
Do Causo à Máquina: os processos e reflexões que resultaram na criação de um livro sobre as narrativas encantadas da Aldeia Parnamirim¹

Daniel Pereira VASCONCELOS²

Gabriela Frota REINALDO³

Diego Henrique Oliveira de PAIVA⁴

Ariana de Oliveira MELO⁵

Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE

Universidade de Fortaleza, Fortaleza, CE

RESUMO

O presente artigo descreve o processo de investigação e criação de um livro intitulado “Parnamirim”, realizado na disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso, do Instituto de Cultura e Arte (ICA), mais precisamente do curso de Comunicação Social Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Ceará (UFC). Para isso, partimos de uma investigação sobre os povos originários do Brasil, para entendermos o universo dos encantados e buscar transformar essas narrativas originalmente orais em texto. Nossas reflexões dialogam com autores que discutem os processos de transcrição (CAMPOS, 2011), bem como a escrita (FLUSSER, [s.d]; 2010), a narrativa (BENJAMIN, 1987) e a oralidade (ZUMTHOR, 1993). Investigaremos também a conceituação de um livro (HASLAM, 2007) e um “livro de artista” (PLAZA, 1982).

PALAVRAS-CHAVE: comunicação; tradução; indígena; design; livro.

INTRODUÇÃO

“Parnamirim” foi um projeto desenvolvido para a disciplina de TCC, o Trabalho de Conclusão de Curso, do Instituto de Cultura e Arte (ICA), mais precisamente do curso de Comunicação Social Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Ceará (UFC). O resultado foi a criação de um material que nos possibilitou experimentar a produção de

¹ Trabalho apresentado no II08 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação, da Intercom Júnior – XIX Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante Graduado do Curso de Comunicação Social Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Ceará, e-mail: oidanielvasconcelos@gmail.com.

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Comunicação Social Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Ceará, e-mail: gabriela.reinaldo@ufc.br

⁴ Professor do Curso de Publicidade e Propaganda da Universidade de Fortaleza, e-mail: diegopaiva@unifor.br

⁵ Professora do Curso de Publicidade e Propaganda da Universidade de Fortaleza, e-mail: ariana@unifor.br

um livro do ponto de vista da atividade gráfica editorial, bem como entrar em contato com o universo do imaginário e das narrativas encantadas presentes na oralidade.

A palavra “parnamirim” tem origem no tupi antigo. Podemos tentar traduzi-la, de modo literal, como um “pequeno mar”, ou interpretá-la como “lagoa”. Esta palavra também é o nome de uma das aldeias do povo Anacé – que está entre os povos indígenas reconhecidos atualmente. Eles habitam tradicionalmente o município de Caucaia – na Região Metropolitana de Fortaleza – e se dividem nos territórios: Aldeia, Alto da Tabuba, Alto do Aratu, Arapixim, Baixa Grande, Barra do Cauípe, Barra Nova, Bebedouro, Boqueirão, Buraco do Urubu, Buritizinho, Camará I, Camará II, Caraúbas, Cipó, Coqueiro, Córrego, Cupinzeiro, Formigueiro, Gargaú, Guagirú, Jacarandá, Jacurutu, Jaguarutu, Japuaara, Mangabeira, Pajuçara, Parnamirim, Pau Branco, Pedra Branca, Pedra da Janinga, Pindoba, Pirapora, Planalto Cauípe, Salgadinha, Santa Rosa, São Bento, São Pedro, São Sebastião, Tabuleiro Grande, Tambataú, Tanupaba, Tapacaú e Timbaúba, e a Taba – que se configura como Reserva Indígena.⁶

