. A pesquisa também considerou as críticas feministas à literatura tradicional, particularmente no que diz respeito à representação das mulheres e à recuperação de vozes marginalizadas, como a de Bacon, uma autora indígena.

A análise textual de *Bâtons à message* foi conduzida pela leitura inicial do texto orientada por uma perspectiva feminista, focando em como Joséphine Bacon articula as experiências das mulheres indígenas e a relação dessas experiências com a terra, a memória e a tradição oral. Seguida pela identificação de temas: a partir da

leitura feminista, foram identificados temas centrais na obra, como a sobrevivência cultural, a resistência através da linguagem e a reconciliação entre o passado e o presente. Esses temas foram então relacionados aos conceitos discutidos por Felski, como a forma como a literatura pode gerar reconhecimento e empatia. Com base nos princípios de Felski, a pesquisa considerou o contexto sócio-histórico da autora e de sua comunidade, explorando como o trabalho de Bacon contribui para uma nova compreensão das narrativas femininas e indígenas na literatura contemporânea. A pesquisa também incluiu uma breve comparação entre *Bâtons à message* e outras obras literárias de autoria feminina, particularmente aquelas que tratam de temas semelhantes de identidade, memória e resistência cultural. Esta comparação permitiu situar o trabalho de Bacon dentro de uma tradição literária mais ampla e entender como sua obra dialoga com outras vozes feministas.

Para aprofundar a análise, foram realizadas discussões teóricas com especialistas em estudos feministas e literários. As entrevistas com acadêmicos que trabalham com literatura indígena e feminista forneceram uma perspectiva crítica sobre as contribuições de Bacon para o campo, bem como sobre a aplicabilidade dos conceitos de Felski ao seu trabalho.

Por fim, a pesquisa reconhece as limitações inerentes a uma abordagem teórica que se baseia principalmente na leitura e interpretação de textos literários. Embora a crítica feminista ofereça ferramentas poderosas para a análise, é essencial reconhecer que a experiência vivida das autoras indígenas pode ir além do que a teoria feminista convencional consegue capturar. Essas limitações apontam para a necessidade de abordagens mais integrativas e colaborativas no estudo de literaturas indígenas. Dessa forma a pesquisa foi conduzida para analisar *Bâtons à message* de Joséphine Bacon, utilizando a crítica feminista de Rita Felski para explorar temas de identidade e resistência cultural, destacando a relevância da perspectiva feminista na compreensão das narrativas indígenas.

Por fim, esta pesquisa ainda levou em conta as discussões propostas pelo pós-colonialismo e decolonialismo, que se consolidou como um movimento dedicado a rever as “relações de poder e as formas de conhecimento que colocaram o sujeito imperial europeu na sua posição atual de privilégio” (SILVA, 2013, p.125), e na qual ele se mantém. Segundo os teóricos decoloniais, esse processo de colonização tinha por propósito a dominação e a assimilação dos povos colonizados à cultura e à civilização europeia, pois essa era uma estratégia para garantir o sucesso do “empreendimento de expansão” (Jucá, 2020, p. 240), assim o sujeito colonizado, sua cultura e seus saberes eram tidos como inferiores, levando a uma marginalização dessas culturas em detrimento da europeia. Entretanto compreendemos que as sociedades atuais de países colonizados se construíram a partir de uma mistura e mestiçagem, que se encontram no âmago dos movimentos e das discussões pós-coloniais, como por exemplo nas discussões sobre hibridismo, que refletem sobre as culturas nascidas nesses contextos. Por isso, ao trabalharmos com os poemas de Bacon, precisamos compreender em qual contexto histórico e epistemológico a autora se encontra, bem como a importância e a relevância de se conhecer seu trabalho à luz de teóricos que propõem uma reflexão sobre produções pós-coloniais em um espaço onde culturas dominantes e dominadas coexistem e geraram novas produções culturais híbridas.

A língua desempenha portanto papel atenuante nessa análise da literatura e da transmissão de saberes, pois, além da língua ter sido utilizada por povos opoentes que se impuseram sobre outros e deslegitimam as narrativas dos demais, ela também se configura como uma ferramenta para a manutenção da memória, afinal, a transmissão de uma narrativa passa pela literatura e pela memória, de modo que é preciso se lembrar para narrar e transmitir: “a invenção de um modo de ser prévio que é usado para justificar uma suposta continuidade histórica” (Makoni; Pennycook, 2007, p. 6).

Além da continuidade histórica, podemos acrescentar a cultural, os pilares que moldam as identidades dos povos. A tradição, “é um tipo de discurso, com diferentes tradições, tendo diferentes discursos por meio dos quais suas histórias individuais são articuladas” (Makoni; Pennycook, 2007, p. 6). Exatamente como encontramos nos poemas de Bacon: uma história individual que é atravessada e articulada a partir dos discursos e das histórias de um povo. Dito isso, o resgate que vemos através dos poemas de Bacon é de extrema importância, visto que é uma cultura e

uma língua que resistiram ao extermínio e, durante muito tempo, ficaram reclusas a suas comunidades. No entanto, dissipar uma língua é também dissipar sua cultura e seu povo, de forma que o resgate das línguas indígenas e de sua cultura e história nos poemas é manter a memória de um povo inteiro viva, como também um ato de resistência que exige o reconhecimento de sua existência e suas identidades. Assim, compreendemos que essas reflexões também serão importantes para discutir e compreender a obra de Bacon.

CAPÍTULO 1. HISTÓRIA DO CANADÁ

Contamos, hoje, com cerca de 370 milhões de pessoas autóctones no mundo. Mesmo que não exista uma definição fechada do que seja *autóctone* ou indígena, é possível distinguir três grandes critérios estabelecidos para identificar um povo autóctone ou indígena, segundo a Declaração das Nações Unidas Sobre o Direito dos Povos Indígenas, adotado pela Assembleia Geral das Nações Unidas em 2007. O primeiro critério seria a concepção de *Ancestralidade Territorial*, isto é, são considerados povos autóctones – ou indígenas – aqueles que apresentam uma continuidade histórica como descendentes históricos de habitantes de determinado território desde tempos imemoriais. Ou seja, podem ser considerados os descendentes dos primeiros habitantes daquele território, principalmente desde um período muito anterior às colonizações europeias.

O segundo critério seria o de *Território Colonizado*. O território ancestral dos povos autóctones foi, como já discutimos anteriormente, invadido e tomado por uma potência exterior cujos descendentes formam hoje a sociedade dominante nesse espaço. E, finalmente, o terceiro critério adotado é o da *Transmissão e preservação da identidade cultural indígena*. Os povos indígenas que vivem hoje em posição minoritária na sociedade e nos seus territórios ancestrais lutam pela preservação e pela transmissão de sua cultura e aspiram a determinar livremente o seu status político, econômico e social.

Dessa forma, para entender os poemas de Joséphine Bacon, é fundamental considerar alguns pontos importantes da história do Canadá, especialmente no que diz respeito à relação entre os povos indígenas e o Estado. Primeiramente é preciso entender que a colonização europeia no Canadá teve um impacto devastador sobre as populações indígenas. A chegada dos franceses e britânicos no século XVI e XVII trouxe doenças, guerras e a despossessão de terras, resultando em perdas significativas de vidas e culturas. Após esse primeiro período, se instaurou um outro momento na história dessa ocupação de na dinâmica das negociações indígenas com os governos europeus. Ao longo dos séculos XIX e XX, muitos povos indígenas assinaram tratados com o governo canadense. Embora esses tratados promettessem a proteção de suas terras e direitos, frequentemente foram violados ou mal interpretados, levando a conflitos e disputas territoriais. Por isso a luta por

reconhecimento e reparação é um tema central na poesia de Bacon. Entre 1876 e 1996, o Canadá implementou um sistema de escolas residenciais, onde crianças indígenas eram forçadas a deixar suas famílias e comunidades para serem educadas em internatos. Essa política teve efeitos traumáticos e duradouros, resultando na perda de línguas e culturas. O impacto desse sistema é frequentemente refletido na poesia contemporânea indígena, incluindo a de Bacon. As décadas de 1960 e 1970 marcadas pelo ativismo indígena no Canadá, buscando direitos e reconhecimento. Esse movimento culminou em ações importantes, como a declaração dos direitos indígenas e a luta pela autodeterminação, que são temas que reverberam na obra de Bacon. Nos últimos anos, o Canadá tem enfrentado seu passado colonial através de processos de reconciliação, com comissões que investigam as injustiças históricas cometidas contra os povos indígenas. A poesia de Bacon reflete essa busca por cura e reconhecimento, abordando as dores do passado e a esperança por um futuro mais justo.

No Canadá, os indígenas, que representam 5% da população, são formados a partir de três povos distintos que têm sua própria história, cultura e língua: os *Primeiras Nações*, dos quais 634 comunidades estão presentes no território canadense; os *Inuit*, cujos territórios ancestrais se situam principalmente nas regiões árticas do Canadá; e, finalmente, os *Métis*, originários de casamentos mistos ou abusos, descendentes normalmente de mulheres das primeiras nações e europeus que adentravam as florestas durante a época do comércio de peles. Os primeiros assentamentos Métis datam do século XVIII na região dos Grandes Lagos.

Porém a história do Canadá começa muito antes da chegada dos franceses ao território norte-americano. Os povos indígenas que chamamos também de Primeiros Povos estão presentes no continente americano há dezenas de milhares de anos. Acredita-se que a primeira migração tenha acontecido por volta de vinte e cinco mil anos atrás, sendo que a maior migração ocorreu por volta de treze mil anos atrás. Logo, os Primeiros Povos atuais descendem então dos primeiros habitantes do continente americano.

Se as pesquisas arqueológicas permitem fornecer informações importantes sobre os Primeiros Povos, os indígenas possuem seus próprios mitos de seu surgimento, que chamamos de cosmogonia, nos quais o território, os animais e os próprios humanos estão interligados desde o início. Para vários Primeiros Povos, existe um mito no

qual a Terra teria surgido nas costas de uma tartaruga, motivo pelo qual a América do Norte é comumente chamada de "Ilha da Tartaruga".

A preservação e a transmissão das línguas e culturas autóctones desempenham um papel fundamental na afirmação cultural e política dos povos indígenas. É isso que as Nações Unidas chamaram atenção quando declararam, em 2019, o "Ano das línguas indígenas". No Canadá, estima-se que haja cerca de 70 línguas indígenas dentre as quais quarenta são ainda faladas em uma comunidade, isto é, usadas por pelo menos 500 locutores. O *Cri*, o *Inuktitut* e o *Ojibwé* são as línguas mais faladas. Assistimos, então, nos últimos anos, a uma revitalização das línguas indígenas, principalmente junto aos jovens, que são maioria em aprendê-las como uma segunda língua.

Os mais antigos indícios artísticos dos primeiros povos das Américas remontam à Arte Rupestre, forma artística percebida como uma das primeiras expressões artísticas da humanidade com pinturas, pictogramas ou desenhos gravados nas rochas. Segundo o Museu de Belas Artes de Montréal (MBAM), as mais antigas pinturas rupestres das quais se tem conhecimento teriam mais de 20.000 anos e estão localizadas em diferentes locais do Parque Nacional da Serra da Capivara no Brasil. Segundo as estáticas do MBAM, o Canadá conta com pelo menos 3.000 sítios arqueológicos em seu território. Outra forma de arte ancestral, segundo o MBAM, são os objetos indígenas datando muitas vezes de milhares de anos. Dentre a coleção do Museu de Belas Artes de Montréal, encontram-se três artefatos que revelam que a arte está presente nas culturas indígenas desde tempos imemoriais. A mais antiga obra pré-colombiana encontrada nas coleções do MBAM é uma figura feminina em argila de aproximadamente 5.000 anos que pertence à cultura Valdivia do Sul do Equador. Ela pode ser lida como uma mulher em pé, com os braços cruzados sobre a barriga, muito certamente para marcar a fertilidade. Segundo o sociólogo e P.h.D. em arte indígena Guy Sioui Durand (2010), uma das particularidades mais evidentes da arte indígena, que a distingue profundamente da arte advinda da tradição.

Em 24 de julho de 1534, o explorador Jacques Cartier planta uma cruz na baía de Chaleurs, na atual região da Gaspésie, no Canadá, território habitado pelo povo Mi'kmaq, mas rota de encontro de diversos outros povos indígenas das regiões vizinhas. Visto que era um navegador da coroa francesa, declarou que aquelas terras nas quais ele desembarcou pertenciam, a partir daquele momento, ao rei da

França. Não por considerar que eram desabitadas, porém porque a Europa se encontrava em uma época de conquistas, então, ao entrar em contato com os habitantes locais, decidiu estabelecer com eles, em um primeiro momento, um acordo de uso das terras. Assim, começa o período de exploração das terras da América do Norte por parte dos franceses. Com isso, no século XVII, as nações indígenas que viviam no vale do rio Saint-Laurent – a porta de entrada para Jacques Cartier que lhe permitiu adentrar as terras do Canadá – viram, pouco a pouco, os colonos franceses chegarem e se instalarem nas regiões próximas às suas comunidades. Innus, Wendats, Waban-Aki (Abénaquis), Mi'kmaq, Haudenosaunees (Iroquois) aproveitam para estabelecer trocas culturais e econômicas com os novos habitantes, em sua maioria vindos das regiões francesas da Normandia, da Bretanha e de Poitou. Esse comércio é, muitas vezes, retratado como inocente e sem ambição por parte dos indígenas, entretanto, para o sociólogo e teórico Huron-Wendat Guy Sioui Durand (2010), essa é uma visão muito equivocada. Para ele, desde o início, os povos das Primeiras Nações tinham total consciência da relação que estavam estabelecendo com os europeus. Baseando-se em protocolos a serem seguidos e uma relação de harmonia com os novos inquilinos, inclusive através do comércio, eles estavam interessados, muitas vezes, em muitas matérias-primas que vinham do além-mar. Ainda que muitos chefes Iroquois não tenham visto com bons olhos a implantação da cruz em seus territórios, uma relação foi estabelecida, e os colonos franceses tiveram a oportunidade de descobrir recursos econômicos naturais aos quais não tinham acesso na Europa. Principalmente a pele e o couro de castor, que acabou se tornando um dos principais e mais importantes itens comercializados entre os colonos e os indígenas ao longo do século XVII. Samuel de Champlain foi um dos responsáveis por essa compra e venda na Europa, sobretudo após a fundação da cidade do Québec, que se tornou o centro econômico e marco dessa aliança com os indígenas da região. Entretanto, Guy Sioui Durand reforça que, apesar dessa boa relação comercial, essas trocas acabaram se travestindo de uma grande tentativa de evangelização e conversão à religião cristã em nome da Igreja Católica. Sobretudo porque grande parte dos colonos vindos da região de Poitou, na França, se interessaram pelas novas terras na América para fugir das guerras religiosas entre católicos e protestantes e, assim, poder difundir a religião católica no novo continente. Durand explica que, desde os primeiros contatos, os missionários franceses, ao observarem

as práticas artísticas dos indígenas, propõem o ensino do seu próprio sistema artístico, que consistia na representação de textos do evangelho. Os Mi'kmaq, por exemplo, são os primeiros a receber e acolher os padres e os missionários por vê-los como embaixadores desse novo povo que chegava.

Apesar do discurso de uma cosmogonia que eles levantavam, eram embaixadores representantes desses comerciantes interessados em negociar com eles, pois, como defende Durand, os franceses não foram os primeiros povos estrangeiros com os quais as Primeiras Nações se relacionaram. Então eles deram espaço para que esses missionários sejam ouvidos, compartilhem dessa estrutura geopolítica que conhecem, na qual eles respondem a um Rei, assim como existe uma Igreja e um exército. Tudo isso fez com que os franceses respeitassem seus protocolos e dialogassem nas línguas indígenas, para que se estabelecesse uma aliança e uma comunicação. Para ele, Champlain compreendeu bem essa estrutura e abertura dos primeiros povos, por isso, em um primeiro momento, a aliança comercial se deu de forma muito proveitosa para ambos os lados.

Para Durand, é a partir do momento em que as doenças começam a se disseminar e que os missionários, chamados de *Yatsihenhstatsih* (os que se vestem de preto) pelos Mi'kmaq, intensificam o discurso da cosmogonia cristã, que não leva em consideração todos os seres vivos e os espíritos, que a relação começa a se deteriorar. Visto que a filosofia cristã carregava uma história completamente oposta à visão de mundo e ao sagrado das Primeiras Nações, na qual o conceito de passado, presente, futuro, e mesmo de vida e morte, são interligados e acessíveis, ao passo que a filosofia cristã pregava sofrimento, desrespeito aos espíritos e seres vivos. Para Guy Sioui Durand, a partir do momento em que os missionários começam a impor esse modo de vida cristão, os primeiros povos não aceitam essa forma de sociedade e a boa relação chega ao fim, principalmente após a criação de uma vila religiosa dentro do território Moawk.

Entretanto, esse período conhecido como *La Nouvelle France* continuou sendo muito próspero para os franceses, que prosseguiram com o processo de invasão, mesmo sob tensões com os indígenas, de forma que, entre 1663 e 1668, a França enviou 800 mulheres francesas (a maioria órfãs sem dote para casamento e prostitutas que desejavam mudar de vida) para se casarem na chamada Nova Terra e povoarem através das famílias que ali nasceriam. Esse projeto foi bem-sucedido e é lembrado nos dias atuais com uma festa que reencena

a chegada dessas mulheres francesas à América do Norte. A entrada delas foi também fundamental para elevar o déficit populacional francês em relação aos indígenas e para constituir uma população numerosa o bastante para, cem anos depois, ser capaz de resistir aos ingleses, visto que, em 1756, se iniciou, em terras canadenses, a Guerra dos Sete Anos entre França e Inglaterra pela posse do território canadense. Ao final da guerra, o território canadense é dominado pelos ingleses, exceto a parte resistente de Québec, que, apesar de, a partir daquele momento, pertencer a Inglaterra, se manteve de cultura e língua francesa.

Entretanto, é só em 1876 que uma lei federal é criada para reconhecer a presença e assimilar os indígenas à população, cultura e sociedade euro-canadense, chamada de *Loi sur les indiens*, e que persiste até os dias atuais. É a partir dessa lei que o sistema de reservas indígenas é colocado em prática, provocando, assim, um sedentarismo em massa desses povos cultural e socialmente nômades. As reservas se tratam de pequenos espaços de terra delimitados nos quais as comunidades poderiam viver à parte da sociedade euro-canadense, seguindo suas culturas e organizações sociais tradicionais, porém confinados àqueles espaços e sujeitos a direitos extremamente limitados, se comparados ao restante da população canadense. Para além dessa demarcação, o sistema de reservas se mostrou uma ferramenta da estratégia colonial ao longo do século XIX e XX, sobretudo com o advento dos *pensionnats*.

Recentemente, em junho e julho de 2021, nações indígenas da região do Canadá descobriram valas com ossadas de crianças indígenas, todas próximas aos *pensionnats*, antigos colégios católicos administrados pelo governo durante todo o século XX, com o objetivo de assimilação cultural das crianças indígenas, mas também como política de extermínio cultural e linguístico. Estima-se que 150 mil crianças tenham sido retiradas à força de suas famílias e de suas comunidades para serem obrigadas a viver nessas espécies de internatos, sofrendo um processo de eugenia que durou até a década de 1990. Nessas escolas, as crianças eram maltratadas, abusadas, obrigadas a praticar o catolicismo, proibidas de falarem suas línguas maternas – em detrimento do francês e do inglês – e punidas fisicamente, como relatam sobreviventes que frequentaram esses internatos. A estimativa é de que cerca de 6.000 crianças indígenas tenham morrido em diferentes colégios do Canadá, dos quais 4.100 já foram identificados. Porém, dadas as recentes

descobertas de túmulos de meninas e meninos anônimos, esse número tem se revelado ainda maior (Brooks, 2021).

Durante os anos de funcionamento desses *pensionnats* diversas famílias indígenas procuraram a polícia local para registrar o desaparecimento de suas crianças e exigir buscas, entretanto sem sucesso. Suas reclamações não eram ouvidas, mas arquivadas, ou suas denúncias eram consideradas exageradas, assim como os pais que se recusassem a enviar seus filhos eram punidos com prisão ou multa.

Além da violência praticada contra essas crianças e suas famílias, há também inúmeros relatos e denúncias de esterilização forçada de mulheres indígenas, por diversos hospitais do Canadá, uma prática que, segundo relatórios do governo do Canadá, continua a acontecer. Estima-se que, em apenas 10 anos, entre a década de 1960 e 1970, cerca de 1.150 mulheres tenham sido forçadamente esterilizadas ao procurarem serviço médico de qualquer natureza. No entanto, existem ainda diversos relatos e denúncias de mulheres indígenas sendo esterilizadas durante os anos 2000 e 2010 (Lombard; Hussan, 2021). Denúncias que, ao serem registradas junto à polícia, também foram consideradas exageradas ou inverdades e, portanto, arquivadas, assim como inúmeras denúncias de desaparecimento de Indígenas, principalmente de meninas e mulheres, na região do Québec e outras províncias do Canadá.

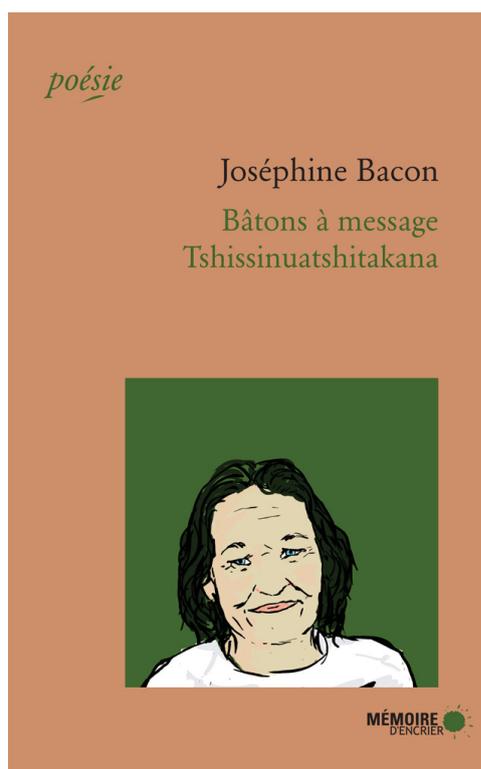
Os eventos históricos relacionados à colonização, aos direitos indígenas e à busca por reconhecimento no Canadá são fundamentais para a compreensão da obra de Joséphine Bacon. A história de colonização e os efeitos das escolas residenciais resultaram em traumas profundos nas comunidades indígenas. Bacon aborda essas experiências em seus poemas, refletindo sobre as dores e as consequências desses eventos. Sua escrita se torna um espaço de cura e reconhecimento do sofrimento coletivo. Diante da despossessão e da tentativa de assimilação, a poesia de Bacon serve como um ato de afirmação da identidade indígena. Ela reivindica seu lugar e seu nome, utilizando a poesia para afirmar a cultura e as tradições de sua comunidade, que resistem ao apagamento histórico. Os tratados não cumpridos e a luta por terras são temas recorrentes na obra de Bacon. Sua poesia enfatiza a conexão espiritual e cultural com a terra, ressaltando que o território é essencial para a identidade indígena. Essa relação com o ambiente é um aspecto vital de sua escrita. A memória coletiva dos povos indígenas, muitas vezes marcada por eventos de resistência e luta, permeia os poemas de Bacon. Ela utiliza essas memórias para

conectar o passado ao presente, criando um senso de continuidade e pertencimento. Essa prática reafirma a importância das histórias ancestrais na formação da identidade. O contexto histórico de luta pelos direitos indígenas inspira a voz ativista de Bacon. Sua poesia não é apenas um reflexo do passado, mas também um chamado à ação e à resistência. Ao abordar questões contemporâneas, como a busca por justiça e reconhecimento, ela conecta sua arte a um movimento mais amplo de revitalização cultural e direitos indígenas. Os esforços atuais de reconciliação no Canadá influenciam a abordagem de Bacon em relação ao diálogo e à verdade histórica. Seus poemas podem ser vistos como uma contribuição para essa conversa, convidando os leitores a refletirem sobre as injustiças do passado e a importância de um futuro inclusivo. Os eventos históricos moldam profundamente a obra de Joséphine Bacon, oferecendo um contexto que enriquece a interpretação de seus poemas. Sua poesia se torna um meio poderoso de exploração e expressão das experiências indígenas, refletindo tanto as dificuldades enfrentadas quanto a resiliência e a força cultural de seu povo.

CAPÍTULO 2. POESIA PARA MULHERES INDÍGENAS NÃO É UM LUXO

Todos esses eventos históricos nos permitem compreender o contexto histórico e social no qual Joséphine Bacon está inserida e que nos permitirá refletir e compreender seus poemas, ainda que não estejamos tratando a obra como biográfica. Entretanto, diversos elementos contribuem para que façamos uma leitura aproximativa entre a autora e a eu lírica. O pesquisador Pascale Marcoux (2015), da universidade de Laval, no Canadá, defende que essa aproximação é criada de forma proposital na obra desde os elementos paratextuais. O primeiro elemento que incentiva o leitor a naturalmente considerar a voz da eu lírica como a de Bacon seria a capa do livro (Figura 3), que apresenta um retrato desenhado da escritora, o que cria no imaginário do leitor um rosto para a voz dos poemas.

Figura 3 – Capa do livro



Fonte: Memoire d'Encrier⁴

⁴ Disponível em: <https://memoiredencrier.com/catalogue/batons-a-message/> Acesso em: 10 mai. 2024.

Em seguida, o leitor é conduzido ao prefácio do livro, escrito pela própria autora, que, mais uma vez, aproxima a voz da eu lírica à de Bacon, quando a enunciativa se apresenta e convida quem lê a “acompanhá-la” (grifo de Marcoux, 2015) nesse passeio pela tundra e pelas memórias, guiados pelos ancestrais. Viagem essa que consideramos, neste trabalho, como a obra poética que se destina a registrar e transmitir os saberes, a fala e a memória daqueles que vieram antes dela, evitando, dessa forma, que esses saberes desapareçam.

Essa ideia de Marcoux pode ainda ser confirmada à luz da concepção de Foucault sobre o que seria um autor. Em seu texto *Qu'est-ce qu'un auteur?* (1969), ele explica que o nome do autor está ligado à obra, assim como a obra está ligada e determina o autor. Foucault reflete ainda sobre a função do autor e sugere que a identidade daquele que escreve influencia a interpretação do leitor. Ou seja, os diversos elementos textuais e paratextuais na obra de Bacon corroboram para o leitor que a autora e o eu lírica são a mesma ideia.

Em um contexto geográfico diferente, mas historicamente similar, por também se tratar de um país que sofreu a colonização francesa, o escritor e teórico martiniquenho Patrick Chamoiseau (1986) cunhou o termo em francês “*marqueurs de parole*”. Para ele, os *marqueurs de parole*, são aqueles descendentes dos escravizados da Martinica que tiveram acesso à educação formal europeia, já no século XX e XIX, e, estando profundamente conectados às suas origens e ao seu povo, decidem registrar por escrito, se utilizando mesmo da língua da colonização no país, para que as tradições, saberes e histórias ancestrais não se percam e, principalmente, sejam conhecidas. Nesse sentido, quando Marcoux apelida Bacon de “enunciadora”, podemos considerar esse termo com peso similar aos *marqueurs de parole* de Chamoiseau, visto que Marcoux a enxerga como a entidade a quem foi confiada a responsabilidade do registro desses saberes, histórias e memórias de um povo para que não se percam.

Para o pesquisador Maurizio Gatti, em seu texto *Être auteur autochtone au Québec aujourd'hui* (2000), o papel social e político do escritor é elevado em um contexto no qual a literatura escrita não é tradicional, de forma que o escritor indígena se torna um porta-voz. Por isso, é considerado tanto dentro da sua comunidade quanto fora um representante do grupo, visto que a ele foi dado o poder de “influenciar a percepção que os brancos têm de tal grupo indígena” (Gatti, 2000, p.188, tradução minha). Por isso, ainda segundo Gatti, escrever sobre seu povo enquanto indígena

não é uma tarefa fácil, pois se torna muito delicado expor o seu povo, ainda que seja com o objetivo de preservar sua cultura e memória. Principalmente porque, nas comunidades, a escrita não tem o mesmo prestígio que nas sociedades ocidentais, já que ele está no contar e no ouvir. Gatti afirma que, em grande parte das reservas indígenas canadenses, sobretudo nas mais afastadas dos centros urbanos, a presença de livros é pouca e a leitura é uma atividade inexistente, porque não faz parte de suas culturas ancestrais.

Segundo Gatti, até o início dos anos 2000 um jovem que, vivendo em uma reserva, se dedicasse à leitura e à literatura seria ridicularizado por seus companheiros, que não compreenderiam o gosto por uma atividade divergente de sua cultura. Entretanto, a aparição de autores foram ganhando espaços de renome, como Jean Sioui, Joséphine Bacon, Rita Mestokosho, Natasha Kanapé Fontaine e Naomi Fontaine. Esses novos autores autóctones que emergem de suas comunidades Innus tem permitido um ponto de identificação para novas gerações que desejem trilhar o mesmo caminho. Porém, ele ainda acredita que, apesar dessa representatividade, a escrita ainda é vista como “a cultura do Outro, imposta outrora em um contexto de assimilação cultural e imposição religiosa” (Gatti, 2000, p. 184, tradução minha). Afinal, não se pode esquecer que os *penssionats* atuavam nesse sentido de impor as línguas francesa e inglesa às crianças indígenas através da escrita, ao mesmo tempo em que os separava de suas culturas e os impedia de falarem em suas línguas maternas.

Essas discussões nos revelam o contexto no qual os poemas de Bacon emergiram e a responsabilidade em assumir uma atividade que, para muitos, é considerada contrária à sua identidade e cultura, ao mesmo tempo em que podemos olhar para a escrita como uma ferramenta de restauração da memória, da história e da cultura, uma garantia de difusão e passagem para as gerações futuras. Veremos, inclusive, ao longo dos poemas, que a eu lírica se coloca nessa posição de uma mulher já mais velha e que se sente responsável pela transmissão dos conhecimentos que recebeu de seus ancestrais. Desse modo, a escrita permite que mais pessoas tenham acesso a eles e se configura como um espaço físico onde estocá-los.

Esse ponto sobre a identidade da eu lírica nos permite retornar à questão da sua identidade. Marcoux utiliza o termo “enunciadora” no feminino, pois, como já apontado anteriormente, diversos elementos textuais e paratextuais

contribuem para que o leitor assuma que a identidade da autora é a mesma da eu lírica. Agora iremos elencar elementos textuais que corroboram a teoria de Marcoux, apoiada também neste trabalho.

Percebemos a presença de uma eu lírica feminino em diversos poemas:

Je suis adoptée. / Je suis maltraitée. / Je suis orpheline. (p. 51);

Je ne retiens qu'une larme, / apeurée, / d'avoir saigné une terre sacrée / qu'on me confia (p. 63);

Suis-je moi? / Suis-je Innue? (p. 75);

Je me suis faite belle / pour qu'on remarque / la moelle de mes os, / survivante d'un récit / qu'on ne raconte pas. (p. 79);

Tue-moi, / si je reste silencieuse / quand on manque de respect / à mon peuple (p. 81);

Toi qui m'as faite / gardienne de la langue, / toi qui m'as chargéee / de poursuivre ta parole / je sais que tu me vois. (p. 109);

l'amiee que je suis / n'a de cœur / que le tien (p. 111).

Em todos esses trechos, as marcações aqui feitas mostram a marca do feminino na língua francesa, com os sufixos *-e*, *-euse*, *-ne* e no próprio adjetivo feminino *belle*. Normalmente, em língua francesa, o acordo do gênero feminino nas palavras é feito pela adição da letra “e” ao adjetivo, substantivo e até mesmo ao verbo no passado. Para Marcoux, essa presença da eu lírica feminina corrobora que o leitor considere a voz da “enunciadora” como a de Bacon. Entretanto, cabe ressaltar que dos 52 poemas do livro, em apenas 7 o gênero da eu lírica fica claro como explicitamente feminino, como exemplificado acima. Nos demais, embora também construídos em primeira pessoa, não há clareza sobre o gênero da voz poética. Porém, devido à toda a construção paratextual, não só da enunciação dos poemas, ainda assim o leitor tende a seguir a leitura com uma visão de uma enunciadora feminina profundamente conectada à imagem da autora.

O escritor francês Roland Barthes, em um de seus ensaios mais famosos, *A morte do autor* (2004), defende a teoria de que o autor não é pertinente para a compreensão da obra. Para ele, o autor não é um deus que transmite uma

mensagem, visto que a obra literária se constrói apenas pelo que está escrito e pela compreensão do leitor. Dessa forma, muito mais vale o sentido que o leitor dará ao texto. Se consideramos a teoria barthiana, não nos interessa confirmar ou não se existe, de fato, uma relação biográfica entre Bacon e a eu lírica do poema. Todavia, é importante considerar a presença dessa eu lírica feminina explícita nos poemas, pois, se a marca de feminino está posta, não se trata de uma simples escolha, é uma construção proposital: tudo faz parte dessa personagem feminina mais velha que está narrando as memórias do seu povo. Afinal, além dessa marcação de gênero, como já mencionado acima, Marcoux ainda chama a atenção para a semelhança étnica, que é explícita nos poemas. A eu lírica não é apenas uma mulher indígena canadense, mas uma mulher indígena Innu, da mesma comunidade de Bacon. Ou seja, embora compreendamos a teoria de Barthes, é inevitável não considerar que, nessa obra, há a proposta de mescla entre autora e eu lírica.

A poeta feminista e escritora Audre Lorde, em seu livro *The master's tools will never dismantle the master's house* (2018), discute sobre a importância da poesia para as mulheres, pois é o caminho para que reivindiquem o poder. Historicamente, elas estiveram fora de lugares de poder, e suas histórias e experiências foram apagadas e ignoradas, consideradas experiências sem valor. Entretanto, no primeiro capítulo, intitulado "*Poetry is not a luxury*", Lorde explica por que pensa que a poesia é importante para mulheres, argumentando que não é "luxo", mas uma ferramenta de poder para que possam se fazer ouvir e fazer valer suas experiências e vivências. Lorde afirma: "Para mulheres, então, poesia não é um luxo; é uma vital necessidade para nossa existência [...] nós inclinamos nossas esperanças e nossos sonhos na direção da sobrevivência e da mudança, primeiro através da linguagem, então através das ideias, para enfim através de ações tangíveis." (Lorde, 2018, p. 1). Isso significa que, para elas, a poesia – que podemos aqui compreender como a literatura como um todo – significa uma forma de serem ouvidas. Nesse sentido, é uma forma de relatar suas experiências, sentimentos e desventuras, mas, para além disso, a literatura pode ser uma ferramenta de sobrevivência. Para Spivak (1985), assim como para Lorde, isso se aplica ainda mais ferozmente quando esse indivíduo é feminino. A intelectualidade foi restringida não somente aos povos dominados pelo Ocidente, mas também aos corpos femininos e, principalmente, aos corpos femininos de povos dominados. A mulher subalterna seria, então, duplamente desprovida de imagem: "Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno

não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (Spivak, 1985, p.66-67), afirma a autora. A maneira possível que ela enxerga de quebrar essas relações de poder é impulsionando o subalterno, e principalmente as subalternas, a assumir os postos e as ferramentas de poder, como forma de interromper a violência epistêmica que tem sido perpetuada como forma de violência simbólica, como cúmplice do imperialismo e do colonialismo.