No Estado do Ceará, até julho de 2023, existiam 16 etnias indígenas reconhecidas oficialmente de acordo com o Centro de Documentação Indígena, um projeto da Associação para o Desenvolvimento Local Co-Produzido (Adelco) em parceria com a União Europeia e o Movimento Indígena. Entretanto, nem sempre foi assim: no ano de 1863, o então Governo Provincial decretou a extinção desses povos no território cearense – o que de fato nunca aconteceu (ANTUNES, 2012). Naquela época, muitos povos indígenas “optaram” por abrir mão de seus aspectos culturais mais exógenos, ou seja, tudo aquilo que denotava por aparência a sua origem, e passaram a adotar, muitas vezes de forma sincrética, os hábitos dos colonizadores europeus, que, à época do decreto, buscavam os ideais de um mundo industrializado e autointitulado civilizado. Os Anacés, assim como muitos outros povos indígenas, circulam também em ambientes urbanos, trabalham em indústrias, em escolas ou com turismo, desempenham profissões que são entendidas como pertencentes ao “Clube da Humanidade” (KRENAK, 2019). Contudo, eles buscam preservar e religar sua cultura, sua memória ancestral e a sua identidade ameríndia.

A pesquisa inicial, cunhada sob o nome de “Parnamirim: o livro como objeto de registro da memória”, foi realizada entre os anos de 2020 e 2022 e começa como uma

⁶ Informação coletada com os indígenas em visita de campo em agosto de 2022.

espécie de arqueologia experimental que busca escavar da memória narrativas feitas dos medos, sonhos, desejos e acontecimentos fantásticos que permeiam o imaginário e o cotidiano daqueles que moraram, moram ou passaram pela região. A criação de uma publicação impressa contando alguns dos casos (acontecimento, ocorridos, estórias) do povo Anacé, surge como uma estratégia de criação de um registro físico desses conhecimentos que fazem parte do patrimônio histórico imaterial da aldeia Parnamirim. Embora haja outras *medias* – meios, veículos – como aquelas usadas nas produções visuais, audiovisuais, orais ou performáticas (quando o corpo é usado como mídia, como nas contações de estórias orais), o livro é um aparato físico que permite que uma mensagem ultrapasse o momento de sua encenação oral e, portanto, o livro, como diz Norval Baitello (2014), é uma mídia, um sinal produzido pelo corpo, usada para vencer a morte. Este tipo de material também possibilita a exploração de outras formas de linguagem que orbitam os processos de leitura – uma vez que a maneira como é confeccionado pode explorar várias vertentes de experimentações artísticas tanto de materiais físicos, quanto elementos gráficos presentes no leiaute.

A primeira vista, a proposta de se trabalhar com um livro como solução para este projeto pode soar incoerente à história indígena, uma cultura calcada na oralidade e que, no contexto brasileiro, sofreu um processo traumático de alfabetização por meio da catequese com os padres jesuítas, que tanto contribuíram para a violência colonial. No entanto, percebemos a popularização de autores indígenas como Ailton Krenak (1953) e Daniel Munduruku (1964) que utilizam dessa mídia de forma “antropofágica”, aos moldes do que propõe Oswald de Andrade (1890 – 1954) em “Manifesto Antropofago” (1928), para ultrapassar as fronteiras das aldeias indígenas.

Durante nosso processo de investigação nos deparamos com alguns desafios, que não se limitavam a coleta das estórias, mas também buscamos entender quem as contavam, como a tradução de uma palavra falada para uma palavra escrita se comporta e o que é um livro. Esses serão os temas que iremos discorrer ao longo deste artigo.

O SER INDÍGENA

Para darmos início às nossas investigações de quem são e como são reconhecidos os povos indígenas do Brasil, adiantamos não haver uma resposta unívoca para a questão,

já que os debates a esse respeito estão em constante desenvolvimento e modificações. O antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, em “No Brasil, todo mundo é índio, exceto quem não é” (2006), traz algumas definições importantes para a discussão: a) Indígena: “[...] qualquer membro de uma comunidade indígena, reconhecido por ela como tal”; b) Comunidade indígena: “[...] toda comunidade fundada em relações de parentesco ou vizinhança entre seus membros, que mantém laços histórico-culturais com as organizações sociais indígenas pré-colombianas”; c) Relações de parentesco ou vizinhança: “[...] relações de afinidade, de filiação adotiva, de parentesco, ritual ou religioso, e, mais geralmente, definem-se nos termos da concepção dos vínculos interpessoais fundamentais própria da comunidade em questão”;