A autora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie constrói, em seu livro *O perigo de uma história única* (2019), reflete sobre como temos apenas a visão dos colonizadores nas construções das histórias de povos colonizados, e até mesmo na das identidades individuais de sujeitos provenientes desses povos. Chimamanda cita que ter tido contato apenas com literatura britânica quando criança teve como consequência a ideia de que pessoas como ela não existiam na literatura ou, ainda pior, a ideia de que não poderiam existir na literatura. Nesse ponto, compreendemos por que a criação dessa eu lírica feminina no trabalho de Bacon não deve passar despercebido. Trata-se de, expressamente, reconhecer uma voz feminina indígena que está escrevendo suas memórias, as quais estão ligadas ao que viveu em sua comunidade e aos ensinamentos que ela sente que deve transmitir aos mais novos. Considerando um contexto epistemológico no qual, diversas vezes, essas vozes não tiveram espaço, perceber e reconhecer a eu lírica feminino na obra de Bacon, que se mistura à imagem que temos da autora, é relevante para constituir esse corpus de enunciação. Para Aline Pachamama (2021), o silêncio das mulheres indígenas também é um dado, porque foram deixadas de lado ao longo da história. Pachamama diz: "O silêncio da minha mãe é um dado" (Pachamama, 2021)⁵. Ela diz que os povos indígenas não estão no passado, no colonialismo, mas são povo atuais, como Bacon nos mostra com seus poemas.

Joséphine Bacon se enquadra então nesse lugar não só de mulher, mas também nesse campo de produção literária que silencia as vozes indígenas. Dessa forma, a produção literária não tem espaço por ser vista como cultura do Outro. Contudo, vemos uma obra que não só nos conduz para dentro das terras Innus, como deixa claro quem é que está narrando essa viagem: uma mulher idosa indígena.

⁵ A fala de Aline Pachamama no Seminário Interdisciplinar Linguagens, Culturas e Educação (SILCE) pode ser acompanhada no seguinte link: <https://www.youtube.com/live/lb3DbLxf3gA> Acesso em: 10 mai. 2024.

Marcoux (2015), ao comentar sobre a aproximação da idade de Bacon e da enunciadora, aponta a questão do papel social que mulheres idosas desempenham nas sociedades indígenas. Ao final do prólogo, lemos o seguinte:

Sonho, você me leva ao mundo das visões que cantam minha velhice. Eu estou aqui porque você está aqui. E eu sei que o tempo é a narração.

Escrevendo esse livro eu encontrei os mais velhos que carregam os sonhos, as mulheres guias, os homens caçadores, as crianças responsáveis pela continuação da viagem” (Bacon, 2009, p. 5).

No prólogo assinado pela autora, podemos perceber que ela tem consciência de que tempo e narração estão conectados, e até mesmo traça os deveres de cada faixa etária: os velhos são responsáveis pelo sonho, pela narração, pela história – assim como ela; as mulheres são as guias da comunidade; os homens, os provedores de caça, e às crianças é designado o dever de dar continuidade ao que ela chama de viagem, e que podemos ler como a vida dessa comunidade nômade. Percebemos, então, esse movimento de passar aos mais jovens o conhecimento que os velhos estão em tempo de transmitir, para que, assim, as gerações mais novas possam dar continuidade à vida da comunidade.

E é precisamente nesse ponto que podemos à luz dos estudos de Felski (2008) que podemos voltar nossa compreensão da eu-lírico e de sua voz não somente para uma figura feminina desempenhando seu papel nessa sociedade, mas principalmente podemos lê-la enquanto uma voz da comunidade.

Rita Felski é uma crítica literária e teórica cultural conhecida por seu trabalho no campo dos estudos literários, especialmente em relação à teoria da recepção, estética e crítica cultural. Em suas obras, ela discute diversos conceitos, incluindo o de comunidade, embora esse não seja necessariamente o tema central de sua produção. Felski explora o conceito de comunidade principalmente no contexto de suas reflexões sobre leitura e experiência estética. Um dos pontos em que o conceito de comunidade surge é em seu livro *Uses of Literature* (2008), no qual ela argumenta que a literatura tem o potencial de criar uma forma de pertencimento ou comunidade afetiva. Para Felski, a literatura pode unir pessoas em torno de experiências compartilhadas, gerando um sentimento de conexão que transcende fronteiras individuais ou culturais. Ela sugere que, os indivíduos não apenas interagem com a narrativa de forma isolada, mas fazem parte de uma "comunidade interpretativa". Essa comunidade pode ser formada por leitores que compartilham

significados, reações emocionais e interpretações de uma obra, criando um senso de pertencimento, mesmo que temporário ou abstrato. Assim, a literatura é um meio que potencialmente promove a ligação entre os sujeitos, criando um espaço comum de comunicação e entendimento, espaço esse que percebemos muito bem construído na comunidade na qual a eu-lírica de Bacon está inserida, afinal todos os poemas se comunicam com essa comunidade, ou registram momentos passados com seu povo. Para além dessa comunhão de pares similares pela literatura, Felski resiste à ideia de que a comunidade literária seja exclusivamente baseada na semelhança ou homogeneidade. Pelo contrário, ela argumenta que a literatura pode também gerar encontros com o outro e com o diferente, facilitando diálogos e compreensões mais amplas. A experiência literária, nesse sentido, não apenas consolida comunidades já existentes, mas também pode criar novas formas de interação e entendimento coletivo. O que nos leva a compreender a escrita de Bacon em francês e até mesmo o desejo de transformar em escrito, uma tradição que é oral: a possibilidade de criação de encontro com o outro, com aqueles que se encontram fora da comunidade. E eu diria que não apenas essa estratégia proporciona um diálogo com leitores não-indígenas, mas também permite o diálogo com outras comunidades indígenas da América do norte ou das Américas de modo geral. A obra de Joséphine Bacon pode ser conectada a várias autoras indígenas que compartilham experiências semelhantes de luta, resistência e busca por reconhecimento cultural; uma importante escritora e ativista da Primeira Nação Stolo, por exemplo, é Lee Maracle, que aborda temas de identidade, cultura e a experiência indígena no Canadá. Sua obra dialoga com as questões de Bacon sobre a resiliência cultural e a luta por reconhecimento. Assim como Gwen Benaway, também poetisa e escritora da nação Anishinaabe. Benaway explora questões de identidade, sexualidade e a vivência contemporânea indígena. Suas reflexões sobre a experiência indígena contemporânea podem estabelecer um diálogo interessante com os poemas de Bacon principalmente no que tange às questões de memória coletiva. E no campo da literatura indígena do Brasil, podemos citar Eliane Potiguara. Escritora e ativista da etnia Potiguara, Potiguara aborda temas como a identidade indígena, a preservação cultural e as questões de gênero. Sua poesia e prosa podem complementar a discussão sobre a luta e a resistência no meio natural presentes na obra de Bacon. Da mesma forma Marcia Furtado, poetisa e escritora da etnia Krenak, Furtado traz à tona questões sobre a natureza, a espiritualidade e a

luta dos povos indígenas. Sua perspectiva pode dialogar com os temas de conexão com a terra presentes nos poemas de Bacon. E por último, poderíamos ainda citar Dina Almeida, da etnia Kariri-Xocó, escreve sobre a cultura, as tradições e as lutas dos povos indígenas no Brasil um paralelo interessante a se estabelecer ao lado de todas as referências a tradição Innu auê Josephine retrata em suas obras.

Portanto, assim como Rita Felski, descreve a ideia de comunidade vinculada a literatura e à experiência estética, como uma forma de gerar conexões interpessoais e interpretações compartilhadas, mas sem reduzir essas experiências à mera uniformidade. Ela valoriza a diversidade e a complexidade das respostas que uma obra literária pode provocar, contribuindo assim para um sentido mais amplo e inclusivo de comunidade, da mesma forma que acredito que os poemas de Bacon contribuem para esse sentido mais amplo de comunidade quando nos permite adentrar e descobrir essas tradições e quando se coloca ao lado de outras tradições indígenas.

CAPÍTULO 3. TRADUÇÃO E ANÁLISE: O SONHO

Por escolha metodológica, a tradução completa de *Bâtons à Message Tshissinuatshitakana* (2009) se encontrará na seção de anexos deste trabalho. (Anexo 1), seguida da versão em francês dos poemas (Anexo 2). Entretanto, para discussão e análise, traremos algumas traduções relevantes no corpo deste capítulo. Podemos começar a leitura do livro *Bâtons à message Tshissinuatshitakana* (2009) pelo seu prólogo. Ele se inicia com a frase “As árvores falaram antes dos homens” (Bacon, 2009, p. 5), o que nos desperta para a presença viva que os elementos da natureza assumem na cultura Innu. A partir dessa abertura, Bacon nos conduz a um importante meio de comunicação na sua comunidade: através das árvores. Para Marcoux (2009), a estética do prólogo não é elaborada de forma ingênua, já que é escrito, em sua maioria, em prosa, para, ao final, percebermos uma espécie de introdução em forma de poema à voz da enunciadora. Retoma-se, assim, nossa teoria da mistura entre autora e eu lírica ser proposital na obra. O fato de escrever o prólogo em prosa, assiná-lo com seu nome e, ao final, introduzir um poema, como se gradativamente nos conduzisse ao primeiro capítulo, reforça a teoria de que a voz de Bacon e a da eu lírica se misturam, pois o leitor é guiado em sua leitura a não desvincular as duas figuras uma da outra.

A partir dessa dinâmica, o prólogo do livro apresenta diversos símbolos e imagens da cultura Innu caros para a compreensão do universo para o qual Joséphine Bacon deseja nos conduzir e que sabemos fazer parte do universo da autora. É importante também lembrar, como já apresentado anteriormente, que Bacon tem um vasto currículo no audiovisual, de modo que não seria espantoso se encontrássemos, em sua obra literária, traços dos movimentos cinematográficos, como essa progressão que encontramos no prólogo. No cinema, é muito comum encontrar progressões de cena para que não haja uma mudança brusca de um momento para o outro, sendo que o telespectador é conduzido aos poucos à cena seguinte através de uma mais suave, e o que Bacon faz ao final do prólogo que não nos guiar suavemente para o seu primeiro capítulo? Encerra, inclusive, o poema com pontos de reticências:

Me acompanhe para fazer a palavra viajar,
a palavra viaja aqui onde estamos,
sigamos as pistas dos ancestrais para não nos desviarmos,

falemos...” (Bacon, 2009, p. 5-6).

O tema central deste poema final é a *palavra*. A eu lírica pede por companhia nessa viagem que ela está para iniciar, cujo objetivo é fazer “viajar” a palavra. Propõe-se, com isso, uma viagem guiada pelas “pistas dos ancestrais”, ou seja, seguindo o caminho que já foi mostrado pelos anciãos. Ela encerra o poema com o imperativo do verbo “falar”, conjugado na primeira pessoa do plural: “falemos”, o que reforça a ideia da companhia do leitor, ao mesmo tempo em que frisa os fios condutores da obra. Em primeiro lugar, a fala, o registro oral, a passagem dos saberes; em segundo, a transmissão dos saberes que vêm dos anciãos e continuam seguindo o caminho que eles traçaram na direção de serem passados de geração em geração e preservados pelas novas gerações; e, em terceiro lugar, a viagem, a trajetória que está profundamente ligada ao nomadismo dos povos Innus.

Se nos atentarmos a esses três pontos, perceberemos que eles são a base do prólogo. Bacon começa explicando do que se tratam os “Bastões de mensagem”: uma importante comunicação para os Innus nômades, que possibilita informar outros grupos que, após eles, passam pelo mesmo caminho, sobre condições meteorológicas, alimentação, entre outros. É uma forma de se fazer presente e guiar o caminho do outro quando já trilhamos aquele mesmo percurso. Podemos enxergar esse livro de poemas como o primeiro *Bastão de mensagem* de Joséphine Bacon, uma forma de deixar uma mensagem para aqueles que vêm após ela, para que conheçam o caminho por onde ela e os seus ancestrais já andaram e, em se tratando de um povo de tradição oral, fixar essa mensagem no tempo através da escrita. É um momento no qual nós, enquanto leitores, teremos acesso a uma rica tradição e a conhecimentos que seriam inatingíveis se não fosse por essa ponte que ela estabelece entre nós e “os mais velhos que carregam os sonhos, as mulheres guias, os homens caçadores, as crianças responsáveis pela continuação da viagem” (Bacon, 2009, p. 6). Portanto, a obra é a oportunidade que ela cria para o leitor de acompanhá-la pela tundra e pela palavra dos ancestrais.

O prólogo do livro também já destaca um tópico importante que será recorrente ao longo dos poemas: a presença dos sonhos. Eles desempenham um papel fundamental na obra, sobretudo porque cumprem um papel central na organização social de diversas comunidades indígenas. Se considerarmos que os poemas fazem parte da rota nômade que percorremos junto à eu lírica, podemos dizer que os

sonhos são a estrada principal dessa viagem. Segundo o site da Universidade do Québec em Trois-Rivières, o sonho ocupa um local de destaque nas sociedades indígenas, tanto que os jesuítas franceses que tiveram contato com eles diziam que o sonho era o “Deus do país”, ao passo que os indígenas não compreendiam como os franceses não acreditavam nos sonhos. No início do século XVII, um jesuíta chamado Jean Brébeuf escreveu um livro sobre o povo Huron-Wendat – que se estendia desde a região de Ontário, no Canadá, até a região de Michigan e Kansas, nos Estados Unidos –, seus costumes, sua cultura, organização social, e sobretudo sobre a sua língua, da família Iroquois. Nesse livro, intitulado *Relation de ce qui s'est passé au pays des Hurons en l'année en 1636*, Brébeuf descreve que a crença dos Huron-Wendat nos sonhos era tão forte que ultrapassava qualquer crença cristã, e que se os cristãos cressem nos santos como os Huron-Wendat criam nos sonhos e executavam o que julgavam ser mensagem dos sonhos, sem dúvida todo cristão se tornaria santo. Ele descreve os sonhos como o oráculo desse povo, ao qual eles consultam, ouvem e obedecem sem pestanejar, a ponto de considerar o sonho um mestre para aqueles povos.

Brébeuf descreve os sonhos como uma outra língua, capaz de expressar por onde a alma viajou e o que ela fez enquanto estávamos adormecidos. Ou, ainda, como a voz dos espíritos, um presságio, um conselho. Os sonhos podem até mesmo serem interpretados por eles como desejos da alma, enquanto necessidades a serem supridas, pois, por exemplo, para os Iroquois, diversas doenças provêm de desejos da alma não realizados, colocando o sonho enquanto uma possibilidade de cura para doenças psicossomáticas. Entretanto, devido ao seu papel central nessas sociedades, ele não deve ser interpretado apenas por aquele que o sonhou, mas sua mensagem deve ser compartilhada com a comunidade, por isso o contam aos demais para que possa ser compreendido de forma eficaz. Aqueles mais difíceis, por sua vez, devem ser levados ao xamã, que se encarrega de decifrá-los.

Porém, apesar dessa importância descrita no livro de Brébeuf, Étienne Beaulieu, em seu premiado ensaio *Les rêves du ookpik* (2022), nos esclarece que a reverência conferida aos sonhos entre os indígenas do Canadá não agradou aos franceses. Eles consideraram os sonhos como inspirações demoníacas que deveriam ser exterminadas por irem contra a crença católica, mas Beaulieu aponta o quanto esse comportamento foi hipócrita, visto que era também muito comum que

os padres jesuítas apresentassem seus sonhos como prova de que Deus ou os santos estavam se comunicando com ele e passando alguma mensagem aos fiéis. Em *Bâtons à Message*, as referências à palavra sonho – seja *rêve* (sonho, no singular), *rêves* (sonhos, no plural), ou mesmo o verbo *rever* – aparecem quatro vezes no prólogo, duas vezes, no capítulo *L'autre Nord/Nanim*, uma vez no capítulo *Les Maîtres/Utshimauat*, assim como no capítulo *Famine/Niuniun*, quatro vezes no capítulo *Moelle/Uinn*, nenhuma recorrência no capítulo *Mer/Uinipeku* e cinco vezes em *Médecines/Nutshimiu-natukana*, último capítulo. Ou seja, dos seis capítulos, quatro fazem menções aos sonhos, e dos cinquenta e seis poemas, em quinze deles temos referências oníricas. Entretanto, a sonoridade da palavra *rêve* ecoa através de outras palavras que produzem uma aliteração: *revêtu*, *réveiller*, *reverrons*, *revenir*, *réveil*, que apresentam as mesmas primeiras duas sílabas. Além disso, a aliteração ainda pode ser percebida através da presença marcante da letra R, muito presente na língua francesa de modo geral, mas que pode ter sido propositalmente empregada nos poemas através das palavras: *rivière*, *recueil*, *raconter*, *regard*, *respect*, *récit*, *rapide*, *raquettes*, *retrouver*, *rire*, *rythme*, *race*, *ramener*, *rappeler*, *rapprocher*, *rare*, *rassemblement*, *recherche*, *reconnaître*, *redonner*, *refuser*, *regarder*, *rejeter*, *rejoindre*, *relever*, *remarquer*, *remercier*, *remord*, *remède*, *rendre*, *repartir*, *reposer*, *repérer*, *respirer*, *resssembler*, *restaurer*, *rester*, *reste*, *retour*, *retenir*, *revenir*, *revoir*, *revivre*, *recevoir*, *riche*, *rituel*, *rive*, *ronde*, *ronger*, *rouge*, *rue*, *réaliser*, *réapproprier*, *réfléchir*, *réciter*, *réclamer*, *répondre*, *résonner*, *réveil*, *réveiller*, *révolte* e pelos nomes *Roland* e *Raphaël*.

Vejamos, por exemplo, no poema abaixo⁶:

Tshishikushkueu,
 Femme de l'espace,
 ce matin, j'ai revêtu
 ma plus belle parure
 pour te plaire
 tu guideras
 mes raquettes ornées
 de l'*unaman* de mes ancêtres.
 Mes pas feutrés
 touchent avec respect
 cette neige bleue

⁶ Tendo em vista que mencionamos a importância da oralidade na cultura Innu, assim como a aliteração no som “R”, é possível escutar a autora lendo poemas na Radio Canadá Ohdio no seguinte link:

<https://ici.radio-canada.ca/ohdio/livres-audio/105776/batons-a-message-tshissinuatshtakana-bacon>

Acesso em: 10 mai. 2024.

colorée par le ciel
l'étoile de midi/ me conduit à *Papakassiku*
où m'attend la graisse
qui élève le chant de mon héritage
quand je pile les os. (Bacon, 2009, p. 10, grifos meus).