Para o antropólogo, podemos enxergar esse “ser indígena” não como uma:

[...] questão de cocar de pena, urucum e arco e flecha, algo de aparente e evidente nesse sentido estereotipificante, mas sim uma questão de “estado de espírito”. Um modo de ser e não um modo de aparecer. [...] (VIVEIROS DE CASTRO, 2006, p. 3)

Em um período antes da redemocratização, era do interesse do Estado categorizar quem ainda era ou havia deixado de ser indígena, o que gerou mal-estar entre os antropólogos responsáveis pela tarefa:

[...] A nossa luta, portanto, era conceitual: nosso problema era fazer com que o “ainda” do juízo de senso comum “esse pessoal ainda é índio” (ou “não é mais”) não significasse um estado transitório ou uma etapa a ser vencida. A idéia é a de que os índios “ainda” não tinham sido vencidos, nem jamais o seriam. Eles jamais acabar(i)am de ser índios, “ainda que”... Ou justamente porquê. Em suma, a idéia era que “índio” não podia ser visto como uma etapa na marcha ascensional até o invejável estado de “branco” ou “civilizado”. (VIVEIROS DE CASTRO, 2006, p. 3)

Traçando um recorte do cenário nacional, podemos enxergar que o Ceará:

[...] é considerado o terceiro estado do nordeste em que, numericamente, o fenômeno de ressurgimento étnico é mais latente. Segundo o último censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), divulgado em 2010, vivem na região metropolitana de Fortaleza 9.335 indivíduos que se autoafirmam índios e atualmente, cerca de 90% dos municípios cearenses possuem nomes de origem indígena. A população total de

[...] uma história de um pesquisador europeu do século XX que estava nos Estados Unidos e chegou a um território 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, 2019, p. 10)

As “encantarias”, assim como são conhecidas, não são uma exclusividade das aldeias ameríndias do norte. Esses seres que se encantam na natureza fazem parte de uma percepção diferente da nossa existência no mundo:

O Rio Doce, que nós, os Krenak, chamamos de Watu, nosso avô, é uma pessoa, não um recurso, como dizem os economistas. Ele não é algo que alguém possa se apropriar; é uma parte da nossa construção como coletivo que habita um lugar específico, onde fomos gradualmente confinados pelo governo para podermos viver e reproduzir as nossas formas de organização. [...] (KRENAK, 2019, p. 21)

A LINGUAGEM, A TRADUÇÃO E O NARRADOR

Ressaltamos que a compreensão de que uma passagem de um repertório sótico oral para a escrita não se trata de um simples processo de tradução, por não pertencer ao mesmo universo cultural das pessoas cujas palavras ouvi e tentei reproduzir sobre o papel. Contudo, se aproxima muito mais do que Haroldo de Campos (1929 – 2003) nomeou de “transcrição”, que diz respeito aos processos criativos envolvidos na tradução poética decorrentes de uma “insatisfação com a ideia ‘naturalizada’ de tradução, ligada aos pressupostos ideológicos de restituição da verdade (fidelidade) e literalidade (subserviência da tradução a um presumido ‘significado transcendental’ do original)” (CAMPOS, 2011, p. 10). Evidentemente que “Parnamirim” não é aos moldes da tradução haroldiana – que traduzia entre idiomas diferentes –, mas um processo de imprimir no papel essas narrativas encantadas, fruto de ideias que habitam uma outra forma de se expressar. Portanto, o que buscamos é experimentar mais do que uma simples transposição entre as línguas oral e escrita.

Vilém Flusser (1920 – 1991) – em “Retradução enquanto método de trabalho”, que não se encontra incluído em nenhuma publicação – ao relatar e refletir sua própria escrita num processo de tradução e retradução em pelo menos quatro línguas distintas –

inclusive algumas que não possuem um tronco linguístico latino –, concluiu que “o assunto terá várias vezes mudado de forma, e no final será irreconhecível” (FLUSSER, [s.d], p. 2). Ao passar seu próprio texto do francês para o inglês e deste para outros idiomas, Flusser dizia querer experimentar-se como “outro” em universos linguísticos diferentes. Ele defendia que: “toda e qualquer língua é sobre-humana, já que contém, no seu íntimo, a sabedoria acumulada por gerações cuja origem se perde na noite dos tempos.” ([s.d], p. 2).

Se o “espírito” da língua alemã leva a mente a mergulhar, e se o da língua francesa a leva a fazer piruetas, o “espírito” da língua portuguesa leva a mente a partir tangencialmente do assunto. O português é a língua das digressões, das associações ditas “livres”, talvez por ser língua que carrega pouco peso de literatura disciplinada (filosófica, científica, técnica ou crítica). De modo que a língua portuguesa convida a mente a formulações rigorosas que a obriguem a conter-se. (FLUSSER, [s.d], p. 3)

Ao conhecermos um Brasil fora dos holofotes midiático, nos deparamos com adaptações que fogem à uma ideia de norma “cultura” ou “padrão” da língua portuguesa, contando com a incorporação de palavras e de expressões com origem nas línguas africanas e nativas, transformando-a em um grande universo que pode tanto se expandir e quanto se limitar.

Nossas línguas (as indo-germânicas e as camito-semíticas) “flexionam-se”, ou seja, elas modificam as palavras de acordo com a posição que ocupam na estrutura sintática da oração. As orações construídas por essas palavras são “pro-posições” (“Aus-sagen”): predicados proferidos por sujeitos. Aquilo que nossas línguas declaram (o universo de nossas línguas) é constituído, portanto, por situações projetadas e direcionadas. [...] Em línguas aglutinantes (como, por exemplo, em tupi-guarani), há a colagem de palavras ao invés de orações. Por isso, o universo deles (o que é falado por eles) não tem caráter de projeto, mas sim caráter concreto. [...] Enquanto nosso pensamento estiver preponderantemente vinculado à língua, estaremos desorientados nesses dois universos. Eles fazem com que nosso pensamento comece a vacilar, porque provam que nosso universo não é estruturado pela realidade, mas ao contrário, por nossas línguas. [...] (FLUSSER, 2010, p. 78 – 79)

Podemos perceber, a partir da fala de Flusser (2010), as diferenças das cosmovisões entre a “projeção do fazer” da língua portuguesa e a “aglutinação” de origem

tupi. Paul Zumthor (1915 – 1995) que se interessava pela narração e pela voz, nos fala dos “índices de oralidade”:

Por “índice de oralidade” entendo tudo o que, no interior de um texto, informa-nos sobre a intervenção da voz humana em sua publicação – quer dizer, na mutação pela qual o texto passou, uma ou mais vezes, de um estado virtual à atualidade e existiu na atenção e na memória de certo número de indivíduos. [...] (ZUMTHOR, 1993, p. 35)

Quando traduzimos histórias entre linguagens diferentes – entre sistemas sógnicos com seus códigos específicos – podemos transformar seu sentido, gerando detritos que muitas vezes podem parecer deslocados de seu sentido real dentro das limitações do universo linguístico e cultural. Portanto, pensar em tradução com termos de “fidelidade” ou “infidelidade” já não nos cabe mais.

Em “O Narrador”, Walter Benjamin (1892 – 1940), diz que:

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio artesão – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. (BENJAMIN, 1987, p. 205)

Para buscar distinguir o gênero textual romance – uma forma de narrativa burguesa, vinculada ao livro e difundida após o surgimento da imprensa – das outras formas de prosa – como os contos de fada e lendas, ambas herdadas da tradição oral –, Benjamin (1987) afirma que do ponto de vista do narrador o romance:

[...] nem procede da tradição oral nem a alimenta. Ele se distingue, especialmente, da narrativa. O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos ouvintes. O romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los. [...] (BENJAMIN, 1987, p. 201)