Ainda que a palavra *sonho* – em francês, *rêve* – não apareça, a sua sonoridade está presente, sobretudo na palavra *rêvetu* (vestir novamente, revestido). Além disso, embora a palavra *sonho* não esteja presente, a imagem revelada nesse poema soa como uma imagem onírica. A eu lírica inicia o poema dizendo *Tshishikushkueu*, termo o qual, segundo o dicionário Innu-Aimun-Mashinaikan Dictionary, significa “mulher madura”, o que revela que o primeiro poema do livro já a anuncia como uma mulher mais velha que se vestiu com sua roupa mais bonita para agradar alguém que a acompanhará em sua jornada, na qual ela trilhará com raquetes de neve nos pés que estão adornadas de *unaman*.

Notamos, nesse momento, o segundo uso de uma palavra Innu, *unaman*, que significa desenho, ou pintura. Então, calçando suas raquetes de neve, pintadas pelos ancestrais, a “estrela do meio-dia” a conduzirá a *Papakassiku*. Temos, aqui, mais duas importantes imagens fundamentais na descrição dessa viagem. A primeira é a figura da “estrela do meio-dia”, que está diretamente ligada à menção à “mulher do espaço”, também presente no poema. Segundo o Museu de Astronomia do *Parc National du Mont-Mégantic*, no Canadá, para as Primeiras Nações, os astros celestes são seres vivos, espíritos poderosos que podem interagir com tudo o que há na Terra, sobretudo a Estrela Polar, a qual está alinhada com o eixo polar no Norte e que, portanto, é vista no céu mesmo durante o dia. Ainda segundo o Museu de Astronomia, dado que a estrela está alinhada com o Pólo Norte, ela sempre foi frequentemente usada pelos povos das Primeiras Nações para se orientar em suas viagens. Conforme uma das lendas Innu, essa estrela teria nascido após uma mulher, profundamente admirada pela Estrela da Manhã (Vênus), ter afirmado que o astro era tão bonito que seria capaz de se casar com ele. De acordo com a lenda, seu pedido foi atendido, de forma que a mulher foi levada ao céu; desse casamento nasceu a Estrela do Meio-Dia, que guia o povo dessa mulher em suas viagens. Por isso, vemos essa figura aqui no poema como uma bússola que irá guiá-la não só na viagem, mas também até *Papakassiku*.

A figura de *Papakassiku* é também importante na cultura Innu. *Papakassiku* seria o deus supremo da cultura Innu, representado como o pai das renas, animal venerado

pelo povo devido à sua abundância na região norte do Canadá e, logo, ter sido a base da subsistência Innu durante séculos. Assim, vemos a eu lírica dizer que a estrela da manhã a conduzirá a Papakassiku, onde haverá gordura para que seu canto seja elevado, enquanto ela consome os ossos.

Toda essa descrição faz referência a um dos rituais mais importantes dos Innus em reverência às renas. Na cultura Innu, acredita-se que os animais se entregam como caça aos caçadores respeitosos e que completam apropriadamente o ritual em favor das renas. Nesse ritual, é hábito se celebrar a rena com uma grande festa, chamada *Mokushan*, durante a qual se deve consumir a gordura, as entranhas e os ossos das renas. Logo após o banquete, cantos acompanhados de tambores são oferecidos ao espírito de Papakassiku, que governa o mundo animal e abençoa a comunidade.

Dessa forma, podemos ler o primeiro poema do livro como a preparação dessa mulher mais velha para esse ritual em favor de Papakassiku. Porém, retomando a questão dos sonhos, podemos associá-lo a um momento onírico também. Segundo Barbara Tedlock, pesquisadora da Universidade de Laval, em seu artigo *Rêves et visions chez les Amérindiens : " produire un ours "* (1994), em diversas sociedades indígenas do Canadá, principalmente na sociedade Innu, há distinção entre o sonho chamado "lúcido", no qual a pessoa adormecida toma consciência de que está sonhando, e o sonho durante o canto. Acompanhado dos sons de tambores, o canto pode também provocar um momento onírico, sobretudo entre os mais velhos que foram ensinados a essa prática, afinal, é a partir desse estado que a alma se permite ser guiada. Ainda para Tedlock (1994), os povos Indígenas desenvolveram tradições narrativas e musicais muito complexas, as quais são produtos dos rituais, principalmente dos sonhos.

Então, se nesse primeiro poema acompanhamos a preparação da eu lírica para esse momento de ritual e de canto, por que não inferir que ela também está se preparando para o sonho? Afinal, a narração que ela se propõe a dar início é profundamente ligada ao sonho em sua sociedade.

Ainda no primeiro capítulo, intitulado *O outro Norte – Nanim*, encontramos um poema que faz referência direta aos sonhos: "Nous sommes rares/ nous sommes riches/ comme la terre/nous rêvons" (Bacon, 2009, p. 16). Mais curto, composto por dois dísticos, esse texto é marcado pela ausência de rimas ao final de cada verso, entretanto há a presença da aliteração em torno da sonoridade da letra "R" é presente nas palavras: *rares, riches, terre, rêvons*. Logo, não se trata de uma rima

ao final de cada sílaba de cada verso, mas uma rima interna que, novamente pela repetição consonantal, evoca o sonho, ainda que, aqui, o verbo “sonhar” esteja expresso. A eu lírica inicia o poema dizendo “Nós somos raros/ nós somos ricos” (Bacon, 2009, p. 16), uma sentença interessante se observarmos que o conteúdo está diretamente implicado na forma, tendo em vista que o dístico se relaciona à ideia de raridade, ou seja, aquilo que é pouco. Entretanto, a eu lírica afirma “nós somos ricos”, novamente a escolha de um dístico se faz pertinente ao pensarmos a afirmação, pois, apesar de curto, um dístico pode ser rico em significados e imagens. Porém, gostaríamos de associar esses dois versos à ideia do vocabulário utilizados. Podemos compreender o “Nós” como o povo Innu, visto que, desde o prólogo do livro, a enunciadora evoca o seu povo, então interpretamos que o povo Innu é raro – visto que seu número populacional foi brutalmente reduzido ao longo dos séculos –, mas são ricos. Contudo, não há riqueza em termos de dinheiro, tendo em vista que a estrofe seguinte evoca a imagem da terra: “nós somos ricos/ como a terra” (Bacon, 2009, p. 44). Ora, é consenso, sobretudo no século XXI, de que a maior riqueza do planeta é a natureza, afinal, é o que mantém e sustenta todos os seres vivos. Ou seja, seu povo é raro, mas é tão rico quanto a terra, principalmente porque o povo Innu, em sua essência, procura viver em simbiose com a natureza, não tirar proveito, mas coabitar. Ao final do segundo dístico, o último verso anuncia: “nós sonhamos”. Nesse ponto, é importante relembrar o valor do sonho nas culturas indígenas. O líder xamã Davi Kopenawa Yanomami também mencionou a ideia desse outro mundo na obra *A queda do céu* (2015), quando afirma que o povo yanomami se relaciona com os sonhos de uma forma muito tangível e concreta, já que, para eles, o sonho é tão concreto quanto o que se vive acordado. Isso nos provoca a pensar que, apesar de serem raros hoje em dia, por seu contingente populacional ter sido reduzido ao longo dos últimos séculos e de suas terras terem sido tomadas, eles são ricos, vivos e numerosos, pois não vivem apenas aqui, eles estão vivos no mundo dos sonhos.

No terceiro capítulo, *Fome / Niuniun*, há um interessante jogo de palavras no poema a seguir:

Ce matin,
le regard vidé par la faim,
j'avance vers ton sein nourricier
femme, tu me nourriras
et je poursuivrai
ma marche

le découragement n'existe pas
quand on sait
que nous nous reverrons. (Bacon, 2009, p. 44).

Nesse poema, a eu lírica descreve uma manhã marcada pela fome na qual ela avança em direção a um lugar em que ela poderá se alimentar, representado pela metáfora do “teu seio que alimenta” (Bacon, 2009, p. 44). O poema ainda apresenta a figura de uma mulher que alimentará a eu lírica para que ela possa seguir sua jornada.

Em uma entrevista concedida ao jornal *La Presse+*, em 26 de maio de 2019, Bacon fala da relação da sua família com sua terra natal, a região de *Nutshimit*, ainda que ela tenha saído de lá aos 3 anos de idade, pois, nessa idade, após a morte de sua mãe, foi conduzida a um *Pensionnat* em Sept-Iles. Ela conta que uma anciã chamada Marie-Louise lhe confiou um dia que se ela tivesse escolha, apesar das facilidades da vida sedentária – eletricidade, aquecimento e água corrente –, ainda escolheria poder voltar à vida nômade em Nutshimit. Bacon (2019) comenta, logo após falar sobre a anciã: “*Nutshimit [...] C'était comme notre mère nourricière. Tout était là*”. Ou seja, ela chama sua terra natal de “mãe que alimenta”, assim como em seu poema mencionado acima.

Podemos, logo, inferir que a eu lírica está numa jornada de encontro a sua terra. Para isso, ela utiliza a metáfora da fome para dizer que está faminta por sua terra, pela cultura nômade, enquanto está nessa busca por reconstruir essas raízes. Ao final do poema, diz: “o desencorajamento não existe/ quando sabemos/ que nos veremos novamente.” (Bacon, 2009, p. 44), o que nos mostra a eu lírica fortemente determinada a prosseguir nessa viagem. Na sequência, nossa atenção se volta para o último verso: “que nos veremos novamente” (Bacon, 2009, p. 44), em francês, a palavra usada foi o verbo *revoir*, conjugado na terceira pessoa do plural no futuro: *reverrons* – em português, “reveremos”. Entretanto, embora a escrita seja diferente, a pronúncia dessa conjugação verbal é a mesma do verbo *rever*, também conjugado no futuro: “reverons”, mas, nesse caso, com a ideia de “sonharemos”. Ao ouvirmos o último verso então, percebemos um jogo de palavras entre o verbo *rever*, conjugado na terceira pessoa do plural no futuro, e o verbo *sonhar*. Tal jogo é pertinente para o poema e para toda a construção da obra, como já mostrado anteriormente, que tem como fio condutor a presença do sonho e do nomadismo. Então, nesse poema,

podemos entender que a eu lírica espera ansiosamente rever sua terra, nem que seja a partir do sonho.

Em seu livro *Ideias para adiar o fim do mundo* (2020), Ailton Krenak reflete a respeito das concepções indígenas sobre os sonhos. No prefácio do livro *O desejo dos outros: Uma etnografia dos sonhos Yanomami* (2022), o doutor e pesquisador em etnologia indígena Renato Sztutman comenta que, para os Krenak – assim para diversos outros povos indígenas –, o sonho é a ferramenta através da qual existe “uma possibilidade de conectar as pessoas a um cosmos mais amplo”. Ainda, não somente conectar as pessoas, mas a experiência onírica e o local no qual ele experiencia “o sentido do sonho como instituição que prepara as pessoas para se relacionarem com o cotidiano”:

[...]uma prática que é percebida em diferentes culturas, em diferentes povos, de reconhecer essa instituição do sonho não como experiência cotidiana de dormir e sonhar, mas como exercício disciplinado de buscar no sonho as orientações para as nossas escolhas do dia a dia. Para algumas pessoas, a ideia de sonhar é abdicar da realidade, é renunciar ao sentido prático da vida. Porém, também podemos encontrar quem não veria sentido na vida se não fosse informado por sonhos, nos quais pode buscar os cantos, a cura, a inspiração e mesmo a resolução de questões práticas que não consegue discernir, cujas escolhas não consegue fazer fora do sonho, mas que ali estão abertas como possibilidades. Fiquei muito apaziguado comigo mesmo hoje à tarde, quando mais de uma colega das que falaram aqui trouxeram a referência a essa instituição do sonho não como uma experiência onírica, mas como uma disciplina relacionada à formação, à cosmovisão, à tradição de diferentes povos que têm no sonho um caminho de aprendizado, de autoconhecimento sobre a vida, e a aplicação desse conhecimento na sua interação com o mundo e com as outras pessoas. (Krenak, 2020, p. 27).

Isso revela que a eu lírica é perfeitamente capaz de experienciar essa terra que tudo fornece, que alimenta, não só o corpo, mas a alma, seja através de uma peregrinação física em direção ao local, seja através do sonho, que permite essa experiência.

Em "*O desejo dos outros: uma etnografia dos sonhos Yanomami*" (2022, p. 7), Hanna Limulja afirma que “os sonhos têm um lugar decisivo” para os indígenas. Limulja cita o líder Yanomami Davi Kopenawa, que insiste sobre o fato de que sonhar, para os povos originários, significa “viajar longe, conhecer lugares e pessoas distantes” (LIMULJA, 2022, p. 7). Com isso, reforça-se a ideia de que essa eu lírica, faminta por sua terra, através do sonho é capaz de chegar lá e rever esse local tão caro a ela, e não só a ela, afinal, tanto Lamulja, quanto Kopenawa afirmam que a atividade onírica para os indígenas não se trata de uma atividade individual, mas “sonhar é uma prática coletiva, conectando o indivíduo que sonha a sua

comunidade, afinal, como Sztutman (2022, p. 8) reitera, “não se trata de simbolismo ou representação, as coisas realmente acontecem”.

CAPÍTULO 4. TRADUÇÃO E ANÁLISE: A LÍNGUA INNU

Traduzir os poemas de Joséphine Bacon para o português envolve uma série de considerações e análises importantes, como o contexto cultural e histórico, por isso o capítulo 2 foi dedicado a um rápido panorama do contexto histórico canadense. É fundamental entender o contexto cultural e histórico dos poemas. Isso inclui a experiência indígena no Canadá, a colonização, e as questões de identidade e resistência. Essa compreensão nos ajuda a olhar para os poemas, não no sentido de datá-los, mas no sentido de entender que eles se inserem e nascem a partir de uma luta coletiva.

Ao pensar a tradução, também foi preciso considerar o estilo da poeta. Bacon possui um estilo particular, frequentemente marcado por imagens vívidas e uma musicalidade que remonta aos sons dos tambores indígenas. Ao traduzir, o ritmo, a sonoridade e a força evocativa das palavras são importantes, entretanto, explicarei mais a frente que essa musicalidade, em uma escolha de tradução, acabou sendo muitas vezes suprimida em detrimento do sentido. Ainda assim esse trabalho, portanto preferencialmente pelo sentido, também encontrou percalços, visto que algumas palavras e expressões podem ter significados culturais específicos que não têm equivalentes diretos em português. Foi crucial durante o processo investigar essas nuances. Embora houvesse uma escolha por não trazer explicações, muitas notas de rodapé ou comentários que explicassem o significado cultural e contextual, ao longo das análises propostas neste trabalho, algumas dessas referências culturais e de vocabulário serão discutidas.

Bacon usa muitas metáforas ligadas à natureza e à cultura Innu. Ao traduzir, foi importante considerar se essas imagens ressoavam da mesma forma portuguesa brasileiro, de forma a respeitar a autenticidade e a força da voz de Bacon, refletindo sua perspectiva indígena e suas experiências pessoais. A estrutura dos poemas, incluindo a disposição das estrofes e a pontuação, deve ser considerada. A forma pode contribuir para o significado e a experiência da leitura, e a tradução deve manter essas características sempre que possível.

Tomando esses pontos iniciais em consideração, foi necessário buscar referências de autores da teoria da tradução, neste caso, os trabalhos da autora e tradutora

canadense Sherry Simon em seu trabalho *Gender ins Translation* (1996) e do teórico Lawrence Venuti em seu livro *The Translation Studies Reader* (2000). O trabalho de Sherry Simon sobre linguagem e tradução oferece aportes metodológicos valiosos para a análise dos poemas de Joséphine Bacon. Primeiramente, Simon enfatiza a importância de desconstruir o texto original para entender suas múltiplas camadas de significado. Isso pode ajudar na análise dos poemas de Bacon, permitindo uma apreciação mais profunda das imagens, metáforas e referências culturais que permeiam sua obra. A autora discute como a tradução não é apenas uma troca linguística, mas também um ato cultural. Ao analisar os poemas de Bacon, é crucial considerar o contexto histórico e social da cultura Innu, o que enriquece a interpretação e o entendimento das suas mensagens. Simon aborda ainda a questão da voz e como ela pode ser afetada na tradução. Isso é relevante para a poesia de Bacon, pois sua voz é uma expressão direta de identidade indígena e sobretudo, como já comentado anteriormente, uma voz coletiva. Analisar como essa voz se manifesta nos poemas ajuda a entender sua singularidade e a importância de preservá-la e mantê-la na tradução.

Sob uma ótica complementar, os estudos de Venuti complementam essa abordagem metodológica. O *Translation Studies Reader* (2000), organizado por Lawrence Venuti, é uma coletânea abrangente de textos fundamentais sobre os estudos de tradução, abordagens que discutem desde as clássicas e contemporâneas da tradução, assim como as abordagens funcionalistas, desconstrutivistas e hermenêuticas, que exploram como a tradução é vista como um processo de interpretação e reinterpretação. Pontos que ficarão claros neste trabalho, terem sido o carro chefe dessa composição, pois além de fornecer uma tradução possível para o português, este trabalho se propõe a analisar e interpretar alguns dos principais poemas do livro *Batons à message*, para provocar uma discussão acerca das possíveis interpretações da obra.

Venuti enfatiza a importância do contexto cultural e político na prática da tradução, discutindo como as escolhas de tradução podem refletir e impactar relações de poder, identidade cultural e hegemonia linguística. Um dos conceitos centrais é a "visibilidade" do tradutor. Venuti argumenta que a presença do tradutor deve ser reconhecida, já que suas escolhas afetam a interpretação do texto. A discussão sobre invisibilidade versus visibilidade do tradutor é uma crítica à prática tradicional que tende a ocultar o trabalho do tradutor, contudo a possibilidade que este trabalho

traz para uma análise dos poemas, em um primeiro lugar não deixa essa invisibilidade evidente, visto que a tradutora se propõe a dialogar e refletir sobre a interpretação dos poemas; diálogo este que é justamente permitido metodologicamente, apoiado sob essa ideia de Venuti.

O *Translation Studies Reader* (2000) explora também diferentes estratégias de tradução, incluindo domesticação (ajustar o texto para o público-alvo) e estrangeirização (manter elementos da cultura original). Essas abordagens afetam como a tradução é recebida e compreendida e, como será percebido nos capítulos adiante, a principal escolha para a tradução dos poemas de Bacon foi intencionalmente focar sob a estrangeirização, visto que o alvo desta pesquisa é possibilitar que o leitor brasileiro que não lê em francês, acesse a obra da autora, o que impulsionou a escolha de não optar pela domesticação mas sim instigar o leitor a descobrir o universo das comunidades Innu.

O livro *Bâtons à message* é composto de um prefácio, um posfácio e seis capítulos: *O outro norte – NANIM*; *Os mestres – UTSHIMAUAT* ; *Fome – NIUNIUN* ; *Tutano – UINN* ; *Mar – UINIPEKU* ; *Remédios – Nutshimiu-natukuna*. O nome dos capítulos cria uma viagem, tal qual a do povo nômade. Nós temos a direção – *O outro norte*; os guias – *Os mestres*; a estação da viagem – o inverno, que traz a *Fome*, a qual, por sua vez, é saciada durante o frio com o *Tutano*, a carne e a gordura das renas; o *Mar*, que é a visão do destino, e os *Remédios*, a preservação das gerações que se passaram na esperança das futuras.

A escolha em manter o sentido em detrimento da forma, das rimas e da sonoridade se deve ao desejo de, nesse momento, se fazer conhecer as palavras da autora. Entretanto, a pontuação e a forma, tal qual a escolha e a composição do poema original, foram preservadas. Além disso, assim como nos poemas originais, todas as palavras em língua Innu foram mantidas, uma opção que visou assegurar a presença da língua Innu nos poemas, da mesma maneira que em seu original francês. Assim, este capítulo será dedicado a analisar essas expressões e vocabulários de língua Innu que serão encontrados tanto no original, quanto na tradução. Começemos pelo poema abaixo:

Eu aprendi a escrever lendo
o *Tshishe-Manitu* dos missais.
Eu não era escrava,
Deus fez de mim sua escrava.
Eu acreditei e cantei seus louvores.

Indígena portanto indigna,
eu acredito em Deus.

Deus pertence aos Brancos.
Eu sou sedentária. (Bacon, 2009, p. 75).

No poema acima, identificamos uma eu lírica refletindo sobre sua educação religiosa cristã. Sabe-se o quanto o cristianismo, sobretudo o catolicismo, foi uma ferramenta de primeira instância utilizada durante a colonização, e mesmo após o período colonial para o controle dos povos, sobretudo dos indígenas. Às comunidades indígenas foi imposta uma tradição, uma cultura, uma religião que eles não conheciam, e um Deus que não se encaixava em suas vivências e culturas. Em outras palavras, suas culturas não se encaixavam nos dogmas da Igreja cristã, por isso muitos foram obrigados a abandonar diversas práticas culturais ao serem catequizados. A partir disso, quando a eu lírica encerra o poema se dizendo "sedentária", podemos compreender que isso implica no oposto da sua cultura indígena e das demais culturas ancestrais do Canadá com tradição nômade.

Anteriormente apresentamos a importância do movimento e do verbo *nomadizar* no fluxo da obra. Percebemos que existe um caminho trilhado na leitura que convida ao movimento, à viagem, se opondo, dessa forma, ao que Bacon chama de sedentarismo, pois somos instigados a conhecer a tundra canadense, a adentrar na floresta, prestar atenção nos elementos da natureza e na paisagem que é descrita. Esse movimento pode ser retomado nesse poema, porque o ato de *nomadizar* se mostra como a solução para o peso do último verso: "Eu sou sedentária". Ou seja, adquirir o Deus dos brancos foi abrir mão de uma identidade indígena, abandonar o nômade e abraçar o sedentarismo, no sentido de se estabelecer em apenas um local e ali ficar. Foi renunciar à tundra e até mesmo às práticas de seus ancestrais. Esse último verso é carregado de tristeza, sobretudo frustração. O vocabulário escolhido para os versos anteriores coopera para a criação dessa atmosfera, que se consolida no último verso, através da palavra "escrava". Ora, a palavra "escravo" pressupõe o oposto de liberdade, que é encontrada na tundra pelo movimento nômade; já a escravidão, no sedentarismo.

Entretanto, é interessante notar que a eu lírica não usa a palavra *Dieu* (Deus, em francês), mas *Tshishe-Manitu*, que justamente significa Deus em Innu. A escolha por manter o vocabulário em Innu não é ao acaso, visto que afirma que ela não era escrava, mas Deus assim a fez, a partir do momento em que ela virou sedentária,

aderindo à cultura e à religião dos brancos. Entretanto, ao escolher manter o vocabulário em Innu, percebemos que essa conversão não se deu da forma como os catequistas esperavam, tendo em vista que ela mantém sua língua, portanto sua cultura e até mesmo seus deuses. Essa única palavra, nesse momento, é como uma representação de resistência em meio à imposição e à aniquilação cultural – como já mencionamos anteriormente, os *pensionnats* – da língua e cultura Innu, de forma que, embora tenham tentado transformá-la em sedentária, ainda há uma centelha de resistência.

Tomemos, como exemplo, também este outro poema:

Papakassiku, Atikuapeu
celui qu'on espère, tu me mènes vers

Missinaku
qui offrira la truite grise
de notre terre, et si

j'ai froid,
Uapishtanapeu
me gardera au chaud
dans mon sommeil

Ushuapeu
m'emportera près de

Tshishikushkueu,
celle qui veille
sur les battements de la terre
dans mon cœur. (Bacon, 2009, p. 37).

Nele, cada estrofe traz uma palavra em Innu: *Papakassiku, Atikuapeu, Missinaku, Uapishtanapeu, Ushuapeu, Tshishikushkueu*. Todos os termos referem-se a grandes espíritos da floresta cujos nomes se mantêm em Innu, sem tradução para o francês. *Papakassiku*, como já discutimos anteriormente, é o deus das renas, portanto uma das maiores figuras divinas na cultura Innu. *Atikuapeu* pode ser traduzido por “o homem rena”, considerado o espírito que acompanha os caçadores. *Missinaku*, por sua vez, é o deus dos animais aquáticos, por isso a eu lírica faz referência a ele ao citar que provera as trutas. *Uapishtanapeu* é evocado para pedir proteção contra o frio, afinal, é o deus dos animais com pelagens, como os ursos e os castores, que fornecem sua pele para aquecer os homens. E, finalmente, *Ushuapeu*, o deus coruja, ou o mestre de todos os animais voadores, que é evocado como auxílio para conseguir chegar até *Tshishikushkueu*. Todos os

espíritos Innus, em sua apelação natural, colaboram nesse poema para que a eu lírica atinja uma idade avançada, tendo em vista que todos os espíritos são responsáveis pela sua sobrevivência e subsistência.

Para Venuti (2000) é fundamental pensar uma tradução a partir do conceito de impacto social e político, pois esse conceito destaca que a tradução não é apenas um ato linguístico, mas também um ato que pode influenciar percepções culturais e sociais. Ao traduzir os poemas de Bacon, que frequentemente abordam temas de identidade indígena, resistência e a luta por direitos, o tradutor deve estar consciente de como suas escolhas podem afetar a representação dessas questões complexas. A tradução deve não apenas transmitir o conteúdo dos poemas, mas também captar seu poder político, evidenciando as injustiças históricas enfrentadas pelos povos indígenas e suas nuances culturais, como apresentadas acima através das análises. Assim, o tradutor se torna um agente de mudança, ao garantir que a voz de Bacon ressoe autenticamente. Essa abordagem não apenas enriquece a interpretação dos poemas, mas também reforça a importância da literatura como ferramenta de ativismo e de diálogo social. O conceito de impacto social e político, como abordado por Lawrence Venuti, é crucial na tradução e análise das obras de Joséphine Bacon, pois enfatiza o papel transformador que a literatura pode desempenhar na sociedade. Quando se trata de Bacon, seus poemas são carregados de significados que refletem as lutas, as dores e as reivindicações dos povos indígenas, particularmente da cultura Innu. Ao traduzir sua obra, o tradutor não está apenas transpondo palavras de uma língua para outra; ele está também mediando uma voz que busca visibilidade e reconhecimento em um contexto onde frequentemente as narrativas indígenas são marginalizadas ou distorcidas. Essa responsabilidade implica uma análise crítica das escolhas de tradução. Por exemplo, ao optar por domesticar ou estrangeirizar certas expressões culturais e referências específicas, o tradutor deve avaliar como essas decisões impactam a recepção do texto. Uma tradução que se esforça por manter a estranheza e a autenticidade dos elementos culturais pode levar os leitores a uma maior conscientização sobre a riqueza e a complexidade da experiência indígena, enquanto uma tradução excessivamente adaptada pode diluir a mensagem original, reduzindo seu poder de crítica social. Além disso, a tradução dos poemas de Bacon pode servir como uma forma de resistência cultural. Ao trazer à luz a história e as tradições culturais dessa comunidade, o tradutor participa de um diálogo mais amplo sobre direitos humanos

e igualdade social. Isso transforma a literatura em um veículo de ativismo, capaz de trazer conhecimento aos leitores e fomentar uma maior compreensão e empatia em relação às questões indígenas.

Portanto, a análise e tradução das obras de Joséphine Bacon, segundo a ótica de Venuti, devem ser vistas não apenas como uma prática estética, mas como um ato político que pode contribuir para a descolonização do pensamento e a afirmação da identidade indígena. Ao reconhecer e valorizar essa dimensão social, o tradutor não apenas respeita a voz da autora, mas também se coloca como parte de um movimento mais amplo em busca de preservação histórica e cultural. Essa abordagem reforça a importância da literatura não apenas como um reflexo da realidade, mas como uma ferramenta de transformação social e de registro de memória.

CAPÍTULO 5. MEMÓRIA E DENÚNCIA

Como já discutido anteriormente, Bacon pode ser lida com um tom memorial, de registro da vida autóctone nas tundras do Canadá, sobretudo das comunidades nômades, e assume esse patamar de recordar as gerações passadas, mas também evocar as gerações vindouras para que preservem a língua, a fala, as histórias e a cultura. Afinal, enquanto as novas gerações mantiverem vivos esses elementos, todo um povo ancestral estará também presente naqueles que continuam a transmitir os saberes antigos. Seu tom combativo aparece travestido nas imagens e nas memórias da vida em comunidade e da natureza, elementos descritos para serem preservados.

Sua proposta é diferente de autoras mais novas, como Natasha Kanapé Fontaine, que pode ser lida com um tom muito mais combativo, no sentido de se revoltar com as ações e as consequências do colonialismo na vida social e cultural dos autóctones. Em Fontaine, é possível perceber o incômodo que arde com os resquícios e as consequências da colonização, não apenas para as comunidades Innus, mas também para a terra e para natureza. Fontaine faz questão de relembrar as explorações da natureza e as consequências que séculos de exploração e extração provocaram e impactaram a comunhão dos povos Innus com a terra. Seu poema *La Marche* (2016) exemplifica bem esse tom combativo de Fontaine por meio da presença do tambor, uma personagem que se levanta para reivindicar o nome antigo das Américas, a descrição de uma vestimenta como uma camuflagem de um soldado que parte à luta.

Une femme se lèvera
Vêtue de ses habits de lichen
Vêtue de ses traditions
Vêtue de son tambour intérieur

Elle sera debout
Devant les machines
Mystère territorial

Une brise
Effleurera vos nuques
C'est du vent dans ma tête, direz-vous

J'abrogerai toute loi
Au pays que les hommes s'inventent

Vous apprendrez

Pays mien a un nom plus grand
Que l'Amérique

-

Uma mulher se levantará
Vestida de suas roupas de líquen
Vestida de suas tradições
Vestida de seu tambor interior

Ela estará de pé
Em frente às máquinas
Mistério territorial

Uma brisa
tocará suas nuças
É um vento em minha cabeça, vocês dirão

Eu esmagarei toda lei
No país que os homens inventam para si
Vocês aprenderão

Meu país tem um nome maior
Que América (tradução minha)

Joséphine Bacon, em uma entrevista concedida ao jornal *La Presse* em 2018, comenta que a poesia de Fontaine é mais “sombria” que a sua, mas que considera isso natural, visto que são de gerações Innu muito diferentes e que viveram a cultura de modos distintos. Enquanto Bacon viveu o nomadismo em meio a tundra, Kanapé Fontaine viveu a cultura innu em meio urbano. Da mesma forma, Naomi Fontaine explora, em suas obras, ainda a experiência das reservas indígenas, como desenvolvido em seu livro *Kuessipan* (2011).

Embora, em uma primeira leitura, ambas sejam vistas como estilos distintos, após analisarmos Bacon mais refinadamente, somos capazes de refletir sobre os pontos de divergência e de convergência entre as obras das duas autoras. Apesar de cada uma se dedicar a um recorte da história autóctone e sublimá-la de formas diferentes em suas artes – é preciso lembrar que ambas são multi artistas –, elas são fundamentais para que melhor conheçamos e compreendamos a história e a arte Innu. Ao longo da análise, concluímos que Bacon não se contrapõe aos temas levantados pelas autoras indígenas mais jovens.

Bacon e Fontaine são reconhecidas pela comunidade Innu do Canadá como as atuais representantes da escrita desse povo, de modo que lê-las em conjunto não cria uma dissonância; ao contrário, ao lê-las em paralelo, é possível notar que os

pontos de convergência criam uma união, um unísono, principalmente no que diz respeito à conexão dos povos indígenas com a natureza de forma familiar, bem como aos danos da exploração da natureza para a subsistência social, estrutural e individual dos povos Innus. Afinal, explorar a natureza de forma extrativista é também explorar e afetar os povos indígenas.

Em seu livro *A política sexual da carne*, Carol Adams (2018) desenvolve o termo “referencial ausente” no que diz respeito à relação do homem com a natureza. Para Adams, a estrutura de “referencial ausente” nasce da separação entre a vitalidade dos seres e o seu “produto final”. Enquanto feminista, para ela, as mulheres são tidas como “referencial ausente” na grande parte das culturas atuais, à medida que são vistas apenas como um corpo a ser detido, domesticado ou usado. Acontece o mesmo com os animais e a natureza, a exemplificar pela carne, que é separada de qualquer ideia que faça referência ao animal vivo e sensitivo que um dia ela se torna apenas um produto industrial que chamamos de matéria-prima. É por isso que Adams afirma que as opressões estão interligadas. Como uma teórica ecofeminista, ela enxerga que a exploração dos animais, vista como especismo, está diretamente ligada à reproduzida pelo machismo sobre as mulheres, ou seja, uma existe porque a outra existe. Se algum ser vivo pode ser explorado pelo homem, ele tende a abranger o campo para os demais.

Os povos indígenas vivem essa premissa, por isso Krenak, ao contar a história da anciã que iria recepcionar o jornalista, usa a palavra “irmã” – a pedra é irmã da anciã. Bacon também chama a terra de irmã: “*A passagem do ontem ao amanhã/se torna o hoje/a única palavra/da minha irmã, /a terra.*” (Bacon, 2009, p. 28). Por isso, é necessário compreender os poemas de Bacon através dessa ótica ecocrítica, e sobretudo ecofeminista. Assim, conseguimos nos desfazer das concepções ocidentais sobre a natureza e olhar melhor como Bacon nos sugere, de dentro da ótica de uma nômade da tundra, que tem a terra como sua casa, mas também como sua irmã, como o livro no qual estão escritos os saberes ancestrais, como a garantia da perpetuação das gerações.

Pensem, ainda, nos dois poemas a seguir.

Me fiz bonita
para que me notassem
o tutano dos meus ossos,
sobrevivente de uma história
que não contamos. (Bacon, 2009, p. 77)

Mate-me
se eu faltar com respeito à minha terra
Mate-me
se eu faltar com respeito aos meus animais
Mate-me
se eu ficar em silêncio
quando faltam com respeito
ao meu povo. (Bacon, 2009, p. 79).

Simone Weil, em seu texto fundador "O enraizamento" (1943), afirma que o enraizamento possivelmente seja o elemento mais necessário e mais esquecido da humanidade. Isso significa que o ser humano tem uma necessidade intrínseca de pertencer, de se sentir parte integrante de algo, conectado com algo ou com outros, além de que, para a filósofa, existe uma conexão de direitos e deveres entre os seres humanos que se estende a esse enraizamento. Weil afirma que

O objeto da obrigação, na área das coisas humanas, é sempre o ser humano como tal. Há obrigação para com todo ser humano, pelo simples fato de ele ser um ser humano, sem que nenhuma outra condição precise intervir, mesmo que ele não reconhecesse nenhuma. (Weil, 2001, p. 9).

Nesse poema de Bacon, podemos perceber o imenso sentimento de obrigação para com sua terra, seus animais e seu povo. Quando a eu lírica fala em "minha" e "meu", não significa que sejam posses dela, mas ela fala justamente por se sentir pertencente à comunidade na qual esses elementos estão e da qual fazem parte também. Porém, o maior compromisso, que encerra o poema, é com o seu povo, já que sente a obrigação de defendê-lo. Para ela, o desenraizamento se mostraria no silêncio, face a uma injustiça contra sua comunidade; se, nessa situação, ela se cala, ela prefere que a matem que ser a pessoa que estará desenraizada de sua comunidade. Para a eu lírica, a vida não tem sentido se estivermos aqui apenas ofendendo e causando mal à terra, aos animais e ao nosso povo, porque não faz sentido viver se o fazemos para magoar uns aos outros.

Para Weil, também a harmonia entre os iguais é alimento para a alma e permite a permanência das coisas através do tempo: "Um saco de trigo pode sempre substituir outro saco de trigo. O alimento que uma coletividade fornece à alma dos seus membros não tem equivalente no universo inteiro" (Weil, 2001, p. 11). Já quanto ao respeito para com os animais e a terra, Weil comenta que: "Deve-se respeito a um campo de trigo, não por ele mesmo, mas porque é alimento para os homens." (Weil, 2001, p. 12). Entretanto, segundo os saberes indígenas, devemos respeito ao

campo de trigo por ele ser o alimento que mantém os seres humanos vivos, mas também por ele ser um ser vivo, de modo que, por ser tal, merece respeito.