Saindo da palavra falada para a palavra escrita, Flusser afirma que: “Todo escrever está ‘correto’: é um gesto que organiza os sinais gráficos e os alinha [...]” (2010,

p. 20). A escrita funciona, portanto, como uma forma de “colocar os pensamentos nos trilhos” (2010, p. 20)

Mas as linhas daquilo que está escrito não orientam os pensamentos apenas em sequências, elas orientam esses pensamentos em direção ao receptor. Elas ultrapassam seu ponto final ao encontro do leitor. O motivo que está por trás do escrever não é apenas orientar pensamentos, mas também dirigir-se a um outro. Apenas quando uma obra escrita encontra o outro, o leitor, ela alcança sua intenção secreta. Escrever não é apenas um gesto reflexivo, que se volta para o interior, é também um gesto (político) expressivo, que se volta para o exterior. Quem escreve não só imprime algo em seu próprio interior, como também o exprime ao encontro do outro. Essa impressão contraditória confere ao escrever uma tensão. [...] (FLUSSER, 2010, p.21)

Portanto, entendemos que o nosso livro, como um veículo da mensagem – não apenas busca se comunicar, busca transmitir uma informação para o leitor, ao mesmo tempo em que modifica a própria mensagem. A tradução de um código oral para um código textual passa pela mutação e a intervenção da voz humana, que, por sua vez, é, de certo modo, “refém” de uma língua (portuguesa), que sofreu influências de outras línguas (como o tupi-guarani) e com isso delimita e expande um universo de informações. O texto é escrito por um narrador-autor-tradutor-transcritor influenciado tanto por quem relata as narrativas orais, quanto por suas experiências e contaminações com o universo da sua própria língua, ao mesmo tempo em que ele busca organizar e alinhar os sinais gráficos imprimindo uma mensagem para que, no fim (ou no começo), possa ser decodificada por meio de um processo de leitura das informações presentes no veículo da mensagem, o livro. O leitor também sofre outra série de influências que transformam esse signo de ausência (a escrita). Portanto, concluímos que o narrador-autor-tradutor-transcritor, ao mesmo tempo em que toma conhecimento das proporções do que está fazendo, também adota postura de coautoria das histórias narradas, transformando-as e atualizando-as para a sua realidade.

O LIVRO

Para entendermos o que é um livro (impresso) podemos analisá-lo de um ponto de vista macro e buscar entendê-lo como um material planejado para durar, isso se reflete na vigência durável do seu conteúdo (o que está escrito). Ele conta com um acabamento mais

reforçado nas capas para a proteção do miolo (conteúdo), que possui uma encadernação reforçada com cola, grampos ou costura. Tudo isso acaba contribuindo para tornar o livro como uma das formas mais antigas de documentação e de preservação de ideias e conhecimentos, como aponta Haslam (2007).

Além de ser objeto produzido para divulgar informações e guardar memórias, um livro pode ser considerado também como um objeto de arte. Segundo Julio Plaza (1938 – 19 2003) em “O livro como forma de arte (I)” (1982), o texto verbal ignora o fato que o livro é uma estrutura espaço-temporal autônoma, podendo ser enxergado como um volume no espaço, um conjunto de planos em que cada um é percebido como um momento distinto, sendo portanto uma sequência de momentos.

Se os livros são objetos de linguagem, também são matrizes de sensibilidade. O fazer-construir-processar-transformar e criar livros implica em determinar relações com outros códigos e sobretudo apelas para uma leitura cinestésica com leitor: desta forma, livros não são mais lidos, mas cheirados, tocados, vistos, jogados e também destruídos. O peso, o tamanho seu desdobramento espacial-estrutural são levados em conta: o livro dialoga com outros códigos. (PLAZA, 1982, p. 3)

Plaza (1982, p. 5) categoriza a tipologia do livro de artista em sete: 1. Livro Ilustrado; 2. Poema-livro; 3. Livro-poema/ Livro-objeto; 4. Livro Conceitual; 5. Livro-documento; 6. Livro Intermedia; 7. Antilivro. Neste projeto, foi utilizado o “Livro Ilustrado”, possuindo as seguintes características: 1. Volume/ Estrutura: suporte passivo; 2. Linguagens: tradução de um discurso para outro (ilustração); 3. Critério: montagem semântica, escrita-visual em relação de tradução de sentido e significado; 4. Artes: discurso verbal ilustrado com códigos artístico (desenhos e tipografia).