Em seu livro *Ideias para adiar o fim do mundo* (2020), Ailton Krenak sustenta a teoria de que a natureza e os seres humanos não são coisas distintas, visto que a natureza não é uma “coisa”, e os humanos, uma evolução; os dois estão conectados: “[...] fomos nos alienando desse organismo de que somos parte, a Terra, e passamos a pensar que ele é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade” (Krenak, 2020, p. 9). Ele relata um episódio que ilustra essa relação, na concepção indígena, de que a natureza é um ser vivo capaz de transmitir conhecimento:

Li uma história de um pesquisador europeu do começo do século XX que estava nos Estados Unidos e chegou a um território dos Hopi. Ele tinha pedido que alguém daquela aldeia facilitasse o encontro dele com uma anciã que ele queria entrevistar. Quando foi encontrá-la, ela estava parada perto de uma rocha. O pesquisador ficou esperando, até que falou: “Ela não vai conversar comigo, não?”. Ao que seu facilitador respondeu: “Ela está conversando com a irmã dela”. “Mas é uma pedra.” E o camarada disse: “Qual é o problema?”. (Krenak, 2020, p. 9-10).

Ou seja, para essa anciã, todo elemento da natureza merece respeito, inclusive uma pedra, que dirá o trigo que alimenta o homem, ou a terra, os animais e seus semelhantes. Por isso, podemos compreender tamanha indignação da eu lírica ao se imaginar desrespeitando um desses elementos, tendo em vista que ela prefere a morte que conviver com a consciência de que não deu o devido respeito a eles.

O último capítulo do livro, *Remédios - Nutshimiu-natukuna*, é composto de dedicatórias para diversas pessoas e para “As nações iroquoises”. Percebemos a evocação daqueles que vieram antes da eu lírica e daqueles que virão após, criando uma espécie de linha geracional. Além disso, percebemos o uso de vocabulário que evoca a ancestralidade como a palavra “clã”; “memória”; “amanhã”, “ontem” e “agora” na mesma sentença; “os tempos”; “filhos”, “mães” e “pais”; “anciãos”, entre outras. O fio condutor que une os poemas desta parte do livro remete justamente a essa linha geracional que resgata os ancestrais, os coloca como presentes no hoje e anuncia um amanhã, no qual o povo e a cultura ainda estarão aqui, perpetuando o que foi deixado pelos anciãos: “teu passo leve/levanta a esperança/um canto se instala/na tua memória/você se torna o ancestral/de teus ancestrais.” (Bacon, 2009, p. 119). Percebemos ainda esse efeito geracional no seguinte poema: “Quando uma palavra é lançada, /ela não morre jamais. /Os que virão/ a ouvirão.” (Bacon, 2009, p.123) ou ainda “e que amanhã, ontem/sejam agora” (Bacon, 2009, p.117).

Vale ressaltar que antes de se lançar como escritora, Joséphine Bacon trabalhou em uma sólida carreira de diretora e colaboradora em projetos audiovisuais que exploram as culturas e as tradições indígenas. Embora ela seja mais conhecida por seu trabalho literário, Bacon também fez importantes contribuições para documentários que promovem a preservação da memória e da cultura de seu povo, sobretudo trabalhando em documentários que contavam a história do Canadá sob a ótica indígena, ou documentários que se consagravam a registrar a vida nas comunidades e na tundra. Um de seus trabalhos audiovisuais mais recentes é "Mesnak" (2011). Embora Mesnak seja um longa-metragem dirigido por Yves Sioui Durand, Joséphine Bacon trabalhou como colaboradora no roteiro. O filme se destaca por ser o primeiro longa-metragem de ficção dirigido por um cineasta indígena no Québec e trata da identidade indígena, desenraizamento e as tensões entre a modernidade e as tradições ancestrais. Bacon contribuiu com sua profunda compreensão das tradições e da espiritualidade Innu, o que ajudou a dar ao filme uma voz autêntica. Mas antes dessa colaboração com Durand, Bacon havia se dedicado ao filme "Ce qu'il faut pour vivre" (2008); trabalhando como consultora no premiado filme de Benoît Pilon. O filme conta a história de um homem inuit que luta contra a tuberculose e o isolamento cultural em um hospital canadense nos anos 1950. Segundo o diretor, a contribuição de Bacon foi fundamental para garantir a representação fiel da cultura e das línguas indígenas, trazendo à tona a importância das raízes culturais para o bem-estar e a sobrevivência espiritual. Porém um dos maiores trabalhos de sua carreira no audiovisual é o filme "Ameshkuatan – Les sorties du castor" (1978). Esse documentário é uma importante colaboração entre Joséphine Bacon e Arthur Lamothe, cineasta franco-canadense conhecido por documentar as culturas indígenas do Canadá. Bacon atuou como assistente de direção e tradutora neste filme que retrata a vida dos Innu no território de Côte-Nord, Quebec explorando de forma profunda a vida cotidiana, das práticas de caça e da relação espiritual entre os Innu e a terra. A presença de Bacon nesta produção foi fundamental para a comunicação com as comunidades indígenas, garantindo que a perspectiva Innu fosse respeitada.

Esse breve panorama nos permite compreender o compromisso antigo de Bacon em registrar a memória das comunidades indígenas, tal qual estas desejam que suas tradições e histórias sejam registradas, gravadas e apresentadas. Embora

Joséphine Bacon seja mais conhecida como poeta e escritora, seu envolvimento no cinema, especialmente em colaboração com diretores como Arthur Lamothe, destaca sua dedicação à preservação e transmissão da cultura Innu através de diversas formas artísticas. Seu trabalho em documentários, seja como diretora assistente, tradutora e colaboradora de roteiro, reflete seu compromisso com a representação autêntica e respeitosa de sua comunidade, ajudando a criar um novo capítulo da história dos povos indígenas na sociedade cultural canadense, contada por eles mesmos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O último poema do livro – "Quando uma palavra é lançada, /ela não morre jamais. /Os que virão/a ouvirão" – resgata a importância da memória para a permanência da vida e para a esperança de que aqueles que virão ouvirão a voz dos ancestrais e não deixarão que seus ensinamentos e sua cultura morram.

A questão do colonialismo é forte nos poemas. A eu lírica fala sobre a natureza e a relação das comunidades autóctones com ela, que, muitas vezes, é transpassada, interrompida e negada por conta da colonialidade. É importante entender como, historicamente, se deu a colonização francesa e inglesa no Canadá, principalmente na região do Québec. Diferente das colônias da América Latina, o tipo de colonização implementada não foi de *plantation*, de modo que o objetivo não foi transformar a colônia em um grande latifúndio de plantação para exportação através do trabalho de escravizados, embora tal fato não tenha excluído o modelo de exploração de bens naturais e dominação, assim como assassinato dos povos originários.

Para além disso, do ponto de vista estético, percebemos, nos poemas de Bacon, a presença de um olhar que constrói uma narrativa como uma câmera. Acompanhamos cenas da vida dessa comunidade e a lembrança do que foi vivido. Seguimos, no início, as memórias da infância e da juventude, para, mais ao final, dialogarmos com reflexões nascidas em uma idade mais madura. De certa forma, o caráter documental da carreira de Bacon transparece no seu olhar e na organização de sua obra poética, o que traz ainda mais potência para essa obra que nos propõe um movimento nômade – afinal, o cinema não é estático – durante a leitura, ou seja, uma obra duplamente artística.

Também, em conformidade com o exposto anteriormente, percebemos a inegável importância da autora apresentada neste trabalho. Ressaltamos que a intenção foi estimular o debate e nunca o esgotar, visto que o tema é vasto e requer múltiplos olhares e perspectivas. Trata-se, aqui, de uma proposta inicial de tradução dos poemas de Joséphine Bacon em seu primeiro livro "Bâtons à message" com uma proposta de leitura sob um viés decolonial e através da ecocrítica feminista.

Valorizar as produções fora do eixo norte global é ampliar nossa percepção sobre o mundo no qual vivemos e que vem sendo degradada devido à exploração descontrolada. Ao reconhecer que fazemos parte de um todo e que não somos o centro, rejeitamos uma tradição colonialista, afinal, se eu me enxergo na natureza explorada e não admito tal violência, enxergarei e me voltarei também contra as violências cometidas contra meus semelhantes.

As dualidades natureza/progresso, humano/animal/vegetal e masculino/feminino ainda estão arraigadas no pensamento ocidental (GAARD, 1993), mas os ensinamentos dos povos Indígenas têm ganhado cada vez mais espaço e mostrado que há outras formas de conceber e compreender o mundo, muito menos violentas e agressivas. A ligação mulher-natureza permite a permanência do tratamento que ambas recebem na sociedade contemporânea, entretanto a ecocrítica feminista chama a atenção para essa relação e propõe uma revisão urgente no modo de pensar ocidental que permite a exploração delas. Dessa forma, o ecofeminismo, junto aos teóricos da literatura indígena canadense, pode iluminar temas que estão no centro do feminismo como um todo e elaborar possíveis escapes às dominações. Um dos últimos poemas do livro parece resumir todos esses aspectos e temáticas levantadas ao longo deste trabalho. O poema intitulado, "À Laure," parece portar uma homenagem a uma mulher chamada Laure, alguém que parece ser espiritualmente conectada ao mundo invisível e à natureza. "Seule, debout / la tête aux directions multiples, / je t'ai vue croire / en ce monde invisible". A imagem inicial sugere uma figura solitária e ao mesmo tempo expansiva, alguém que está de pé e com a mente aberta a muitas possibilidades, ou seja, com uma visão ampla. Esta pessoa acredita no "mundo invisível", que pode representar o mundo espiritual, as forças invisíveis da natureza, ou algo além do material. Bacon está descrevendo uma pessoa de fé e sabedoria intuitiva, talvez conectada com as tradições espirituais de seu povo. "un seul sentier t'a conduite / au kamanitushit". Aqui, a palavra "sentier" (caminho) sugere que Laure está em uma jornada, que nos parece ser espiritual e não exatamente um nomadismo físico, que a leva a um destino específico. O uso de uma palavra indígena indica que esse lugar ou estado tem uma importância cultural ou espiritual profunda. "J'ai vu tes yeux / pour les avoir regardés / toi qui nous vois / sans artifice". Esta estrofe transmite uma proximidade com Laure, com um foco especial nos olhos, que são tradicionalmente vistos como uma janela para a alma. Bacon diz que Laure vê o mundo sem "artifício", ou seja, com

uma percepção tradicional, ainda não carregada de elementos fora da sua cultura. "une vision de toi / voyage sur une terre / aux limites infinies / de ta croyance". A última parte reforça então a ideia de que Laure é uma pessoa profundamente espiritual e conectada com algo maior que se conecta a sua comunidade, podemos enxergar Laure justamente como aquela pessoa que tem acesso aos sonhos e portanto, depois será encarregada de compartilhar com sua comunidade. O poema de Joséphine Bacon reflete fortemente os temas de nomadismo e identidade de comunidade. A imagem da "terra aux limites infinies" e do "sentier" que conduz ao "kamanitushit" (um local sagrado ou importante) sugere uma conexão profunda com a terra que vai além da posse física. No nomadismo, o território é vasto e sem limites rígidos, e a jornada física pelos caminhos ("sentier") reflete um modo de vida em movimento, em harmonia com a terra. Este movimento não é apenas físico, mas também espiritual, como indicado pela crença no "monde invisible" — uma realidade invisível, mas presente e acessível através da vivência e do deslocamento. O poema também evoca uma forte noção de pertencimento e de identidade comunitária. A comunidade se expressa não apenas pela presença física ("je t'ai vue") ou pelos poucos "mots utiles", mas pelo profundo conhecimento que se compartilha de forma não verbal, um reconhecimento mútuo que ultrapassa a necessidade de artifícios. "Je t'ai vue" e "toi qui nous vois sans artifice" sugerem uma visão mútua e uma compreensão intuitiva, que pode ser vista como um reflexo das comunidades nômades, onde a identidade se baseia na interdependência e na percepção profunda do outro. Portanto, o poema destaca um mundo onde a identidade está conectada ao espaço (a terra vasta, a tundra), à jornada (o nomadismo) e à comunidade (as relações construídas sem palavras), transmitindo uma visão de mundo (o sonho) espiritual com o ambiente e as pessoas ao redor (a comunidade). Se aproximando do fim deste trabalho e pensando de forma prática em uma futura publicação da tradução aqui proposta, acredito que seria de grande interesse uma publicação trilingue, mantendo os originais em Innutshimit e em francês, acompanhados da tradução em português, assim como a obra original já propõe a coexistência de duas línguas. Porque se não fosse de interesse da autora manter as duas línguas, ela poderia ter apenas publicado primeiramente o livro em Innutshimit e, em seguida, propor a tradução em francês. Entretanto, o fato de manter as duas versões lado a lado evidencia uma escolha importante de coexistência. Por isso, pensamos que uma edição trilingue, acompanhada da tradução para o português

brasileiro, seja uma escolha editorial importante, sobretudo se queremos cooperar na difusão das línguas indígenas através da literatura.

A escrita de Bacon abre portas para futuras análises e futuros aprofundamentos, sobretudo no que diz respeito à tradução de línguas indígenas e ao conceito de translinguismo, que pode ser ainda explorado em seus poemas, assim como as discussões sobre autotradução. Esse trabalho não deu conta de abranger essas discussões, mas convida pesquisadores de poesia indígena e da língua francesa a mergulharem nesse campo que ainda pode ser muito explorado. O conceito de translinguismo tem ganhado cada vez mais espaço na academia, sobretudo face às novas configurações de um mundo globalizado e plurilíngue, no qual as discussões sobre bilinguismo e plurilinguismo são crescentes. Ler a poesia de Bacon à luz desses conceitos, pode trazer ainda mais profundidade à sua obra e cooperar para o campo desses estudos, ao mostrar na prática literária esses movimentos.

REFERÊNCIAS

ADAMS, Carol J. **A Política Sexual da Carne**. São Paulo: Editora Alaúde, 2018.

ADICHIE, Chimamanda N. **O Perigo de Uma História Única**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2019.

AGUILAR GIL, Yasnaya. **Ää: manifiestos sobre la diversidad lingüística**. Cidade do México: Almadía Editorial y Bookmate Limited, 2023.

ANOKHINA, Olga. **Écrire en langues**. Littératures et plurilinguisme, EAC (Éditions des archives contemporaines), 2015, p.126.

ANOKHINA, Olga. **Multilinguisme et créativité littéraire**. Academia Eme Éditions, 2012.

BARTHES, Roland. **O Rumor da Língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BEAULIEU, Étienne. **Les rêves du ookpik**. Éditions Varia, Proses de combat, 2022. Disponível em:

https://oraprdnt.uqtr.quebec.ca/pls/public/gscw031?owa_no_site=85&owa_no_fiche=102#:~:text=Selon%20les%20Autochtones%2C%20le%20r%C3%A4ve,manifeste%20ses%20d%C3%A9sirs%2C%20ses%20volont%C3%A9s. Acesso em: 10 mai. 2024.

BRÉBEUF, Jean. **Relation de ce qui s'est passé au pays des Hurons en l'année en 1636**. Paris: Chez Sébastien Cramoisy, 1637, p. 116-118.

Disponível em: https://oraprdnt.uqtr.quebec.ca/pls/public/gscw031?owa_no_site=85&owa_no_fiche=415 Acesso em: 10 mai. 2024.

CANDIDO, Antônio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre o Azul, 2011.

CHAMOISEAU, Patrick. **Chronique des sept misères**. Paris: Editions Gallimard, 1986.

DRAPEAU, Lynn. **Les langues autochtones du Québec: un patrimoine en Danger**. Québec: Les Presses de l'Université du Québec, 2011.

DURAND, Guy Sioui, « Rituels, théâtralité et littérature autochtone ». **Inter** : art actuel, n° 104 (hive 2009-2010), p. 38-39.

FELSKI, Rita. **Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change**. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1989.

FELSKI, Rita. **The Gender of Modernity**. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995.

FELSKI, Rita. **Literature After Feminism**. Chicago: University of Chicago Press, 2003.

FELSKI, Rita. **The uses of literature**. Oxford: Blackwell, 2008.

FONTAINE, Natasha Kanapé. **Bleuets et Abricots**. Montreal: Mémoire d'encrier: 2016.

FOUCAULT, Michel. « Qu'est-ce qu'un auteur? », Bulletin de la Société française de philosophie, 63e année, no3, juillet-septembre 1969, p. 73-104.

GAARD, Greta. **Ecofeminism: Women, animals, nature**. Philadelphia: Temple University Press, 1993.

GATTI, Maurizio. **Être écrivain amérindien au Québec** : indianité et création littéraire, Montréal: Hurtubise HMH (Cahiers du Québec), 2006.

GATTI, Maurizio, « Être auteur autochtone au Québec aujourd'hui », dans Robert Viau (dir.), La création littéraire dans le contexte de l'exiguïté : **9e colloque de l'APLAQA, Beauport (Québec)**, Publications MNH, coll. «Écrits de la francité », no4, 2000, p. 188.

GATTI, Maurizio. **Littératures Autochtones**. Montreal: Éditions Mémoire d'Encrier, 2010.

JEANNOTTE, Marie-Hélène. **Bernard Assiniwi, l'auteur « malcommode »** : Trajectoire et discours d'un auteur autochtone dans le champ littéraire québécois (1971-2000). Université de Sherbrooke, 2019.

KOPENAWA, Davi. ALBERTO, Bruce. **A Queda do Céu**: Palavra de um Xamã Yanomami. Editora Plon, 2010.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LIMULJA, Hanna. **O desejo dos outros**. Uma etnografia dos sonhos yanomami. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

LORDE, Audre. **The Master's Tools Will Never Dismantle the Master's House**. Nova York: Penguin, 2018.