Apesar de não ter sido o criador do termo, Plaza (1982) explica o “livro de artista” (ou livre d’artiste) como sendo um objeto de design no qual o autor se preocupa tanto com o “conteúdo”, quanto com a forma, fazendo desta uma “forma-significante” (p. 3). O artista de livro tem papel ativo na criação do objeto, sendo responsável pelo total processo de produção.

DO CAUSO À MAQUINA: A PRODUÇÃO DO LIVRO

“Parnamirim” nasceu a partir dos relatos dos moradores da aldeia homônima que foram captados por meio de gravações de áudio e anotações em papel, após uma visita ao local. Ao todo, foram criadas 15 narrativas, organizadas em formato de conto e divididas em 3 unidades: Objetos Encantados, Visagens e Causos.

O material possui o formato de 10 x 15 centímetros, impresso em monocromia, uma única cor, em papel Reciclato. Foi montado e encadernado manualmente, em tecido tricoline vermelho e conta com um encarte de papel, onde estão presentes o título e um mapa da região.

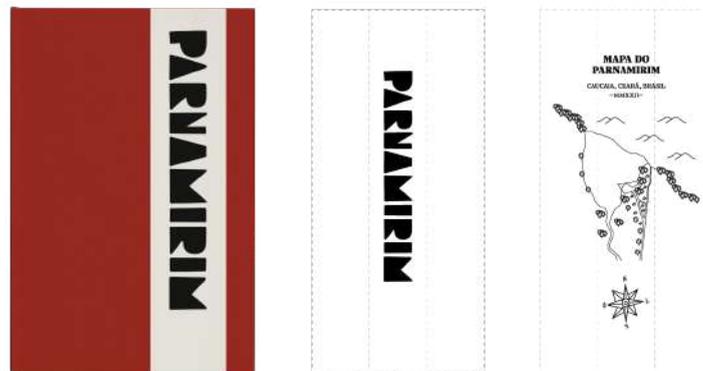


Figura 2: Capa e encarte do livro. Fonte: Elaboração própria.

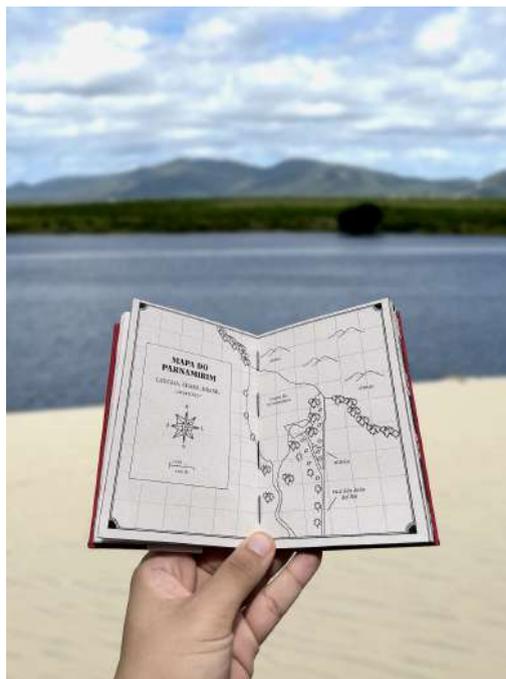


Figura 3: Primeira edição do livro, ao fundo a Lagoa do Parnamirim. Fonte: Arquivo pessoal.

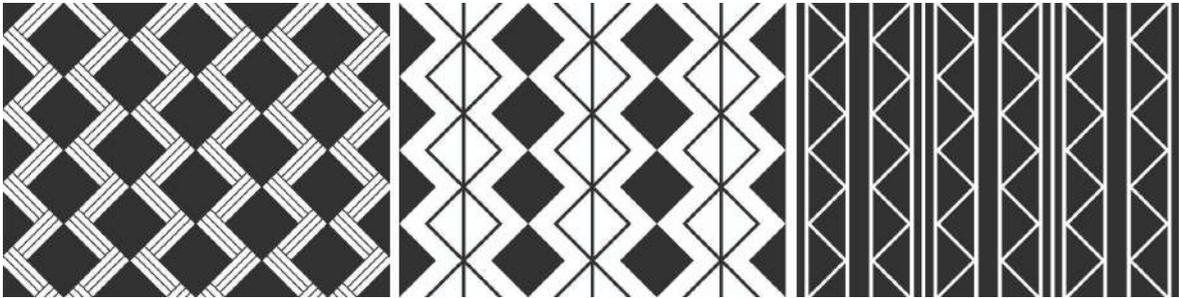


Figura 4: Padronagens do livro. Fonte: Elaboração própria.



Figura 5: Páginas do livro. Fonte: Elaboração própria.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo é também um relato pessoal de uma descoberta de um novo outro personagem no livro o “narrador-autor-tradutor-transcritor” (eu mesmo). Com este projeto, buscamos contribuir para os estudos em tradução intersemiótica, com as pesquisas sobre os

povos originários do Ceará e com os estudos em comunicação social. Bem como, nos interessa pensar em usos dos processos comunicativos com um projeto experimental que não está, ao menos a princípio, atrelado a uma finalidade comercial.

Esse material é, portanto, um convite para descobrir com os olhos e as mãos uma espécie de arqueologia experimental, uma escavação que traz ao leitor narrativas feitas de sonhos, medos, desejos e acontecimentos fantásticos. Ao longo do caminho, é possível perceber alguns detritos que nem sempre farão sentido à luz da razão, por se enraizarem nas narrativas encantadas. Entre as páginas, enredam-se narrativas relatadas, transcritas e traduzidas com todas as “imperfeições” que envolvem esses processos, no entanto, que as “atualizam para o nosso tempo”.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, T. O. 1863: o ano em que um decreto – que nunca existiu – extinguiu uma população indígena que nunca deixou de existir. **Revista Aedos**, [S. l.], v. 4, n. 10, 2012. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/29051>>. Acesso em: 2 jun. 2022.

BAITELLO JÚNIOR, Norval. **A era da iconofagia**: reflexões sobre imagem, comunicação, mídia e cultura. São Paulo: Paulus, 2014.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: **Magia e Técnica, arte e política. Obras Escolhidas Volume 1**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 3a ed. São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 1987.

CAMPOS, Haroldo. “Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora”, in **Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora**. Belo Horizonte: Viva voz (FALE/UFMG), 2011.

Centro de Documentação Indígena. Disponível em: <<https://adelco.org.br/centro-documentacao/>>. Acesso em: 15 ago. 2023.

FLUSSER, Vilém. **A escrita – Há futuro para a escrita? / Vilém Flusser**. Tradução do alemão por Murilo Jardelino da Costa. São Paulo: Annablume, 2010.

_____. **Retradução como método de trabalho**. [s.d]. Disponível em: <<https://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/flusser-retraducao.pdf>>. Acesso em: 1 jun. 2022.

HASLAM, Andrew. **O livro e o designer II** – como criar e produzir livros. São Paulo: Edições Rosari Ltda, 2007.

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

PLAZA, Julio. **O livro como forma de arte (I)**. Arte em São Paulo, n. 6, 1982.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **No Brasil, todo mundo é índio, exceto quem não é.** Povos indígenas no Brasil (2001 – 2005) (2006): 41-49. Disponível em: «https://pib.socioambiental.org/files/file/PIB_institucional/No_Brasil_todo_mundo_%C3%A9_%C3%ADndio.pdf». Acesso: 31 mai. 2022.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: A “literatura” medieval.** São Paulo: Companhia das Letras, 1993.