MARCOUX, Pascale. **De la pellicule à la plume Poésie et geste documentaire dans Bâtons à message**. Tshissinuatshtakana de Joséphine Bacon. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Universidade de Laval: Québec, 2015.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. **Un mundo ch'ixi es posible**. Buenos Aires: Tinta Limón, 2018.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: SOUSA SANTOS, Boaventura de; MENESES, Maria P. (org.). **Epistemologias do sul**. São Paulo: Cortez, 2010. p. 32-83.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SZTUTMAN, Renato. Prólogo. In: **O desejo dos outros. Uma etnografia dos sonhos yanomami.** São Paulo: Ubu Editora, 2022.

TEDLOCK, Barbara. Rêves et visions chez les Amérindiens : " produire un ours ". **Anthropologie et Sociétés**, 18(2), 1994, p. 13–27.

TEDLOCK, Barbara. Rêves et visions chez les Amérindiens : " produire un ours ". **La revue Anthropologie et Sociétés** v. 18, n. 2, 1994, p. 13–27.

Textos jornalísticos

BROOKS, Darío. **A obscura história da escola para crianças indígenas no Canadá onde foram encontradas 160 tumbas ocultas.** BBC, 2021. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-58021143>>. Acesso em: 09 ago. 2021.

LOMBARD, Alisa; HUSSAIN, Samir Shaheen. Sur la stérilisation forcée des femmes autochtones au Canada. **Le Devoir.** Disponível em: <<https://www.ledevoir.com/opinion/idees/596773/canada-sur-la-sterilisation-forcee-d-es-femmes-autochtones>>. Acesso em: 09 de ago. de 2021.

Lenda Étoile du Matin. https://astro-canada.ca/le_ciel_des_amerindiens-the_amerindian_sky-fra ASTROLab du parc national du Mont-Mégantic 2024. Acesso em: 10 mai. 2024.

Le Canadá sous les étoiles: https://astro-canada.ca/le_ciel_des_amerindiens-the_amerindian_sky-fra Acesso em: 10 mai. 2024.

La Presse +: <https://www.lapresse.ca/actualites/2019-05-26/personnalite-de-la-semaine-Joséphine-bacon> entrevista 2019 Acesso em: 10 mai. 2024.

La Presse*: https://plus.lapresse.ca/screens/abaf5375-a705-4e1f-85d8-77cb6c1cc64c%7C_0.htm | Acesso em: 10 mai. 2024.

La Presse+: <https://www.lapresse.ca/arts/livres/entrevues/201805/30/01-5183836-natasha-kanape-fontaine-et-Joséphine-bacon-entre-memoire-et-revolte.php> entrevista 2018

Radio Canadá Ohdio: <https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/reflechir-voix-haute/segments/entrevue/390465/songes-premieres-nations-etienne-beaulieu> Acesso em: 10 mai. 2024.

Dictionnaire Innu: <https://dictionnaire.innu-aimun.ca> Acesso em: 10 mai. 2024.

ANEXOS

Anexo 1

BÂTONS À MESSAGE: PREFÁCIO

“As árvores falaram antes dos homens.

*Tshissinuatshitakana*⁷, os bastões de mensagem, serviam de pontos de referência aos meus pais no *nutshimit*, no interior das terras. Os Innus deixavam essas mensagens visuais no caminho para informar os outros nômades de sua situação. Eles plantavam dois pedaços de madeira de Pinheiro-do-Canadá, mais ou menos curtas, um oblíquo ao outro. Um bastão pendido bem perto do solo contra um bastão vertical significava a fome e sua orientação designava como uma bússola, o território onde eles estavam.

Os *Tshissinuatshitakana* ofereciam então ocasiões de ajuda mútua e de compartilhamento. Através desses, a fala era sempre em viagem.

Meu povo é raro, meu povo é precioso como um poema sem escrita. Os mais velhos se calaram, nos deixaram o eco de seu murmúrio... Seus *atanukan* nos ensinaram a viver.

Meu avô jogou *teueikan* com a idade de oitenta e oito anos, muito jovem, dizia ele, para jogar. Meu pai, Pierrish, sonhou com *Papakassiku*, o senhor da rena. Eu sonhei duas vezes no tambor. Nós somos um povo de tradição oral. Hoje, nós conhecemos a escrita. A poesia nos permite reviver a língua do *nutshimit*, nossa terra, e através das palavras, o som do tambor continua ressoando.

Sonho, você me leva ao mundo das visões que cantam minha velhice. Eu estou aqui porque você está aqui. E eu sei que o tempo é a narração.

Escrevendo esse livro, eu encontrei os mais velhos que carregam os sonhos, as mulheres guias, os homens caçadores, as crianças responsáveis pela continuação da viagem.

Mamu uitsheututau aimun tshetshi pimutataiaku, pimipanu aimun anite etaiaku,

mititatauat tshimushuminanat tshetshi eka unishiniaku, aimitutau tshetshi minuinniuiaku.

Me acompanhe para fazer a palavra viajar,
a palavra viaja aqui onde estamos,
sigamos as pistas dos ancestrais para não nos desviarmos, falemos...” (p. 5-6).

O outro Norte - NANIM

A velha Philomène d'Unaman-shipu, um dia, me disse:

⁷ As palavras em Innutshimit aparecem, no original, em alguns momentos, em itálico. Tomei a decisão de manter a grafia como escolhido pela autora, por isso há uma variação entre a presença e a ausência itálico ao longo dos poemas na versão em língua portuguesa.

"Se você olhar, você verá a estrela do meio-dia." (p. 7)

Tshishikushkueu
A mulher do espaço
essa manhã, eu revesti
meus mais belos adereços
para te agradar

você guiará
minhas raquetes ornamentação
de l'unaman dos meus ancestrais.

Meus passos discretos
tocam com respeito
essa neve azul
colorida pelo céu

a estrela do meio-dia
me conduziu a Papakassiku
onde me espera a gordura
que eleva o canto da minha herança
quando eu moer os ossos. (p. 7)

Minhas irmãs
os quatro ventos
acariciam uma terra
líquens e musgos
de rios e de lagos,
lá onde os pinheiros brancos
falaram com meu pai. (p. 12)

Eles caminham
sem curvas,
atentos
aos sons da neve
sob a raquete

bastões
à mensagem o esperam

no meio do lado gelado. (p. 14)

Nós somos raros
Nós somos ricos

como a terra
nós sonhamos. (p. 16)

Nômade da taiga,
eu ouço o sopro...

como o som
do tambor. (p. 18)

Os antigos
caminhavam sem cessar

eles puxavam seus trenós
sobre a neve
e quando ela derretia
eles navegavam.

Eu perdi o traço
de sua passagem
em direção a terra desnuda

sem guia
para me orientar. (p. 20)

Você que viu a fome
você que conhecia
os sonhos

você os traçou um caminho
para que as crianças
sigam seus rastros. (p. 22)

Filha do Norte,
meu avô
disse, sem irritação:

"O Filho do Sul
chama o vento do Leste
para acordar a tormenta
do Oeste."

Certo de que os sons,
os cantos e as danças
sentem o batimento
dos corações reunidos
no fundo do tambor. (p. 24)

O Norte me interpela,
Essa partida nos conduz
para outras direções,
às quatro cores das quatro nações:
branco, água
amarelo, fogo
vermelho, raiva
preto, esse desconhecido
onde se reflete o mistério.

Já faz anos que não calculo mais,
meu nascimento não vem de um batismo
mas de uma única palavra.

Estamos assim distantes
da montanha a escalar?

Nossas irmãs do Leste, Oeste
Sul e Norte
cantam o encantamento
que curará a dor
mortífera da identidade?

Nossa raça
se levantará
do abismo de sua paixão?

Eu digo às correntes do círculo
Liberte os sonhos,
reúna as vidas não alcançadas,
siga a correnteza do rio,
nesse mundo múltiplo
acomode o sonho. (p. 26)

A passagem do ontem ao amanhã
se torna o hoje
a única palavra
da minha irmã,
a terra.

Apenas o trovão absolvido
uma vida vivida. (p. 28)

Os mestres - UTSHIMAUAT

Os ancestrais me disseram:
"Tua alma sonhou bem antes de você.
Teu coração entendeu a terra." (p. 30)

Teu coração diz
de onde você vem

pense na tua alma
ela te deu a fonte
antes do nascimento

Papakassiku, Atikuapeu
aquele que esperamos, você me conduz à

Missinaku
que oferecerá a truta cinza
da nossa terra, e se

eu tenho frio,
Uapishatanapeu
me manterá aquecida
no meu sono
Ushuapeu
me levará perto de
Tshishikushkueu
aquela que vigia
os batimentos da terra
homem coração (p. 33-37)

Uma noite de lua cheia
a mãe de tantos filhos
dá novamente esperança
a uma criança

uma imagem dá
uma multidude de cores
a um rio
desviado do seu lugar
de nascimento
ela sozinha
segue seu curso
em direção ao mar que nos embala
sobre as ondas do sono. (p. 39)

Fome - NIUNIUN
A rena desola nossas trilhas
o sopro de Nutineteu,

poderoso do tempo,
nos aprisiona

Papakassiku está irritado,
seus ossos estão espalhados,
ele não responde mais
aos sonhos

Papakassiku nos priva
do seu tutano e da sua gordura
nossos soluços
morrem ao norte da noite
nos encantamentos
do tambor. (p. 42)

Esta manhã,
o olhar vazio pela fome
eu avanço na direção do teu seio que alimenta

mulher, tu me alimentarás
e eu seguirei
minha caminhada

o desencorajamento não existe
quando sabemos
que nós nos veremos novamente. (p. 44)

Papakassiku, esta noite,
tu me ofereces teu ombro
caçador desprovido,
eu não preciso de cartão,
pois eu ouço teu ombro
em um fogo de brasa
que me guia na tua direção.

Espalhado,
tu me perdoas
tu nos livras
da fome

eu te vejo
amanhã, você me esperará
na tundra. (p.46)
O tutano dos teus ossos
atinge
o invisível,

obra que cega
sobre o ombro
da rena. (p. 47)

Tutano - UINN

Silêncio.

Eu sou adotada.
Eu sou maltratada.
Eu sou órfã. (p. 51)

Silêncio.
Eu ouço vozes.

Silêncio.
As mentiras pulsam
na minha cabeça.

Silêncio.
Você me disse tudo. (p. 53)

Meu filho,
você é rejeitado,
você sofre
de não saber quem você é.

Quando você entra em casa
o Kananitushit conta
ter sonhado com você
uma alma vê,
um filho se mata,
uma filha se perde
cegos
à luz da lua
que os habita. (p. 55)

Minha infância
só tem como rosto
os golpes
recebidos,
calada
face ao sol nascente

Que retornem
os primeiros passos
da estação do meu nascimento (p. 57)

Meu pai ama minha mãe
meu pai me ama,
meu pai me conta
o tempo passado. (p. 59)

Minha dor,
se tornou remorso,
é o longo castigo
que curva minhas costas.
Minhas costas parecem
uma montanha sagrada,
curvada por ter amado
tantas vezes. (p. 61)

Eu ofereço emoções
a uma mesa desprovida
Eu apenas retenho uma lágrima
assustada

por ter sangrado uma terra sagrada
que me confiaram
Visto que restam esses olhares
que a viram (p. 63)

Minha vida me fala
Por onde você anda?
Eu não te vejo mais
na terra,
eu não te ouço mais
quando você sonha
eu perdi tuas pegadas
por onde passaram
os caminhos de carga?
Nós desviamos os rios,
os lagos gritam e te chamam
para socorrê-los. (p. 65)

Parece que me chamam
para subir aos bosques
lá, no interior das terras,

nossa terra.

Faz muito tempo que eu não vi o Innu
passar no trenó,
ele parece me dizer.

Faz muito tempo
que eu não ouço
o som do tambor,
parece me dizer.

Por onde andam então
os Innus? (p. 67)

Para onde foram
as árvores que cresciam quando
eu crescia?
O interior das terras
foi esvaziado

Eu choro, eu esvazio
minha alma
de fôlego curto,
o suficiente para respirar,
o suficiente para esperar
a verdadeira terra
a floresta
que me chama
eu me sento
para encontrar
a paz. (p. 69)

Minha tristeza me veio
de uma palavra,
numa noite de tempestade,
enquanto o trovão
reclamava
uma suavidade silenciosa,
som surdo
que apenas a chuva escuta. (p. 71)

Meu sonho parece
uma paz
que se bate
por sua tranquilidade. (p. 73)

Eu conheço avôs
Eu conheço avós
criança desgarrada, encontrada como
uma lembrança

Eu sou eu?
Eu sou Innu?
Eu estou no meu sonho?

Aquele que grita a terra
soa como o eco
dos meus semelhantes

ele nos vê. (p. 75)

Eu aprendi a escrever lendo
o *Tshishe-Manitu* dos missais.
Eu não era escrava,
Deus fez de mim sua escrava.
Eu acreditei e cantei seus louvores.
Indígena, portanto indigna,
eu acredito em Deus.

Deus pertence aos Brancos.
Eu sou sedentária. (p. 77)

Me fiz bonita
para que me notassem
o tutano dos meus ossos,
sobrevivente de uma história
que não contamos. (p. 79)

Mate-me
se eu faltar com respeito à minha terra
Mate-me
se eu faltar com respeito aos meus animais
Mate-me
se eu ficar em silêncio
quando faltam com respeito
ao meu povo (p. 81)

MAR - UINIPEKU

Você me convida a bordo
dessa ajuda desconhecida.

Onde é o outro lado
tão familiar?
Você me traiu,
você, o rio que alimenta?
Eu não te conheço mais. (p. 84)

À Raphaël

Minishtikuss,
uma pequena ilha,
me contaram:

Quando a ilha fosse adulta,
me levaria na sua canoa
até o sol,
sem esquecer
de voltar.

Seu mapa será traçado
pelas estrelas
que se refletem sobre o rio
onde correm as estrelas
nos seus olhos. (p. 86)

Quando ele é pequeno,
ele quer ser grande

Quando ele é grande,
ele quer ser pequeno

Eu o vi. (p. 88)

A linda me chama
na direção do largo,
onde nós navegadores

E se *Akuanutin* se levanta,
minha avó
a baleia
me impedirá de ficar à deriva. (p. 90)

REMÉDIOS - NUTSHIMU-NATUKUNA

Eu não me lembro sempre
de onde eu vim

no meu sono
meus sonhos me lembram
quem eu sou
jamais minhas origens
me abandonarão. (p. 93)

Meu amigo me perguntou:
'Teu avô te contou?'
Meu pai me contou:
"Carcajou nos ensinou
nosso modo de vida." (p. 95)

À Véronique

Barricadas em *Rapide Lake*,
beleza da penumbra

eu te vejo
do avesso,
uma árvore te sustentando
sem que você lhe tenha confessado
o teu sofrimento

teu olhar fluído
ele espera apenas um gesto. (p. 97)

Você, o ser conhecido,
desconhecido, você é
do meu mundo?

Você viu
a geada de uma estação,
uma terra habitada?

Por que você não sabe dizer:
"Onde eu estaria sem você?" (p. 99)

Se eu faço o que você diz,
se eu faço o que você pede,
se eu construir minha esperança,
você me dará novamente
minha origem? (p. 101)

Para Chloé e Gilles

Desenhe para mim a árvore
que você é

Desenhe para mim o rio

do qual você falou

Desenhe para mim o vento
que te fez viajar

Desenhe para mim o fogo
que queima em nós

Diga-me que eu sou o teu além,
diga-me que você é o meu além,
você, o animal ferido,
teus ancestrais te conduziram a mim
para me contar sobre as imagens
dos teus sonhos.

Fique um pouco na minha memória
você, o homem, o animal ferido,
fique um pouco na minha memória.

Teus murmúrios soam
a sabedoria de uma vida vivida,
teu olhar adivinha a paz,
teu coração bate no ritmo
dos batimentos das asas da águia (p. 103)

Teu sono é habitado
pelos espíritos
do teu povo mestiço
silencioso.

A noite estrelada
te leva a um mundo
que te mantém vivo. (p. 105)

Você que me
ensinou a ser,
você que me deu
o saber,
você que me ensinou
a ficar no meu caminho,
diga-me hoje
onde eu devo ir
a fim de encontrar
a sentinela dos
anciãos.
Você que me fez
guardiã da língua,
você que me encarregou
de seguir a tua palavra,
eu sei que você me vê.

Eu imploro a tua ajuda. (p. 107)

A José

O amigo que você é
a amiga que eu sou
tem apenas
o teu coração
ao olhar de uma luz
que se apaga
pouco a pouco
se clareia ao luar
de um brilho

você que recusa
o escuro. (p. 107)

A Rolande

Tantas luas
novas, cheias
passaram
nossa amizade se tornou falta,
fiz dela minha amiga.

Hoje você está aí,
forte, orgulhoso
aspirando a morte.

Quem poderia crer
que um muito tarde
escapa do meu coração?
Mas não, porque a memória
te guarda para sempre
no crepúsculo da minha vida.

Nas minhas noites de sono,
eu te vejo alcançar
o horizonte sem mim. (p. 109)

A Laura

Sozinha, em pé
a cabeça em direções múltiplas,
eu te vi acreditar
nesse mundo invisível

uma só sentinela te conduziu
au *kamanitushit*

Eu vi teus olhos
por tê-los visto
você que nos vê
sem artifício
poucas palavras são úteis
para te conhecer

uma visão de você
viagem a uma terra
nos limites infinitos
da tua crença. (p. 111)

Às nações iroquoises

Filho de guerreiro

Eu, filho de loba
Eu, filho de guerreiro
fiel à minha nação
eu a vi se abalar
por guerras perdidas
por guerras ganhas
vitoriosos, eu sou
do meu passado distante
mais vivo

Eu, filho de loba
eu, filho de guerreiro
eu vi minha desesperança
tomar forma
quando eu percebi
a esperança do meu povo
ver suas mães se levantarem,
dizer aos filhos:
vocês os guerreiros,
nós estamos aqui
por vocês

Meu clã é o lobo
meu clã é a tartaruga
meu clã é o urso
meu clã é o cervo, o bisão
castor, enguia
eu sou *mohawk*
seneca
oneida

onondaga
cayuga

Eu, filho de loba
eu, filho de guerreiro
minha nação grita sua revolta
e percorre nos seus sonhos
esses espaços que outrora
o acolheram como um filho
glorioso tendo sabido
proteger os seus
a terra de seus ancestrais
no horizonte sem dimensão...

Eu, filho de loba
eu, filho de guerreiro
no meio de todas as guerras
eu continuo filho de uma terra
que me arranca, me suborna
me pisam, me matam
mas sempre, eu serei
guerreiro dessa terra
que viu nascer nossas mães,
nossos pais e nossos filhos. (p. 115)

Teus cabelos brancos
contam
tantas histórias,
tantos caminhos

as distâncias te acolhem
na simplicidade
das cerimônias

Nenhuma festa ousa
te convidar sem os Mestres
que nutrem os corpos famintos
de saber antigo

As costas curvadas
você atravessa os tempos

Teus olhos não conhecem
nenhuma velhice,
tudo como o caçador,
os braços estendidos
sobre sua terra desnudada;
os lagos, os rios, as trutas,
a truta cinza iluminam
seu rosto, ele canta

para dançar com
a tundra

e que amanhã, ontem
sejam agora (p. 117)

teu passo leve
levanta a esperança
um canto se instala
na tua memória

tu te tornas o ancestral
de teus ancestrais. (p. 119)

Sonho paralelo
à minha vida,
meu acordar se assemelha a ti

eu te vivo
antes te viver. (p. 121)

Quando uma palavra é lançada,
ela não morre jamais.

Os que virão
a ouvirão. (p. 123)

Anexo 2

Avant-propos

Les arbres ont parlé avant les hommes.

Tshissinuatshitakana, les bâtons à message, servaient de points de repère à mes grands-parents dans le *nutshimit*, à l'intérieur des terres. Les Innus laissaient ces messages visuels sur leur chemin pour informer les autres nomades de leur situation. Ils plantaient deux morceaux de bois d'épinette blanche, plus ou moins courts, l'un à l'oblique de l'autre. Un bâton penché très près du sol contre un bâton vertical signifiait la famine, et son orientation désignait, comme une boussole, le territoire où ils se rendaient. Les *tshissinuatshitakana* offraient donc des occasions d'entraide et de partage. À travers eux, la parole était toujours en voyage.

Mon peuple est rare, mon peuple est précieux comme un poème sans écriture.

Les aînés se sont tus, nous laissant l'écho de leur murmure... Leurs *atanukan* nous ont appris à vivre. Mon grand-père a joué du *teueikan* à l'âge de quatre-vingt-huit ans, trop jeune, disait-il, pour en jouer. Mon père Pierrish a rêvé de *Papakassiku*, le Maître du caribou. J'ai rêvé deux fois au tambour. Nous sommes un peuple de tradition orale. Aujourd'hui, nous connaissons l'écriture. La poésie nous permet de faire revivre la langue du *nutshimit*, notre terre, et à travers les mots, le son du tambour continue de résonner.

Rêve, tu m'emportes dans le monde des visions qui chantent ma vieillesse. Je suis là parce que tu es là. Et je sais que le temps est au récit.

En écrivant ce livre, j'ai retrouvé les aînés porteurs de rêves, les femmes guides, les hommes chasseurs, les enfants garants de la continuité du voyage.

Mamu uitsheututau aimun tshetshi pimutataiaku, pimipanu aimun anite etaiaku, mititatauat tshimushuminanat tshetshi eka unishiniaku, aimitutau tshetshi minuinniuiaku. Accompagne-moi pour faire marcher la parole, la parole voyage là où nous sommes, suivons les pistes des ancêtres pour ne pas nous égarer, parlons-nous...

Joséphine Bacon

L'autre nord

Nanim

La vieille Philomène d'Unaman-shipu, un jour, m'a dit :
« Si tu sais regarder, tu verras l'étoile de midi. » (p. 8)

Tshishikushkueu,
Femme de l'espace,
ce matin, j'ai revêtu
ma plus belle parure
pour te plaire

tu guideras
mes raquettes ornées
de l'unaman de mes ancêtres.

Mes pas feutrés
touchent avec respect
cette neige bleue
colorée par le ciel

l'étoile de midi
me conduit à Papakassiku
où m'attend la graisse
qui élève le chant de mon héritage
quand je pile les os. (p. 9-10)

Mes sœurs
les quatre vents
caressent une terre
de lichens et de mousses
de rivières et de lacs,
là où les épinettes blanches
ont parlé à mon père. (p. 12)

Ils marchent
sans courbure,
attentifs
aux sons de la neige
sous la raquette

des bâtons à message
les attendent
au milieu du lac gelé. (p. 14)

Nous sommes rares
nous sommes riches

comme la terre
nous rêvons. (p. 16)

Nomade de la taïga,
j'entends ton souffle...

pareil au son
du tambour. (p. 18)

Les anciens
marchaient sans cesse

ils tiraient leurs traîneaux
sur la neige
et quand elle fondait,
ils naviguaient.

J'ai perdu la trace
de leur passage
vers la terre dénudée

sans guide pour m'orienter. (p. 20)

Toi qui as vu la famine
toi qui connais
les rêves

tu as tracé un sentier
pour que les enfants
suivent tes traces. (p. 22)

Fille du Nord,
mon grand-père
dit, sans colère :

« Le fils du Sud
appelle le vent d'Est
pour réveiller la tourmente
de l'Ouest. »

Sûr que les sons,

les chants et les danses
sentent le battement
des cœurs assemblés
au creux du tambour. (p. 24)

Le Nord m'interpelle.
Ce départ nous mène
vers d'autres directions
aux couleurs des quatre nations :
blanche, l'eau
jaune, le feu
rouge, la colère
noir, cet inconnu
où réfléchit le mystère.

Cela fait des années
que je ne calcule plus,
ma naissance ne vient pas d'un baptême
mais plutôt d'un seul mot.

Nos soeurs de l'Est, de l'Ouest,
du Sud et du Nord
chantent-elles l'incantation
qui les guérira de la douleur
meurtrière de l'identité ?
Notre race se relèvera-t-elle
de l'abîme de sa passion ?

Je dis aux chaînes du cercle :
Libérez les rêves,
comblez les vies inachevées,
poursuivez le courant de la rivière,
dans ce monde multiple,
accommodez le songe. (p. 26)

Le passage d'hier à demain
devient aujourd'hui
l'unique parole
de ma sœur,
la terre.
Seul le tonnerre absout
une vie vécue. (p. 30)

Les Maîtres Utshimauat

Les ancêtres m'ont dit :
« Ton âme a rêvé bien avant toi.
Ton cœur a entendu la terre. » (p. 33)

Ton coeur dit
d'où tu viens
pense à ton âme,
elle t'a donné la source
avant la naissance. (p. 35)

Papakassiku, Atikuapeu
celui qu'on espère, tu me mènes vers

Missinaku
qui offrira la truite grise
de notre terre, et si

j'ai froid,
Uapishtanapeu
me gardera au chaud
dans mon sommeil

Ushuapeu
m'emportera près de

Tshishikushkueu,
celle qui veille
sur les battements de la terre
dans mon cœur. (p. 37)

Pour Alanis, ma mère

Un soir de pleine lune,
la mère de tant d'enfants
redonne espoir
à un enfant
une image donne
une multitude de couleurs
à une rivière
déviée de son lieu
de naissance

elle seule
saisit son cours
vers la mer qui nous berce
sur les vagues du sommeil. (p. 39)

Famine
Niuniun

Le caribou déserte nos sentiers,
le souffle de *Nutineteu*,
puissant du temps,
nous emprisonne

Papakassiku est fâché,
ses os sont éparpillés,
il ne répond plus aux rêves

Papakassiku nous prive
de sa moelle et de sa graisse

nos sanglots
se meurent au nord de la nuit
dans les incantations
du tambour. (p.42)

Ce matin,
le regard vidé par la faim,
j'avance vers ton sein nourricier

femme, tu me nourriras
et poursuivrai
ma marche

le découragement n'existe pas
quand on sait
que nous nous reverrons. (p. 44)

Papakassiku, ce soir,
tu m'offres ton omoplate
chasseur démuné,
je n'ai pas besoin de carte,
car j'entends ton omoplate
dans un feu de braise
qui me guide vers toi.
Éparpillé,
tu me pardonnes

tu nous délivres
de la famine

je te vois:
demain, tu m'attendras
dans la toundra. (p. 46)

La moelle de tes os
frappe
l'invisible,

oeuvre aveuglante
sur l'omoplate

du caribou. (p. 48)

Moelle

Uinn

Silence.

Je suis adoptée.
Je suis maltraitée.
Je suis orpheline. (p. 51)

Silence.
J'entends des paroles.
Silence.
Les mensonges tonnent
dans ma tête.
Silence.
Tu m'as tout dit. (p. 53)

Mon fils,
tu es rejeté,
tu as de la peine
de ne pas savoir
qui tu es.

Quand tu rentres chez nous,
le *kamanitushit* raconte
avoir rêvé de toi

une âme voit

un fils se tue,
une fille se perd
aveugles
au clair de lune
qui les habite. (p. 55)
Mon enfance
n'a de visage
que coups
reçus,
muette
face au soleil levant

Que reviennent
les premiers pas
de la saison de ma naissance (p. 57)

Mon père aime ma mère,
mon père m'aime,
mon père me raconte

le temps passé. (p. 59)

Ma douleur,
devenue romord,
est le long châtement
qui courbe mon dos.
Mon dos ressemble
à une montagne sacrée,
courbée d'avoir aimé
tant de fois. (p. 61)

J'offre des émotions
à une table desservie

Je ne retiens qu'une larme
apeurée
d'avoir saigné une terre sacrée
qu'on me confia

Pourvu que restent ces regards
qui l'ont vue (p. 63)

Ma vue me parle
D'où arrives-tu?
Je ne te vois plus
sur ta terre,
je ne t'entends plus
quand tu rêves
j'ai perdu tes traces
où sont passés
les chemins de portage?
On dévie tes rivières,
les lacs crient et t'invitent
à les secourir. (p. 65)

On semble m'appeler
à monter dans le bois,
là-bas, à l'intérieur des terres,
notre terre.

Il y a si longtemps que je n'ai vu l'Innu
passer en traîneau,
semble-t-il me dire.

Il y a si longtemps
que je n'ai entendu
le son du tambour,
semble-t-il me dire.

Où sont donc passés

les Innus?

Où sont passés les arbres
qui poussaient quand
je grandissais?
L'intérieur des terres
à été vidé

Je pleure, je vide
mon âme
de souffle court,
assez pour respirer,
assez pour espérer
la vraie terre
la forêt
qui m'appelle

je m'assois
pour trouver
la paix. (p. 67-69)

Ma peine m'est venue
d'une parole,
un soir d'orage,
alors que le tonnerre
réclamait
une tendresse silencieuse,
son sourd
que seule la pluie écouta. (p. 71)

Mon rêve ressemble
à une paix
qui se bat
pour sa tranquillité. (p. 73)

Je connais des grands-pères
je connais des grands-mères
enfant égaré, retrouvé comme
un souvenir

Suis-je moi ?
Suis-je innue ?
Suis-je dans mon rêve ?

Celui qui crie la terre
sonne comme l'écho
de mes semblables

il nous voit. (p 75)

J'ai su écrire en lisant
le *Tshishe-Manitu* des missels.

Je n'étais pas esclave,
Dieu a fait de moi son esclave.

J'ai cru, j'ai chanté ses louanges.

Indien donc indigne,
je crois en Dieu.

Dieu appartient aux Blancs.

Je suis sédentaire. (p. 77)

Je me suis faite belle
pour qu'on remarque
la moelle de mes os,
 survivante d'un récit
qu'on ne raconte pas. (p. 79)

Tue-moi
si je manque de respect à ma terre
Tue-moi
si je manque de respect à mes animaux

Tue-moi
si je reste silencieuse
quand on manque de respect
à mon peuple (p. 81)

Mer
Unipeku

Tu m'invites au bord
de cette eau inconnue.

Où est l'autre rive
si familière ?

Me trahis-tu,
toi, la rivière nourricière ?
Je ne te connais plus. (p. 84)

À *Raphaël*
Minishtikuss,
une petite île,
m'a raconté:

Quand île serait adulte,

m'emmènerait sur son canoë
jusqu'au soleil,
sans oublier
de revenir.

Sa carte sera tracée
par les étoiles
qui se reflètent sur une rivière
où courent les étoiles
dans ses yeux. (p. 86)

Quand il est petit
il veut être grand

Quand il est grand,
il veut être petit

Je l'ai vu. (p. 88)

La vague m'appelle
vers le large,
où nous naviguons

Et si *Akuanutin* se lève,
ma grand-mère
la baleine
m'empêchera de dériver. (p. 90)

Médecines

Nutshimiu-natukuna
Je ne me souviens pas toujours
d'où je viens

dans mon sommeil,
mes rêves me rappellent
qui je suis

jamais mes origines
ne me quitteront. (p. 93)

Mon ami m'a demandé:
"Ton grand-père a-t-il raconté?"

Mon père a raconté:
"Carcajou nous a enseigné
notre mode de vie." (p. 95)

À *Véronique*
Barricades à *Rapide Lake*,

beauté de la pénombre

je te vois
bouleversée,
un arbre te soutenant
sans que tu lui aies avoué
ta souffrance

ton regard fluide
n'attend qu'un geste. (p. 97)

Toi, l'être connu,
inconnu, es-tu
de mon monde?

As-tu vu
le frimas d'une saison,
une terre habitée?

Pourquoi ne sais-tu pas dire:
"Où serais-je sans toi?" (p. 99)

Si je fais ce que tu dis,
si je fais ce que tu demandes,
si je construis mon espoir,
me redonneras-tu
mon origine? (p. 101)

À Chloé et à Gilles
Dessine-moi l'arbre
que tu es

Dessine-moi la rivière
que tu as racontée

Dessine-moi le vent
qui t'a fait voyager

Dessine-moi le feu
qui brûle en nous

Dis-moi que je suis ton au-delà,
dis-moi que tu es mon au-delà,
toi, l'animal blessé,
tes ancêtres t'ont conduit à moi
pour me raconter les images
de tes rêves.

Reste un peu dans ma mémoire
toi, l'homme, l'animal blessé,

reste un peu dans ma mémoire.

Tes murmures sonnent
la sagesse d'une vie vécue,
ton regard devine la paix,
ton coeur bat au rythme
des battements d'ailes de l'aigle (p. 103)

Ton sommeil est habité
par les esprits de ton peuple métis
silencieux.

La nuit étoilée
t'emporte dans un monde
qui te garde vivant. (p. 105)

Toi qui m'as
appris à être,
toi qui m'as donné
le savoir,
toi qui m'as appris
à rester sur mon chemin,
dis-moi aujourd'hui
où je dois aller
afin de retrouver
le sentier
des anciens.

Toi qui m'as faite
gardienne de la langue,
toi qui m'as chargée
de poursuivre ta parole,
je sais que tu me vois.

J'implore ton aide. (p. 107)

À José
L'ami que tu es
l'amie que je suis
n'a de coeur
que le tien
au regard d'une lumière
qui s'éteint
petit à petit
s'éclaire à la lueur
d'une étincelle

toi qui refuses
l'obscurité. (p. 109)

À Rolande

Tant de lunes
nouvelles, pleines
sont passées
notre amitié devenue absence,
j'en ai fait mon amie.

Aujourd'hui tu es là
forte, fière
narguant la mort.

Qui pourrait croire
qu'un trop tard
s'échappe de mon cœur?
Mais non, car la mémoire
te garde à jamais
dans la brunante de ma vie.

Dans mes nuits de rêve,
je te vois atteindre
l'horizon sans moi. (p.111)

À Laure

Seule, debout
la tête aux directions multiples,
je t'ai vue croire
en ce monde invisible

un seul sentier t'a conduite
au *kamanitushit*

J'ai vu tes yeux
pour les avoir regardés
toi qui nous vois
sans artifice

peu de mots sont utiles
pour te connaître

une vision de toi
voyage sur une terre
aux limites infinies
de ta croyance. (p.113)

Aux nations iroquoiennes

Fils de guerrier

Moi, fils de louve
moi, fils de guerrier
fidèle à ma nation
je l'ai vue s'effriter
par des guerres perdues
par des guerres gagnées
victorieux, je suis
de mon passé lointain
mais vivant

Moi, fils de louve
moi, fils de guerrier
j'ai vu mon désespoir
prendre forme
quand j'ai aperçu
l'espoir de mon peuple
voir ses mères se lever,
dire aux fils:
vous les guerriers,
nous sommes là
pour vous

Mon clan est le loup
mon clan est la tortue
mon clan est l'ours
mon clan est chevreuil, le bison
castor, anguille
je suis *mohawk*
seneca
oneida
onondaga
cayuga

Moi, fils de louve
moi, fils de guerrier
ma nation crie sa révolte
et parcourt dans ses rêves
ces espaces qui autrefois
l'accueillaient comme un fils
glorieux ayant su
protéger les siens
la terre de ses ancêtres
dans l'horizon sans dimension...

Moi, fils de louve
moi, fils de guerrier
parmi toutes les guerres

je reste fils d'une terre
qu'on m'arrache, me soudoie
on m'écrase, on me tue
mais toujours, je resterai
guerrier de cette terre
qui a vu naître nos mères
nos pères et nos enfants. (p. 115-118)

Tes cheveux blancs
racontent
tant de récits,
tant de parcours

les distances t'accueillent
dans la simplicité
des cérémonies

Aucun festin n'ose
t'inviter sans les Maîtres
qui nourrissent les corps affamés
de savoir ancien

Le dos courbé
tu traverses les temps

Tes yeux ne connaissent
aucune vieillesse,
tout comme le chasseur,
les bras tendus
sur sa terre dénudée;
les lacs, les rivières, les ombles,
la truite grise illuminent
son visage, il chante
pour danser avec
la toundra

et que demain, hier
soient maintenant
ton pas léger soulève l'espoir

un chant se fige
dans ta mémoire

tu deviens l'ancêtre
de tes ancêtres. (p. 122-124)

Rêve parallèle
à ma vie,
mon réveil te ressemble

je t'ai vécu
avant de te vivre. (p. 126)

Quand une parole est offerte,
elle ne meurt jamais.

Ceux qui viendront
l'entendront. (p. 128)